



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato in Studi letterari, filologico-linguistici e storico-culturali

Dipartimento di Scienze Umanistiche

Settore Scientifico Disciplinare L-LIN/03

EDIZIONE CRITICA DEL TEATRO DI JACQUES-ANTOINE RÉVÉRONI SAINT-CYR

(1793-1805)

IL DOTTORE
CRISTINA MINEO

IL COORDINATORE
PROF.SSA MARI D'AGOSTINO

IL TUTOR
PROF.SSA CONCETTINA RIZZO

CICLO XXXI
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2019

*Ai miei genitori,
a mio nipote e alle persone a me più care
che mi hanno sostenuta con amore e pazienza,
soprattutto nei momenti di sconforto.*

INDICE

Indice	i
1. Introduzione	1
1.1. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, militare e drammaturgo	1
1.2. Révéroni, <i>homme de théâtre</i>	6
1.3. Révéroni e i compositori	11
1.4. L'universo teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr	14
1.5. Gli assi tematici della produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr	18
1.5.1. Lo schema matrimoniale	18
1.5.2. La rappresentazione di eventi catastrofici	23
1.5.3. La vita militare	26
1.5.4. Il gioco d'azzardo e il delirio	28
1.5.5. La Storia nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr	30
1.6. Principî di questa edizione critica	33
Sigle concernenti le varianti	36
Teatro 1793-1805	37
2. <i>Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles</i>	38
Nota all'edizione dell'opera	39
Testo dell'opera	42
2.1. Introduzione	62
2.2. Genesi della <i>pièce</i>	63
2.3. Struttura della <i>pièce</i>	65
2.4. Temi della <i>pièce</i>	69
2.5. Il tempo, lo spazio e il ritmo ne <i>Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles</i>	71
2.6. I personaggi	73
2.7. Fortuna de <i>Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles</i>	75
Documentazione	77
Varianti	79
<i>Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles</i> e la critica	103

3. <i>Hélène, ou les Miquelets</i> _____	105
Nota all'edizione dell'opera _____	106
Testo dell'opera _____	107
3.1. Introduzione _____	133
3.2. Genesi della <i>pièce</i> _____	133
3.3. Struttura e temi della <i>pièce</i> _____	135
3.4. Il tempo, lo spazio, il ritmo e l'uso della lingua in <i>Hélène, ou les Miquelets</i> _____	138
3.5. I personaggi _____	141
3.6. Fortuna della <i>pièce</i> _____	143
Documentazione _____	146
Varianti _____	148
<i>Hélène, ou les Miquelets</i> e la critica _____	148
4. <i>Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard</i> _____	153
Nota all'edizione dell'opera _____	154
Testo dell'opera _____	155
4.1. Introduzione _____	188
4.2. Genesi della <i>pièce</i> _____	193
4.3. Struttura della <i>pièce</i> _____	196
4.4. Il tempo, lo spazio e il ritmo in <i>Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard</i> _____	199
4.5. I personaggi _____	205
4.6. Fortuna di <i>Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard</i> _____	208
Documentazione _____	213
Varianti _____	215
<i>Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard</i> e la critica _____	216
5. <i>Le Délire, ou les Suites d'une erreur</i> _____	227
Nota all'edizione dell'opera _____	228
Testo dell'opera _____	229
5.1. Introduzione _____	255
5.2. Il tema del gioco d'azzardo _____	258
5.3. Genesi della <i>pièce</i> _____	259

5.4. Struttura della <i>pièce</i> _____	261
5.5. Il tempo, lo spazio, il ritmo e l'uso della lingua ne <i>Le Délire, ou les Suites d'une erreur</i> . _____	264
5.6. I personaggi _____	268
5.7. Fortuna de <i>Le Délire, ou les Suites d'une erreur</i> _____	272
Documentazione _____	277
Varianti _____	282
<i>Le Délire, ou les Suites d'une erreur</i> e la critica _____	304
6. <i>Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville</i> _____	319
Nota all'edizione dell'opera _____	320
Testo dell'opera _____	321
6.1. Introduzione _____	352
6.2. Genesi della <i>pièce</i> _____	353
6.3. Struttura della <i>pièce</i> _____	359
6.4. Il tempo, lo spazio e l'uso della lingua ne <i>Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville</i> _____	362
6.5. I personaggi _____	366
6.6. Fortuna de <i>Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville</i> _____	369
Documentazione _____	372
Varianti _____	374
<i>Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville</i> e la critica _____	412
Appendice _____	419
Appendice 1 _____	420
Appendice 2 _____	469
Appendice 3 _____	491
Bibliografia _____	544
Indice dei nomi di persona _____	577
Indice dei nomi dei personaggi _____	580
Indice dei nomi di luogo _____	583

1. INTRODUZIONE

1.1. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, militare e drammaturgo

Il 15 dicembre 1789, pochi mesi dopo la presa della Bastiglia, è rappresentata a Lione *Lucie, ou le Système d'amour*, opera del luogotenente Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, originario di questa città. Come molti suoi predecessori desiderosi di far parte della vita teatrale parigina, lo scrittore-militare, che si distinguerà per la sua perizia nella scienza delle fortificazioni, esordisce dapprima sul palco di un modesto teatro di provincia e poi approda alle scene dei più importanti teatri della capitale francese, riscuotendo un grande successo.

Nato il 5 maggio 1767¹ da una famiglia di origine italiana stabilitasi a Lione nel XV secolo al seguito di Caterina de' Medici², Révéroni è ammesso nel 1785 alla scuola militare di Mézières con il grado di sottotenente, dopo aver dato prova delle sue origini nobiliari e aver superato un esame teorico e pratico³. Possiamo presumere che Révéroni sviluppi il proprio interesse nei confronti del teatro durante questi anni destinati alla formazione tecnica. L'amministrazione della scuola, infatti, non si limita a organizzare la vita scolastica, ma gestisce

¹ Sulla vita e sulle opere di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr si veda : Louis-Gabriel Michaud *et alii*, *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Parigi, Michaud éditeur, 1846, tomo 79, supplément (Rev-Ros), pp. 8-11 ; Béatrice Didier, «Perversité et modernité», prefazione e bibliografia in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Parigi, éditeur Régine Deforges, 1976, pp. 7-29 ; Alain Camilleri, *Recherches sur Révéroni Saint-Cyr*, tesi di Dottorato del 3° ciclo, Université d'Aix-Marseille I, 1983, vol. 1, pp. 7-11 ; Michel Delon, prefazione e cronologia in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Parigi, éd. Desjonquères, 1991, pp. 7-24 ; Antoine de Baecque, prefazione e cronologia in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Paris, éd. Payot et Rivages, collezione « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2001, pp. 7-18 ; Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire*, Parigi, G-P. Maisonneuve et Larose éditeurs, tomo 7 (Pe-Re), pp. 554-556 ; Pierre-Gustave Brunet, *Les fous littéraires : essai bibliographique sur la littérature excentrique, les illuminés, les visionnaires, etc.*, Bruxelles, Gay et Doucé éditeurs, 1880, pp. 171-172 ; Antoine Péricaud, *Biographie lyonnaise : catalogue des lyonnais dignes de mémoire*, Parigi, Techener - Lyon, Giberton et Brun, 1839, p. 250 ; Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du dix-neuvième siècle*, réédition Ginevra-Parigi, Slatkine, 1982, tomo 13, seconda parte (Rech-Rzys), pp. 1106-1107 ; *Annales de la littérature et des arts*, IX^e année, Parigi, Annales de la littérature et des arts, tomo 34, p. 423 ; Antoine Vincent Arnault, *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes*, Parigi, Librairie Historique Hôtel D'Aligre, 1824, tomo 17 (Por-Richel), pp. 381-382 ; Jean-François Coz, *Un imaginaire au tournant des Lumières : Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr (1767-1829)*, tesi di Dottorato, Université Paris-Sorbonne IV, 2010, pp. 17-30 ; Service Historique de la Défense de Vincennes, dossier GR 2 YE 3488 e dossier GR 2 YF 157847.

² Nel romanzo *Le Prince L. Raimond de Bourbon, ou Des passions après les révolutions* (1823), Révéroni Saint-Cyr rievoca il trasferimento della propria famiglia nella città di Lione a seguito della richiesta formulata dal re Francesco I: «Vous êtes donc Italiens? - 'Oui, Sire, mon Roi! Jadis; mais aujourd'hui, des plus affectionnés et soumis sujets français de Votre Majesté.' - 'Et qui vous établit en cette ville?' - 'Sire! Votre auguste aïeul, François I^{er}, protecteur des lettres et des arts utiles, lequel, sur l'avis de Catherine de Médicis, appela, en la cité de Lyon, pour créer et vivifier son commerce des soies, les pères des deux serviteurs que vous voyez ici présent [Franceschy e Révéroni] et leurs familles'» (Cfr. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Le Prince L. Raimond de Bourbon, ou Des passions après les révolutions*, Parigi, Barba, 1823, tomo secondo, p. 74).

³ Ampia è la bibliografia sulla scuola militare di Mézières. Si rinvia in particolare a : Roger Chartier, « Un recrutement scolaire au XVIII^e siècle : l'École Royale du Génie de Mézières » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tomo 20, n. 3, luglio-settembre 1973, pp. 353-375 ; Bruno Belhoste, « Les origines de l'École Polytechnique. Des anciennes écoles d'ingénieurs à l'École centrale des Travaux publics » in *Histoire de l'éducation*, n. 42, 1989. *Les Enfants de la Patrie. Éducation et Enseignement sous la Révolution française*, sotto la direzione di Dominique Julia, pp. 13-53 ; André Robinet, « L'École royale du Génie de Mézières » in *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tomo 2, n. 3, 1949, pp. 267-270.

anche le attività del tempo libero al fine di salvaguardare l'integrità morale dei propri allievi anche fuori dalle mura dell'istituto. Da questo punto di vista, il teatro è considerato agli occhi dell'autorità una sana forma di divertimento, preferibile ad altre forme di svago quali il gioco d'azzardo, i duelli, la frequentazione delle prostitute⁴. A riprova di quanto appena affermato, basti ricordare che nel corso del XVIII secolo il potere centrale incoraggia la costruzione di nuovi teatri e che l'ordinanza reale del 1° marzo 1768⁵ sancisce l'obbligatorietà dell'abbonamento teatrale per la classe militare, confermando così l'alto valore pedagogico attribuito agli spettacoli⁶. È molto probabile dunque che Révéroni conosca la vita teatrale di Mézières, maturando nel tempo il desiderio di contribuire, attraverso la propria scrittura, all'elaborazione del repertorio teatrale francese, di cui *Lucie, ou le Système d'amour* è la prima realizzazione.

L'interesse per il teatro procede di pari passo con il suo avanzamento di grado nella carriera militare. Nominato Capitano del Genio l'8 febbraio 1792, Révéroni partecipa attivamente agli avvenimenti del suo tempo e, in qualità di assistente allo stato maggiore del Ministero della Guerra, è incaricato dal conte di Narbonne di redigere le istruzioni da inviare ai generali Rochambeau e Lafayette, impegnati nell'Armata del Nord. Inoltre, dopo le nozze con Marie Marguerite Poivre, il 7 maggio 1792⁷, Révéroni scampa miracolosamente alla morte per difendere il re Luigi XVI durante l'assalto del Palazzo delle Tuileries⁸. Allontanatosi per qualche tempo da Parigi per sfuggire ai massacri di settembre, Révéroni torna ai suoi incarichi nel 1793, riprendendo servizio a Le Havre dove si occupa dell'esecuzione dei forni di ancoraggio di sua invenzione. Nel frattempo, continua a coltivare la passione per la scrittura teatrale, giungendo alla stesura di due nuove opere: il 25 aprile 1793 è messa in scena al Théâtre de la rue Feydeau l'opera *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, destinata a un gran numero di rappresentazioni, mentre nell'estate dello stesso anno Révéroni lavora al libretto

⁴ Cfr. Sébastien Pauteut, « Les élèves de l'École du génie de Mézières et leurs territoires au XVIIIe siècle » in *Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382*, Université Sorbonne Paris Cité, 2013, pp. 81-99 ; Christine Carrère-Saucède « Les militaires et le théâtre dans le sud-ouest au XIXe siècle : de la salle à la scène » in *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tomo 115, n. 244, 2003, *Police champêtre et justice de proximité*, pp. 563-574.

⁵ « Tous les régiments s'abonneront à la Comédie ; mais les Commandants des Places tiendront la main à ce que cet abonnement soit fait au plus bas prix possible et que la retenue en soit faite avec égalité au prorata des appointements de chaque grade.» (Cfr. *Ordonnance du Roi pour régler le service dans les Places et dans les quartiers*, du 1^{er} mars 1768, titre XX, art. 23).

⁶ Cfr. Max Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Parigi, Librairie Droz, 1983, pp. 44-48.

⁷ Marie Marguerite Poivre è la figlia dell'intellettuale naturalista e governatore delle Isles de France Pierre Poivre. Si veda <http://www.pierre-poivre.fr/genealogie-poivre-robin.pdf>

⁸ Il 5 agosto 1792 Révéroni elabora un piano di difesa delle Tuileries che, sebbene sia consegnato al generale Vittinghoff, non verrà mai eseguito (Cfr. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Statique de la guerre, ou Principes de stratégie et tactique, démontrés par la statique, suivis de Mémoires militaires inédits*, Parigi, Anselin et Pochard Libraires, 1826, pp. 249-258).

Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard, scritto in collaborazione con il celebre compositore Luigi Cherubini.

Il 1794 è un anno determinante per la carriera militare di Révéroni: quest'ultimo infatti è costretto a sospendere più volte il servizio a causa di alcuni problemi legati alla vista e alla vescica. Se da una parte il cagionevole stato di salute compromette la possibilità di un avanzamento di grado, dall'altra sembra invece non interrompere la produzione teatrale: Révéroni intraprende infatti la scrittura di un nuovo libretto dal titolo *Héléna, ou les Miquelets*, che va in scena al Théâtre des Amis de la Patrie il 26 settembre 1794. In più, a seguito delle numerose sollecitazioni da parte del compositore Cherubini all'amministrazione della sala, *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* è rappresentata con enorme successo il 13 dicembre 1794 al Théâtre de la rue Feydeau.

Incoraggiato dal buon esito delle rappresentazioni, Révéroni arricchisce ulteriormente il proprio repertorio: il 1° luglio 1795, in concomitanza con la nascita della seconda figlia⁹, *L'Hospice de village* è rappresentato per la prima volta al Théâtre Maison-Égalité, mentre l'8 dicembre successivo *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* è presentata alla compagnia del Théâtre de la rue Feydeau, ma non verrà inserita nel palinsesto delle rappresentazioni.

Tra il 1797 e il 1799, il conferimento di nuovi incarichi e la pubblicazione di tre romanzi interrompono momentaneamente l'intensa attività teatrale dello scrittore-militare. Dopo la nomina al grado di Capo Battaglione da parte di Napoleone, Révéroni ricopre successivamente le funzioni di membro del comitato delle fortificazioni e di capo della divisione al Ministero della Guerra. Inoltre, in qualità di vice-direttore delle fortificazioni, è responsabile dell'accasermamento di Parigi. Nello stesso periodo, Révéroni rivolge la propria attenzione al romanzo, dando anonimamente alle stampe *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination; lettres prussiennes* (1797-98), *Pauliska, ou la Perversité moderne* (1798) e *Nos folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798* (1799), compensando in un certo qual modo, sul piano della scrittura, le infermità fisiche che lo costringono a rifiutare di partecipare dapprima alla spedizione d'Egitto al seguito di Napoleone (1799) e poi di raggiungere l'Armata del Reno (1800).

La produzione romanzesca sembra dare nuova linfa al repertorio teatrale di Révéroni. Un episodio contenuto nel romanzo *Nos folies* ispira l'intrigo dell'opera *Le Délire, ou les Suites*

⁹ Dall'unione di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr e Marie Marguerite Poivre nascono due figlie: Françoise Anastasie Julienne, nata il 5 ottobre 1793 a Amiens, e Virginie, nata il 1° luglio 1795 e deceduta prematuramente nel 1811, a soli sedici anni (Cfr. <http://www.pierre-poivre.fr/genealogie-poivre-robin.pdf>).

d'une erreur, rappresentata al Théâtre de l'Opéra-Comique il 19 novembre 1799 su musiche composte da Henri-Montan Berton. L'anno dopo, l'allestimento de *La Rencontre aux bains* al Théâtre Montansier-Variétés non riscontra un grande successo di pubblico. La scarsa fortuna dell'opera non scoraggia lo scrittore-militare che invece, qualche anno dopo, propone alla compagnia del Théâtre National de l'Opéra-Comique un nuovo libretto scritto ancora una volta in collaborazione con Berton e intitolato *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, che andrà in scena il 2 aprile 1805.

Alcuni mesi dopo la riforma dei teatri promulgata da Napoleone, Révéroni Saint-Cyr, divenuto nel frattempo ufficiale del genio legato al vice-conestabile, il Principe di Neuchâtel, lavora all'opera *Lina, ou le Mystère*, ispirata a una novella di Cervantes riadattata da Florian, che sarà poi rappresentata al Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique l'8 ottobre 1807 su dei brani musicali composti da Nicolas Dalayrac. Le opere degli anni successivi non riescono a eguagliare il successo raggiunto con *Lina: Cagliostro, ou les Illuminés*, andato in scena il 27 novembre 1810, conta soltanto sette rappresentazioni, mentre *Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise*, rappresentato il 27 agosto 1811, non supera le tre rappresentazioni.

Dopo la pubblicazione di un nuovo romanzo nel 1812, *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille*, Révéroni accede al grado di Vice Comandante e il 20 agosto 1814 ottiene la promozione di Cavaliere del Reale e Militare Ordine di San Luigi. Nello stesso anno, il romanzo *L'Observateur russe, ou Aventures et réflexions critiques d'un officier russe à Paris* è dato alle stampe.

Ritiratosi in pensione nel 1815 dopo trent'anni e due mesi di servizio al Genio militare, Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr può finalmente dedicarsi a tempo pieno alla propria attività letteraria. Da questo punto di vista, gli anni 1816 e 1817 sono particolarmente fruttuosi. Lo scrittore pubblica ben sette opere, purtroppo mai andate in scena: una tragedia *Christine, reine de Suède* (1816), un'opera di argomento mitologico *Déjanire, ou la Mort d'Hercule* (1816), tre opere di argomento storico *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié* (1816), *Le Siège de Rhodes* (1817) e *Mademoiselle de Lespinasse* (1817) e infine i libretti *Les Partis, ou le Commerage universel* (1817) e *Le Sybarite, ou le Voluptueux* (1817)¹⁰.

Dopo una nuova parentesi costituita dal romanzo *Le Torrent des passions, ou les Dangers de la galanterie* (1818), Révéroni torna al teatro con una nuova opera, *La Comtesse*

¹⁰ Alexandre Martineau de Soleinne riferisce che le sette opere teatrali scritte tra il 1816 e il 1817 furono riunite da Révéroni nel volume *Recueil de pièces de théâtre*, cui doveva seguire un secondo volume, mai portato a compimento per il manifestarsi dei primi segni dello squilibrio mentale dell'autore. (Cfr. P. Lacroix, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, Parigi, Administration de l'Alliance des Arts, 1844, tomo secondo, p. 226).

de Lamarck, ou Tout pour l'amour, rappresentata al Théâtre de l'Opéra-Comique il 16 aprile 1818 in occasione del ritiro dalle scene dell'attrice Crétu¹¹.

Negli ultimi anni di vita, l'attività letteraria di Révéroni è ancora molto intensa. Dopo il volume in versi dal titolo *Historiettes galantes et grivoises, ou Sujets de vaudevilles, en vers, suivies des Erreurs du jour, fables politiques et critiques*, pubblicato nel 1822, lo scrittore dà alla stampe i suoi ultimi due romanzi: *Le Prince L. Raimond de Bourbon, ou Des passions après les révolutions* (1823), annunciato come il seguito de *La Princesse de Nevers*, e *Taméha, reine des îles Sandwick, morte à Londres en juillet 1824, ou les Revers d'un fashionable* (1824). Infine l'opera *Vauban à Charleroi*, rappresentata il 9 agosto 1826 al Théâtre Royal de l'Odéon su musiche composte da Jean-Baptiste-Charles Vial, suggella la lunga carriera teatrale dello scrittore.

Accanto alla produzione letteraria, Révéroni dedica la propria attenzione anche alla stesura di trattati, quali *Inventions militaires et fortifiantes* pubblicato nel 1795, *Essai sur le mécanisme de la guerre* (1808) ripubblicato nel 1826 con il titolo *Statique de la guerre e Examen critique de l'équilibre social européen* del 1820. Questi testi danno testimonianza del costante interesse dell'autore per l'arte della guerra, per i progressi della scienza nel corso del XVIII secolo come pure per la situazione geopolitica del suo tempo. Infine, nell'opera *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes*, pubblicata nel 1804, Révéroni pone le basi per uno studio della poesia, della musica e della pittura a partire dai risultati raggiunti nell'ambito delle scienze.

L'intensa attività letteraria di Révéroni Saint-Cyr sembra interrompersi con l'insorgere dei primi segni di squilibrio mentale: lo scrittore infatti, come molti personaggi delle sue opere, è vittima dell'alienazione. Il collezionista e appassionato di teatro Alexandre Martineau de

¹¹ Anne-Marie Crétu-Simonnet (1763 ? – 1829) è un'attrice e una cantante (mezzosoprano) che, dopo avere esordito con grande successo a Bordeaux, debutta a Parigi alla Comédie-Italienne nei ruoli di *Babet* nell'opera *Blaise et Babet* (Monvel e Dezaidés, 30 giugno 1783) e di *Denise* nella commedia *L'Épreuve villageoise* (Desforges e Grétry, 26 maggio 1788). Dopo avere recitato per un breve periodo al Théâtre Variétés-Montansier, diretto dal marito Anthelme Crétu, l'attrice si stabilisce al Théâtre de l'Opéra-Comique, dove gode di una forte reputazione nell'interpretazione dei ruoli della madre nobile. Un critico del tempo la descrive in questi termini: «Personne au théâtre de l'Opéra-Comique ne peut remplacer madame Crétu dans les rôles de mère-noble, qui exigent à la fois une belle représentation, des sentimens héroïques et des *moyens* prononcés. Elle a un fort bon ton de comédie, une intelligence parfaite ; son geste est facile et gracieusement développé, sa tenue décente et son ensemble plein de noblesse ; mais on lui reproche, avec quelque raison, de viser un peu trop à l'effet, de n'avoir pas toujours le ton de la nature ; et enfin, d'étudier les détails d'un rôle avant que d'en avoir conçu l'ensemble». Nell'opera *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* l'attrice ricopre il ruolo di Madame de Volmar. Ritiratasi dalle scene nel 1817, Madame Crétu muore il 19 gennaio 1829, all'età di sessantasei anni (Cfr. Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles*, Ginevra, Slatkine reprint, 1970, tomo primo, pp. 148-151 ; *Revue des comédiens, ou Critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, Parigi, Favre, 1808, tomo primo, pp. 91, 92 ; *Almanach des spectacles pour 1830, neuvième année*, Parigi, Barba éditeur, 1830, p. 361, Henry Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier), biographie, bibliographie, iconographie*, Ginevra, Bibliothèque de la Revue Universelle Internationale Illustrée, 1912, tomo A-D, pp. 402, 403).

Soleinne ripercorre le circostanze della morte di Révéroni, sopraggiunta il 19 marzo 1829 in una casa di cura:

[...] sa folie se déclara, dit-on, d'une façon singulière. Il écrivit aux Sociétaires du Théâtre Feydeau, pour leur demander une lecture qu'on lui accorda ; il parut, un manuscrit à la main, devant le comité et lut, de l'air le plus sérieux, les noms des personnages de son opéra-comique intitulé *Les Amours du Marais* : « Premier crapaud, M. Huet ; second crapaud, M. Ponchard ; première grenouille, Mme Lemonnier, etc. » On n'en écouta pas davantage, et l'on interrompit l'auteur du *Délire*, qui fut conduit dans une maison de santé au sortir du théâtre¹².

Termina così la vita dello scrittore-militare che, non potendo contribuire alla costruzione della Storia sul campo di battaglia, offre comunque una testimonianza del suo tempo attraverso la sua prolifica produzione letteraria.

1.2. Révéroni, *homme de théâtre*

La produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr si estende lungo l'intero arco della vita dell'autore, accompagnandolo dal suo esordio al teatro di Lione fino alla manifestazione del suo disordine mentale, poco prima della morte. Révéroni sembra avere una perfetta conoscenza della vita teatrale del tempo, come testimonia il fatto che il drammaturgo, così come molti suoi contemporanei, muova i primi passi nel contesto più ristretto della provincia per poi passare a Parigi, dove sono concentrati i teatri più prestigiosi e dove vi sono maggiori possibilità di successo¹³.

Ripercorrendo i nomi delle sale nelle quali le opere di Révéroni sono messe in scena, osserviamo che buona parte della sua produzione è inclusa nel repertorio dei teatri più in vista durante il periodo rivoluzionario e napoleonico, nella fattispecie le sale Favart¹⁴, Feydeau e più tardi il Théâtre Royal de l'Odéon, mentre un numero abbastanza esiguo di opere caratterizza i tabelloni dei teatri cosiddetti 'secondari', quali il Théâtre des Amis de la Patrie, il Théâtre Maison-Égalité e il Théâtre Montansier-Variétés, sorti in seguito all'approvazione dei decreti sulla liberalizzazione dei teatri del 13 e del 19 gennaio 1791¹⁵.

¹² P. Lacroix, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, op. cit. p. 226.

¹³ Cfr. Emmanuel Vingtrinier, *Le Théâtre à Lyon au XVIIIe siècle*, Lione, Meton Libraire-Éditeur, 1879, pp. 422-427.

¹⁴ Durante il periodo rivoluzionario la sala Favart avrà diverse denominazioni: Théâtre de la rue Favart o Théâtre Favart (dal 28 aprile 1783 al 1801); Opéra-Comique national de la rue Favart (marzo 1793-1801); Théâtre national de l'Opéra-Comique (1801-1804), in seguito alla fusione con la compagnia del Théâtre de la rue Feydeau - avvenuta il 16 settembre 1801 -; Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique durante il periodo napoleonico (1804-1814) e infine Théâtre Royal o Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, secondo i regimi politici che si succedono nel periodo 1814-1871. (Cfr. Nicole Wild, *Dictionnaire des théâtres parisiens (1807-1914)*, Lione : Symétrie ; [Venise] : Palazzetto Bru Zane, 2012, pp. 329-333.)

¹⁵ Cfr. Marvin Carlson, *Le Théâtre de la Révolution française*, Parigi, Gallimard, 1970, cap. III, pp. 94-115.

Non possiamo ricostruire con precisione il rapporto che Révéroni intrattiene con le diverse compagnie teatrali, a causa dell'assenza di testimonianze a nostra disposizione; tuttavia possiamo avanzare alcune ipotesi a partire dalle riflessioni contenute nella sua produzione romanzesca, in particolare ne *L'Observateur russe* e, in misura minore, in *Nos Folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798* e in *Historiettes galantes et grivoises*, in cui troviamo diverse notazioni sulle sale del periodo.

In un episodio contenuto nel primo dei succitati romanzi, la rappresentazione de *La Vestale* (1807) di Jouy e Spontini all'Opéra offre al protagonista - un ufficiale russo in trasferta a Parigi al seguito dello zar Alessandro - l'occasione di esprimere alcune considerazioni sul *grand opéra français*, dietro le quali potremmo ravvisare una velata critica da parte dello stesso Révéroni. L'ufficiale lamenta infatti l'assenza di compositori di grande talento, riservando la sua ammirazione esclusivamente al compositore Gluck. Egli fa altresì alcune osservazioni sull'orchestra dell'Opéra, a suo parere ben composta ma troppo rumorosa e sul coro, le cui voci risultano chiassose¹⁶. La medesima critica è presente in *Nos Folies* in cui Aziz, durante il suo soggiorno a Marsiglia, assiste alla rappresentazione di un *grand opéra*, ponendo ancora una volta l'accento sul fragore della musica¹⁷. Possiamo presumere che la stessa opinione sia condivisa dallo scrittore-militare, le cui opere – ricordiamolo – non saranno mai rappresentate al Théâtre de l'Opéra, ragione in più per muovere una critica nei confronti di questa sala.

Un altro aspetto discusso da Révéroni, tramite l'ufficiale russo, è il processo d'inclusione di una nuova opera nel repertorio di una compagnia teatrale, la cui complessità permetterebbe di spiegare in parte come mai alcuni dei suoi libretti non siano rappresentati o vengano messi in scena con notevole ritardo rispetto al momento della loro presentazione all'amministrazione del teatro, come nel caso dell'opera *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*. L'ufficiale russo, ripercorrendo l'iter cui va incontro un qualsivoglia autore che intenda proporre una nuova *pièce* alla direzione di una compagnia teatrale, evoca il clima di disattenzione durante la fase della lettura generale dell'opera, la sua ricezione da parte del corpo degli attori, del comitato di lettura e dei censori e, in caso di giudizio favorevole, la fase di allestimento della *pièce* prima della sua rappresentazione. Révéroni sembra disapprovare l'articolazione di questo sistema in quanto rende difficoltoso e lento il rinnovamento del repertorio. La tesi da lui sostenuta trova un ulteriore sviluppo in un episodio successivo de

¹⁶ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe, ou Aventures et réflexions critiques d'un officier russe à Paris*, Parigi, Barba Libraire, 1814, tomo primo, pp. 13-17.

¹⁷ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Nos Folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798*, Londra, Bell, 1799, tomo primo, p. 8.

L'Observateur russe nel corso del quale il drammaturgo enuncia un progetto finalizzato a semplificare il sistema vigente:

L'admission doit se faire sans bassesse, prévention ou intrigue. Qu'on envoie les manuscrits cachetés à un comité composé ainsi qu'il sera dit plus bas. [...]

Ainsi, d'après mon plan, la lecture de l'ouvrage anonyme se ferait dans un comité composé de neuf membres, savoir :

Trois acteurs principaux, parce que, nommés au choix de leur société, ils jugeront mieux que la société entière, où l'intrigue, la préférence des rôles, et souvent l'ignorance, sont en majorité.

Trois censeurs académiciens, parce que la pièce se trouverait jugée de suite, sous le rapport littéraire et politique.

Enfin, trois journalistes principaux, parce que coopérant à l'admission, ils deviendraient solidaires du jugement, et n'insulteraient plus aussi gaîment aux malheurs dont ils seraient une des causes¹⁸.

Révéroni rileva altresì alcuni problemi comuni alle sale del tempo. Aziz in *Nos Folies* denuncia l'aria malsana respirata a teatro che, a suo parere, metterebbe a rischio la salute di coloro che lo frequentano con una certa assiduità:

Les acteurs, valets de théâtre, ceux qui respirent ce poison journallement, sont pâles, défaits. Les spectateurs assidus doivent éprouver le même effet à la longue ; ce qui présente un délassement, n'est qu'un long assassinat, et le temple du plaisir devient l'ancre de la mort¹⁹.

Il problema dell'aria nociva è ripreso ne *L'Observateur russe* in cui l'ufficiale russo si meraviglia del fatto che gli architetti, nel progettare le sale da spettacolo, non pensino anche a un adeguato sistema di aereazione. Aziz e l'ufficiale, facendosi portavoce delle idee di Révéroni, propongono delle soluzioni per ovviare al problema. Aziz suggerisce di prevedere dei dispositivi che favoriscano il ricambio dell'aria «[...] des courants d'air, des ventilateurs, préviendraient le mal»²⁰; l'ufficiale propone invece di trasformare le colonne all'interno della sala in dei tubi d'aria che permetterebbero di arieggiare il teatro attraverso delle griglie collocate nei capitelli o nelle basi delle colonne²¹.

Révéroni attira inoltre l'attenzione dei lettori sulla condotta del pubblico, divenuto sempre più turbolento a seguito degli eventi rivoluzionari: «Ce parterre est tellement tapageur, qu'il n'approuve et ne trouve de mérite que dans le bruit: c'est un goût d'analogie»²². L'analisi dello scrittore-militare è ulteriormente approfondita in un passaggio contenuto nel volume *Historiettes galantes et grivoises*:

¹⁸ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe*, op. cit., pp. 87-88.

¹⁹ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Nos Folies*, op. cit., pp. 11-12.

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²¹ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe*, op. cit. p. 189.

²² *Ibid.*, p. 27.

[...] L'on crie, on fait tapage,
 Tant, qu'à peine on entend plus d'un bruyant sifflet.
 C'était un merle et sa bande étourdie,
 Qui, croyant qu'on jouait déjà la comédie,
 S'en donnaient, il faut voir ! plus loin, maint perroquet
 Criait : « *A bas l'auteur, le rideau, la cabale !*
 Si bien, qu'en ces beaux cris, cette lutte infernale,
 Auteurs, acteurs, emplumés et confus,
 Suaient et ne s'entendaient plus.
 » Nous ne jouons donc point, dit-on avec tristesse ?
 » Vous venez de jouer, leur dit un vieux hibou,
 Qui, chaque soir, entend le spectacle en son trou.
 » Aujourd'hui, c'est ainsi que l'on joue une pièce :
 » Vacarme universel et sifflets obligés
 Vieux auteurs immolés aux enfans en congé.
 [...] Le coupable est pendu, même avant la
 sentence²³.

Il drammaturgo, tuttavia, non si limita a esporre una situazione ricorrente nelle sale del periodo; egli cerca altresì di porvi rimedio consigliando l'adozione di misure volte a garantire il mantenimento dell'ordine:

[...] que faire donc? – Ce qui existait jadis, bonne police et bonne garde. Voici le remède, l'ancien apozème,
 1° Quatre grenadiers au parterre ;
 2° Défense de troubler les représentations par des cris, des personnalités, des insultes aux femmes :
 3° Défense d'improver à chaque mot une pièce nouvelle avant la dernière phrase et le rideau baissé ; alors cours libre aux sifflets, qui se dédommageront amplement d'une contrainte nécessaire²⁴.

Un altro elemento su cui Révéroni attira l'attenzione dei lettori, attraverso le riflessioni dell'ufficiale russo, è l'importanza conferita alle scenografie e ai costumi, il cui grado di ricchezza e di eleganza determina il successo di un'opera. Gli amministratori delle sale sono ben consapevoli dei gusti del pubblico e per questa ragione investono delle ingenti somme di denaro per la preparazione delle scene. Révéroni non può che adeguarsi alle loro scelte notando tuttavia delle differenze tra gli allestimenti passati, in particolare quelli italiani cui rende omaggio, e gli allestimenti moderni:

[...] j'ai cru remarquer une assez grande différence dans la noblesse des décorations anciennes et l'élégance chétive des nouvelles. [...] Dans les nouvelles décorations, il y a de la grâce, de la fraîcheur, des draperies bien jetées, de la vérité même, mais une extrême pauvreté d'édifices de belles masses et d'ornemens qui contraste avec la vigueur et l'imagination fougueuse

²³ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Historiettes galantes et grivoises, ou Sujets de vaudevilles, en vers, suivies des Erreurs du jour, fables historiques et politiques*, Parigi, Barba, 1822, p. 156.

²⁴ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe*, op. cit., p. 88.

et riche des grands décorateurs Italiens, qu'il sera toujours très difficile de remplacer²⁵.

In un'altra occasione lo scrittore-militare sembra assumere il punto di vista degli spettatori. La partecipazione del protagonista alla rappresentazione di *Adélaïde de Guesclin* al Théâtre Français offre all'autore de *L'Observateur russe* la possibilità di riprendere una critica mossa dal pubblico del tempo circa l'organizzazione di questa sala:

Je n'aime pas cette salle : sa forme est celle d'un ancien cirque. Sa coupe horizontale est bonne ; et l'on pourrait voir la scène de toutes les places, si de maudites colonnes ioniques, de loge en loge, n'interceptaient le rayon visuel, et ne laissaient voir un froid pilier au lieu du personnage qui est en scène²⁶.

È opportuno segnalare altresì il posto occupato dal teatro nella produzione romanzesca di Révéroni. Notiamo infatti che i personaggi delle storie da lui raccontate si recano spesso nelle sale da spettacolo che così partecipano, in vario modo, all'evoluzione dell'intrigo.

In *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination*, ad esempio, l'omonima protagonista del titolo, poco dopo la separazione forzata dalla sorella, scrive a quest'ultima, oltre che per condividere il dolore provocato dal distacco, per riferirle che la poltrona generalmente destinata a lei a teatro è stata occupata da un uomo²⁷. Nelle pagine successive, il teatro e in particolare la loggia diventano lo spazio entro cui il libertino Lormer mette in discussione la concezione platonica dell'amore promossa da Sabina, dapprima presentandole l'ufficiale Versen e poi facendo in modo che i due personaggi rimangano da soli per scambiarsi il primo bacio²⁸.

In altre circostanze, il teatro diventa il luogo di incontri imprevisi. È ciò che succede in *Pauliska, ou la Perversité moderne* in cui l'omonima protagonista del titolo, poco dopo la fine della rappresentazione dell'*opéra Alessandro*, è rapita dagli uomini del barone d'Olnitz²⁹.

In *Taméha, reine des îles Sandwick*, il teatro diviene invece complice delle strategie messe in atto da Sir Graham per conquistare la regina. Egli infatti mette in scena dei finti giochi di seduzione dapprima con l'attrice Roxelane B.³⁰ che dà al conte il suo fazzoletto come simbolo d'amore e poi con l'attrice Nob***³¹ che, nel corso dell'opera *Azémia* (1786) di Dalayrac,

²⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, pp. 45-46.

²⁷ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination ; lettres prussiennes*, Parigi, Lemierre – Guillaume Libraire, 1797, tomo primo, p. 5.

²⁸ *Ibid.*, Lettre XV, pp. 101-108.

²⁹ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska, ou la Perversité moderne*, edizione a cura di Antoine de Baecque, Parigi, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2001, pp. 211-213.

³⁰ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Taméha, reine des îles Sandwick, morte à Londres en juillet 1824, ou les Revers d'un fashionable*, Parigi, Lecointe et Durey – Corbet – Pigoreau – Pollet ; 1825, tomo secondo, pp. 101-103.

³¹ *Ibid.*, p. 103.

regala a Sir Graham la propria ghirlanda. L'obiettivo – in realtà non raggiunto – è quello di provocare la gelosia di Taméha.

In altri momenti del romanzo, gli spettacoli cui assiste la bella regina offrono al suo pretendente un ventaglio di allusioni favorevoli ai suoi intenti. Ricordiamo, per esempio, i numerosi complimenti che Sir Graham rivolge in maniera velata alla donna amata traendo spunto dalle repliche contenute nell'opera *Fernand Cortès*³², come pure la ripetizione del *dénouement* della tragedia *Don Ramire*³³ in cui il conte, in visita da Taméha, propone a quest'ultima di reinterpretare la scena finale della *pièce* nella speranza di avere un contatto fisico. Taméha, nonostante l'imbarazzo, si presta al gioco recitando la parte di Isabelle al cospetto di Don Ramire in procinto di pugnalarsi, ma ciò non cambia in alcun modo il suo rapporto con Sir Graham, le cui aspettative sono ancora una volta disattese.

Infine, anche il protagonista de *L'Observateur russe* sfrutta a proprio vantaggio le situazioni messe in scena sul palco – rispettivamente ne *La Vestale* e nell'*Adélaïde de Guesclin* – per conquistare Madame de Melcour. Tuttavia, se in un primo momento la donna sembra apprezzare le attenzioni e la galanteria mostrate dall'ufficiale, poi lo respinge scegliendo il barone de V., proprio come in *Adélaïde de Guesclin* (1766) di Voltaire in cui l'omonima protagonista del titolo preferisce Nemours a Vendôme. L'analogia delle situazioni è colta dallo stesso ufficiale:

[...] un incident a failli renverser toutes mes espérances. Nemours a paru, cet amant vaincu, malheureux et préféré par la belle Adélaïde. O pouvoir des analogies ! [...] Depuis ce moment, le Vendôme de la loge a paru moins brillant, moins aimable ; on me répondait à peine, on se détournait souvent, on agitait sans cesse et avec inquiétude un éventail à tablettes que le pauvre baron de V..... a demandé comme pour se servir de la lorgnette [...]³⁴

Dall'analisi delle osservazioni di Révéroni, possiamo concludere che l'interesse dello scrittore per il teatro va oltre lo spazio del libretto per raggiungere la produzione romanzesca, investita sul piano narrativo e della riflessione metatestuale. La collaborazione con i compositori dell'epoca lascia emergere altrettante osservazioni sulla musica.

1.3. Révéroni e i compositori

Un'ultima riflessione concernente l'attività teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr riguarda il rapporto che quest'ultimo intrattiene con i compositori dell'epoca. Anzitutto è bene ricordare che molte delle opere dello scrittore-militare sono il frutto della collaborazione

³² Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Taméha, reine des îles Sandwick*, op. cit., tomo primo, pp. 136-139.

³³ *Ibid.*, cap. XIII, pp. 203-213.

³⁴ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe*, op. cit., pp. 48-49.

con alcuni dei più celebri musicisti del suo tempo, tra i quali Luigi Cherubini e Henri-Montan Berton, ripiegatisi sulle sale Favart e Feydeau dopo essere stati respinti dall'Académie Royale de Musique³⁵, ma anche Jacques Foignot, Nicolas Dalayrac e Jean-Baptiste-Charles Vial.

Sul tipo di cooperazione avviata da Révéroni con ciascuno di essi non abbiamo notizie a causa dell'assenza di fonti giunte sino a noi. Possiamo tuttavia assumere come modello esemplificativo del tipo di relazione instaurata tra lo scrittore e i compositori alcune lettere scritte da Luigi Cherubini all'amministrazione del Théâtre de la rue Feydeau in occasione della redazione dell'opera *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*³⁶. Riservando alla sezione dedicata la trattazione specifica del processo di gestazione della suddetta *pièce*, possiamo ipotizzare che Révéroni, come altri drammaturghi del suo tempo³⁷, scriva in un primo momento i suoi libretti sulla base di un'idea propria o, come vedremo in alcuni casi, sulla base delle indicazioni fornite dalla stessa compagnia teatrale che commissiona all'autore l'argomento dell'opera. Una volta redatta la prima bozza del testo della *pièce*, lo scrittore o l'amministrazione del teatro rimetterebbe il libretto al musicista³⁸, che compone i brani musicali. Questa fase può richiedere la compresenza tanto del librettista Révéroni quanto del compositore³⁹, come pure la necessità di apportare alcune modifiche al testo dell'opera. Solo al termine di questo processo lo scrittore può presentare la propria opera - frutto di un lavoro a più mani - all'amministrazione della compagnia teatrale cui spetta la decisione di accettare o rifiutare il libretto.

Révéroni non aggiunge ulteriori precisazioni all'interno della sua produzione letteraria circa il lavoro svolto in collaborazione con i compositori, tuttavia è possibile rintracciare in essa delle riflessioni di carattere generale sulla musica, su alcuni musicisti del tempo come pure sull'organizzazione del Conservatorio di musica di Parigi, istituito nel 1795.

Ancora una volta, il romanzo epistolare *L'Observateur russe* è il testo più denso di osservazioni, seguito da *Taméha, reine des îles Sandwick*. Nella prima delle due opere, la

³⁵ Cfr. Jean Mongrédien, *La Musique en France des Lumières au Romantisme 1789-1830*, Mayenne, Harmonique Flammarion, 1986, p. 88.

³⁶ Cfr. Schlitzer Franco, «Lettere inedite di Luigi Cherubini» in *La Rassegna Musicale*, anno XXX, n. 2, 1960, Giulio Einaudi Editore, p. 115; Della Croce Vittorio, *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, vol. 2, Eda, 1986, p. 31.

³⁷ Cfr. Béatrice Didier, *Le livret d'opéra d'opéra au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013, p. 37.

³⁸ Nella lettera inviata da Cherubini il 13 ottobre 1793 all'amministrazione del Théâtre de la rue Feydeau leggiamo: «Citoyen, / Je ne m'occupe ici que des poèmes que l'Administration m'a confiés, et vous pouvez en assurer la même. L'hospice S. Bernard est presque achevé, car il ne me reste à faire que cinq morceaux ». (Cfr. Della Croce Vittorio, *op. cit.*).

³⁹ Nella lettera inviata dal compositore il 10 giugno 1793 al Signor Miramone, segretario generale del Théâtre de la rue Feydeau, leggiamo: «Je suis au Havre depuis quinze jours, Monsieur, j'ai vû Mr. St. Cyr, et nous avons définitivement arrangé l'Ospice St. Bernard» (Cfr. Schlitzer Franco, «Lettere inedite di Luigi Cherubini» in *La Rassegna Musicale*, *op. cit.*).

partecipazione dell'ufficiale insieme alla famiglia di Amélie a un concerto di Haydn consente all'autore di porre in evidenza le difficili condizioni economiche in cui versano i giovani artisti del Conservatorio, dotati di grande talento eppure pagati meno degli operai incaricati della costruzione dell'edificio⁴⁰. L'ufficiale, chiedendo poi alcuni chiarimenti sui criteri di ammissione degli allievi compositori al Conservatorio, non può fare a meno di esprimere il proprio sgomento per le modalità di selezione vigenti che privilegiano la capacità di numerare gli accordi e di gestire le difficoltà dell'armonia piuttosto che il canto, l'espressione e il sentimento, sviluppati in un secondo momento. Poco dopo, ancora l'ufficiale avanza una sua proposta di reclutamento, dietro la quale è possibile ravvisare la posizione assunta dallo stesso Révéroni:

En un mot, j'ai prétendu qu'il fallait un examen très-sévère dans le choix des sujets, les dispositions naturelles étant tout ou presque tout dans les arts de sentiment⁴¹.

L'idea della preminenza del sentimento sull'artificio torna in *Taméha, reine des îles Sandwick* in occasione dell'esecuzione del rondò di *Tancredi*, composto da Rossini, che scatena l'ilarità nella coppia di sovrani in visita a Londra, in contrasto con la commozione generale. Sir Graham, attraverso la loro singolare reazione, prende consapevolezza della mancanza di naturalezza e di semplicità nella musica europea:

[...] c'est alors que j'ai reconnu que la plupart de nos beautés musicales ne sont réellement que des effets de convention, dès qu'on s'éloigne de la simplicité de la nature et de ses chants vrais et touchans, pour se livrer à des accompagnemens bruyans ou trop vifs⁴².

La concezione del canto come espressione autentica dei sentimenti è presente anche nell'opera *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes*, nella quale lo scrittore dichiara: «[...] on peut avancer que tout chant vrai, attachant, est le véritable accent de la nature, ou la véritable peinture d'un de ses tableaux»⁴³.

Révéroni infine, nel romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne*, affronta una questione di grande attualità per il suo tempo, vale a dire il problema della castrazione, alla quale il figlio di Pauliska rischia di essere sottoposto per ordine del cardinale⁴⁴. Fortunatamente,

⁴⁰ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Observateur russe*, p. 190.

⁴¹ *Ibid.*, p. 195.

⁴² Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Taméha, reine des îles Sandwick, morte à Londres en juillet 1824, ou les Revers d'un fashionable*, Parigi, Lecointe et Durey – Corbet – Pigoreau – Pollet ; 1825, tomo primo, p. 101.

⁴³ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes, ou Calculs et hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique*, Parigi, Pougens – Henrichs – Magimel, 1803, tomo primo, p. 88.

⁴⁴ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska, ou la Perversité moderne*, op. cit., p. 206.

nel romanzo, il pericolo è scongiurato grazie all'irrompere delle forze dell'ordine che salvano Edvinski dall'operazione. Nella realtà, invece, sebbene questa pratica sia abolita con un'ordinanza del papa Clemente XIV, essa continua a essere esercitata in alcune parti dell'Italia ancora nel 1789⁴⁵. È probabile dunque che Révéroni, sollevando la questione all'interno del suo romanzo, voglia fare un atto d'accusa contro quest'uso sconsiderato della scienza, suscitando al contempo la repulsione dei lettori.

1.4.L'universo teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr

L'universo teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr si compone di un numero cospicuo di opere – ventuno libretti più uno di dubbia attribuzione⁴⁶ –, per la maggior parte andate in scena nelle sale Favart e Feydeau. Ciò implica per il drammaturgo un adattamento del proprio repertorio ai generi teatrali rappresentati in queste due sale durante il periodo rivoluzionario e napoleonico. Révéroni dedica così la sua attenzione principalmente alla stesura di *opéras*, di *opéras-comiques* e di commedie, mentre riserva una parte minore della sua produzione teatrale ad altri generi come la commedia di argomento storico, il *vaudeville*, il *fait historique* e la tragedia.

Rispetto agli argomenti affrontati in ciascuna delle opere, possiamo dire molto schematicamente che Révéroni sembra trarre l'ispirazione per i suoi libretti dagli eventi della storia passata, dai fatti di cronaca recenti, da testi teatrali o romanzi precedenti e – limitatamente a *Déjanire, ou la Mort d'Hercule* – dal mito. Da questo punto di vista, è importante rilevare che i titoli delle opere da lui scelti e articolati il più delle volte in una struttura bipartita per il tramite della congiunzione 'ou', svolgono una funzione di anticipazione, in quanto da una parte pongono in risalto il nome del protagonista – generalmente un personaggio femminile⁴⁷ –, dall'altra mettono in rilievo delle parole che richiamano sinteticamente il contenuto dell'opera.

Per quanto riguarda invece la struttura dei libretti, notiamo che la maggior parte di essi è costituita da uno o da tre atti – rispettivamente otto e dieci libretti –, mentre solo tre si compongono di due atti. Interpolando questi dati con quelli relativi alle opere effettivamente rappresentate, constatiamo che le compagnie teatrali sembrano prediligere quelle suddivise in

⁴⁵ Nel *Nouveau Dictionnaire des origines, inventions et découvertes*, leggiamo « Malgré les peines sévères, et même l'excommunication dont le pape Clément XIV menaça les auteurs ou fauteurs de la castration, il paraît qu'elle ne fut pas abolie dans toute l'Italie, puisqu'en 1789 on voyait encore dans les rues de Naples des enseignes portant ces mots : 'Ici on chatre proprement et à bon marché' » (Cfr. François-Joseph-Michel Noël, *Nouveau Dictionnaire des origines, inventions et découvertes*, Parigi, Cotelle Librairie éditeur, 1840, tomo primo, p. 236).

⁴⁶ Dal computo dei libretti di Révéroni abbiamo escluso l'opera *Le Négociant de Hambourg*, la cui attribuzione è dubbia.

⁴⁷ Fanno eccezione le opere *Cagliostro, ou les Illuminés*, *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié* e *Vauban à Charleroi*, nei cui titoli figurano i nomi dei personaggi maschili.

uno o in due atti, probabilmente perché questo tipo di struttura favorisce la coerenza dell'azione drammatica.

Relativamente alla loro articolazione interna, Révéroni sembra costruire gli intrighi delle sue opere seguendo un modello di riferimento che si mantiene costante per l'intera produzione teatrale. A riprova di quanto appena detto, può essere utile fare alcune riflessioni sull'organizzazione delle scene. Anzitutto, osserviamo che l'*incipit* di ciascuna opera entra direttamente nel cuore della vicenda: Révéroni infatti, conformandosi ai canoni della drammaturgia classica, colloca nelle prime scene della *pièce* l'esposizione della situazione iniziale, affidata a due personaggi secondari che, attraverso le loro repliche, lasciano emergere le informazioni utili alla comprensione dell'intrigo. La presentazione della situazione iniziale può anche essere preceduta da una prima scena interpretata dal coro, il cui compito è quello di evocare l'atmosfera generale dell'opera oppure quello di mettere in risalto le qualità fisiche e morali di un personaggio. Segnaliamo, a tal proposito, il clima di festa, di lavoro e di riposo richiamato rispettivamente nelle opere *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* e *Le Siège de Rhodes*, come pure l'elogio della bellezza di Clélie in *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*.

Le scene successive costituiscono altrettanti momenti di transizione giacché, se da una parte contribuiscono ad accrescere la tensione drammatica, preparando il successivo sviluppo dell'azione, dall'altra invece aggiungono delle informazioni complementari che chiariscono retrospettivamente la situazione drammatica. Nella produzione di Révéroni, la narrazione di avvenimenti cronologicamente anteriori alla vicenda rappresentata è generalmente affidata a un unico personaggio che, rimasto da solo sulla scena, spiega ciò che è accaduto precedentemente, esprimendo al contempo il proprio stato d'animo, come nel caso di Mondor ne *Le Club des Sans-souci, ou les Deux pupilles*, o preparando in segreto un piano di vendetta, come accade per esempio in *Lina, ou le Mystère* in cui la duchessa vuole rivalersi su Charles per non averla sposata. Non mancano tuttavia i casi in cui le vicende passate affiorano dal dialogo tra i personaggi secondari, come avviene per esempio nelle opere *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* e *Mademoiselle de Lespinasse, ou l'Esprit et le Cœur*.

L'azione drammatica procede poi per successivi colpi di scena: l'arrivo di una lettera al protagonista Florindo in *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*, l'annuncio della partenza improvvisa di Forbin per la Francia ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, il ritorno del conte di Lescars dopo tre anni e mezzo di assenza in *Lina, ou le Mystère* e ancora l'incontro del re Enrico IV nella foresta di Dreux da parte del conte La Tour D'Auvergne ne *La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour* sono eventi che, turbando l'equilibrio iniziale,

determinano l'evoluzione della *pièce*. I personaggi sono coinvolti così in una rete di vicende che complicano l'intrigo e ne ritardano la risoluzione. Inoltre, l'inserimento nel testo di eventi catastrofici quali l'incendio della dimora di Birbante in *Héléna, ou les Miquelets*, la battaglia navale ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, la lotta contro un mostro ne *Le Siège de Rhodes*, la tempesta e la successiva valanga in *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* e infine, il terremoto e l'eruzione vulcanica rispettivamente in *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* e *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié* aiutano paradossalmente l'autore a orientare l'azione verso il *dénouement*. Sciolti tutti i nodi dell'intrigo, la *pièce* può avviarsi al suo finale, generalmente dall'esito positivo, a eccezione della tragedia *Christine, reine de Suède* che invece si conclude con la morte del marchese Monaldeschi.

Completano i testi di Révéroni i numerosi brani musicali collocati all'inizio o al termine del libretto e inseriti tra le diverse scene. Lo scrittore-militare affida a questi *morceaux* di varia natura e di diverso schema metrico – romanze, arie, rondò, recitativi, duetti, terzetti, cori – delle funzioni che vanno oltre quella puramente decorativa: essi infatti possono favorire l'espressione dei sentimenti o dello stato d'animo di un personaggio o partecipare a pieno titolo all'evoluzione dell'azione drammatica, come si verifica rispettivamente ne *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* e ne *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*.

Nei libretti di Révéroni vi è altresì un largo uso delle didascalie, il cui compito non è solo quello di situare la vicenda rappresentata nello spazio e nel tempo, ma anche quello di fornire delle indicazioni relative alla descrizione fisica e caratteriale dei personaggi, alla resa degli effetti scenici, all'evoluzione dei personaggi sul palco come pure alle emozioni che accompagnano le loro azioni.

Per quanto concerne invece gli elementi riferiti alla rappresentazione del tempo, Révéroni anche in questo caso si conforma alle regole della tradizione classica. L'azione rappresentata infatti inizia sempre in *medias res* e si conclude nell'arco di alcune ore affidando, come già visto, l'esposizione degli antefatti al monologo di un personaggio o ricorrendo ad alcuni espedienti, come avviene per esempio ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, in cui la protagonista riferisce al pubblico degli eventi precedenti attraverso la lettura di una lettera che intende spedire alla zia.

Allo stesso modo Révéroni si attiene al rispetto dell'unità di luogo. Le sue opere infatti si svolgono tutte in un'unica località variando al più solo il *décor* per segnalare gli spostamenti dei personaggi nel corso dell'intrigo. Ciò accade per esempio nel secondo atto di *Héléna, ou les Miquelets* in cui le truppe spagnole si rifugiano nella dimora di Birbante in vista dell'attacco da parte dell'esercito francese, ne *La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour* in cui il re

Enrico IV occupa con i suoi uomini il castello di Dreux per sfuggire agli attacchi dei fautori della Santa Lega e infine, ne *Le Siège de Rhodes* in cui l'azione si sposta dalla sala del palazzo del Grand-Maître a Rodi alla fortezza di Saint-Étienne, dove Gozon lotta contro il terribile coccodrillo. I riferimenti relativi allo spazio diegetico affiorano invece nel corpo del testo attraverso i luoghi menzionati dai protagonisti nello scambio di battute.

Un'ultima considerazione riguarda la caratterizzazione dei personaggi. Dando uno sguardo alla pagina dedicata all'elenco degli interpreti di ciascuna *pièce*, osserviamo che Révéroni generalmente non fornisce delle indicazioni dettagliate rispetto alla loro descrizione fisica e caratteriale, a eccezione de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* e di *Cagliostro, ou les Illuminés*. Ciononostante, possiamo ricavare delle informazioni relative alla loro caratterizzazione dalle repliche da loro pronunciate, dalla descrizione che ne danno gli altri personaggi come pure dalle indicazioni contenute nelle didascalie, che precisano il modo in cui i personaggi compiono le loro azioni.

Rispetto al loro statuto sociale, notiamo che i protagonisti delle opere di Révéroni appartengono principalmente al ceto aristocratico o ricoprono le alte cariche della classe politica e militare. All'interno di questo sistema, fanno eccezione il pittore Florindo di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* e Élise, protagonista de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, entrambi ostacolati nella realizzazione del loro progetto d'amore proprio perché appartenenti a una classe sociale inferiore o perché rimasti privi di risorse economiche a seguito della perdita dei genitori.

Per quanto concerne il ruolo conferito a ciascun personaggio, Révéroni sembra prevedere una loro distribuzione secondo lo schema 'buoni - cattivi'. Questa divisione sembra escludere ogni possibilità di crescita dei personaggi, già psicologicamente poco individualizzati. Gli unici casi in cui possiamo rintracciare una reale evoluzione al termine della *pièce* sono *Lucie, ou le Système d'amour* in cui l'omonima protagonista del titolo abbandona la sua concezione razionale dell'amore per lasciare spazio ai sentimenti e alle emozioni nei confronti di Dolvel, *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* in cui Lindor rinuncia ai piaceri mondani per seguire uno stile di vita conforme ai doveri della morale e infine, *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* in cui Murville recupera la ragione al termine di un percorso di espiazione lungo e doloroso.

Osserviamo, infine, nella produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr la presenza costante dei servi, il cui grado di partecipazione allo sviluppo dell'intrigo è variabile. A essi lo scrittore-militare può assegnare semplicemente una funzione informativa, affidando loro il compito di esporre la situazione iniziale, oppure può conferire una funzione ausiliare, in

particolare nella relazione instaurata con il padrone. Da questo punto di vista, i domestici svolgono il ruolo di confidenti e di consiglieri, come avviene nell'opera *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* nella quale Lisette dà dei consigli a Mondor per attirare l'attenzione dell'amata Constance, ma anche di veri e propri aiutanti, per esempio ne *La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour* in cui Georges aiuta il conte La Tour D'Auvergne a nascondersi in un casolare per evitare che il re Enrico IV possa scoprire la sua relazione con l'omonima protagonista del titolo. Révéroni assegna inoltre ai servi una funzione comica, delegando a essi il compito di smorzare la tensione drammatica. È il caso di Sciocco in *Hélène, ou les Miquelets* o di Germain in *Élisa, ou Le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*, la cui ingenuità o goffaggine permettono all'autore d'introdurre dei momenti d'ilarità.

È bene tuttavia precisare che i domestici presenti nel teatro di Révéroni non oppongono mai resistenza ai loro padroni, dando prova al contrario della loro fedeltà e della loro totale sottomissione in numerose circostanze, come in *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* in cui la serva Mathilde è pronta a sacrificare la propria vita pur di salvare quella della sua padrona o ne *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* in cui Pierre, giardiniere di Murville, assiste con profonda devozione il padrone in preda al delirio, subendone anche i violenti attacchi⁴⁸.

1.5. Gli assi tematici della produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr

Nella produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr possiamo rintracciare diverse tematiche. Ciascuna delle opere dello scrittore-militare può essere considerata infatti come il risultato della combinazione di elementi di vario tipo. Può quindi essere utile cercare di capire quali siano le tematiche che percorrono in profondità la sua produzione.

1.5.1. Lo schema matrimoniale

Il primo asse tematico comune alla quasi totalità delle opere di Révéroni è quello che Olivier Bara⁴⁹ definisce come lo 'schema matrimoniale'. Esso costituisce non soltanto la struttura tematica di base della maggior parte dei libretti del drammaturgo, ma anche lo schema tipico di molti testi teatrali della seconda metà del XVIII secolo, in particolare dell'*opéra-*

⁴⁸ Se nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr il rapporto *maître-valet* rimane sostanzialmente immutato rispetto alla tradizione teatrale precedente, altri scrittori come Marivaux e Beaumarchais sviluppano ulteriormente questa relazione, aggiungendovi una dimensione critica (Cfr. Mark Darlow, *Maîtres et valets dans la Comédie française du XVIII^e siècle*, Rosny Cedex, Bréal, 1999).

⁴⁹ Cfr. Olivier Bara, *Le théâtre de l'opéra-comique sous la restauration. Enquête autour d'un genre moyen*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2001, p. 357.

comique. Révéroni quindi, anche sul piano tematico, sembra ricollegare la propria opera alla tradizione teatrale precedente, conformandosi così ai gusti del pubblico⁵⁰.

Lo schema matrimoniale più frequente nei libretti dello scrittore-militare è certamente quello che pone al centro della vicenda due giovani innamorati desiderosi di coronare il loro sogno d'amore ma ostacolati da un personaggio che detiene il potere politico o la potestà genitoriale.

Nell'opera *Héléna, ou les Miquelets* la storia d'amore tra l'ufficiale francese Saint-Amand e l'omonima protagonista del titolo, è contrastata dal disertore Birbante, tutore della fanciulla. Quest'ultimo non soltanto si oppone alla relazione della coppia ma riveste anche la funzione di seduttore. Egli utilizza infatti il potere conferitogli dal suo statuto sociale per costringere Héléna a diventare sua moglie nonostante l'ostinazione di lei⁵¹.

Il medesimo schema matrimoniale è presente, seppure con qualche piccola variazione, nel libretto *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*. Torna il tema dell'amore osteggiato, ma l'autorità è incarnata dal padre di Élisa, il ricco e avaro Flavio, contrario all'unione della figlia con il pittore Florindo, perché di basso rango sociale.

Le ragioni economiche sono altresì alla base dell'intrigo de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* in cui i protagonisti sono separati il giorno stesso delle nozze dal crudele conte d'Hocquincour il quale rifiuta l'unione del nipote con una ragazza priva di risorse economiche⁵².

Il tema dell'amore contrastato è alla base dell'epilogo dell'opera *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*, nella quale Clélie e Pompianus, allontanati da adolescenti per volontà dei genitori della fanciulla, possono vivere liberamente il loro amore solo dopo la scomparsa del marito di lei, il celebre naturalista e scienziato Plinio il Vecchio, soffocato dalle esalazioni vulcaniche durante la distruzione delle città di Pompei, Ercolano e Stabia nel 79 d. C.

⁵⁰ Lo schema matrimoniale rintracciabile nella produzione teatrale di Révéroni rappresenta la struttura narrativa di base condivisa dalla commedia e dall'*opéra-comique* del XVIII secolo. Come afferma Bara, esso può costituire l'argomento centrale di un'opera, oppure un argomento secondario che si combina ad altre tematiche (Cfr. Olivier Bara, *Le théâtre de l'opéra-comique sous la restauration*, op. cit., p. 358).

⁵¹ Il motivo del tutore desideroso di sposare la propria *pupille* è tipico del repertorio dell'*opéra-comique* della seconda metà del Settecento. Tra gli esempi più rilevanti possiamo ricordare *Le Tonnelier* (1765) di Audinot e Quétant, nel quale la fanciulla Fanchette è desiderata dal suo tutore Martin, nonostante la sua opposizione; *Le Tableau parlant* (1769) di Anseaume e Grétry, in cui l'anziano Cassandre è segretamente innamorato della giovane Isabelle che a sua volta ama Léandre; *Le Magnifique* (1775) di Sedaine, in cui l'amore tra Clémentine e Octave è ostacolato dal crudele tutore della fanciulla, Aldobrandin, un uomo geloso e avaro intenzionato a sposare la sua protetta e *Le Barbier de Seville* in cui il dottor Bartholo affretta le nozze con la sua *pupille* Rosine per impedirne l'unione con il conte d'Almaviva. Infine, anche Diderot nel *Plan d'un opéra-comique* immagina uno schema narrativo di questo tipo, nel quale due giovani innamorati, Colin e Colette, desiderano sposarsi ma sono osteggiati dal tutore Richard, il quale a sua volta vuole sposare Colette.

⁵² Il motivo della separazione immediata poco dopo le nozze è ripreso in *Lina, ou le Mystère* in cui il conte di Lescars e Lina sono allontanati dal padre di lei poco dopo la celebrazione del matrimonio.

Infine, l'opera *La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour* rappresenta l'unico caso, all'interno della produzione teatrale di Révéroni, in cui la *figure d'autorité* è rappresentata dal potere regale: la relazione clandestina tra il conte La Tour D'Auvergne e l'omonima protagonista del titolo è indirettamente avversata dal re Enrico IV che, all'oscuro di tutto, auspica per la nipote adottiva il matrimonio con il duca di Lorena⁵³.

All'interno di questo primo asse tematico, Révéroni sembra sviluppare ulteriormente il profilo della *figure d'autorité* conferendole un diverso statuto. In *Lina, ou le Mystère*, per esempio, il personaggio che si ribella all'unione tra il conte di Lescars e l'omonima protagonista del titolo, è un personaggio femminile, la duchessa d'Aguilas, la quale intende vendicarsi di Charles per non averla sposata, seminando la discordia tra i due coniugi⁵⁴.

La *figure d'autorité* può identificarsi altresì con i pretendenti che aspirano alla mano della fanciulla. Da questo punto di vista, gli esempi sono numerosi. Procedendo cronologicamente, in *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* troviamo, tra gli assi tematici sviluppati, anche quello dell'amore coniugale contrastato da Scavini, un signore siciliano più volte rifiutato dall'omonima protagonista del titolo perché già sposata. Egli cerca allora di rompere in tutti i modi il legame coniugale dapprima facendo credere a Sophie che il marito, l'ammiraglio Doria, sia scomparso in seguito a una terribile tempesta in mare, poi insinuando nello stesso Doria il dubbio dell'infedeltà della moglie e infine, dopo il terremoto, annunciando nuovamente a Sophie la tragica sorte del marito, travolto dalle macerie⁵⁵.

Nell'opera *Cagliostro, ou les Illuminés* lo schema matrimoniale s'inserisce come asse tematico di supporto all'intrigo di fondo, centrato sulla rievocazione della storia del conte Cagliostro, un personaggio fuori dal comune, contemporaneo di Révéroni, passato alla storia, oltre che per le sue doti di mago, di alchimista e di curatore, soprattutto per lo scandalo che lo vede coinvolto nell'affare della collana della regina Maria Antonietta (1786). Révéroni utilizza lo schema matrimoniale per mostrare i presunti poteri di Cagliostro, il quale intende far credere

⁵³ Nel romanzo *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille*, l'omonima protagonista del titolo corre il rischio, poi scongiurato, di dovere sposare un uomo che non ama, il Principe di Spagna, per volere del re Enrico IV (Cfr. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille*, Parigi, Barba, 1813, tomo secondo, pp. 39-42).

⁵⁴ Anche nella tragedia *Médée* di Hoffmann e Cherubini (1797) la *figure d'autorité* è rappresentata da un personaggio femminile. La protagonista del titolo, abbandonata dal marito Jason per la bella Dirce, si vendica del torto subito provocando successivamente la morte di Dirce, del padre Créon e infine quella dei propri figli per poi morire lei stessa tra le fiamme.

⁵⁵ Seppure con un obiettivo diverso, il tema dell'amore contrastato dall'intrusione di una terza persona è presente nel dramma *La Mère coupable, ou l'Autre Tartuffe* (1792) di Beaumarchais, in cui Bérgears, ex-segretario del conte, s'intromette nella relazione tra quest'ultimo e la Contessa e ne aggrava il contrasto, al solo fine di sposare Florestine e di impossessarsi del loro patrimonio.

alla fanciulla Maria di potere riportare in vita lo spirito del padre per convincerla a sposare il conte di Molsheim piuttosto che il principe Ernest, di cui è innamorata.

Ne *Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise* il tema dell'amore osteggiato torna nuovamente al centro della vicenda, duplicandosi. L'intrigo dell'opera presenta infatti due sorelle, Laure e Apolline, figlie di un potente signore della Guyana, Xaintrilles, innamorate rispettivamente del cavaliere Dunois e del suo paggio Saintré ma contese al tempo stesso da Talbot e dal suo scudiero Warton i quali, dopo avere occupato il castello di Dunois, intendono anche ottenere la mano delle due fanciulle.

Lo schema matrimoniale caratterizza poi l'opera *Mademoiselle de Lespinasse, ou L'Esprit et le Cœur* nella quale il marchese di Mora torna a Nogent perché venuto a conoscenza dell'esistenza di un rivale, il conte de Guibert, intenzionato a sposare la sua Julie⁵⁶. Tuttavia, a differenza delle opere precedenti, il conte riveste solo in parte il ruolo del rivale in amore in quanto egli nutre un tiepido interesse per la fanciulla, rivolgendo al contrario tutti i suoi sforzi al gusto per le arti, con l'obiettivo di raggiungere la gloria e il successo.

Al centro di un vero e proprio complotto sono invece Mont-Clair e Dorlis, protagonisti rispettivamente delle opere *Les Partis, ou le Comméragé universel* e *Le Sybarite, ou le Voluptueux*. In entrambi i libretti osserviamo che i protagonisti sono vittime dei piani di vendetta tramati da due coppie di rivali. Ne *Les Partis, ou le Comméragé universel* la coppia di nemici, costituita da Madame de Mertueil e dal conte di Vordach, mette in giro falsi pettegolezzi su Mont-Clair al fine di compromettere la sua brillante carriera pubblica e la sua relazione sentimentale con Élise. Ne *Le Sybarite, ou le Voluptueux* la coppia di pretendenti, formata dalla vedova Morville e dal medico Molac, fa di tutto per mettere in cattiva luce Dorlis agli occhi della fanciulla Anne e del futuro suocero D'Argans, da una parte per consentire a Madame de Morville di riconquistare il protagonista, un tempo suo amante, dall'altra per persuadere il padre di Anne a scegliere come futuro genero il medico Molac al posto di Dorlis⁵⁷.

L'ultima opera nella quale è possibile ravvisare, seppure su un piano secondario, il tema dell'amore avversato è *Vauban à Charleroi*, nella quale il finanziere Darmancourt, oltre a calunniare il maresciallo Vauban dinanzi al re, scredita continuamente il giovane Deshoulière, innamorato come lui di Lucile e per questo motivo suo rivale in amore.

⁵⁶ In maniera analoga, ne *Le Déserteur* (1769) di Sedaine, Alexis, appresa la notizia della presenza di un rivale che intende sposare la sua Louise, abbandona le fila dell'esercito per raggiungere immediatamente la donna amata.

⁵⁷ Il tema dell'amore messo alla prova dai falsi pettegolezzi è presente nell'opera *Les Conjectures* (1802) di Picard nella quale il barbiere Rigolot fa delle congetture del tutto infondate sull'identità di Prosper, un giovane viandante scambiato dapprima per un prigioniero di guerra e poi per un vile seduttore. Le maldicenze messe in circolazione da Rigolot non riescono tuttavia a mettere in dubbio il sentimento che Rosa prova verso Prosper.

Nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr possiamo identificare altresì una seconda configurazione dello schema matrimoniale, nella fattispecie quella in cui il progetto d'amore dei giovani innamorati non è più avversato dalla presenza di uno o più personaggi che ne impediscono la realizzazione, ma da un insieme di valori cui i protagonisti non riescono facilmente a sottrarsi o a conformarsi. È quanto accade in *Lucie, ou le Système d'amour* e ne *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*. Nella prima delle due opere, la protagonista del titolo impone a se stessa un codice di comportamento che nega l'espressione dei sentimenti e che esclude qualunque tipo di legame con la persona amata, in questo caso Dolvel. Ciò provoca un profondo conflitto interiore in Lucie, superato solo grazie al supporto del padre che la incoraggia a rinunciare a un sistema basato sulla preminenza dell'*esprit* per seguire il suo cuore⁵⁸.

Nella seconda delle due opere, invece, Mondor impedisce a malincuore al nipote Lindor l'accesso alla propria dimora, perché quest'ultimo è dedito al gioco e ai piaceri della vita mondana. Lindor decide allora di adottare uno stile di vita conforme ai precetti della morale, ottenendo così da una parte la riconciliazione con lo zio e dall'altra la possibilità di aspirare alle nozze con Julie.

Nella produzione teatrale di Révéroni il tema dell'amore sembra presentare anche delle sfaccettature non riconducibili alle configurazioni dello schema matrimoniale appena illustrate. In *Déjanire, ou la Mort d'Hercule* Révéroni, rifacendosi al mito, mette in scena le conseguenze funeste della gelosia di Deianira nei confronti di Eracle. Ella infatti, temendo che la principessa Iole possa sottrarle il marito, dapprima incoraggia la relazione della sua rivale con il principe Archas e poi, per tenere Eracle per sempre legato a sé, cosparge una tunica con un filtro magico⁵⁹. Il filtro tuttavia non sortisce l'effetto desiderato ma, al contrario, mette a repentaglio la vita di Eracle che rischia di morire tra le fiamme per colpa della moglie⁶⁰.

Un'ultima sfaccettatura dell'amore caratterizza le opere *Christine, reine de Suède* e *Le Siège de Rhodes*. In esse Révéroni rappresenta le conseguenze estreme cui conduce il dolore

⁵⁸ Il conflitto interiore caratterizza già l'opera *Le Cid* (1637) coinvolgendo, a differenza di *Lucie, ou le Système d'amour*, entrambi i protagonisti della *pièce*, Rodrigue e Chimène. Inizialmente Rodrigue è combattuto tra il sentimento che nutre nei confronti di Chimène e la necessità di difendere l'onore del padre a causa di uno schiaffo ricevuto da Don Gomès, padre di Chimène. In un secondo momento, dopo la morte di Don Gomès, lo stesso conflitto è vissuto da Chimène, la quale da una parte vorrebbe perdonare Rodrigue perché ancora innamorata di lui, ma dall'altra l'importanza dell'onore la spinge a riscattare la morte del padre. Il conflitto verrà astutamente risolto dal re, il quale facendo credere alla fanciulla che Rodrigue sia morto in duello, induce quest'ultima a dichiarare il suo sentimento, riunendo così i due innamorati.

⁵⁹ In *Médée* (1797), l'omonima protagonista del titolo porta a compimento il suo desiderio di vendetta offrendo a Dircé come dono nuziale un mantello intriso di veleno che provoca la morte immediata della fanciulla e del padre Créon il quale, accorso in suo aiuto, tocca anch'egli il mantello e muore.

⁶⁰ Deianira in realtà non sa che il centauro Nesso, dal cui sangue è stato ricavato il filtro magico, è stato ucciso con le frecce avvelenate col sangue dell'idra di Lerna.

per l'amore non dichiarato o non corrisposto. In *Christine, reine de Suède* - unica tragedia all'interno della produzione teatrale di Révéroni -, il cancelliere Monaldeschi è ingiustamente accusato di avere tradito la regina della quale è segretamente innamorato; tuttavia, anziché dimostrare la propria innocenza dichiarando a tutti un sentimento ricambiato ma celato dalla stessa Christine, egli accetta in silenzio la propria condanna a morte, salvaguardando così l'onore della sovrana⁶¹.

Nell'opera *Le Siège de Rhodes*, infine, la fanciulla Olinde è amata rispettivamente dal cavaliere Gozon e dal suo amico Henri, ma solo quest'ultimo ne è corrisposto⁶². Gozon allora, in nome dell'amicizia nei confronti di Henri, decide di non dichiarare il proprio sentimento e di sacrificare la propria vita nella terribile lotta contro il mostro – in realtà un coccodrillo probabilmente fuggito dal carico di una nave – che terrorizza gli abitanti dell'isola di Rodi.

1.5.2. La rappresentazione di eventi catastrofici

Il secondo asse tematico comune a un buon numero di opere dello scrittore-militare è quello relativo all'evocazione delle catastrofi naturali o dei combattimenti, la cui presenza all'interno del testo condiziona lo sviluppo dell'azione drammatica. Ciò implica per il drammaturgo il frequente ricorso a degli effetti scenici particolari che possano richiamare, il più fedelmente possibile nell'immaginazione degli spettatori, il fenomeno evocato. Questa tematica non appartiene soltanto alla produzione teatrale di Révéroni, ma è condivisa da molti scrittori del suo tempo che, per ottenere il favore del pubblico, cercano di sorprenderlo inserendo nelle loro opere degli effetti scenici spettacolari⁶³.

⁶¹ Similmente in *Zaire* (1732) di Voltaire, il sultano Orosmane, credendo per una serie di equivoci che la schiava Zaira gli sia infedele, pugnala ingiustamente la donna amata, rendendosi conto del suo errore solo dopo il terribile gesto.

⁶² Il motivo dell'amore non corrisposto è presente nell'opera *Stratonice* di Hoffmann e Méhul, rappresentata il 3 maggio 1792 al Théâtre National de l'Opéra-Comique. In essa la bella Stratonice è amata rispettivamente dal re Séleucus e dal figlio Antiochus, ma è promessa in sposa al sovrano. Quest'ultimo, però, rendendosi conto del profondo dolore che consuma il figlio, rinuncia a Stratonice e unisce i due innamorati. Analogamente, nella tragedia *Géta* di Petitot (1797), Plautie è amata da due fratelli, Géta e Antonin, ma solo il primo ne è corrisposto. Tuttavia, a differenza delle opere sopracitate, Plautie decide di consacrarsi al culto della dea Vesta, per non accrescere ulteriormente la tensione tra i due fratelli, già rivali per la successione al potere.

⁶³ L'elemento scenografico comincia ad assumere una posizione di rilievo già a partire dalla seconda metà del Settecento, divenendo uno dei principali fattori di attrazione del pubblico nelle sale dopo l'emanazione dei decreti del 13 e del 19 gennaio 1791 sulla liberalizzazione dei teatri. I direttori delle compagnie teatrali invitano quindi i librettisti a dare spazio nelle loro opere agli effetti scenici spettacolari. Tra le *pièces à grand spectacle* di fine Settecento possiamo ricordare l'opera *Richard Coeur-de-Lion* (1784) di Sedaine e Grétry per la resa sul palco delle scene di combattimento, per la distruzione delle fortezze e per l'assalto del castello da parte delle truppe; *Le Nouveau d'Assas* (1790) di Dejaure figlio e Berton per la presenza delle scene di artiglieria, e le due versioni di *Lodoïska* (Fillette-Loroux e Cherubini; Dejaure e Kreutzer, 1791) per l'assalto e il successivo incendio del castello del barone Dourlinski. Segnaliamo altresì l'evocazione del temporale e del naufragio rispettivamente nelle opere *Méridore et Phrosine* (1794) di Méhul e Arnault e *Paul et Virginie* (1791) di Favrières e Kreutzer, la caduta di una stella ne *La Fin du monde, ou la Comète* (1797) di Barré, Radet, Desfontaines, Duant, Pourgueil e Desfougerais e ancora la riproduzione sulla scena di un lungo viale alberato ne *La Fête américaine* (1794) di Peicam e Walter.

Nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr, la prima opera nella quale possiamo riscontrare la presenza di avvenimenti che richiedono il ricorso agli effetti scenici è *Hélène, ou les Miquelets*. In essa troviamo infatti la scena dell'esplosione della dimora di Birbante, resa sul palco – come precisa Révéroni nelle note e nelle didascalie – attraverso l'uso di giochi pirotecnici e di particolari effetti visivi. La scena dell'esplosione, utilizzata già alcuni anni prima da Fillette-Loroux e Cherubini in *Lodoïska* (1791) per alludere alla detonazione del castello del barone Dourlinski, è ripresa successivamente nel romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne* attraverso l'episodio finale dell'incendio del Castel Sant'Angelo a opera dello scienziato Salviati.

Alle fiamme e a una forte esplosione sembra fare riferimento anche la scena conclusiva di *Cagliostro, ou la Séduction*, come riportato nel resoconto relativo alla prima rappresentazione dell'opera:

[...] au moment de s'emparer du docteur, le rusé physicien qui s'est ménagé une retraite en cas d'accident disparaît au milieu des flammes et au bruit d'une forte détonation dont on cherche vainement la cause⁶⁴.

Osserviamo tuttavia che nell'edizione a stampa dello stesso libretto, la scomparsa di Cagliostro tra le fiamme è sostituita da un insieme di effetti prodigiosi ottenuti azionando una molla:

*Il pousse un ressort avec le pied ; à l'instant la salle tremble, les fusils des gardes s'entrechoquent, le tonnerre gronde, et l'on voit les murs sillonnés d'éclairs [...]*⁶⁵

In *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* la tempesta di neve e la successiva valanga costituiscono invece il punto culminante dell'azione drammatica⁶⁶. Come vedremo nella sezione dedicata, anche in questo caso lo scrittore-militare cerca di fornire nelle

⁶⁴ *Journal du soir, de politique et de littérature*, 28 novembre 1810, n. 4511.

⁶⁵ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Cagliostro, ou les Illuminés*, Parigi, Barba Libraire, 1810, p. 52.

⁶⁶ Il motivo della tempesta è già presente nella seconda metà del Settecento nella tragedia di Joliveau e d'Auvergne dal titolo *Polixène*, andata in scena all'Opéra l'11 gennaio 1763. Il critico Bachaumont rende conto dell'entusiasmo del pubblico rispetto alla rappresentazione sul palco della tempesta e del mare agitato: «On a admiré avec raison une décoration du second acte: il est question d'une tempête. Le fond du théâtre représente la mer et un ciel serein d'abord ; peu à peu, à mesure que l'orage se forme, on voit s'élever les nuages du sein de l'onde. Cette manœuvre bien exécutée pourrait faire l'illusion légère qu'on désire en pareille occasion ; il n'y a que les éclairs qui ne répondent à ce spectacle terrible » (Cfr. Feu M. de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londra, John Adamsohn, 1777, tomo primo, pp. 186-187). A una terribile tempesta in mare fa riferimento anche Pierre, valletto di Léandre, in un'ariette contenuta nell'opera *Le Tableau parlant* (1769) di Anseaume nella quale egli rievoca il viaggio di ritorno in mare da Caiena, come pure nelle opere *Abaris, ou Les Boréades* (1764) di Rameau e *Le Roi et le fermier* (1762) di Sedaine, in cui il motivo della pioggia aiuta gli scrittori a evocare, sul piano musicale, il décor dell'azione rappresentata. Il temporale partecipa infine allo sviluppo dell'intrigo de *La Maison isolée, ou Le Vieillard des Vosges*, una commedia in due atti di Marsollier e Dalayrac, rappresentata l'11 maggio 1797 nella Sala Favart. In essa, il soldato Charles, alla ricerca del padre, fa una breve sosta a casa dell'anziano Evrard perché colto lungo il suo cammino da un forte temporale che non gli consente di proseguire il suo viaggio.

indicazioni sceniche il maggior numero di informazioni utili alla realizzazione della scenografia, per assicurare una rappresentazione il più possibile veritiera del fenomeno atmosferico.

In *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* Révéroni evoca il ricordo del terremoto che, nel febbraio del 1783, devasta le città di Messina e di Napoli⁶⁷. La resa sul palco dell'evento tellurico è ancora una volta suggerita da Révéroni nelle numerose didascalie e nelle note contenute nel libretto. Particolare attenzione è conferita ai giochi di luce, all'interpretazione dei personaggi e alla musica:

*(La scène s'obscurcit, un jour pâle et rouge, un[e] atmosphère sombre commence à envelopper la scène.)*⁶⁸ ;

TOUS, *tressaillant et chancelant fortement sur leurs pieds* ;

(Dans un très-grand lointain, l'Etna jette une flamme rouge, et on voit couler la lave sur le transparent ; les statues tremblent par intervalles ; on court confusément dans les jardins et dans l'obscurité) ;

Nota. Il suffit que la scène soit sombre ; l'Etna étant fort éloigné de Messine, un transparent de huit pieds de haut, dans le fond, produira toutes les illusions de lave, d'éruption, etc. Les phénomènes de l'air sont rendus par la musique⁶⁹.

Un'altra catastrofe diventa il punto focale della vicenda rappresentata nell'opera *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*. In essa, Révéroni richiama, come già detto, le circostanze della tragica morte di Plinio il Vecchio durante l'eruzione del Vesuvio⁷⁰. Anche in questo caso una nota dell'autore collocata al termine del libretto spiega come rendere al meglio sul palco l'immagine della lava che si riversa all'interno della dimora di Plinio, travolgendo le persone e bloccando tutte le possibili vie di fuga:

Nota. Un Palais ordinaire peut servir pour la décoration, pourvu qu'il ait le style du temps. Tous les effets du volcan sont extérieurs et livrés, pour l'expression, aux effets de la musique et à l'empire de l'imagination ; ce qui est préférable.

⁶⁷ Il tema del terremoto torna alcuni anni dopo nell'opera di Bouilly dal titolo *Le Désastre de Lisbonne*, andata in scena il 24 novembre 1804 al Théâtre de la Porte Saint-Martin. In essa, la distruzione della città di Lisbona a causa del violento sisma e della successiva inondazione è rievocata all'interno di un intreccio amoroso che coinvolge Azémor, innamorato di Thénàire ma ostacolato da don Alvare.

⁶⁸ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine*, Parigi, Ballard Imprimeur, 1804, p. 29.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 31

⁷⁰ La scena dell'eruzione e della successiva esplosione del vulcano è evocata, seppure in un contesto molto differente, nella didascalia posta al termine dell'opera *Le Jugement dernier des Rois* di Sylvain Maréchal, rappresentata appena due giorni dopo l'esecuzione della regina Maria Antonietta (16 ottobre 1793) al Théâtre de la République: «Le volcan commence son éruption: il jette sur le théâtre des pierres, des charbons brûlants...etc. L'explosion se fait: le feu assiège les rois de toutes parts ; ils tombent, consumés dans les entrailles de la terre entr'ouverte» (Cfr. P. Sylvain Maréchal, *Le Jugement dernier des Rois*, Parigi, C.F. Patris, an II de la République, p. 28).

Il suffit, pour la catastrophe intérieure, qu'on entende le bruit au moment indiqué à la fin, et surtout qu'on pousse des plans inclinés et transparents aux trois portes, pour imiter la lave qui les bouche et qui se refroidit peu-à-peu en enfermant, comme dans un tombeau, les personnages qui sont en scène, ainsi que furent surpris les habitans d'Herculanum en pareil cas⁷¹.

A una battaglia navale fa invece riferimento, come vedremo nella sezione dedicata, la lunga didascalia posta nelle ultime scene de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*. A essa Révéroni assegna una valenza drammatica decisiva poiché annuncia la risoluzione dell'intrigo.

In ultima analisi, gli unici casi in cui lo scrittore-militare affida l'evocazione di eventi di grande portata esclusivamente alle descrizioni fornite dai personaggi si trovano ne *Le Siège de Rhodes* e in *Vauban à Charleroi*. Nella prima delle due opere, i servi assistono alla lotta di Gozon contro il terribile mostro:

Le monstre, à la dent meurtrière,
S'avance en vomissant
Et la flâme et le sang.
Sur mon maître il s'élance.
O ciel ! Gozon brise sa lance
Sur l'écaille de fer qui couvre le serpent !
[...]
Gozon tire l'épée ! avec rage il combat !
Il perce le monstre qui tombe [...]⁷²

Infine, in *Vauban à Charleroi*, il soldato Francœur racconta come il maresciallo Vauban è riuscito a salvare dalla morte certa le truppe francesi, da lui incaricate di fare esplodere una mina per aprire un passaggio al resto dell'esercito:

[...] Vauban qui l'admire a veillé sur son sort.
[...] Du plan qu'il a conçu l'infailible succès
Doit épargner le sang de nos soldats français.
Des mineurs ennemis préparant la ruine,
Il avait, sous leurs pas, creusé la contremine.
Il nous fait retirer... Elle éclate soudain,
Et des murs assiégés nous ouvre le chemin...⁷³

1.5.3. La vita militare

Il terzo asse tematico rintracciabile nell'opera di Révéroni Saint-Cyr è quello relativo alla presenza del soldato, la cui rappresentazione lascia emergere diverse considerazioni da parte dello scrittore-militare.

⁷¹ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*, Parigi, Imprimerie de Hocquet, 1816, p. 21.

⁷² Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Le Siège de Rhodes*, Parigi, Imprimerie de Hocquet, 1817, p. 26.

⁷³ Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Vauban à Charleroi*, Parigi, Barba éditeur, 1827, p. 40.

Procedendo cronologicamente, la prima opera nella quale possiamo individuare la figura del soldato è *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*. In essa Révéroni presenta un'immagine insolita del militare. Lindor infatti non è descritto in atteggiamento marziale bensì nei suoi vizi, in quanto ama il gioco e i piaceri della vita mondana, per i quali s'indebita⁷⁴. Il drammaturgo sembra non prevedere – almeno in quest'opera – un possibile compromesso tra il dovere e il piacere, poiché Lindor è costretto a rinunciare al suo stile di vita sregolato per potere ristabilire una relazione serena con lo zio e aspirare alla mano della nipote Julie.

La seconda *pièce* nella quale possiamo ravvisare la presenza del militare è *Hélène, ou les Miquelets*, di cui tratteremo nel dettaglio nella sezione successiva. Tuttavia, possiamo anticipare che, nel corso di quest'opera, Révéroni sembra porre a confronto due diverse configurazioni del militare, rappresentate rispettivamente da Birbante e da Saint-Amand. Il primo dei due personaggi incarna il modello del soldato disertore che, venuto meno ai suoi obblighi all'interno dell'esercito francese, passa all'esercito nemico, approfittando della posizione da lui ricoperta per esercitare il suo potere sulla bella Hélène⁷⁵. Saint-Amand invece rappresenta il modello dell'ufficiale francese ligio ai doveri previsti dalla sua carica, ma soprattutto sensibile e rispettoso nei riguardi della sua amata⁷⁶. La sconfitta finale di Birbante sembra suggerire il trionfo del bene sul male come pure l'adesione di Révéroni al modello di soldato proposto da Saint-Amand.

Una possibile conciliazione tra la sfera pubblica e privata del militare pare invece emergere dalla descrizione del soldato nell'opera *Le Sybarite, ou le Voluptueux*. In essa, il colonnello Dorlis offre l'esempio di una perfetta sintesi tra l'adempimento dei propri doveri all'interno dell'esercito e la pratica dei piaceri nei momenti di riposo. Ciò è provato dal fatto che nell'episodio finale egli è onorato della carica di brigadiere dell'Ordine Reale e Militare di San Luigi per essersi distinto in battaglia.

⁷⁴ Appena un anno prima Favières e Berton presentano una descrizione del militare molto simile a quella di Révéroni Saint-Cyr nell'opera *Les Deux Sous-lieutenants, ou le Concert interrompu* rappresentata al Théâtre Italien il 19 maggio 1792.

⁷⁵ Il motivo del soldato che viene meno ai doveri imposti dalla propria carica è già presente, seppure in un contesto diverso, nell'opera *Le Déserteur* di Sedaine rappresentata il 6 marzo 1769. In essa, Alexis abbandona l'esercito per ricongiungersi con l'amata Louise, credendo che quest'ultima stia per sposare suo cugino Bertrand.

⁷⁶ Nella produzione teatrale del periodo rivoluzionario è possibile individuare ulteriori esempi di soldati fedeli alla disciplina e al dovere. È il caso dell'ufficiale morto per la difesa della repubblica francese nell'*incipit* dell'opera *La Veuve du Républicain ou le Calomniateur* di Lesur (23 novembre 1793) e di Anthéonor, protagonista del libretto *Callias, ou Nature et Patrie* di Hoffmann e Grétry (19 settembre 1794), il quale sacrifica il suo amore per Cléone, sua futura sposa, e la propria vita per difendere la Grecia nella battaglia contro l'Impero Persiano (499 a.C. - 479 a.C.). Infine, la *pièce* di Marsollier e Dalayrac dal titolo *La Maison isolée, ou le Vieillard des Vosges* (1797) offre un'ulteriore dimostrazione del valore della classe militare anche in ambito civile, attraverso l'ussaro Charles, il quale libera dai briganti l'anziano Evrard che lo aveva accolto poco tempo prima nella sua dimora a causa di un temporale.

L'ultima *pièce* nella quale Révéroni mostra un'immagine positiva del soldato è *Vauban à Charleroi*. Di fronte alla necessità di sacrificare cento uomini per assediare Charleroi, il soldato Deshoulière garantisce, senza alcuna esitazione, il proprio sostegno al maresciallo Vauban, offrendosi di guidare le sue truppe. Vauban vorrebbe esonerarlo da questo rischioso incarico sostituendolo con l'ufficiale del turno successivo, ma Deshoulière decide di non venir meno al compimento del proprio dovere, dando così un'ulteriore dimostrazione del proprio valore.

1.5.4. Il gioco d'azzardo e il delirio

Nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr possiamo infine individuare delle tematiche che ricollegano alcuni dei libretti dello scrittore-militare alla sua produzione romanzesca e, più in generale, alla produzione letteraria del tempo.

Il tema del gioco d'azzardo, derivato dalla tradizione comica del XVII secolo e ancora in voga nelle opere di fine Settecento⁷⁷, caratterizza non soltanto - come vedremo più avanti - *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* e, in misura minore, *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, ma anche alcuni dei romanzi dell'autore. Ricordiamo *in primis* il romanzo *Nos Folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798*, in cui il racconto secondario relativo alla storia di Madame de Bonneuil ispira al drammaturgo l'intrigo della vicenda rappresentata ne *Le Délire* e, alcuni anni dopo, il romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne*, dove il tema

⁷⁷ Il tema della passione per il gioco ricorre frequentemente nella produzione teatrale del XVIII secolo e la sua rappresentazione lascia emergere diversi aspetti. Tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, il gioco d'azzardo ha ancora una funzione puramente comica all'interno dell'opera, in quanto mette in ridicolo coloro che giocano in modo eccessivo e che, nonostante le ingenti perdite di denaro, perseverano nel loro vizio. È quanto avviene ne *La Cause des femmes* (1687) di Monchenay, ma soprattutto nelle opere di Regnard: ne *Le Divorce* (1688), Isabelle, un'appassionata giocatrice, trasforma la casa del marito, il vecchio Sotinet, in un'accademia del gioco e poi denuncia lei stessa il reato al solo fine di avere il suo tornaconto economico; ne *Le Joueur* (1696), Valère, posto dinanzi alla decisione di scegliere tra il gioco e l'amore per Angélique, preferisce il suo vizio, rassegnandosi alle nozze della donna con un altro uomo, proprio attraverso la pratica del gioco: «Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour» (Cfr. Jean-François Regnard, *Le Joueur*, Paris, Compagnie des Libraires, 1787, p. 87). Diversamente, nella prima metà del Settecento, la rappresentazione teatrale del gioco si arricchisce di una dimensione critica nei confronti dell'aristocrazia, ritenuta responsabile della corruzione dei costumi. Nell'opera *L'Enfant prodigue* (1736) di Voltaire, il valletto Jasmin accusa il ceto aristocratico di avere diffuso la moda del gioco; ne *Le Dissipateur* (1753) di Destouches il protagonista della *pièce*, Cléon, dopo avere speso tutta la sua fortuna al gioco, è abbandonato da coloro che appartengono al suo stesso rango e che si dichiarano suoi amici. Infine, durante il periodo rivoluzionario, la visione del gioco d'azzardo s'incupisce ulteriormente per effetto delle leggi proibitive che ne vietano la pratica. In questo contesto i drammaturghi, oltre a esprimere una critica nei confronti delle persone che da esso dipendono, ne mostrano le terribili conseguenze con l'obiettivo di mettere gli spettatori in guardia dai pericoli derivanti dalla pratica smoderata del gioco. Questa dimensione tragica caratterizza in particolare l'opera *L'Époux généreux, ou le Pouvoir des procédés* (1790) di Dejaure figlio e Solié, nella quale una giovane donna rischia di compromettere il proprio onore e di venir meno ai propri doveri di moglie e madre a causa della sua passione sfrenata per il gioco, come pure *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* (Cfr. Élisabeth Belmas, *Jouer autrefois: essai sur le jeu dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, pp. 68-75).

del gioco d'azzardo è ripreso attraverso l'episodio di Ernest Pradislas che, dopo avere perso tutta la sua fortuna, è costretto a chiedere aiuto all'omonima protagonista del titolo.

Un'altra tematica comune tanto alla produzione teatrale quanto alla produzione romanzesca di Révéroni è quella del delirio che, oltre a contraddistinguere *Le Délire*, è già presente in due romanzi precedenti la rappresentazione dell'opera, nella fattispecie in *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination* e, ancora una volta, in *Nos Folies*.

È bene tuttavia precisare che il tema del delirio e più in generale della follia è un motivo anch'esso ricorrente nella produzione letteraria di fine Settecento, testimoniando di un generale cambiamento della sensibilità nei confronti delle persone affette dai disturbi mentali, non più soggette alla reclusione ma a delle pratiche terapeutiche – sia fisiche sia morali –, finalizzate al recupero della ragione. Similmente, in ambito letterario, e più specificatamente teatrale, la presenza della follia nell'intreccio dell'opera non ha più una funzione comica, come nella produzione teatrale precedente; gli scrittori offrono infatti nei loro libretti una rappresentazione tragica del disordine mentale⁷⁸.

Ne *Le Délire*, Murville perde momentaneamente la ragione a seguito della scomparsa del figlio Adolphe e della presunta morte della moglie Clarice. In *Sabina d'Herfeld*, il fallimento del sistema dell'omonima protagonista del titolo, finalizzato a instaurare una relazione platonica con Versen, e la falsa accusa di quest'ultimo di avere abusato di una giovane donna conducono entrambi i protagonisti alla perdita della ragione e alla morte.

In *Nos Folies*, il tema del delirio costituisce invece l'esito finale della dipendenza dal gioco d'azzardo da parte di Madame de Bonneuil, un'appassionata giocatrice che perde

⁷⁸ Nel corso del XVII secolo, il tema della follia costituisce una delle risorse utilizzate dai drammaturghi per introdurre delle situazioni comiche all'interno delle loro opere. In questo contesto, particolarmente frequente è il ricorso al *topos* della 'finta pazza'. Accanto a quest'uso comico della follia – all'origine di un vero e proprio genere teatrale, le *folies*, e di uno dei teatri parigini più in voga nel XIX secolo, le *Folies-dramatiques* –, si sviluppa nel corso del XVIII secolo una rappresentazione drammatica della stessa tematica, per influsso degli studi condotti dal medico Pinel nell'ambito dei disturbi mentali. Così, se in alcune opere della seconda metà del Settecento, persiste ancora la rappresentazione comica della follia, ad esempio ne *Les Méprises par ressemblance* (16 novembre 1786) di Patrat e Grétry, in cui Sansregret fa credere che il suo compagno di reggimento, Latulipe, sia in preda allo squilibrio mentale solo per estorcere un abbondante pasto al locandiere Robert, in altre opere si afferma invece una visione tragica della follia. Esempio di questa evoluzione è la *pièce* di Poinsinet, *Ernelinde* (1769), nella quale la protagonista del titolo, posta di fronte a una tragica scelta, inizia a pronunciare dei discorsi incoerenti e sfiora la demenza. Le malattie mentali diventano inoltre un'importante fonte d'ispirazione per quegli autori avidi di lacrime e alla ricerca di opere che privilegiano la pantomima. Ricorrente in questo contesto è il *topos* della 'pazza per amore', destinato a una grande popolarità a seguito della rappresentazione di *Nina, ou la Folle par amour* (1786) di Marsollier e Dalayrac, in cui il tema del delirio è associato a quello dell'amore. Il successo di *Nina* è così forte da diffondere delle vere e proprie tendenze, ad esempio la moda tra le signore di pettinare i capelli in maniera disordinata e, sul piano letterario, la pubblicazione, nello stesso anno, di due raccolte di aneddoti basate sul tema della pazza per amore, intitolate *Les Folies sentimentales, ou l'Égarement de l'Esprit par le cœur* e *Les Nouvelles Folies sentimentales, ou Folies par amour* (Cfr. Couvreur Manuel, « La Folie à l'Opéra-Comique : Des grelots de Momus aux larmes de Nina », in *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Vendrix Philippe (a cura di), Liegi, Mardaga, 1992, p. 201-219).

successivamente la famiglia e la ragione. Lo stesso tema torna poi nei romanzi successivi alla messa in scena de *Le Délire*, in particolare ne *Le Prince L. Raimond de Bourbon*, in cui il delirio è la conseguenza della passione di Cécile, segretamente innamorata dell'omonimo protagonista del titolo ma già sposata con il conte La Touraille, e in *Taméha, reine des îles Sandwick*, dove l'attrazione del re Taméhaméha per Lady Barington trascina progressivamente la regina alla perdita di sé e infine al suicidio.

1.5.5. La Storia nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr

Un'ultima riflessione che possiamo esprimere a chiusura dell'analisi delle tematiche ricorrenti nella produzione teatrale di Révéroni Saint-Cyr è quella relativa alla presenza della Storia nelle opere dello scrittore. Osserviamo infatti che molti dei suoi libretti riprendono degli avvenimenti storici, dei fatti di cronaca, degli aneddoti. Può quindi essere utile cercare di capire in che modo l'evento storico confluisce in ciascuno dei testi teatrali del drammaturgo.

Una prima e più scontata modalità d'inserimento dell'avvenimento storico nelle opere di Révéroni consiste nel prenderla a materia dell'intreccio. Procedendo cronologicamente, la prima *pièce* nella quale possiamo rilevare la presenza di avvenimenti afferenti alla storia passata nello sviluppo dell'intrigo è *Héléna, ou les Miquelets*. In essa, le vicende relative alla Guerra del Rossiglione (1793-1795) tra la Francia e la Spagna per la riconquista dei rispettivi territori sembrano prendere parte alle avventure amorose di Héléna e dell'ufficiale francese Saint-Amand, in quanto l'assalto finale della dimora di Birbante da parte dell'esercito francese favorisce il loro ricongiungimento e al tempo stesso mostra il primato della Francia sul nemico.

Molto più attenuata, invece, è la presenza dell'evento storico ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* e ne *Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise*. Nella prima delle due opere, il riferimento al lungo assedio – dal 1648 al 1669 - della città di Candia da parte della flotta ottomana per il possesso di Creta consente a Révéroni di collocare nello spazio e nel tempo la vicenda amorosa di Forbin e Delville. Il ruolo di cornice assegnato agli avvenimenti storici trova conferma nel fatto che Révéroni, qualche anno prima, aveva già utilizzato la medesima vicenda in una versione precedente de *Le Vaisseau amiral* dal titolo *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville* (1804).

Lo stesso ruolo di ancoraggio dell'azione drammatica sembra essere assolto dai riferimenti storici contenuti nella prima parte del libretto *Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise*, nella quale l'occupazione del castello del cavaliere Dunois da parte degli Inglesi, durante il regno di Carlo VII, in particolare nel periodo 1448-1453, offre una cornice alle vicende amorose delle coppie Laure-Dunois e Apolline-Saintré. Nella seconda parte dell'opera, gli eventi storici

occupano al contrario una posizione centrale nell'evoluzione dell'intrigo. La perdita da parte degli Inglesi della Normandia e della Guyana durante le battaglie di Formigny (1450) e Castillon (1453) ribalta infatti la situazione a favore di Dunois e delle sue truppe e, di conseguenza, anche il *dénouement* dell'opera.

Con *Cagliostro, ou les Illuminés* Révéroni propone una seconda modalità d'inclusione della Storia nella sua produzione teatrale che consiste nella drammatizzazione delle vicende biografiche di alcuni personaggi storici, a partire da documenti o da ricostruzioni effettuate attraverso delle biofinzioni. Ciò vale non solo per *Cagliostro, ou les Illuminés*, in cui Révéroni porta sul palco un personaggio fuori dal comune mostrandone i presunti poteri eccezionali, ma anche per le opere *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*, *Vauban à Charleroi* e, seppur facendo riferimento al mito, per *Déjanire, ou la Mort d'Hercule*. Nella prima delle tre opere, lo scrittore drammatizza le vicende relative alla morte di Plinio il Vecchio avvenuta nel 79 d.C. durante l'eruzione del Vesuvio; nella seconda l'autore riprende i fatti legati alla guerra della Lega d'Augsbourg (1689-1697) nel corso della quale il maresciallo Vauban, uno dei più grandi ingegneri militari di tutti i tempi, espugna Charleroi dopo un lungo assedio; infine, in *Déjanire, ou la Mort d'Hercule* Révéroni rievoca, cambiandone il finale, un episodio della mitologia greca, vale a dire la morte di Eracle a causa del mantello avvelenato donatogli dalla moglie Deianira.

La terza e ultima modalità d'inserimento della Storia all'interno della produzione drammatica di Révéroni Saint-Cyr è quella che prevede la stesura di opere a partire da fatti di cronaca o da aneddoti. Questo è il caso di *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* la cui vicenda è in parte ispirata a un fatto di cronaca verificatosi durante il famoso terremoto del 1783, vale a dire il racconto della tragica morte della Marchesa di Spadaro scomparsa durante l'inutile tentativo di salvare il figlio dalle fiamme e dalle macerie⁷⁹.

Il racconto della relazione d'amore tra il marchese di Mora e Julie de Lespinasse sembra invece fornire la materia dell'intrigo dell'opera *Mademoiselle de Lespinasse, ou l'Esprit et le Cœur*, il cui epilogo tuttavia è orientato a favore del marchese di Mora. Diversamente dalla

⁷⁹ La Marchesa di Spadaro è la figlia di un gentiluomo provenzale, il Signor de Pierrefeu, e la moglie di Giovanni Spadaro il quale, oltre a essere membro della mastra nobile di Messina, ricopre successivamente la carica di governatore della tavola pecuniaria e di senatore della città. Il tragico episodio di cui la Signora Spadaro è protagonista nei primi giorni del febbraio 1783 è ricordato come uno degli esempi più belli di amore materno (Cfr. *Nouveaux détails historiques et météorologiques du tremblement de terre de Messine et de la Calabre ultérieure, etc. arrivé le 5 février 1783 ; avec une idée générale de cette ville, de son administration, et des curiosités qui s'y trouvent, du commerce et des mœurs de ses habitants, etc.*, Parigi, Cailleau Imprimeur-Libraire, 1783, p. 9 ; *L'Esprit des journaux, français et étranger*, octobre 1783, pp. 57-59; François-Thomas-Marie de Baculard, *Délassemens de l'homme sensible, ou anecdotes diverses*, Parigi, Ballard, 1783-1787, tome premier, première partie, pp. 223-232).

tragica avventura riportata dal marchese di Ségur⁸⁰ - in cui Julie, nel febbraio del 1774, diventa l'amante del conte de Guibert durante i frequenti soggiorni di Mora in Spagna per motivi di salute -, nella versione di Révéroni il marchese di Mora riesce a riconquistare Julie minacciando il suo rivale di rivelare alla donna amata di avere mostrato la loro corrispondenza allo zio, il conte di Fuentes.

Allo stesso modo, nell'opera *Christine, reine de Suède* lo scrittore-militare rivisita, accentuando la dimensione sentimentale dell'intrigo, la storia della tragica fine del marchese Giovanni Rinaldo Monaldeschi, grande scudiero della regina Cristina di Svezia, accusato di avere venduto al pontefice la corrispondenza della sovrana e per questo motivo assassinato da due sicari nella galleria dei Cervi nel Castello di Fontainebleau⁸¹.

Ne *Le Siège de Rhodes* Révéroni ricolloca invece la leggenda del drago di Rodi nel contesto di una triste vicenda amorosa per enfatizzare il coraggio e l'alto valore del Grande Maestro Dieudonné de Gozon⁸², immolatosi in nome dell'amicizia verso Henri e passato alla storia per avere ucciso il drago che minacciava il bestiame degli allevatori locali.

Ne *La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour* una nota storica - secondo la quale il re Enrico IV avrebbe ricompensato i servigi resi dal conte La Tour D'Auvergne attraverso il

⁸⁰ Nella sua opera, il marchese di Ségur rievoca la storia d'amore tra la trentaseienne Julie de Lespinasse, animatrice di uno dei più celebri salotti della seconda metà del XVIII secolo, e il ventiquattrenne José Pignatelli y Gonzaga, marchese di Mora, incontratisi a Parigi nel dicembre del 1766. La loro relazione tuttavia è presto contrastata dalla famiglia di Mora e dal cagionevole stato di salute del marchese che è costretto a recarsi più volte in Spagna e nelle acque di Bagnères dove il clima è più mite. Proprio nel corso di questi frequenti spostamenti, Julie s'innamora del conte de Guibert, divenendone l'amante il 10 febbraio 1774. Il marchese di Mora muore alcuni mesi dopo a Bordeaux il 25 maggio 1774 durante il viaggio di ritorno a Parigi, dopo tre giorni di agonia, mentre Julie muore il 22 maggio 1776 per il dolore provocato dal matrimonio del conte de Guibert con un'altra donna (Cfr. Courteault Paul, « La mort du marquis de Mora à Bordeaux » in *Bulletin Hispanique*, tomo 29, n. 1, 1927, pp. 110-120; Marquis P. de Ségur, *Julie de Lespinasse*, Parigi, éd. Calmann-Lévy, 1906).

⁸¹ La morte del marchese Giovanni Rinaldo Monaldeschi, avvenuta il 10 novembre 1657, è raccontata dal cappellano Le Bel, presente alla condanna dello scudiero perché convocato dalla regina in qualità di testimone e di confessore. Nel rievocare la vicenda, il sacerdote non lascia trapelare alcun riferimento al legame sentimentale tra la regina e il marchese ma allude solo al fatto che Monaldeschi ha tradito la fiducia della sovrana diffondendo delle notizie importanti. Il cappellano cerca in tutti i modi di dissuadere Cristina di Svezia dal compiere il terribile gesto, senza però ottenere alcun risultato. Il marchese Monaldeschi muore così trafitto dai numerosi colpi di spada (Cfr. Alfred Franklin, *Christine de Suède et l'assassinat de Monaldeschi au château de Fontainebleau, d'après trois relations contemporaines*, Parigi, Émil Paul frères, 1912, pp. 185-226).

⁸² Secondo la leggenda, prima di Dieudonné de Gozon numerosi cavalieri si erano scontrati con il mostro che minacciava l'isola di Rodi; per questa ragione, il Grande Maestro dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, Hélon de Villeneuve (1319-1346) aveva proibito ai suoi uomini di confrontarsi con il terribile drago. Il cavaliere Dieudonné de Gozon, trasgredendo il divieto imposto dal suo superiore, riesce invece a uccidere l'animale, servendosi della sua spada e di due cani addestrati a questo scopo. Gozon passa così alla storia con il nome di Draconis Extinctor, 'l'uccisore del drago' (Cfr. F. W. Hasluck, «Dieudonné de Gozon and the Dragon of Rhodes» in *The Annual of the British School of Athens*, vol. 20 (1913/1914), pp. 70-79; Velma Bourgeois Richmond, *Chivalric Stories as Children's Literature. Edwardian Retellings in Words and Pictures*, Jefferson North Carolina, McFarland & Company Inc. Publishers, 2014, p. 190).

matrimonio, nel 1591, con Charlotte de Lamarck⁸³ - sembra suggerire allo scrittore l'idea di partenza per la sua *pièce*. Révéroni tuttavia movimentata la vicenda, trasformandola in una relazione clandestina ostacolata dal re.

Infine, *Lina, ou le Mystère* è l'unica *pièce* nella quale Révéroni sembra mescolare i riferimenti storici a una vicenda ispirata a una novella di Cervantes intitolata *La fuerza de la sangre*. L'allusione alla partecipazione del conte di Lescars alla battaglia d'Ivry (1590) e l'annuncio del suo ritorno dalla moglie, tre anni e mezzo dopo, aiutano l'autore ad avviare l'intrigo dell'opera, centrato sulla rivelazione dell'esistenza di un figlio dato alla luce dalla consorte a seguito di un abuso commesso dallo stesso marito poco prima delle nozze e tenuto segreto dal padre di lei per evitare lo scandalo⁸⁴.

1.6. Principi di questa edizione critica

Per concludere, esporremo nel dettaglio i principi che hanno guidato la realizzazione della presente edizione critica.

Anzitutto, un primo criterio di cui non abbiamo potuto non tenere conto nel predisporre l'edizione del teatro di Révéroni è stato quello relativo all'effettiva reperibilità dei testi dei libretti e delle fonti documentarie. Delle ventuno opere di Révéroni, infatti, non tutte sono andate in scena e non sempre abbiamo potuto rintracciare i testi dei libretti, i manoscritti e ulteriori fonti documentarie. Dinanzi a questa variabilità, ci è sembrato opportuno valorizzare quelle opere per le quali siamo riusciti a reperire un numero cospicuo di dati.

Tenendo poi conto dei tempi previsti per la nostra attività di ricerca, abbiamo deciso di limitare ulteriormente il nostro campo d'indagine facendo riferimento a un criterio di tipo cronologico. Abbiamo quindi preso in considerazione, tra le opere più significative, quelle andate in scena nelle sale parigine nel periodo compreso tra il 1793 e il 1805, vale a dire prima della riforma dei teatri promulgata da Napoleone - con i decreti del 1806 e del 1807 -, che riduce a otto il numero delle sale e che attribuisce a ciascuna di esse il monopolio di un genere. Rientrano pertanto nel nostro lavoro le seguenti opere : *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* (1793), *Héléna, ou les Miquelets* (1794), *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* (1794) e *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* (1805).

⁸³ Cfr. Henri de La Tour d'Auvergne Bouillon, *Mémoires de Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, depuis duc de Bouillon, adressés à son fils le prince de Sedan*, Parigi, Ed. du commentaire analytique du Code civil, 1838, p. X.

⁸⁴ Nella novella di Cervantes, è raccontata la storia di uno stupro, cui segue la nascita di un bambino, poi in pericolo di vita perché travolto da un cavallo all'età di sette anni. Il motivo dello stupro e della successiva riparazione è evocato in ambito teatrale nella commedia drammatica *El Alcalde de Zalamea* (1642) dello spagnolo Pedro Calderón de la Barca, nella quale il sindaco-giudice del villaggio di Zalamea riscatta l'onore della figlia dapprima costringendo il responsabile dello stupro - un nobile ufficiale di passaggio - a sposarla e poi facendolo giustiziare.

Non abbiamo potuto includere nel nostro studio l'edizione critica delle opere *L'Hospice de village*, *La Rencontre aux bains* e *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* - che pure rientrano cronologicamente nel periodo preso in esame - in quanto, ad oggi, per le prime due opere non siamo riusciti a reperire i testi dei libretti, mentre per la terza opera sappiamo dallo stesso Révéroni⁸⁵ che essa è stata presentata al Théâtre de la rue Feydeau ma non è mai stata inclusa nel repertorio della sala.

Per quanto riguarda la definizione del testo di ogni singola *pièce*, abbiamo sempre fatto riferimento all'edizione a stampa di ciascuna opera e solo in tre casi – *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* e *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* – ci siamo serviti anche del contributo dei manoscritti giunti sino a noi, più precisamente, dei manoscritti non autografi custoditi presso gli Archivi nazionali francesi nella sede di Pierrefitte-sur-Seine e, per quanto riguarda *Le Délire*, del manoscritto conservato presso la Biblioteca municipale di Avignone. In questi casi, abbiamo collazionato i diversi testimoni riportando in apparato le varianti.

Rispetto all'organizzazione del nostro lavoro, abbiamo articolato l'edizione critica delle opere di Révéroni secondo uno schema che si è mantenuto costante nelle diverse sezioni. Abbiamo quindi previsto una fase iniziale destinata alla lettura del testo dell'opera, seguita da un'introduzione nella quale abbiamo cercato di presentare ciascuna *pièce* dando spazio alle questioni relative alla genesi dell'opera, alla sua struttura, alla caratterizzazione dei personaggi e alla sua fortuna, con l'obiettivo di favorire una migliore comprensione dell'opera.

In una fase successiva, abbiamo invece raccolto, nella sezione dedicata alla documentazione, tutti i dati relativi all'allestimento dell'opera, alle edizioni e ai manoscritti disponibili per ciascuna *pièce*. Abbiamo consultato altresì i registri del Théâtre de l'Opéra-Comique per cercare di ricostruire attraverso gli anni la fortuna di ciascuna opera, adoperando a tal fine anche i dati desunti dalla stampa periodica dell'epoca.

Abbiamo poi completato il nostro lavoro di edizione con una sezione dedicata alle varianti e con un'altra riservata alla ricezione critica, nella quale abbiamo inserito gli articoli pubblicati in occasione della rappresentazione delle opere.

Infine, abbiamo riportato in appendice, oltre alle illustrazioni e al libretto *L'Intrigue à bord, ou De L'Angle et Delville*, la trascrizione dei testi contenuti negli spartiti dei libretti giunti sino a noi, con l'unico obiettivo di offrire al lettore, non necessariamente esperto di

⁸⁵ Cfr. Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine*, op. cit. Nell'*Avis* leggiamo : « [...] sa pièce fut reçue au théâtre Feydeau le 8 décembre 1795 ».

musicologia, la possibilità di confrontare i testi dei brani musicali presenti in ciascun libretto con quelli riportati dal compositore nei suoi spartiti ed evidenziare le eventuali differenze.

Ci auguriamo che questo lavoro possa costituire solo il preludio a una più ampia indagine sulla totalità della produzione teatrale di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, finora oggetto di studio e di ricerca quasi esclusivamente dal punto di vista musicologico.

SIGLE CONCERNENTI LE VARIANTI

- / indica la fine di un verso o di un rigo.
- > la variante si trova nella didascalia che segue il numero del verso o rigo citato.
- < la variante si trova nella didascalia che precede il numero del verso o rigo citato.
- <> la variante si trova nella didascalia tra i numeri di versi o righi citati.
- \\ indica il passaggio da una variante all'altra nello stesso verso o rigo.
- [] Le parentesi quadre possono contenere sia delle note editoriali destinate a facilitare la consultazione dell'apparato critico sia delle informazioni supplementari.

TEATRO

1793 – 1805

LE CLUB
DES
SANS-SOUCI,
OU
LES DEUX PUPILLES

Nota sulla realizzazione dell'edizione critica e sull'indicazione delle varianti.

Realizzazione dell'edizione critica

La versione del testo che presentiamo riproduce l'unica edizione a stampa della *pièce* giunta a noi e di cui non conosciamo con precisione la data di pubblicazione, nello specifico: Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, S. l. n. d., in-8°, 21 pagine.

Nota sull'indicazione delle varianti

Le varianti presentate in apparato provengono da due testimoni:

- Ms. AJ/13/1091 : si tratta del manoscritto proveniente dagli Archivi nazionali francesi, nella sede di Pierrefitte-sur-Seine. Questo manoscritto è indicato in apparato con la seguente abbreviazione:
MS
- *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre de la rue Feydeau, le 26 avril 1793. Par J. A. S^t. C., in-8°, 21 pp.

LE CLUB
DES
SANS-SOUCI,
OU
LES DEUX PUPILLES,

*Comédie en 1 acte, mêlée de Vaudevilles, représentée
pour la première fois au Théâtre de la rue Feydeau,
le 26 avril 1793.*

Par J. A. S^t. C.

ACTEURS .

MONDOR.	<i>M. Bellemont.</i>
CONSTANCE, nièce de Mondor.	<i>Mlle. Parisot.</i>
JULIE, nièce de Mondor.	<i>Mde. Verneuil.</i>
LINDOR, jeune officier, neveu de Mondor & amant de Julie.	<i>M. Gavaudan.</i>
LISSETTE, suivante.	<i>Mde. Le Sage.</i>
JOCRISSE, valet de Mondor.	<i>M. Georget.</i>

La Scène est dans une ville de province, peu distante de Paris.

LE CLUB
DES SANS-SOUCI,
OU
LES DEUX PUPILLES.

Le Théâtre représente un sallon; à droite est un secrétaire ; à gauche une encoignure, sur laquelle est le buste de LINDOR en uniforme ; sur le devant une table de dessin, un Piano ; dans le fond est une fenêtre avec des balustres donnant sur le rempart ; à côté de la fenêtre on voit un grand Baromètre.

SCENE PREMIERE.

CONSTANCE *dessinant*, JULIE *à son piano*,
LISETTE *brodant*.

TRIO, *veillons mes sœurs*.

CONSTANCE, JULIE.

LISETTE.

*Veillons, ma sœur, l'instant s'avance,
Où Lindor nous rend sa présence,*

*Veillez, veillez,
l'instant s'avance,
Où Lindor vous
rend sa présence.*

JULIE.

5 *Ma sœur il va bientôt venir,
Toi Lisette
Veille & guette
L'instant d'ouvrir.*

ENSEMBLE.

Veillons ma sœur, &c.

Regardant sa montre.

10 JUL. Onze heures ! ce monsieur vient ce soir un peu tard.
» On m'a, nous dira t-il, retenu quelque part,
» J'ai laissé là mon jeu, voulu gagner la porte,
» Mais vingt beautés m'opposant un rempart,
» M'ont arrêté, criant main-forte,
15 » Il a fallu céder & promettre un retard.»
Ou bien il a tout prêt quelque conte à nous faire,

Quelqu'histoire nouvelle arrangée avec art.

CONS. Oh pour ce soir, Julie, il faut être sévère,
Ne pensons point à lui.

20

JUL. C'est fort bien dit ma chère.

(Elle s'approche de la fenêtre.)

N'y pensons point..... je veux seulement voir
S'il est là...

(La retenant.)

LIS. Pas encor,....votre tuteur ce soir
Se couche un peu plus tard, il est prudent d'attendre,
Et s'il venoit à nous surprendre,
Il se plandroit avec raison,
Vous savez qu'à Lindor il ferme sa maison.

25

AIR, je suis né natif de Ferrare.

*Il l'en a banni pour ses dettes,
Pour cent fredaines qu'il a faites,
Et nous le recevons pourtant ;
Mais en agissant prudemment,
Ce tour là n'aura pas de suites,
Combien de gens font des visites,
Que l'on ignore en pareil cas,
Et qu'un mari ne leur rend pas.*

30

[Bis]

35

CONS. Je ne suis pas tranquille ; un jeune homme ! la nuit.

(Avec gaieté & étourderie)

JUL. Mais dis donc la soirée, à peine il est minuit,
C'est l'heure où l'on reçoit, le jour est incommode,
Et quand on tient maison, il faut suivre la mode.

AIR, du haut en bas.

40

*On dort le jour,
Le soir à sa toilette on pense,
On fait un tour,
Visite & souper au retour,
Jusqu'au matin, l'on joue, on danse,
Et pour nous la nuit ne commence
Qu'avec le jour.*

45

CONS. Tu ris toujours, mais moi je sens notre folie,
Nous n'en donnons pas moins un rendez-vous.

(Avec vivacité)

JUL. Quoi des réflexions ! de la mélancolie :
Je me charge de tout. Eh ! quel mal faisons-nous ?
Mondor qui nous chérit, mais aime la retraite,
De la société goûte peu les douceurs,
Eh bien ! nous faisons ses honneurs,
Recevoir un cousin honnête
A qui je suis promise.....

55

Vivement.

CONS. On a remis la fête.

JUL. Qui vient exprès ici....

CONS. Pour chercher de l'argent.

JUL. Raisonnable, discret...

60

CONS. Comme un sous-lieutenant.

JUL. Pas un propos, un tête à tête,

Concert ou jeu bien innocent,

Peut-on rien voir de plus décent ?

65

LIS. Sûrement, & d'ailleurs il faut bien que l'on rie,

Nous péririons d'ennui dans cette étourderie :

Ce conseil clandestin que nous tenons ici,

Ce club que le cousin a nommé sans-souci.

AIR : *Vive Henri Quatre.*

(gravement) *Nous sommes quatre,*

70

Mais valons mieux que cent,

Et pour débattre

Le plaisir, le sentiment,

C'est assez de quatre,

Quand l'amour est président.

AIR *nouveau.*

75

Les jeux, les amours

Font tous nos discours.

Comme on prête l'oreille,

Ça fait un effet, (bis)

Ça fait (ter)

Qu'on s'entend à merveille.

80

Un vieil orateur

Ne va point au cœur,

Il a beau faire & dire,

Il fait un effet, (bis.)

Il fait (ter.)

85

Il fait bailler & rire.

Mais un jeune amant

A maint argument.

Pour convaincre & séduire

Il fait un effet (bis.)

90

Il fait (ter.)

Qu'on ne peut plus rien dire.

JUL. AIR : *Un jour Lisette alloit aux champs.*

Il faut se rendre à ses raisons,

Il n'est qu'un printemps jouissons,

Sans blesser la délicatesse,

95

CONSTANCE
*De Lindor je crains la, jeunesse,
Ma chere (bis) n'faut tenter,
l'amant qu'on ne doit plus écouter.*

JULIE, LISETTE.
*On peut tenter,
Un jeune amant sans
l'écouter.*

LIS. Mais j'apperçois votre oncle, esquivez la visite,
Je le ferai coucher bien vite.

[Elles se sauvent dans leur chambre]

SCENE II.

MONDOR seul.

AIR : fillette qui dans la retraite.

100

*Jeunesse (bis) âge de la folie,
Nos soucis pour toi sont un jeu.
J'adore une nièce jolie,
Je crains les écarts d'un neveu.
Aimer l'une & pardonner l'autre,
Je le sens bien, est une erreur ;
Mais nous avons chacun la nôtre,
Et leur excuse est dans mon cœur.*

105

110

*Lindor soumis en apparence,
Semble enfin se rendre à mes vœux ;
Souvent je crois fléchir Constance,
Je la vois répondre à mes feux :
Ah ! s'ils m'abusent l'un & l'autre,
Leur amitié cause l'erreur ;
Croire au bien fut toujours la nôtre,
Et mon excuse est dans leur cœur.*

115

(Il ouvre le secrétaire.)

SCENE III.

MONDOR, LISETTE.

(Jouant l'étonnée)

LIS. Quoi vous veillez encore, & vous allez écrire ?...
Vous savez bien quel mal cela vous fait souvent.

MOND. Li, calme toi, je me retire....

J'écris un mot chez moi, puis me couche à l'instant.

(Il prend du papier dans le secrétaire)

120 LIS. Ah ! vous me rassurez, (*à part*) (car notre amant s'ennuie,
Il fait un effroyable temps,
Le pauvre Diable est à la pluie)

MOND. AIR, *il pleut bergere.*

Qui donc est à la pluie ?
(interdite d'abord, & se remettant tout d'un coup en montrant le
baromètre)

125 LIS. *Ce baromètre là.
Ce prophète m'ennuie,
Et dit toujours cela.*

MOND. *Rassure-toi, je gage
Qu'enfin il montera,
Et que sans nul orage
la nuit se passera.*

130

LIS. Ah ! le ciel vous entende ! (*à part*) & vous fasse dormir.
Elle lui donne sa bougie.

MOND. Mais à propos... avant que de partir,
Dis moi deux mots, Lisette.
Constance a-t-elle vu sur la toilette
Certain bouquet ?...

135

LIS. On l'a trouvé galant,
Les fleurs du meilleur goût & le couplet charmant.
MOND. A mes dons, à mes soins la trouves-tu sensible ?
LIS. Mais cela n'est pas impossible,
Un homme, à quarante ans, sensible, ayant du bien,
De plus, savant, chimiste, phisicien,
Peut encore être aimé, ce n'est pas que j'en jure,
Le phisicien fatiguant la nature,
Dans ses essais, s'abuse chaque jour.
Le géomètre expliquant sa figure
En fait souvent une triste en amour.

140
145

AIR, *avec les jeux dans le village.*

*Votre phisique est peu de chose,
N'en attendez pas grand effet,
C'est l'amour qui des cœurs dispose,
Il craint alambic & creuset !
Vous le soumettriez, par méprise
A des calculs faux & trompeurs,
Et l'amour, quand on l'analyse,
Se change bientôt en vapeurs.*

150

AIR, l'amour est un enfant trompeur.

155 *Un chimiste en son cabinet*
Tenoit pupille sage,
Lunette au nez, il l'instruisoit,
Dans un dur esclavage :
160 *Sous le fourneau, discret amant*
En cachette écoutoit comment
On fait un alliage.

Viens, Eglé, disoit le savant,
Faire un bel assemblage,
165 *Ton cœur d'or pur & mon argent*
S'uniront bien je gage ;
Mais envain je meus le soufflet
Quelque chose sous le creuzet
Nuit à cet alliage !

L'amour lui découvre l'amant
170 *Dans la fleur du bel âge :*
Voilà, dit-il, l'ingrédient
Qu'il faut pour ton ouvrage ;
C'est envain qu'on souffle le feu,
175 *On fait toujours sans mon aveu*
Un mauvais alliage.

Aussi prisons-nous peu ces profondes sciences,
Nous préférons en vous d'autres expériences,
Celle de votre esprit, de votre excellent cœur,
Qui de Constance assurent le bonheur...
180 Mais pour lui plaire, il faudroit à votre âge
Veiller moins, conserver ce teint, cette fraîcheur
Car les ternir seroit dommage.

AIR, le port Mahon est pris.

Il est près de minuit,
185 *Allez vous mettre au lit ;*
Cette face vermeille,
L'incarnat du petit bout d'oreille ;
Se fanent quand on veille,
Allez vous mettre au lit
Bonne nuit.

(il prend sa bougie)
190 MOND. *Bonne nuit* (bis)
(il sort.)

SCENE IV.

LISETTE, CONSTANCE, JULIE arrivant sur la pointe du pied.

(Chantant à demi voix)

CONS. JUL. *Bonne nuit.* (bis)

(vivement)

JUL. Lindor est là ; Lisette, ouvre la jalousie.

LIS. Mondor n'est pas couché.

(Très-étourdimement)

JUL. Bon, sa chambre est fort loin,

195

D'ailleurs en fermant avec soin. *(Elle ferme la porte par laquelle est sorti Mondor. Lisette ouvre la fenêtre ; on entrevoit la caisse d'un Phaéton¹ qui s'avance dans l'obscurité contre la fenêtre.*

CONS. Que vois-je un phaéton !

JUL. Ah ! la bonne folie.

200

LIS. Il entre de plein-pied ? la méthode est jolie !

SCENE V.

LES MEMES, LINDOR *(sautant de son phaéton dans la chambre.)*

AIR, de la croisée.

Je me sers d'un moyen charmant

Que m'a fourni Jocrisse ;

Et pour introduire un amant,

Ce char m'a paru très-propice,

205

C'étoit ainsi qu'en tapinois

Mars à Vénus rendoit visite.

CONS. *Ainsi maint phaéton par fois*

Des Cieux se précipite.

Quel étourdi, ma sœur, le bruit ! & son valet.

210

LIND. N'ayez point de frayeur, Jockei, cabriolet,

Jusqu'au cheval chez moi tout est discret.

Même Air.

Ne craignez rien, mon phaéton

Est fait pour les bonnes fortunes ;

Point de chaines, de carillon,

215

Train léger, peint en couleurs brumes ;

Petit Jockei qui reste en bas,

Semble un amour qui pour nous veille ;

Et mon cheval n'entendra pas...

¹ *phaéton*: carrozza leggera, alta, scoperta, a quattro ruote, con due sedili, di gran voga nel XIX secolo.

Car il n'a point d'oreille.

220 Ainsi vous voyez bien que tout s'arrange au mieux.
Mais dites-moi, notre oncle est donc bien furieux ?
Si j'en juge par une lettre,
Que Jocrisse à l'hôtel est venu me remettre,
Ma réponse doit faire un effet merveilleux.
225 Mon oncle m'aime encor, puisqu'il garde mon buste.
(il montre le buste.)
Voyez cet air tranquille, & ce maintien auguste.
Que l'on dise à présent que je suis un démon.

AIR, Oui noir n'est pas si diable.

(Montrant le buste)

230 *Tous les jours en cachette
Il vous voit toutes deux,
Au lit, à la toilette,
Dans mille instans heureux ;
Tantôt c'est un beau bras,
Puis un pied plein d'appas,
Un corcet qu'on délace,
235 Mille attraits qu'il repasse,
Et Lindor reste en place, (montrant le buste.)
Toujours sage & rangé.
jugez (bis) s'il est bien corrigé.*

240 Oui, c'est un parti pris, je deviens un Caton,
Plus de dettes, de jeux, de vie extravagante,
J'en assure mon oncle, & d'avance ma tante.

[riant]

CONS. Qui donc sa tante ?

LIND. Hé vous ! ne fait-on pas ?

245 Que Mondor. --- Mais suffit, cela se dit tout bas.
Vous vous aimez à la folie,
Presqu'autant que j'aime Julie . *(Il lutine Julie.)*

[les séparant]

CONS. Doucement, s'il vous plait, laissez vos compliments,
Vous connoissez nos réglemens,

250 *(gravement)* On ne parle en ce Club amour ni politique.

LIND. Un geste, un mot suffit.. l'amour est laconique,
Et d'ailleurs n'est-ce pas ici son comité ?

CONS. Point d'amour, c'est l'arrêt. Venez enfant gâté,
Occupez-vous, dessin, le piano de Julie,
Choisissez...

255 LIND. Quel morceau ?

CONS. Chantez votre folie

Et le train de Paris.

LIND. C'est fort bien s'adresser,
Car il m'en coute, allons, il faut se confesser.

AIR, *Vive les fillettes.*

260 *Paris est la source
Des plaisirs trompeurs,
L'écueil de la bourse,
L'épreuve des cœurs.*

265 *D'abord on s'y donne
Chevaux & viskis,
Valet qui fripone,
Bijoux, faux amis.*

270 *On cours chez Thalie,
On vole à grands frais,
Chercher la folie
Loin des plaisirs vrais.*

275 *Viennent les affaires,
Les pertes au jeu,
Les prêts usuraires
Qui ruinent dans peu.*

(il agite sa canne.)
*Maint huissier vous somme,
Mais l'argent est prêt,
On endosse l'homme
Au lieu du billet.*

280 *Enfin l'on s'esquive,
Crainte d'accident
Plus sage on arrive,
Et toujours constant.*

Paris est la source, &c.

ironiquement.

285 JUL. Est-ce tout ?

LIND. De nos foux en deux mots c'est l'histoire.

JUL. Je gage que le cœur...

LIND. Ah pouvez-vous le croire ?

290 Non, dans ce tourbillon de trompeurs, de trompés,
D'êtres si différents l'un de l'autre occupés,
Je n'ai chéri que vous. (*il serre Julie de près*)

CONS. Il s'échauffe ! à la porte !

Vivement.

295 LIND. Je me tais, je me tais, il faut donc faire ensorte
Qu'on n'ait rien à me dire, & puisqu'on joue au fin,
Je vais faire passer mon cœur par un dessin. (*il se met à la table
de dessin.*)

AIR, *Dans un détour.*

*Près d'un ruisseau
Voyez-vous cet enfant si beau,
Qui porte un bandeau,
C'est l'amour qui sur le bord
dort..... (il dessine)*

300

*Voyez-vous ce vieillard,
A l'air sombre, farouche & hagard ?
C'est le temps, monstre affreux,
Qui d'enfants nourrit son corps hideux....
Dangers pressants !
(il dessine un nouveau personnage)*

305

*Mais l'amitié charme le tems.
Il passe & s'enfuit
Et l'amour qui toujours vit,
Rit.*

310

C'est ainsi que l'on peut expliquer la constance.
Quand l'amitié suit le Dieu des amours,
Aux coups du temps il échappe toujours.

Avec feu,

JUL. J'aime fort ce dessin,

LIND. Mais le sujet, je pense

315

Peut encore s'étendre, essayons

Encore un trait de mes crayons (*il donne un coup de crayon.*)

Je suppose toujours que c'est le temps qui passe,

Mais l'amour découvert est près d'être perdu,

Sa sœur, de Jupiter court implorer sa grace,

320

Et l'amour à sa mere, au bonheur est rendu.

(Les prenant tous deux dans ses bras.)

CONS. Mes bons amis ! j'ai saisi votre idée,

J'aime fort les tableaux de goût, de sentiment ;

Celui-ci m'intéresse, & je suis décidée

A l'imiter fidèlement.

325

Mais ne le gâtons point par quelque étourderie,

Lindor, il faut partir.

LIND. Un instant je vous prie,

Savez-vous que je viens demander à souper ?

CONS. Ah ! si vous y comptez, vous pourriez vous tromper ;

330

C'est s'y prendre un peu tard, la chose est déjà faite,

LIND. Oui bien, au grand couvert ! mais la table feciette

Est le festin des Dieux ! allons, vole Lisette.

AIR, *Colon disait à Lise un jour.*

*Cours à l'office de ce pas,
Vas faire main basse & ravage,*

335 *Prends les mets les plus délicats,
Et ce vin qui me rend si sage,
Pour moi tout est bon,
LIS. Le pauvre garçon
N'en demande pas davantage.*

340 LINDOR. *Non je n'en veux pas davantage.* } TOUTES.
*N'en demande pas
davantage.
(Lisette sort)*

SCENE VI.
CONSTANCE, JULIE, LINDOR.

A Lisette.

LIND. Cours vite, j'ai passé tout le jour à cheval,
Je n'ai rien pris ce soir & me sens presque mal,
Dieu ! la tête me tourne.

345 CONS. Ah ! ma soeur, il chancelle.
Se jettant dans un fauteil, & prêt à s'évanouir.

LIND. Ce n'est rien.

Hors d'elle.

CONS. C'est beaucoup, quelle peine cruelle !
Au milieu de la nuit. [à Julie] reste, je cours là bas
Pour chercher des esprits, toi ne le quitte pas.

SCENE VII.
JULIE, LINDOR.

S'approchant de lui avec inquiétude.

350 JUL. Comment vous trouvez-vous ? je tremble....

Faisant un saut & la prenant dans ses bras en riant.

LIND. A merveille ! à présent que nous sommes ensemble...

(Se défendant)

JUL. C'est un jeu ! finissez, je vais chercher ma sœur.

LIND. Julie, ah ! par pitié, laisse moi la douceur

355 D'un entretien que ma ruse me donne,

Dis-moi, je t'aime & te pardonne,

J'ose t'en demander un gage plein d'appat, *(il va l'embrasser.)*

(Se retirant.)

JUL. Non, non, je ne veux pas.

LIND. AIR, *Toujours seule disoit Nina.*

*Peux-tu refuser aujourd'hui
Ce gage à ton ami ?*

360

JUL. *Oui.*

LIND. *Sans craints on peut faire ce don,
Mon amour t'en répond.*

JUL. *Non.*

LIND. *Ce sera le sceau du pardon.*

365

JUL. *Non*

LIND. *Toujours ta bouche dit non,
Dis au moins non*

D'autre façon,

Dis en tournant le menton :

(Julie tourne le menton pour dire non, & par ce mouvement
approche sa joue de Lindor qui la guette & l'embrasse.)

370

Bon !

AIR, Du vaudeville des Visitandines.

On dit que l'enfant de Cithère

D'Hippocrate un jour se moqua,

Et blessa tant de cœurs sur terre,

Que le sien enfin lui manqua ;

375

On crie, on court, on s'effarouche;

Pendant qu'on alloit consulter,

Psiché sut le ressusciter

Avec un baiser de sa bouche.

Ah daigne me guérir de même,

380

Moins beau, plus constant que l'amour ;

Mon mal va devenir extreme,

Si tu n'es Psiché dans ce jour :

Ah ! par pitié viens à mon aide,

Faut-il mourir, ressusciter ?....

SCENE VIII.

LES MEMES, CONSTANCE *entre brusquement.*

CONS. (voulant faire sortir Lindor.)

385

Non monsieur, il faut le grand air,

CONS. & JUL. *Voilà, voilà le vrai remède*

LIND. *Je ne veux pas
de ce remède.*

CONS. Comment, vous me jouez ainsi,

Voilà ce mal de cœur ? vite, vite hors d'ici.

(*Fort étourdiment & avec volubilité*)

390

LIND. Mais de mon mal ceci n'est qu'une suite,

J'ai les nerfs attaqués, un rien me les irrite,

Si l'on veut me gronder, j'ai des crispations,

Et je suis comme un fou dans mes convulsions.

AIR, *Ma commere quand je danse.*

395 *Lorsque ce mal me possède,
Je commence par danser,
A mon vertigo tout cède,
Il faut sauter, m'embrasser,
Puis balancer
Et déchasser,
400 Redéchasser,
Toujours recommencer,
(Lisette entre avec le souper)
Mais j'aperçois le remède,
En soupant tout va passer.
(Il se jette dans un fauteil)*

405 Ouf ! je suis mort ! (*Il se ranime tout d'un coup*) mais sers toujours, Lisette.

CONS. (*à Lisette*) Remporte, il est malade, il lui faut de la diette.
[*Courant après le souper*]

LIND. Ah Constance ! un moment, d'honneur ! je meurs de faim.
Voulez-vous enterrer votre petit cousin,
Quand un souper peut lui rendre la vie ?

(*Il la cajole*)

410 Vous riez ! j'ai gagné, (*à Lisette*) reviens, tu peux servir.

LIS. Oh ! la table est bientôt servie. (*Elle met en hâte & sans ordre les plats & le compotier sur une petite table*)

LIND. Bon tout est confondu, cousines ! quel plaisir !

415 Du vin dans le pâté, l'eau dans les assiettes,
La crème répandue, & point de serviettes,
Tout ce désordre me ravit
Et redouble mon appetit.

Allons mettez-vous là, faites-moi compagnie.

420 CONS. Il agit sans cérémonie,
Mais dépêchons, il faut le renvoyer, (*elles s'asseyent*)

Ah ! mon pauvre cousin, que de chemin à faire

Pour pouvoir enfin vous ranger,

Prechons-le peu, ma sœur, pendant qu'il va manger.

Car c'est le seul moment où je l'ai vu se taire.

ROMANCE. AIR noté.

425 *Pour qu'on réponde à votre flamme,
Quittez votre légèreté,
Amants ! conservez dans votre ame
La candeur, la timidité,
Un cœur vrai sent un trouble extrême,
430 Près de l'objet qui l'a charmé ;
Il tremble de dire qu'il aime,
Et ne dit pas qu'il est aimé.*

(Lindor mange avec vivacité)

435 JUL. *Respirer même air que sa mie,
Entendre un mot plein de douceur
Que suivra douce rêverie,
Voilà pour lui le vrai bonheur.
Un cœur vrai sent plaisir extrême,
Près de l'objet qui l'a charmé,
440 Trop heureux de dire qu'il aime,
Il ne dit pas qu'il est aimé.*

AIR, *Mon honneur dit que je serois coupable.*

445 LIND. *Fut-il jamais de table mieux choisie,
Je vois Pallas me prêcher en ces lieux,
Des mains d'Hébé je reçois l'ambrosie,
Le doux Nectar qui met en rang des Dieux ; [bis.]
De tous leurs dons il m'ennivre, il m'enchanté,
Je sens déjà l'amour, la volupté,
Puisse bientôt celle qui le présente
Faire douter de l'immortalité ! (bis.)*

LINDOR.

450 *De tous leurs dons il m'ennivre,
il m'enchanté,
Je sens déjà l'amour, la volupté,
Puisse bientôt celle qui le présente,
455 Faire douter de l'immortalité.*

CONSTANCE, JULIE.

*Mon cher cousin, vous avez
la richesse,
Amour, esprit, gentillesse
& gaité,
Puisse le ciel vous donner
la sagesse !
Car ce bien là vous manque
en vérité.*

(Elle prête l'oreille.)

LIS. Chut, n'entendez-vous pas
Le tambour ? j'ai déjà cru l'entendre là bas,
(On entend le tambour dans un grand éloignement)

460 C'est sûrement quelque bruit dans la ville.

LIND. Bah ! laisse donc, tout est tranquille.
(Alarmée) (Mondor sonne)

CONS. N'importe, partez vite.... Ah ! qu'est-ce que j'entends ?
(Courant par le sallon.)

LIND. La sonnette du président !

465 Il me rappelle à l'ordre, ah ! décampons bien vite,
Diable ! Il prendroit mal ma visite, *(pendant ce mouvement
Lisette cache le souper.)*

Sauvons-nous... à demain !

(à Jul.) Vous pensez à Lindor, *(à Cons.)* & vous à son dessin.
(Il monte sur la fenêtre)

UNE VOIX *(sur le rempart.)*

Qui vive ?

(Redescendant précipitamment.)

470 LIND. La patrouille ! eh le diable l'emporte !
Mais je pourrai du moins m'échapper par la porte.
(Il va vers la porte)

[*Sans paroître*]

MOND. Allons Jocrisse, allons, (*il va de l'autre côté.*)
(*Sans paroître de l'autre côté*)

JOCRISSE. Oui, monsieur, me voilà.

(*Revenant tout ému*)

LIND. Ah ! je suis pris ! la chose est décidée,

Où me fourrer ?... il me vient une idée.

475

Eh oui parbleu ! mettons-nous là ! (*il montre le buste.*)

Cachez dans ce placard le buste, la tablette. ...

(*Il passe le buste & la tablette de marbre de l'encoignure à Julie & Constance qui les mettent dans un placard. Il ouvre les battans de l'encoignure, s'y place, les referme & prend l'attitude du buste.*)

Arrange autour de moi cette robe, Lisette.

(*Lisette jette autour de sa ceinture une robe de linon qui est censée cacher le pied du buste.*)

Ceci cache le pied ; la distance, la nuit

Nous serviront encore, à vos postes, sans bruit.

(*Elles se remettent à l'ouvrage.*)

SCENE IX.

LES MÊMES, JOCRISSE portant une lettre & une chandelle allumée dans un cornet de papier.

[*Apercevant les deux pupilles*]

480

JOC. Quiens ! vous êt' encor'là ?...

(*Avec humeur.*)

LIS. d'où vient cet imbécille ?

CONS. Vous n'étiez pas couché ? qu'allez-vous faire en ville ?

JOC. Pargué ! mes commissions ; & joliment encor !

J'veins courant comme un bas' d'chez vot' cousin Lindor.

485

[*à part.*] (*Quand on s'arrête à boire,*

Faut savoir forger une histoire.)

AIR, Notre meunier chargé d'argent.

Mam'sell' si je reviens si tard.

C'est pas ma faut', sans doute

C'est qu'en dehors il faitz un brouillard

490

Qu'on n'y voit pas sa route,

Sur des bouteill' [bis] je som' tombé,

Jarni' qu'eux coups je m'som'tapé !

[*Il rit sous cape.*]

D'honneur j' m'en sens encor dans toute la machoire,

[*Il reprend un air chagrin.*]

Ah ! mon Dieu ! [bis] com' la nuit est noire.

[Il souffle sa chandelle dans le coin où est Lindor & sous son nez.]

SCENE X.

LES MÊMES, MONDOR, (*en robe de chambre, un bougeoir & une lettre à moitié écrite à la main.*)

[*Avec colère à Jocrisse.*]

495 MOND. Vous voilà donc enfin !... pour terminer ma lettre
J'attendois celle-ci, [*il arrache la leure que tient Jocrisse.*] loin
de me la remettre.

Ce butor là s'arrête au cabaret voisin.

500 JOC. Fi donc, monsieu !...stilà, n'a que de mauvais vin,
C'est à votre neveu qu'il faudroit vous en prendre ;
On n'le trouv' que la nuit, encor ces zun hasard ;
Et c'est sa faut' si je rentre si tard,
Il étoit dans son lit, ous qui m'a fait attendre,
Oui qui dort com'au charme... & je n'ai fait qu'un saut
505 Jusqu'ici...

LIND. Le menteur !

[*Etonné.*]

JOC. Demandez li plutôt.

[*à Lindor*]

LIS. Paix donc, vous vous ferez surprendre.

510 MOND. t'es-tu bien informé si comme on me l'a dit,
Il sort souvent après minuit ?

[*Constance et Julie se regardant en tremblant.*]

AIR, *On nous dit que dans le mariage.*

515 *Tous les jours i fait la débauche,
Hors ce soir qu'j'lons mis au lit,
Pour l'trouver ne faut pas êtr' gauche,
Mais moi j'prendrions la pie au nid ;
Où va-t-il fair' le vaurien ?
Dam ! dam ! j' n'en savons rien,
Mais c' quia d' sûr dans tout ce mystère,
Ce qu'il y fait (bis)*

[*Respectueusement.*]

Vous n'et' pas homme al' faire.

520 MOND. Celle qui le reçoit à cette heure indécente
Est une grande folle, au moins une imprudente,
Si son projet est innocent.

(*Julie & Constance se regardent*)

JOC. Innocent ! ah ben oui, fiez vous à c' compere,
I maigriz z'a vu d'œil, i fait peur à présent,

525 Tenez voyez son bus, il est frais, bien portant,
Mais i n' l'i r'ssemble plus, [*il s'approche du buste*] ah ! mon Dieu !
Queu poussière !
[*Il prend le balai de plume & le passe par la figure de Lindor.*]
Cet' Lisette a de l'ordre....

[*S'élançant & l'arrêtant.*]

530 LIS. Ah ! ciel ! que va-t-il faire ?
Vous ôtez les couleurs, imbécille !

JOC. Au contraire,
Quien, c'est farce ! on diroit ben plutôt qu'il en prend ;
Si n'étoit pas en plat', on le croiroit vivant.

MONDOR (*lisant la lettre de Lindor.*)

[*AIR : On doit soixante mille francs.*]

535 *D'être sage il fait maint sermens,
Mais il doit trente mille francs,
C'est ce qui me désole.*

JOC. *Moi je connois un bon moyen,
Qu'on paye, il ne devra plus rien,
C'est ce qui me console.*

540 C'est ben aisé d' payer, mais le pere est avare :
C'est tout simple, un banquier ! & l'argent est si rare !

AIR, Vaudeville de l'officier de fortune.

545 *Un fils qui ressemble à son père,
Peut-on l' laisser poursuivr' com ça ?
Il enchérit encor' j'espere,
Sur tous les goûts de son papa ;
Jusqu'en femme il connoit le change,
De chacune il tire intérêt,
L' pere aim' l'argent, son fils en mange,
Conv'nez donc q'c'est tout son portrait.*

(*Se mettant au secrétaire.*)

550 MOND. Laisse achever ma lettre, elle sera merveille,
Et j'en attends un bon effet ;
Sur mon frère (*à ses nieces*) rentrez, je n'ai pas encor fait...
(*Inquiète*)

JUL. Souffrez que nous restions, voulez-vous qu'on sommeille
Quand dans la ville on entend le tambour ?

555 MOND. La retraite ! un appel ! c'est l'instrument du jour,
Dormez en paix, le peuple veille.

JOCRISSE, *AIR : Colinette au bois s'en alla.*

*Moi je crains plutôt queq' sabat,
J'avons dit à scilà qui bat,*

(Il fait comme s'il battoit la caisse.

560 *Ta la deri dera, (bis)*
Quoiq'c'est donc que tout ce train là ?
Quoiq'c'est me dit-i, tenez le v'là,
Ta la deri dera (bis) (même pantomime.)
Mais moi qu'ait un frere soldat,
565 *J'savons qu'c'est pas com'ça qu'on bat.*
Et j'vois l'fin d' l'affaire,
La deri dera, &c.
C'est la caiss' d' l'extraordinaire,
Oui c'est sûrement ça.

[Ecrivant toujours.]

570 MOND. Veux-tu donc te taire, imbécille,
CONS. Laisse écrire mon oncle, ah ! je vois que son style
Part du cœur, il plaide avec feu ;
Il s'agit d'un jeune homme, un cousin, un neveu.

[Ecrivant toujours.]

575 MOND. D'un étourdi, d'une mauvaise tête.
CONS. Ah ! son âge à vos yeux doit l'excuser un peu...
Mais nous voulons aussi signer cette requête,
L'amitié va nous inspirer,
Voyons ce post scriptum.

(Julie s'approchant du secrétaire.)

JUL. Ah ! daignez nous montrer....

(Cachant sa lettre.)

580 MOND. Non, non, c'est mon secret, vous iriez l'en instruire.
CONS. Nous vous jurons de n'en rien dire....
(Riant) S'il le fait, ce n'est pas de nous.

[Tenant sa lettre.]

MOND. Prenez y garde, au moins je m'en rapporte à vous.

AIR, *Des trembleurs.*

585 *En deux mots, j'écris au pere*
Qui ne veut point satisfaire
A cette dette usuraire ;
De peur de toucher à son or,
Que si son fils ne s'acquitte,
L'huissier sera sa poursuite,
590 *La prison sera son gite*
Que je tremble pour Lindor. } CONS. JUL. LIS. JOC.
Ah ! je tremble pour
Lindor.

(Avec humeur.)

595 CONS. Et c'est par là qu'on pense le fléchir !
Il n'enverra pas une obole ;
(Elle carresse son oncle.)
Mais vous aimez Lindor...
(Le pressant)

JUL. & CONS. Laissez-vous attendre.

(Avec beaucoup de mystere.)

MOND. Puisque nous sommes seuls, je puis tout découvrir ;
Mais songez bien que j'ai votre parole,
Voilà ce post scriptum (il l'adresse au buste) écoutez Mons le drole

Même Air.

[Il lit la fin de sa lettre.]

Pour que Lindor se corrige

600 Je le boude, je l'afflige,

Il aura pour, je l'exige,

[Riant & plus bas à ses niéces.]

Jusqu'es au prochain paiment

J'attendi la somme complete,

605 Alors je pairai la dette,

Et notre paix sera faite,

Mais n'en dites rien pourtant.

LIND. s'élançant dans ses bras. CONS. JUL. LIS.

Ah ! pourquoi pas à présent. Ah ! pourquoi pas à l'instant.

JOC. [se cachant sous le secrétaire.]

Mon Dieu c'est un revenant.

AIR du TRIO de l'amant statue.

MOND. étonné.

LIND. JUL. CONS.

610 Ah ! ciel que faire ?

Le fripon sait mon projet

C'est en vain qu'on veut le lui taire

Rendons-nous puisqu'il connoit

Tout le mystere.

615

Pourquoi tarder davantage

A finir [son embarras ?

[mon

Mes]regrets vous font un gage

Ses]

Qu'on n'en abusera pas,

Lindor vous aime,

Il voudroit de vos bienfaits

Vous payer les intérêts

Dès l'instant même.

MOND. Ah fripon ! tu sais tout, je ne puis m'en dédire,

Mais à cette heure ici ?

[Gaiment]

620

CONS. Je vais vous en instruire ;

Pour consoler Lindor dans son adversité,

Nous avons fait un club, une société ;

Il en est secrétaire & j'en suis présidente,

Tout s'y passe dans l'ordre... ils sont avec leur tante.

[Gaiment.]

625

MOND. Tu ne peux t'excuser qu'en l'étant en effet.

LIND. Constance, que ta main soit le prix du bienfait,

Son amour, ses vertus, les grands biens de mon père,

Tout t'en fait une loi....

[Avec modestie.]

MOND. Qui te paroît severe ?

(Se rendant.)

630 CONS. De l'esprit, un bon cœur,
C'en est assez pour croire à mon bonheur.

[Unissant Julie & Lindor.]

MOND. Ce mot fait quatre heureux !

JOC. Quiens ; c' mariage m'enchante.

Votre oncle est votre frere *[à Constance]* & vous êt'es vot' tante.

635 LIND. Coquin ! & ma débauche....

JOC. Ah ! vous êtes si bon.

LIND. Vas, tout est oublié, c'est le jour du pardon.

V A U D E V I L L E .

AIR, Cœurs sensibles, cœurs fideles.

LIND. *Dans ce cercle où la tendresse*

640 *Nous voit pour toujours unis,*

Amour, folie & jeunesse

Suffisoient pour être admis ;

[Montrant

son oncle.]

Joignons y raison, sagesse,

Car sans ces qualités-ci

Aucun club n'est sans souci.

645 JOC. *Sur l' verbal de la fiance*

Que de bel' chos' ils vont coucher....

Au comité de finance

Que d'argent i vont toucher,

l'aura toujours permanence....

650 *D'amour & d'plaisir ici,*

C'est bem l' club des sans-souci,

CONS. OU JUL. *L'auteur de ce foible ouvrage*

Que vous passez au scrutin,

Des tribunes craint l'orage,

655 *Il tremble pour son destin ;*

Daignez lui rendre courage,

Votez pour qu'il entre aussi

Dans le club des sans-souci.

FIN .

LE CLUB DES SANS-SOUCI, OU LES DEUX PUPILLES

2.1. Introduzione

Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles è la prima pièce che Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr propone alla compagnia del Théâtre de la rue Feydeau, dove verrà messa in scena il 25 aprile 1793. Il frontespizio dell'edizione a stampa del libretto presenta dei *vaudevilles*, la cui paternità è attribuita dal redattore del *Républicain François*¹ al celebre compositore Luigi Cherubini, da poco tempo divenuto direttore del teatro a fianco di Giovanni Battista Viotti.

Il titolo del libretto, articolato in una struttura bipartita per il tramite della congiunzione 'ou', ben illustra gli assi tematici dell'opera. Da una parte l'espressione *Le Club des Sans-souci* sembra suggerire l'intenzione di Révéroni di ricollegarsi al contesto storico-politico caratterizzato in quegli anni dalla proliferazione dei club politici; dall'altra, la seconda parte del titolo - *les Deux Pupilles* - allude alla presenza, nell'intreccio dell'opera, di due fanciulle poste sotto la tutela di una terza persona che, in assenza delle figure genitoriali, ne ricopre il ruolo².

Collocando nel titolo del libretto la parola 'Club', Révéroni sembra in un primo momento perseguire l'obiettivo di attirare l'attenzione degli spettatori sulle associazioni popolari costitutesi poco prima dell'inizio della Rivoluzione Francese e moltiplicatesi dappertutto in Francia a partire dal 1790. Da questo punto di vista, lo scrittore parrebbe conformarsi alle prescrizioni emanate dal potere centrale che, proprio in quel periodo, sollecita i librettisti a scrivere delle opere volte alla promozione delle idee rivoluzionarie³.

Tuttavia, questa prima intenzione è subito messa in dubbio dalle parole successive che meglio qualificano il club - *des Sans-souci* - che suggeriscono invece l'idea di un'associazione caratterizzata dall'assenza di qualsivoglia contenuto ideologico⁴. Potremmo allora chiederci se Révéroni intenda veramente adeguarsi alle indicazioni del potere centrale o se, piuttosto, non voglia ironizzare sull'attualità sociale e politica del momento, evitando però qualunque riferimento esplicito, in continuità con la linea politica moderata adottata inizialmente dall'amministrazione del Théâtre Feydeau. Ciò comunque non impedisce allo scrittore-militare

¹ Nel *compte-rendu* dell'opera leggiamo: «[...] on y a remarqué des couplets agréablement tournés. Cherubini en a fait les accompagnemens » (Cfr. *Le Républicain François*, 26 avril 1793, n.° 162).

² Nel *Trésor de la Langue Française informatisé*, alla voce « pupille » leggiamo : « DR. CIVIL. Personne mineure placée sous l'autorité d'un tuteur ».

³ Cfr. Marvin Carlson, *Le théâtre de la Révolution française*, Parigi, Éditions Gallimard, 1970, p. 195.

⁴ Nell'uso di questa espressione potremmo altresì cogliere un riferimento all'antico castello del re Federico II di Prussia realizzato tra il 1745 e il 1747 e chiamato proprio 'Palais des Sanssoucis'. Il sovrano infatti, desideroso di avere una piccola residenza estiva nella quale potersi dedicare ai suoi interessi personali e artistici - lontano dagli impegni della corte berlinese -, affida all'architetto Georg Wenzeslaus il compito di erigere un palazzo a Potsdam, proprio accanto al Parco Sanssouci.

di alludere, seppure in maniera velata, alla realtà del suo tempo, elaborando così un *opéra* che Maxime Margollé non ha esitato a definire ‘un’opera di circostanza’⁵.

Rivolgendo la nostra attenzione alla seconda parte del titolo, notiamo che Révéroni pone al centro dell’intrigo due personaggi femminili il cui statuto è definito in relazione a una figura tutelare. Da questo punto di vista, possiamo presumere che lo scrittore-militare voglia riprendere il *topos* del rapporto *tuteur / pupille*, derivato dalla tradizione comica già a partire da *L’École des femmes* (1661) di Molière e frequentemente rivisitato nella seconda metà del XVIII secolo dai maggiori esponenti – Sedaine, Marmontel, Audinot, Quétant - della *comédie mêlée d’ariettes*.

2.2. Genesi della *pièce*

La prima rappresentazione de *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* si colloca in una fase di transizione nella storia del Théâtre Feydeau. La partenza degli Italiani dopo la caduta della monarchia (10 agosto 1792) e il successivo inasprimento della politica rivoluzionaria implicano una ridefinizione del repertorio dell’ex Théâtre de Monsieur che da quel momento, nel tentativo di cancellare le tracce del precedente legame con il potere monarchico, predilige gli *opéras-comiques* dal tono drammatico e le opere di circostanza, a svantaggio delle *comédies en vaudevilles*, progressivamente abbandonate. La *pièce* di Révéroni Saint-Cyr riflette appieno questo periodo di cambiamento in quanto, se dal punto di vista stilistico e formale riprende la tradizione precedente, dal punto di vista tematico rinnova alcuni *topoi* in relazione all’attualità del momento.

Rispetto alla genesi dell’opera, non possiamo ricostruire con precisione l’origine de *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, a causa dell’assenza di fonti documentarie a nostra disposizione. Gli unici dati cui possiamo fare riferimento sono quelli relativi alla vita dello scrittore: sappiamo infatti che Révéroni, unitosi in matrimonio il 7 maggio 1792 con Marie Marguerite Poivre – figlia dell’intellettuale naturalista e governatore delle Isles de France, Pierre Poivre -, si allontana per alcuni mesi da Parigi per sfuggire ai massacri di settembre, riprendendo poi servizio nel 1793 a Le Havre⁶. Nonostante la gravità degli eventi rivoluzionari, lo scrittore prende parte all’elaborazione del repertorio del Théâtre Feydeau di quegli anni, come testimoniato dalla presenza nel *Registre contenant les titres des pièces présentées au*

⁵ Cfr. Margollé Maxime, *Aspects de l’opéra-comique sous la Révolution : l’évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L’Irato (1801)*, tesi di Dottorato, Università di Poitiers, 25 novembre 2013, p. 37.

⁶ Michaud Louis-Gabriel, *Biographie universelle ancienne et moderne*, tome trente-cinquième, Parigi, Madame C. Desplaces, 1843, p. 494.

*Théâtre de la rue Feydeau*⁷ di una nota datata 25 gennaio 1793 nella quale viene documentata la presentazione della *pièce* alla direzione della sala⁸. La nota rende altresì conto del lasso di tempo trascorso tra la consegna dell'opera alla compagnia teatrale e la sua effettiva messa in scena, il 25 aprile 1793. Sulle ragioni del ritardo nell'allestimento dell'opera non abbiamo notizie; tuttavia possiamo avanzare l'ipotesi che Révéroni abbia dovuto apportare delle modifiche a seguito della lettura del libretto da parte dell'amministrazione del Théâtre Feydeau.

Per quanto invece riguarda i *vaudevilles* presenti nell'opera, Margollé⁹ riconduce la paternità di alcuni brani musicali ai compositori Devienne, Martin e Bruni, in opposizione a quanto invece affermato dal redattore de *Le Républicain François* che ne attribuisce l'appartenenza a Cherubini. Per parte nostra, riteniamo conciliabili entrambe le ipotesi atteso che, proprio in quegli anni, l'amministrazione del teatro affida al compositore fiorentino il compito di rifare alcuni accompagnamenti¹⁰.

Un ultimo ma non meno significativo dato relativo alla genesi dell'opera è l'esistenza del manoscritto della *pièce*, custodito nella sede di Pierrefitte-sur-Seine degli Archivi nazionali francesi e recante un titolo diverso da quello riportato nell'edizione a stampa, *Les Étourdies, ou le Club des Sans-souci*¹¹. L'operazione di collazione dei due testimoni consente di rilevare, oltre alla variazione del titolo del libretto, un numero abbastanza esiguo di modifiche riguardanti l'assenza, nell'edizione a stampa, di alcune didascalie e di alcuni brani musicali, come pure la variazione di alcune repliche e della divisione scenica.

Relativamente alla scelta iniziale di Révéroni d'intitolare l'opera *Les Étourdies, ou le Club des sans-souci*, possiamo avanzare una prima ipotesi ripercorrendo il repertorio di quegli anni: è molto probabile infatti che lo scrittore abbia in parte desunto la trama della sua opera da una *pièce*, oggi dimenticata, scritta da Andrieux nel 1788 e recante un titolo simile a quello poi selezionato dal nostro scrittore, *Les Étourdis, ou le Mort supposé*. In questa commedia in tre atti, basata a sua volta sull'intrigo dell'opera *Les Dettes* (8 gennaio 1787) di Forgeot e Champein, è raccontata la storia di Daiglemont e del suo amico Folleville, due giovani 'étourdis' fortemente indebitati al gioco. Folleville, per cercare di chiudere definitivamente i conti con i creditori, decide insieme al valletto Deschamps di far credere a tutti che Daiglemont sia morto, mettendo quest'ultimo al corrente del loro espediente solo quando il piano è ormai

⁷ Bibliothèque-musée de la Comédie Française, Fonds Sageret, *Registre contenant les titres des pièces présentées au Théâtre de la rue Feydeau*, 2 AG-12501.

⁸ *Ibid.*, nella nota leggiamo: «entre les mains des Notaires / Les Etourdies ou Le Club des Sans Souci comédie en un acte mêlé de vaudevilles par m. de S^t Cyr / Le 25 janvier 1793».

⁹ Cfr. Margollé, *Aspects de l'opéra-comique sous la Révolution : l'évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L'Irato (1801)*, p. 37.

¹⁰ Cfr. Della Croce Vittorio, *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, vol. 2, Eda, 1986.

¹¹ Archives Nationales de France, *Les Étourdies, ou le Club des sans-souci*, Ms. AJ/13/1091.

compiuto. Poco dopo, ancora Folleville comunica la triste notizia allo zio di Daiglemont, informandolo altresì delle spese sostenute per il medico e per la sepoltura. Quest'ultimo, addolorato per la perdita del nipote, invia mille scudi all'amico e poi si reca a Parigi per saldare tutti i debiti lasciati da Daiglemont, in compagnia della figlia Julie che era stata a lui promessa in matrimonio. Tuttavia, il piano ordito da Folleville è presto scoperto, dapprima dalla stessa Julie e infine dallo zio che, dopo avere severamente rimproverato Folleville e Daiglemont per il loro comportamento immorale, li perdona acconsentendo inoltre all'unione della figlia con il nipote.

Una seconda ipotesi che potrebbe spiegare ulteriormente la scelta iniziale di Révéroni è la volontà di quest'ultimo di conferire un certo prestigio letterario alla propria opera ricollegandola all'*Étourdi, ou les Contretemps* (1655) di Molière. In questa commedia, articolata in cinque atti e in versi, il personaggio dell'*étourdi* è rappresentato dal giovane e poco avveduto Lélie, il quale provoca ripetutamente il fallimento dei diversi tentativi messi in atto dal suo servitore Mascarille che vorrebbe aiutarlo a sottrarre la schiava Célie – della quale è innamorato – al suo vecchio padrone Truffaldin.

Révéroni colloca *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* in linea di continuità con entrambe le opere rispetto alla rappresentazione dell'*étourdi*; nello stesso tempo, però, riprende alcuni degli elementi caratterizzanti l'intrigo della *pièce* di Andrieux riadattandoli al contesto storico-politico del momento.

2.3. Struttura della *pièce*

Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles è una *comédie en un acte mêlée de vaudevilles*, composta da dieci scene in versi, intervallate da arie di vario schema metrico, dei cui spartiti purtroppo non abbiamo alcuna traccia.

Conformemente ai principî della drammaturgia classica, l'opera si apre in *medias res* nel salone della casa di Mondor, nel quale Constance, Julie e la domestica Lisette sono impegnate in diverse attività ricreative come il disegno, la pratica del pianoforte e del ricamo. La scena di esposizione si presenta nella forma di una conversazione tra i personaggi appena menzionati che racchiude un insieme di informazioni utili alla comprensione dell'intrigo. Sappiamo infatti che Julie, Constance e Lisette aspettano con ansia l'arrivo del militare Lindor, precedentemente allontanato dallo zio perché indebitato al gioco e accolto a sua insaputa dalle nipoti per formare il *Club des Sans-souci*, un'associazione clandestina la cui unica regola è il divieto di parlare di amore e di politica.

Nelle scene successive, l'arrivo inaspettato di Mondor nel salone, per scrivere una lettera, mette a repentaglio il piano escogitato da Constance e Julie, ma è presto scongiurato dall'intervento della domestica Lisette che prontamente invita il suo padrone ad andare a dormire. L'ingresso di Mondor rappresenta altresì l'occasione per informare il pubblico del sentimento che egli nutre nei confronti di Constance e della sua intenzione di perdonare Lindor. Gli spettatori hanno così la possibilità di avanzare delle ipotesi circa la risoluzione dell'intrigo.

Nella scena quinta, proprio a metà dell'opera, arriva Lindor. L'ingresso del giovane militare è posto in enfasi da un *effet de surprise*: egli s'introduce infatti nella dimora dello zio attraverso la finestra del salone con un balzo dalla sua carrozza.

Seguono delle scene di transizione nel corso delle quali Lindor dapprima pratica le attività ammesse nel club e poi tenta con l'inganno di baciare Julie. Tutto ciò contribuisce a diffondere all'interno dell'opera un'atmosfera vivace che consente a Révéroni di rendere più efficace il successivo colpo di scena.

Nella scena ottava il suono della campanella annuncia ancora una volta l'improvviso arrivo di Mondor. Lindor cerca di fuggire, ma la presenza della pattuglia proprio sotto la finestra della dimora dello zio aggrava ulteriormente la situazione drammatica, precipitando il corso degli eventi. Non trovando altre vie di fuga, il giovane militare prende il posto del busto in gesso che lo ritrae e ne assume le sembianze. La tensione drammatica cresce poi con l'arrivo in scena del valletto Jocrisse, il quale si accorge dei tratti fortemente umani del busto – mettendo a rischio il piano di Lindor -, e infine raggiunge il suo punto culminante con la confessione di Mondor che, nella decima e ultima scena, rivela alle nipoti le sue reali intenzioni nei confronti di Lindor:

*Pour que Lindor se corrige
Je le boude, je l'afflige,
Il aura pour, je l'exige,
[Riant & plus bas à ses nièces.]
Jusqu'es au prochain paiement
J'attendi la somme complete,
Alors je pairai la dette,
Et notre paix sera faite,
Mais n'en dites rien pourtant¹².*

All'udire queste parole, Lindor non riesce a contenere la commozione e si precipita tra le braccia dello zio, volgendo l'opera al *dénouement*. Il libretto si chiude così con la pace ristabilita tra lo zio e il nipote e con l'unione delle coppie Mondor-Constance e Lindor-Julie.

¹² Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, ll. 598-605. È alla nostra edizione che ci riferiamo e le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel nostro testo.

Da questa breve analisi strutturale, possiamo affermare che Révéroni elabora una *pièce* la cui articolazione ricalca lo schema tipico delle *comédies mêlées de vaudevilles*, caratterizzate dalla presenza di situazioni comiche e di numerosi colpi di scena¹³. Tra i diversi episodi che contribuiscono ad accrescere la comicità dell'intrigo, ricordiamo, nella scena quinta, l'insolito ingresso di Lindor nella casa di Mondor, come pure la farsa da lui messa in atto, nelle scene sesta e settima, dapprima per rimanere da solo con Julie – fingendosi agli occhi di Constance e Lisette affamato e privo di forze – e poi per ottenere un bacio dalla donna amata:

LIND. *Toujours ta bouche dit non,
Dis au moins non
D'autre façon,
Dis en tournant le menton :*

(Julie tourne le menton pour dire non, & par ce mouvement approche sa joue de Lindor qui la guette & l'embrasse.)

Bon ! (ll. 366-370)

Un altro episodio che conferisce leggerezza al tono generale dell'opera è la già citata idea di Lindor di prendere il posto del busto che lo rappresenta e il successivo tentativo di Jocrisse, valletto di Mondor, di rimuoverne la polvere:

Tenez voyez son bus, il est frais, bien portant,
Mais i n' l'i r'ssemble plus, [*il s'approche du buste*] ah ! mon Dieu !
Queu poussière !

[*Il prend le balai de plume & le passe par la figure de Lindor.*] (ll. 524-526)

L'inserimento di questi momenti d'ilarità conferma l'adesione di Révéroni all'impianto della *comédie mêlée de vaudevilles*, nella quale il ricorso all'espedito del busto costituisce un tratto comune ad alcuni libretti redatti tra la seconda metà del Settecento e il periodo rivoluzionario. Ne sono un esempio *L'Intrigue épistolaire* (1791) di Fabre d'Églantine e *Les Dragons en cantonnement* (1794) di Pigault-Lebrun, in cui le coppie costituite rispettivamente da Pauline e Cléry e da un capitano e un maresciallo prendono il posto delle statue per sfuggire al controllo dell'autorità, come pure l'opera *Le Mannequin* (1793) di Lieutaud e Chapelle, nella quale Linval prende le sembianze di una statua raffigurante Tito per vedere in segreto la donna amata¹⁴.

¹³ Sulla *comédie mêlée d'ariettes* si veda Marie-Cécile Schang-Norbely, *Pour une dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes 1750-1810*, tesi di Dottorato, Università Paris-Sorbonne, 4 dicembre 2017.

¹⁴ Il motivo dell'inserimento di una statua o di un quadro all'interno dell'azione drammatica ricorre altresì ne *Le Tableau parlant* (1769) di Anseaume e Grétry in cui il tutore Cassandre utilizza il proprio ritratto per ascoltare i discorsi dei commensali e per capire se Colombine, della quale è segretamente innamorato, ricambia il suo sentimento e, alcuni anni dopo, nell'opera *L'Amant Statue* (1781) di Desfontaines, nella quale Dorval per cercare di conquistare la vedova Célimène assume le sembianze di una statua che rappresenta un pastore dell'Arcadia intento a suonare il flauto.

Un'ulteriore riflessione riguardante l'organizzazione dell'opera è quella relativa alla presenza nel testo di brani musicali, prevalentemente delle arie. Restringendo il nostro campo d'indagine esclusivamente a delle considerazioni sul contenuto di questi *morceaux*, notiamo che i *vaudevilles* presenti nell'opera svolgono una funzione complementare a quella delle repliche dei personaggi, contribuendo talvolta all'evoluzione della situazione drammatica.

Nella scena prima, l'aria intitolata '*je suis né natif de Ferrare*' fornisce alcuni elementi importanti per la comprensione della *situation initiale*, spiegando in particolare la ragione del divieto imposto a Lindor di accedere alla casa dello zio: «*Il l'en a banni pour ses dettes, / Pour cent fredaines qu'il a faites*» (ll. 28-29). Nella stessa scena, un'altra aria intitolata '*Vive Henri Quatre*' aggiunge nuovi dettagli sul club clandestino costituito da Lindor, Constance, Julie e Lisette:

(gravement) *Nous sommes quatre,
Mais valons mieux que cent,
Et pour débattre
Le plaisir, le sentiment,
C'est assez de quatre,
Quand l'amour est président.* (ll. 68-73)

Nella scena seconda, al contrario, l'aria '*fillette qui dans la retraite*' costituisce, come già affermato, un modo per Mondor di esprimere i propri sentimenti rispettivamente nei confronti di Constance e Lindor, rendendo al tempo stesso gli spettatori partecipi del suo stato d'animo:

*J'adore une nièce jolie,
Je crains les écarts d'un neveu.
Aimer l'une & pardonner l'autre,
Je le sens bien, est une erreur ;
Mais nous avons chacun la nôtre,
Et leur excuse est dans mon cœur.* (ll. 102-107)

In altri momenti, i brani musicali introducono delle storie secondarie che s'inseriscono nel libretto a supporto delle repliche dei personaggi. È il caso, nella scena terza, del racconto che Lisette fa a Mondor per dimostrare a quest'ultimo che, per conquistare Constance, dovrà mostrare le proprie qualità interiori più che le sue conoscenze in ambito scientifico. Ella, in particolare, nell'aria '*l'amour est un enfant trompeur*' fa riferimento alla storia di un chimico che, nell'istruire la propria *pupille* sulla realizzazione di una lega, si rende conto dell'importanza dell'ingrediente 'amore' per la buona riuscita della combinazione, richiamando così l'attenzione sulla rilevanza dei sentimenti come base di ogni rapporto.

In un'altra occasione Lindor, per dare una spiegazione della costanza, evoca nel brano 'Dans un détour' il valore simbolico del disegno da lui realizzato. In esso il bambino vicino al ruscello rappresenta l'amore, mentre il « [...] *vieillard / A l'air sombre, farouche & hagard*» (ll. 302-303) incarna il tempo che passa e che trascina nell'oblio i sentimenti. Tuttavia, l'amicizia consente di opporre una barriera all'impetuoso scorrere del tempo : « C'est ainsi que l'on peut expliquer la constance. / Quand l'amitié suit le Dieu des amours, / Aux coups du temps il échappe toujours » (ll. 310-312).

Ricordiamo infine l'importanza, da un punto di vista drammaturgico, dell'aria intonata da Mondor nella quale quest'ultimo svela il piano da lui organizzato per correggere il comportamento del nipote, annunciando al tempo stesso lo scioglimento dell'intrigo.

Révéroni quindi, ricollegandosi agli esempi offerti dai suoi predecessori, attribuisce ai numerosi *morceaux* disseminati nel testo un ruolo ben più importante della semplice funzione ornamentale. Essi infatti svolgono successivamente una funzione esplicativa, descrittiva, di sostegno all'espressione della sfera emotiva dei personaggi o allo sviluppo della situazione drammatica.

Un'ultima considerazione rispetto all'articolazione dell'opera è la *captatio benevolentiae* inserita dall'autore al termine della *pièce*. Révéroni, tramite Constance e Julie, si rivolge direttamente agli spettatori per chiedere la loro indulgenza nel giudicare il suo lavoro riprendendo così, almeno in parte, la tradizione del *vaudeville final*, generalmente posto al termine dei *vaudevilles* e di alcuni *opéras-comiques* del XVIII secolo¹⁵.

2.4. Temi della pièce

Da un punto di vista tematico, la vicenda raccontata ne *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* offre numerosi spunti di riflessione. Anzitutto, il nome del club clandestino, costituito da Lindor e richiamato nel titolo dell'opera, sembra volere rendere conto della posizione assunta dallo scrittore rispetto a queste associazioni popolari in quel momento in forte espansione. Il club formato da Lindor, Constance, Julie e Lisette esclude infatti in maniera volontaria argomenti seri quali la politica e l'amore, coltivando invece attività ricreative come il disegno, la pratica del pianoforte e del ricamo. Révéroni sembrerebbe quindi manifestare, attraverso l'espressione 'sans-souci', le sue perplessità circa il contenuto ideologico alla base dei club rivoluzionari.

¹⁵ Per la definizione di *vaudeville final* consultare il seguente link:
<http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.O006248>

Un'altra considerazione riguarda il protagonista della *pièce*, Lindor. Anche in questo caso, la scelta di Révéroni di collocare al centro della vicenda un soldato dedito al gioco e ai piaceri della vita mondana non pare casuale. Come osserva Margollé, nel corso della Rivoluzione Francese, la rappresentazione del militare a teatro non è solo quella legata alla sua dimensione drammatica e patriottica¹⁶. Esiste un'altra descrizione possibile del soldato che mette in evidenza aspetti della sua personalità in contrasto con l'uniforme da lui indossata. È il caso, per esempio, dei due giovani militari dell'opera *Les Deux Sous-lieutenants, ou le Concert interrompu* (19 maggio 1792) di Favières e Berton, i quali spendono la loro fortuna in balli e divertimenti ed è il caso altresì de *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, nella quale il soldato è immerso nella mondanità e privo di caratterizzazioni marziali. Dietro questa rappresentazione insolita del militare, potremmo scorgere altresì un intento morale in ottemperanza, tra l'altro, alle indicazioni del potere centrale circa la formazione e la condotta di vita dei soldati: è possibile infatti che Révéroni, ponendo in enfasi la vita sregolata di Lindor e il suo successivo ravvedimento, voglia mettere in guardia la classe militare – cui lui stesso appartiene e assidua frequentatrice dei teatri – dalle conseguenze derivanti dalla pratica di vizi afferenti la sfera mondana e poco conformi alla carica da loro ricoperta.

Un'ultima riflessione concerne il rapporto *tuteur / pupille*, cui allude la seconda parte del titolo dell'edizione a stampa, *les Deux Pupilles*. Révéroni sembra conformarsi ai principî della *comédie mêlée d'ariettes* in cui il *topos tuteur / pupille* costituisce lo schema narrativo caratteristico di buona parte delle opere scritte nella seconda metà del XVIII secolo. Basti pensare – per citare solo alcuni esempi – alle opere *On ne s'avise jamais de tout* (1761) di Sedaine e Monsigny e *Le Serrurier* (1764) di Quétant e Kohaut, in cui la figura tutolare si oppone al volere della sua *pupille*, come pure ai libretti *Le Tonnelier* (1765) di Audinot e Quétant, *Le Magnifique* (1775) di Sedaine e *Le Barbier de Seville* (1775) di Beaumarchais, nei quali all'ostinazione del tutore si aggiunge il desiderio – non corrisposto - di sposare la sua protetta. L'opera di Révéroni confluisce in questa lunga tradizione suggerendo nella parte finale un'ulteriore sfumatura a questa tematica, vale a dire quella in cui la relazione *tuteur / pupille* si trasforma in una relazione di coppia, come mostra l'unione finale tra Mondor e la nipote Constance. Lo scrittore-militare offre così un'altra variazione al *topos tuteur / pupille* sulla scia de *L'École des Maris* (1661) di Molière, in cui al tutore-tiranno Sganarelle si oppone il tutore tollerante e comprensivo Ariste che lascia alla sua protetta la decisione di scegliere liberamente il proprio marito, venendo alla fine ricompensato. Sullo stesso filone si pone altresì *La Pupille*

¹⁶ Cfr. Margollé Maxime, *Aspects de l'opéra-comique sous la Révolution : l'évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L'Irato (1801)*, pp. 80-87.

(1734) di Barthélémy-Christophe Fagan nella quale Julie, nonostante il consenso del suo tutore Ariste, rifiuta di sposare il suo pretendente, il marchese Valère, perché innamorata del suo protettore.

Révéroni utilizza quindi tutti gli elementi derivanti dalla tradizione letteraria precedente e li rielabora in maniera originale, lasciando contemporaneamente affiorare a tratti la sua posizione rispetto alle vicende del periodo.

2.5. Il tempo, lo spazio e il ritmo ne *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*

Anche per quanto riguarda la rappresentazione del tempo, Révéroni sembra rimanere fedele alla tradizione. L'azione drammatica ha inizio in tarda serata, come suggerisce Julie in riferimento all'arrivo di Lindor «Onze heures! Ce monsieur vient ce soir un peu tard» (l. 10) o come riferisce la domestica Lisette in relazione a Mondor «[...] votre tuteur ce soir / se couche un peu plus tard» (ll. 23-24). Alla tarda ora fanno ancora riferimento le battute successive di Constance, preoccupata per il ritardo del giovane militare, come pure quelle della domestica Lisette che nella scena terza pone ancora una volta l'accento sulla tarda ora per sollecitare Mondor a ritirarsi nella sua stanza: «*Il est près de minuit, / Allez vous mettre au lit*» (ll. 183-184). Comprendiamo infine che la *pièce* si conclude nell'arco della stessa serata dalle parole di Mondor che, dopo essersi riconciliato con Lindor, chiede a quest'ultimo la ragione della sua presenza nella sua dimora: «*Mais à cette heure ici?*» (l. 618). Da ciò deduciamo che la vicenda dell'opera copre un breve lasso di tempo.

All'interno della *pièce* sono presenti altresì alcune indicazioni riferite al tempo diegetico. Nella scena prima, Lisette spiega le ragioni dell'allontanamento di Lindor da parte di Mondor e, poco dopo, lo stesso Mondor chiede a quest'ultima se Constance ha gradito i suoi doni (ll. 132-135). Un altro riferimento al tempo diegetico è contenuto nella scena sesta nella quale Lindor fa riferimento alla giornata appena trascorsa: «*Cours vite, j'ai passé tout le jour à cheval / Je n'ai rien pris ce soir & me sens presque mal*» (ll. 342-343).

Infine, è possibile rintracciare nel testo anche qualche breve accenno inerente al contesto storico-politico in cui viene redatta l'opera. La presenza del busto in gesso di Lindor nella casa di Mondor - che ricorda molto le statue e i busti realizzati poco dopo la caduta della monarchia per celebrare i valori della Libertà e dell'Uguaglianza¹⁷ -, il rumore del tamburo, tipico delle feste rivoluzionarie, e il successivo arrivo della pattuglia proprio sotto la finestra della casa di

¹⁷ Cfr. Ozouf Mona, « Le simulacre et la fête révolutionnaire » in Ehrard Jean, Viallaneix Paul, *Les Fêtes de la Révolution*, Colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974), Parigi, Société des études robespierristes, 2012, pp. 323-353 ; Jourdan Annie, « L'allégorie révolutionnaire, de la Liberté à la République » in *Dix-huitième siècle*, n.°27, 1995, L'Antiquité, pp. 503-532.

Mondor, come pure la scelta operata da Révéroni di collocare al centro dell'intrigo la vita sregolata di un giovane soldato, sono tutti elementi che alludono al periodo della Rivoluzione Francese.

Relativamente alla rappresentazione dello spazio, anche in questo caso Révéroni si attiene al rispetto dell'unità di luogo. La vicenda rappresentata si svolge interamente nel salone della casa di Mondor, i cui tratti essenziali sono brevemente descritti nella didascalia posta nell'*incipit* dell'opera:

Le Théâtre représente un sallon; à droite est un secrétaire ; à gauche une encoignure, sur laquelle est le buste de LINDOR en uniforme ; sur le devant une table de dessin, un Piano ; dans le fond est une fenêtre avec des balustres donnant sur le rempart ; à côté de la fenêtre on voit un grand Baromètre. (p. 42)

Nel testo sono presenti altresì delle indicazioni concernenti lo spazio diegetico che meglio contestualizzano la vicenda dell'opera. La didascalia posta immediatamente dopo l'elenco dei personaggi, indica che l'intrigo si sviluppa in una non precisata città di provincia poco distante da Parigi. Lindor, al contrario, giunge proprio dalla capitale francese da lui descritta, su richiesta di Constance, in questi termini:

*Paris est la source
Des plaisirs trompeurs,
L'écueil de la bourse,
L'épreuve des cœurs.* (ll. 260-263)

Potremmo allora avanzare l'ipotesi che Révéroni, ricollegandosi alla posizione di Rousseau sulla città di Parigi¹⁸, voglia opporre da una parte la capitale francese, centro della vita mondana in cui s'inserisce il comportamento deplorabile di Lindor, e dall'altra la provincia caratterizzata invece dalla persistenza di valori ancora conformi alla morale e di cui Mondor è l'espressione.

Per quanto concerne lo spazio mimetico, oltre alle didascalie poste all'inizio dell'opera e centrate sulle attività ricreative praticate da Lisette, Constance e Julie, segnaliamo le indicazioni riguardanti l'ingresso inusuale di Lindor nella scena quinta «*sautant de son phaéton dans la chambre*» (p. 48), come pure quelle concernenti la sistemazione di Lindor al posto del busto:

(Il passe le buste & la tablette de marbre de l'encoignure à Julie & Constance qui les mettent dans un placard. Il ouvre les battans de l'encoignure, s'y place, les referme & prend l'attitude du buste.)

¹⁸ Cfr. Marc Vocher, « Le discours de Jean-Jacques Rousseau sur Paris », intervento fatto il 7 giugno 2007 al Convegno di Cerisy « Ville mal aimée, ville à aimer », http://www-ohp.univ-paris1.fr/Textes/Vocher_Last.pdf .

[...]
(*Lisette jette autour de sa ceinture une robe de linon qui est censée
cacher le pied du buste.*) (p. 56)

Un'ultima riflessione riguarda il ritmo dell'opera. Le repliche dei personaggi sono intervallate dalla frequente inclusione nel testo di brani musicali, il cui contenuto risulta funzionale allo sviluppo della situazione drammatica. Essi quindi assicurano il regolare concatenarsi delle scene dell'opera. Gli unici momenti in cui il ritmo della *pièce* sembra subire un leggero rallentamento si situano nelle scene terza e quinta, in cui le arie introducono delle storie secondarie che, sebbene a supporto delle battute dei personaggi, inseriscono delle brevi pause nell'evoluzione dell'intrigo.

2.6. I personaggi

Nella pagina posta immediatamente dopo il frontespizio, Révéroni enumera i personaggi dell'opera precisandone sinteticamente il legame di parentela e la funzione sociale. Questi nell'ordine sono Mondor, Constance, Julie, Lindor e i domestici Lisette e Jocrisse. Il profilo di ciascun personaggio emerge dalle repliche da loro pronunciate o dalle descrizioni che ne danno gli altri personaggi.

Questo è il caso di Mondor caratterizzato a più riprese da Julie, Constance e Lisette. Così, dalle parole della domestica, veniamo a conoscenza del legame che unisce quest'ultimo alle due ragazze «votre tuteur ce soir / se couche un peu plus tard» (ll. 23-24), mentre dalle repliche di Julie apprendiamo lo stile di vita da lui condotto «Mondor qui nous chérit, mais aime la retraite / De la société goûte peu les douceurs» (ll. 51-52). Ulteriori particolari emergono nella scena seconda, nella quale lo stesso personaggio confida al pubblico i suoi sentimenti nei confronti di Constance e Lindor e nella scena terza in cui le parole di Lisette tracciano il suo profilo in maniera ancora più netta:

Un homme, à quarante ans, sensible, ayant du bien,
De plus, savant, chimiste, phisicien,
Peut encore être aimé, ce n'est pas que j'en jure,
Le phisicien fatiguant la nature,
Dans ses essais, s'abuse chaque jour. (ll. 140-144)

L'atteggiamento di chiusura nei confronti del nipote per i debiti accumulati costituisce solo un modo per ricondurlo sulla retta via, come confermato dal fatto che Mondor, poco prima dello scioglimento della *pièce*, riveli a Julie e a Constance la sua intenzione di volere perdonare Lindor. Possiamo allora concludere che Mondor è un personaggio dall'animo buono e dai sani

principî, il quale adotta l'espedito dell'allontanamento del nipote soltanto per spronarlo ad abbandonare il suo stile di vita.

Al personaggio di Mondor si oppone Lindor la cui condotta di vita, dedita al gioco e ai piaceri, entra fortemente in contrasto con la funzione sociale da lui ricoperta, caratterizzata invece dal rispetto dell'ordine e della disciplina. Emerge così nel testo una rappresentazione del soldato a tratti comica e grottesca, come evidenziato dal suo insolito ingresso in scena e dal piano da lui escogitato – assumere le sembianze del busto che lo raffigura – per non farsi sorprendere dallo zio.

Le 'étourdies', menzionate nel titolo del manoscritto, sono rappresentate nel testo da Constance e Julie. Révéroni riconduce la loro balordaggine al fatto di accogliere Lindor nella loro dimora all'insaputa dello zio. Eppure a differenza di Julie, noncurante delle possibili conseguenze del piano da loro messo in atto, Constance manifesta un maggiore grado di consapevolezza e di responsabilità. Basti pensare ad esempio alla preoccupazione da lei espressa, nella scena prima, rispetto all'inganno da loro tramato nei confronti di Mondor: «Tu ris toujours, mais moi je sens notre folie» (l. 47). Da questo punto di vista, possiamo affermare che le coppie costituite al termine dell'opera – Mondor/Constance e Lindor/Julie – risultano, per i tratti caratteriali condivisi, assolutamente ben assortite.

Un'ultima considerazione riguarda la domestica Lisette e il valletto Jocrisse. Mentre a Lisette è riservato un ruolo di rilievo rispetto all'evoluzione dell'intrigo, al contrario a Jocrisse è attribuita una funzione di secondo piano. Ripercorrendo brevemente il testo, osserviamo che, nella scena prima, Lisette dapprima ricopre una funzione informativa, in quanto espone degli eventi che aiutano gli spettatori a comprendere retrospettivamente la ragione dell'allontanamento di Lindor da parte dello zio. Successivamente, la stessa assume una funzione ausiliare e didattica nei confronti di Mondor, rivelando a quest'ultimo il grado d'interesse di Constance verso di lui e dispensando persino dei consigli su come poterla conquistare:

Aussi prisons-nous peu ces profondes sciences,
Nous préférons en vous d'autres expériences,
Celle de votre esprit, de votre excellent cœur,
Qui de Constance assurent le bonheur....
Mais pour lui plaire, il faudroit à votre âge
Veiller moins, conserver ce teint, cette fraîcheur
Car les ternir seroit dommage. (ll. 176-182)

Diversamente Jocrisse, incarnazione del *valet-poltron*, compare in scena solo al termine dell'opera, in qualità di 'spia' di Mondor per rendere conto a quest'ultimo dello stile di vita di Lindor. La sua presenza sulla scena, segnalata sul piano linguistico dall'adozione del linguaggio

popolare, insieme alla sua acuta capacità di osservazione rischiano di mandare a monte il piano messo in atto da Lindor per non farsi scoprire da Mondor:

JOC. [...] [*il s'approche du buste*] ah ! mon Dieu !
Queu poussière !
[*Il prend le balai de plume & le passe par la figure de Lindor.*]
Cet' Lisette a de l'ordre....
[*S'élançant & l'arrêtant.*]
LIS. Ah ! ciel ! que va-t-il faire ?
Vous ôtez les couleurs, imbécille !
JOC. Au contraire,
Quien, c'est farce ! on diroit ben plutôt qu'il en prend ;
Si n'étoit pas en plat', on le croiroit vivant. (Il. 526-533)

Per concludere, anche sul piano dell'organizzazione dei personaggi, Révéroni si adegua ai canoni della drammaturgia tradizionale, conferendo ai personaggi principali delle caratteristiche fortemente individuali e a quelli secondari un ruolo più codificato e assimilabile al *type*.

2.7. Fortuna de *Le Club des Sans-souci, ou Les Deux Pupilles*

Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles è messo per la prima volta in scena il 25 aprile 1793 al Théâtre de la rue Feydeau. I redattori dei periodici del tempo rendono conto del successo della prima rappresentazione:

[...] Cette bagatelle aimable a été très-bien accueillie du public¹⁹ ;

Le public a paru satisfait de la manière dont l'auteur du Club des Sans-souci, donné hier pour la première fois à ce théâtre, a justifié son titre²⁰ ;

[...] ce petit Ouvrage est agréable ; il y a de l'esprit, du comique, & le Public en a demandé l'Auteur, qui est M. de S. Cyr²¹.

Il pubblico in particolare apprezza l'interpretazione del giovane attore Gavaudan nel ruolo di Lindor:

Le rôle de Lindor, jeune officier de dragons, bien étourdi, qui fait tout l'agrément de la pièce, a été parfaitement rendu par Gavaudan. Ce jeune acteur fait des prodiges sensibles, et mérite les encouragemens que lui donne le public²².

¹⁹ *La Quotidienne ou Nouvelle gazette universelle*, 26 avril 1793, n.º 220.

²⁰ *Le Républicain François*, 26 avril 1793, n.º 162.

²¹ *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*

²² *Le Républicain François*, 26 avril 1793, op. cit.

I redattori riferiscono altresì della richiesta, da parte degli spettatori, di riascoltare al termine della rappresentazione l'aria intitolata 'de la croisée':

Le public a redemandé le couplet suivant, que chante l'officier,
lorsqu'il sort de son phaéton pour entrer par la fenêtre.

AIR : De la croisée

Ne craignez rien : mon phaéton
Est fait pour les bonnes fortunes :
Point de chaînes, de carillon,
Train léger, peint en couleurs brunes ;
Petit jokei, qui reste en bas,
Semble un amour qui toujours veille ;
Et mon cheval n'entendra pas,
Car il n'a pas d'oreille. (Bis.)²³

Nonostante i registri del Théâtre de la rue Feydeau non siano giunti sino a noi, è possibile avere un'idea della fortuna dell'opera attraverso i dati desunti dalla stampa periodica del tempo, in particolare i diversi numeri del periodico *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France* che consentono di ricostruire in maniera abbastanza puntuale la ricezione della *pièce*.

Osserviamo così che *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles* ha un numero cospicuo di rappresentazioni nel periodo 1793-1796: contiamo infatti oltre novanta rappresentazioni. Sulla ragione della permanenza di quest'opera nei tabelloni dell'epoca, può essere utile fare riferimento - in assenza di ulteriori dati - alle vicende del Théâtre Feydeau in quegli anni e, più specificatamente, all'organizzazione del suo repertorio.

Come osserva Margollé²⁴, a differenza del Théâtre Favart, il repertorio del Théâtre de la rue Feydeau è composto da un numero abbastanza esiguo di opere a causa della giovane età di questa sala, nata soltanto nel 1789. Ciò determina dunque la frequente ripresa delle opere del palinsesto che godono di maggiore popolarità, spiegando così la presenza ricorrente della *pièce* di Révéroni nella programmazione del Théâtre de la rue Feydeau negli anni successivi la prima rappresentazione.

²³ *La Quotidienne ou Nouvelle gazette universelle*, 26 avril 1793, op. cit.

²⁴ Cfr. Margollé Maxime, *Aspects de l'opéra-comique sous la Révolution : l'évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L'Irato (1801)*, pp. 36-40 e pp. 152-159.

Documentazione

Scenografia

Nell'edizione a stampa del libretto, Révéroni Saint-Cyr fornisce la seguente descrizione relativa all'organizzazione dello spazio scenico:

Le Théâtre représente un sallon; à droite est un secrétaire ; à gauche une encoignure, sur laquelle est le buste de LINDOR en uniforme ; sur le devant une table de dessin, un Piano ; dans le fond est une fenêtre avec des balustres donnant sur le rempart ; à côté de la fenêtre on voit un grand Baromètre. (p. 42)

Manoscritto

Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine): Ms. AJ/13/1091 *Les Étourdies, ou le Club des Sans-souci*. Si tratta del manoscritto della *pièce*, 25 fogli.

Edizioni

- 179..: *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre de la rue Feydeau, le 26 avril 1793. Par J. A. S^t. C., in-8°, 21 p.

La versione del testo che noi presentiamo riproduce l'unica edizione in lingua francese giunta sino a noi.

Rappresentazioni:

In assenza dei registri del Théâtre de la rue Feydeau, gli unici dati a nostra disposizione che consentono di ristabilire la fortuna dell'opera sono quelli desunti dai periodici dell'epoca. Nello specifico abbiamo consultato:

- *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*
- *Almanach historique et chronologique des spectacles 1793-1815*
- *Chronique de Paris*
- *Journal des théâtres et des fêtes nationales*
- *Journal du soir, de politique et de littérature*
- *La Quotidienne, ou Nouvelle gazette universelle*
- *Le Républicain François*
- *Les Spectacles de Paris*

A questi periodici, occorre aggiungere i dati raccolti da André Tissier e Michael Edward McClellan:

- Tissier André, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Genève, Droz, 1992-2002, p. 103.
- McClellan Michael Edward, *Battling over the lyric muse : expressions of Revolution and Conterrevolution at the Theatre Feydeau, 1789-1801*, Ann Arbor, UMI, 2000.

Le date delle rappresentazioni figurano concordemente nell'insieme dei periodici e degli studi consultati: laddove si abbia notizia di una rappresentazione da una sola delle suddette fonti, abbiamo contrassegnato la data con un asterisco.

1793

25 aprile - 27 aprile - 6 maggio - 8 maggio - 10 maggio - 12 maggio - 15 maggio - 16 maggio - 18 maggio - 20 maggio - 21 maggio* - 22 maggio - 26 maggio* - 27 maggio - 6 giugno - 10 giugno - 12 giugno - 16 giugno - 19 giugno - 23 giugno - 24 giugno* - 25 giugno - 27 giugno - 30 giugno - 2 luglio - 10 luglio - 3 agosto* - 5 agosto - 9 agosto* - 11 agosto - 18 agosto* - 15 settembre - 26 settembre - 2 ottobre - 3 ottobre - 11 ottobre - 17 ottobre - 25 novembre* - 5 dicembre - 11 dicembre - 15 dicembre - 21 dicembre* - 23 dicembre* - 26 dicembre - 29 dicembre*

1794

12 gennaio* - 16 gennaio* - 19 gennaio* - 23 gennaio* - 29 gennaio* - 30 gennaio* - 3 febbraio* - 8 febbraio* - 14 febbraio* - 19 febbraio* - 4 marzo* - 9 marzo* - 12 marzo* - 20 marzo* - 1 aprile -
 3 aprile* - 4 aprile - 5 aprile - 16 aprile - 27 aprile* - 31 agosto* - 4 settembre - 7 settembre* - 9 settembre* - 10 settembre - 11 settembre* - 12 settembre - 13 settembre* - 19 settembre* - 22 settembre - 27 settembre - 30 settembre - 3 ottobre* - 4 ottobre* - 5 ottobre - 20 ottobre - 21 ottobre* - 24 ottobre* - 25 ottobre - 17 novembre* - 18 novembre - 23 novembre - 15 dicembre*

1795

5 gennaio - 16 gennaio - 19 febbraio - 10 marzo - 25 marzo - 16 aprile - 28 aprile - 14 maggio - 30 maggio - 17 giugno - 21 giugno* - 2 agosto* - 3 agosto 1795 - 20 agosto* - 21 agosto - 1 settembre - 19 ottobre - 16 novembre* - 18 novembre - 25 novembre - 26 novembre

1796

18 febbraio - 19 febbraio - 30 maggio - 8 agosto - 5 settembre - 18 ottobre - 28 ottobre

Musica. Il libretto si compone dei seguenti brani musicali:

TRIO, *veillons mes sœurs* - AIR, *je suis né natif de Ferrare* - AIR, *du haut en bas* - AIR : *Vive Henri Quatre* - AIR *nouveau* - AIR : *Un jour Lisette alloit aux champs* - AIR : *fillette qui dans la retraite* - AIR, *il pleut bergere* - AIR, *avec les jeux dans le village* - AIR, *l'amour est un enfant trompeur* - AIR, *le port Mahon est pris* - AIR, *de la croisée* - AIR, *Oui noir n'est pas si diable* - AIR, *Vive les fillettes* - AIR, *Dans un détour* - AIR, *Colon disait à Lise un jour* - AIR, *Toujours seule disoit Nina* - AIR, *Du vaudeville des Visitandines* - AIR, *Ma commere quand je danse* - ROMANCE. AIR *noté* - AIR, *Mon honneur dit que je serois coupable* - AIR, *Notre meunier chargé d'argent* - AIR, *On nous dit que dans le mariage* - AIR : *On doit soixante mille francs* - AIR, *Vaudeville de l'officier de fortune* - AIR : *Colinette au bois s'en alla* - AIR, *Des trembleurs* - AIR du TRIO *de l'amant statue* - VAUDEVILLE. AIR, *Cœurs sensibles, cœurs fideles*

Varianti

Titolo

MS: Les Etourdies ou le Club des Sans souci, comédie en un Acte, En Vers & Vaudeville

Personaggi e indicazioni sceniche

MS :

Acteurs

Mondor

Constance aimée de Mondor et sa Nièce

Julie, Nièce de Mondor aimée de Lindor

Lindor jeune officier cousin de Julie

Lisette suivante

Jocrisse, valet de Mondor.

La Scene est dans une ville peu Eloignée de Paris

Testo

Titolo. MS : Les Etourdies ou Le Club des Sans Souci / Comédie en un acte melée de Vaudeville

1<. MS : [didascalia] Représente [maiuscolo] \\ sallon : a [due punti] \\ a [accento grave assente]

\\ Gauche est un / Piano, a ; MS: a droite \\ Encoignure sur; MS: Buste [maiuscolo] \\ MS :

Lindor \\ uniforme dans le fond une Grande fenetre a Côte de laquelle est un Baromètre; MS:

[frase assente nell'edizione a stampa] On aperçoit sur les chaises quelque vetemens de femmes ;

MS : Scene 1.^{ere} Julie, Constance, Lisette ; *MS* : [didascalia] *Julie Brode, Constance dessine, Lisette est derriere* ; *MS* : [« TRIO, veillons mes sœurs » assente] ; *MS* : Julie Constance ; *MS* : air veillons mes sœurs

1. *MS* : [repliche relative a Julie e Constance] Veillons ma [virgola assente] ; sœur l'instant [virgola assente] ; s'avance [virgola assente] ; *MS* : [repliche relative a Lisette] Veillez Veillez [virgola assente] ;

2. *MS*: l'instant s'avance [replica collocata nel rigo precedente]

2. *MS* : [repliche relative a Julie e Constance] ou \\ présence [virgola assente] \\ [repliche relative a Lisette] ou Lindor nous rend sa Présence

5. *MS* : Sœur [maiuscolo] \\ bientôt [accento circonflesso assente] \\ venir [virgola assente]

6. *MS*: toi [minuscolo]

7. *MS*: et [al posto di &] \\ guéte [accento acuto]

8. *MS*: l'instant [articolo minuscolo] \\ ouvrir [punto assente]

9. *MS*: [repliche Julie e Constance assenti nell'edizione a stampa] Veillons ma sœur l'instant s'avance / ou Lindor nous rend sa Présence ; *MS* : [repliche Lisette assenti nell'edizione a stampa] Veillez Veillez l'instant s'avance / ou Lindor nous rend sa Présence

9<>10. *MS* : Julie [illeggibile] sa montre

10. *MS*: Monsieur [maiuscolo]

11. *MS*: on [minuscolo] \\ m'a nous [virgola assente] \\ dira-t-il retenu \\ part [virgola assente]

12. *MS* : [virgolette assenti] \\ Jeu [maiuscolo] \\ Porte [maiuscolo] [virgola assente]

13. *MS*: mais [minuscolo] \\ Rempart [maiuscolo] [virgola assente]

14. *MS*: m'ont [minuscolo] \\ arrêté [accento circonflesso assente] [virgola assente] \\ Criant [maiuscolo] \\ main forte [trattino assente] [virgola assente]

15. *MS*: il [minuscolo] \\ et [al posto di &] \\ Retard [maiuscolo] [punto assente] [virgolette assenti]

16. *MS*: ou [minuscolo] \\ a [accento grave assente] \\ faire [virgola assente]

17. *MS*: quelque histoire \\ art [punto assente]

18<. *MS*: [replica assente nell'edizione a stampa] Il est si fou!

21-22. *MS*: [replica assente nell'edizione a stampa] Constance: Charmant! Lisette va donc voir / s'il est là.

22<>23. *MS* : [didascalia] Lisette regardant par la fenetre

23. *MS* : pas Encor ; votre

24. *MS* : peu tard \\ attendre [virgola assente]
25. *MS* : a vous \\ surprendre [virgola assente]
26. *MS* : Raison [maiuscolo] [virgola assente]
27. *MS*: qu'à [elisione assente] \\ Maison [maiuscolo] [punto assente]
- 27<>28. *MS*: Je [maiuscolo] \\ Né Natif [maiuscolo] \\ férrare
28. *MS*: Banni [maiuscolo]
29. *MS*: pour [minuscolo] \\ fredaine [singolare]
30. *MS*: Recevons [maiuscolo] \\ pourtant [punto e virgola assente]
31. *MS*: prudemment [virgola assente]
32. *MS*: la [accento grave assente] \\ suite [singolare]
33. *MS*: Gens [maiuscolo]
34. *MS*: que [minuscolo] \\ Pareil [maiuscolo] \\ cas; [punto e virgola]
36. *MS*: [didascalia] Constance \\ tranquile un \\ nuit [punto assente]
- 36<>37. *MS*: [didascalia assente]
37. *MS*: [didascalia] Julie *vivement* \\ a [accento grave assente] \\ est il \\ minuit [virgola assente]
38. *MS*: ou [accento grave assente] \\ recoit [cediglia assente] \\ incommode [virgola assente]
39. *MS*: mode [punto assente]
- 39<>40. *MS*: N° 3. Air du
40. *MS*: on [minuscolo]
41. *MS*: toilette [raddoppiamento della -l]
42. *MS*: on [minuscolo]
43. *MS*: et [al posto di &]
44. *MS*: matin on \\ joue on [virgola assente] \\ danse [virgola assente]
45. *MS* : Nuit [maiuscolo] \\ commence ; [punto e virgola]
46. *MS*: qu'avec [minuscolo]
47. *MS*: [didascalia] Constance \\ toujours mais [virgola assente] \\ folie [virgola assente]
48. *MS* : nous [minuscolo] \\ rendez vous [trattino assente] [punto assente]
- 48<>49. *MS* : [didascalia assente]
49. *MS* : [didascalia] Julie *étourdimment* \\ Reflexions \\ Mélancolie !
50. *MS* : eh quel \\ faisons nous [trattino assente]
51. *MS* : chéria \\ retraite [virgola assente]
52. *MS* : de [minuscolo] \\ goute [accento circonflesso assente] \\ douceurs [virgola assente]
53. *MS*: eh [minuscolo] \\ bien de la maison [parole assenti nell'edizione a stampa] \\ les honneurs [articolo] [virgola assente]

54. *MS* : Cousin [maiuscolo] \\ honnete [accento circonflesso assente]
55. *MS*: a \\ promise [punti di sospensione assenti]
- 55<>56. *MS*: [didascalia] Constance *Vivement*
56. *MS*: fête [punto assente]
- 56<>57. *MS*: [didascalia] Julie
57. *MS*: qui [minuscolo]
- 57<>58. *MS*: [didascalia] Constance
58. *MS*: pour [minuscolo]
- 58<>59. *MS*: [didascalia] Julie
- 59<>60. *MS*: [didascalia] Constance
60. *MS*: sous Lieutenant
- 60<>61. *MS*: Julie
61. *MS*: pas [minuscolo] \\ a [accento grave assente] \\ tête [virgola assente]
62. *MS*: Innocent [maiuscolo]
63. *MS*: peut on \\ Plus [maiuscolo] \\ décent [punto interrogativo assente]
- 63<>64. *MS* : [didascalia] Lisette
64. *MS* : Surement [accento circonflesso assente] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ rie [virgola assente]
65. *MS*: peririons [accento acuto assente] \\ d'Ennui [maiuscolo] \\ etourderie [accento acuto assente] [due punti assenti]
- 66-67. *MS*: Dans ce cercle charmant que nous formons ici / et que nous appellons Le Club des sans souci
- 67<>68. *MS* : [didascalia] N° 4 air *vive henri quatre*
68. *MS* : [didascalia assente] \\ quatre [virgola assente]
69. *MS*: cent [virgola assente]
70. *MS*: Débatre
71. *MS*: Plaisir et sentiment
72. *MS*: quatre [virgola assente]
73. *MS*: quand [minuscolo]
- 73<>74. *MS*: N°5 Couplets notés
74. *MS* : jeux les [virgola assente]
75. *MS* : font [minuscolo] \\ discours [punto assente]
76. *MS* : prete [accento circonflesso assente] \\ l'oreille!
77. *MS*: Çà \\ effet [virgola assente] \\ (Bis) [maiuscolo]

78. *MS* : Ca [cediglia assente] \\ (Bis)
79. *MS*: qu'on [minuscolo] \\ s entend [apostrofo assente] \\ a [accento grave assente]
80. *MS*: Vieil [maiuscolo]
81. *MS*: ne [minuscolo] \\ Cœur [maiuscolo] [virgola assente]
82. *MS*: et [congiunzione al posto di &] \\ dire [virgola assente]
83. *MS*: effet [virgola assente] \\ [didascalia assente]
84. *MS*: [didascalia assente]
85. *MS*: il fait crever de Rire
86. *MS* : Jeune [maiuscolo]
87. *MS* : a [minuscolo] \\ argument [punto assente]
88. *MS*: pour [minuscolo] \\ Convaincre [maiuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ seduire [accento acuto assente]
89. *MS*: [didascalia assente]
90. *MS*: [didascalia assente]
91. *MS*: qu'on [minuscolo] \\ Rien [maiuscolo] \\ dire [punto assente]
- 91<>92. *MS*: Julie \\ air [minuscolo] \\ un [minuscolo] \\ au [singolare]
92. *MS*: a [accento grave assente] \\ raisons [virgola assente]
93. *MS*: Jouissons [maiuscolo] [virgola assente]
94. *MS*: sans [minuscolo] \\ delicatessen [accento acuto assente] [virgola assente]
95. *MS*: la jeunesse [virgola assente]
96. *MS* : (Bis \\ N [maiuscolo][apostrofo assente] \\ tenter [virgola assente]
97. *MS*: n'doit \\ Ecouter [maiuscolo] [punto assente]
[repliche assenti nell'edizione a stampa]

Constance	Julie et Lisette
Il faut pas tenter	on peut tenter
L'amant qu'on doit pas Ecouter	un Jeune amant sans l'Ecouter

98. *MS* : [didascalia] Lisette *très vivement* \\ Chat ! [parola assente] \\ oncle Esquivez sa \\ visite [virgola assente]
- 99<>100. *MS* : [didascalia] *elle se sauvent toutes trois* \\ Voisine [maiuscolo] / 2° / n.° 7 \\ air [minuscolo] [due punti assenti]
100. *MS* : [didascalia] (Bis) [maiuscolo] \\ age [accento circonflesso assente] \\ folie [virgola assente]
101. *MS*: nos [minuscolo] \\ Soucis [maiuscolo] \\ jeu ; [punto e virgola]

102. *MS*: (Bis) [didascalia assente nell'edizione a stampa] \\ Nièce [maiuscolo] \\ Jolie [maiuscolo]
103. *MS*: Ecart [maiuscolo] \\ Neveu [maiuscolo]
104. *MS*: J'aime \\ et pardonne a \\ l'autre [virgola assente]
105. *MS* : C'est peut etre une double erreur [replica assente nell'edizione a stampa]
106. *MS* : mais [minuscolo] \\ Notre [maiuscolo ; accento circonflesso assente] [virgola assente]
107. *MS*: mon Excuse \\ cœur [punto assente]
108. *MS* : apparence [virgola assente]
109. *MS* : Sensible \\ enfin, se rend a \\ vœux [punto e virgola assente]
110. *MS* : fléchir [accento grave] \\ Constance [virgola assente]
111. *MS* : repondre [accento acuto assente] \\ a [accento grave assente] \\ feux [due punti assenti]
112. *MS*: ah [minuscolo] \\ S'il \\ et [congiunzione al posto di &] \\ l'autre [virgola assente]
113. *MS*: leur [minuscolo]
114. *MS*: notre [accento circonflesso assente] [virgola assente]
115. *MS*: Mon [maiuscolo] \\ cœur [punto assente]
- 115<>116. *MS*: [didascalia assente] / 3^e / *Mondor ouvre un placard et prend du papier* [didascalia assente nell'edizione a stampa]
116. *MS*: [didascalia] Lisette jouant l'Etonnée / quoi [minuscolo] \\ encore & \\ écrire ! [punto esclamativo]
117. *MS* : vous [minuscolo] \\ souvent [parola assente nell'edizione a stampa] \\ souvent [punto assente]
- 117<>118. *MS*: [didascalia] Mondor
118. *MS*: L a! \\ toi je [virgola assente] \\ retire [punti di sospensione assenti]
119. *MS*: [le parole 'chez moi,' risultano assenti] \\ l'instant [punto assente]
- 119<>120. *MS* : [didascalia assente]
120. *MS* : ah [minuscolo] \\ rassurez ! [punto esclamativo] \\ [didascalia] (*a part*) [accento grave assente] \\ [parentesi tonda iniziale assente]
121. *MS*: il [minuscolo] \\ tems
122. *MS*: Pauvre [maiuscolo] \\ a [accento grave assente] \\ Pluye
- 122<>123. *MS*: [didascalia] Mondor *se retournant brusquement* / N°8 \\ air [minuscolo] \\ *Il pleut il pleut Bergere*
123. *MS* : qui [minuscolo] \\ a [accento grave assente] \\ pluye
- 123<>124. *MS*: [didascalia] Lisette *se Ravisant et montrant le Barometre*

124. *MS* : Barometre [accento grave assente] \\ là [punto assente]
125. *MS*: prophete [accento grave assente] \\ m'ennuye
126. *MS*: Cela [maiuscolo] [punto assente]
- 126<>127. *MS*: [didascalia] Mondor
127. *MS*: Rassure toi [trattino assente] [virgola assente] \\ Gage [maiuscolo]
128. *MS*: qu'enfin [minuscolo] \\ montera [virgola assente]
131. *MS*: [didascalia] Lisette (*elle lui donne sa bougie*) [nell'edizione a stampa questa didascalia è collocata dopo] \\ ah [minuscolo] \\ Ciel [maiuscolo] \\ [didascalia] (*a part*) [accento grave assente] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ dormir [punto assente]
132. *MS*: [didascalia] Mondor \\ a [accento grave assente] \\ propos, avant [virgola] \\ partir [virgola assente]
133. *MS*: moi: deux [punto e virgola] \\ mots, Lisette,
134. *MS* : a-t-elle vû ce soir \\ Toilette [maiuscolo]
135. *MS* : Bouquet...
136. *MS* : [didascalia] Lisette \\ on [minuscolo] \\ galant [virgola assente]
137. *MS*: Meilleur [maiuscolo] \\ gout [accento circonflesso assente] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ charmant [punto assente]
138. *MS*: [didascalia] Mondor \\ a [accento grave assente] \\ trouve tu [trattino assente]
139. *MS*: [didascalia] Lisette \\ Cela [maiuscolo] \\ impossible [virgola assente]
140. *MS*: un [minuscolo] \\ homme a \\ sensible ayant [virgola assente] \\ bien [virgola assente]
141. *MS* : Plus Savant, Chimiste, Phisicien
142. *MS* : peut [minuscolo] \\ Ce [maiuscolo] \\ Jure
143. *MS* : Phisicien [maiuscolo] \\ nature [virgola assente]
144. *MS*: dans [minuscolo] \\ S'abuse [maiuscolo] \\ jour [punto assente]
145. *MS*: Géometre [maiuscolo] \\ la [al posto della parola 'sa']
146. *MS*: en [minuscolo] \\ Souvent [maiuscolo] \\ amour [punto assente]
- 146<>147. *MS* : N°9 \\ air [minuscolo] [virgola assente] \\ *village* [punto assente]
147. *MS*: Phisque [maiuscolo] \\ chose [virgola assente]
148. *MS*: n'en [minuscolo] \\ grand'effet [apostrofo] [virgola assente]
149. *MS*: dispose [virgola assente]
150. *MS*: Craint [maiuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ Creuset [maiuscolo] [punto esclamativo assente]
- 151-152. *MS*: on voit alors avec surprise / on conduit un calcul trompeur
153. *MS* : et [minuscolo] \\ l'amour quand [virgola assente] \\ analyse [virgola assente]

154. *MS* : bientôt [accento circonflesso assente]
- 155-175. *MS*: [aria assente]
176. *MS*: aussi [minuscolo] \\ prisons nous [trattino assente] \\ peu, ces [virgola] \\ Sciences [punto assente]
177. *MS* : nous [minuscolo] \\ Préferons \\ expériences [virgola assente]
178. *MS* : esprit de [virgola assente] \\ cœur [virgola assente]
179. *MS* : qui [minuscolo] \\ Bonheur [maiuscolo] [punti di sospensione assenti]
180. *MS*: plaie il [virgola assente] \\ a [accento grave assente] \\ age [accento circonflesso assente]
181. *MS*: Moins conserver \\ tain \\ fraîcheur
182. *MS* : damage
- 182<>183. *MS* : N.°10. \\ air, le Port mahon est pris
183. *MS* : Minuit [maiuscolo] [virgola assente]
184. *MS*: allès \\ Lit [maiuscolo] [punto e virgola assente]
185. *MS*: vermeille [virgola assente]
186. *MS*: l'incarnat [articolo minuscolo] \\ d'oreille : [due punti]
187. *MS*: fannent \\ veille [virgola assente]
188. *MS* : allez [minuscolo]
189. *MS* : bonne [minuscolo] \\ nuit ! [punto esclamativo]
- 189<>190. *MS*: [didascalia] (*il prend sa Bougie et s'en va*)
190. *MS*: [replica assente]
- 190<>191. *MS*: [didascalia assente] / 4^e / [didascalia] et \\ entrant \\ Pied [maiuscolo]
191. *MS*: [didascalia] Constance et Julie *riant* \\ bonne [minuscolo] \\ nuit ! [punto esclamativo] \\ [didascalia] (Bis) [maiuscolo]
192. *MS* : [didascalia] Julie *vivement* \\ la, [accento grave assente] [virgola] \\ Lisette ouvre [virgola assente] \\ jalousie [punto assente]
193. *MS* : [didascalia] Lisette \\ couché [punto assente]
- 193<>194. *MS*: [didascalia assente]
194. *MS*: [didascalia] Julie \\ Bon sa [virgola assente] \\ loin [virgola assente]
- 194<>195. *MS*: [didascalia] Lisette
195. *MS*: [nel manoscritto la replica è affidata a Lisette] \\ Dailleurs [apostrofo assente] \\ soin... [punti di sospensione] \\ [prima parte della didascalia assente]
- 196-197. *MS*: [didascalia] *ouvre* \\ [continuazione didascalia] *fenêtre on* [punto e virgola] \\ *voit* / *Phaëton* \\ *savance* [elisione assente] \\ [le parole 'dans l'obscurité' sono assenti]

198. *MS*: [didascalia assente] \\\ que [minuscolo] \\\ vois je ! [trattino assente] [punto esclamativo] \\\ Phaëton!
199. *MS*: [didascalia assente] \\\ ah [minuscolo] [punto esclamativo assente] \\\ Bonne [maiuscolo] \\\ folie [punto assente]
200. *MS*: [didascalia assente] \\\ plein pied [trattino assente] [punto interrogativo assente] \\\ methode [accento acuto assente] \\\ Jolie [maiuscolo] [punto esclamativo assente]
- 200<>201. *MS*: [divisione scenica assente] \\\ [didascalia] Lindor sautant dans la chambre
201. *MS*: N°11 [assente nell'edizione a stampa]
202. *MS*: que [minuscolo] \\\ ma [elisione assente] \\\ Jocrisse [punto e virgola assente]
203. *MS*: amant [virgola assente]
204. *MS*: Char [maiuscolo] \\\ ma [elisione assente] \\\ très propice;
205. *MS*: qu on [apostrofo assente]
206. *MS* : Mara \\\ a [accento grave assente] \\\ visite [punto assente]
207. *MS*: [didascalia] Constance \\\ ainsi [minuscolo] \\\ Phaëton
208. *MS*: des [minuscolo] \\\ précipite [punto assente]
209. *MS* : etourdi [accento acuto assente] \\\ sœur ! [punto esclamativo] \\\ Le Bruit et \\\ valet [punto assente]
210. *MS*: [didascalia] Lindor \\\ Navez [apostrofo assente] \\\ frayeur Jockey \\\ Cabriolet [maiuscolo] [virgola assente]
211. *MS*: Jus qu'au \\\ discret [punto assente]
- 211<>212. *MS*: [didascalia] (*Meme air*)
212. *MS*: N° 11 bis [assente nell'edizione a stampa] \\\ Craignez [maiuscolo] \\\ rien mon [virgola assente] \\\ Phaëton
213. *MS*: fortunes [punto e virgola assente]
214. *MS*: point [minuscolo] \\\ Carillon [maiuscolo] [virgola assente]
215. *MS*: train [minuscolo] \\\ leger peint \\\ couleur brune
216. *MS* : bas [virgola assente]
217. *MS* : toujours [parola assente nell'edizione a stampa] \\\ veille [punto e virgola assente]
218. *MS*: pas [punti di sospensione assenti]
219. *MS*: d'oreille [punto assente]
220. *MS*: ainsi [minuscolo] \\\ mieux [punto assente]
221. *MS*: mais [minuscolo] \\\ dites moi [trattino assente] \\\ furieux [punto interrogativo assente]
222. *MS* : Lettre [maiuscolo] [virgola assente]

223. *MS*: que [minuscolo] \\ al instant [parole assenti nell'edizione a stampa] \\ remettre [virgola assente]
224. *MS*: ma [minuscolo] \\ merveilleux [punto assente]
225. *MS*: encor puis [virgola assente] \\ Buste [maiuscolo] [punto assente]
- 225<>226. *MS*: son \\ Buste [maiuscolo] [punto assente]
226. *MS*: tranquille et \\ auguste [punto assente]
227. *MS* : que [minuscolo] \\ a present \\ Démon [maiuscolo]
- 227<>228. *MS* : [didascalia] N.°12 \\ air [minuscolo] \\ oui [minuscolo] \\ mais \\ Si Diable [maiuscolo] \\ [parentesi tonde assenti]
228. *MS*: [didascalia] Buste [maiuscolo]
229. *MS*: il [minuscolo] \\ deux [virgola assente]
230. *MS*: au [minuscolo] \\ lit a \\ Toilette [maiuscolo] [virgola assente]
231. *MS*: en \\ heureux [punto e virgola assente] \\ [didascalia] (Bis)
232. *MS*: tantôt [minuscolo] \\ Bras [maiuscolo] [virgola assente]
233. *MS*: puis [minuscolo] \\ appas [virgola assente]
234. *MS* : un [minuscolo] \\ corset \\ delasse
235. *MS*: mille [minuscolo] \\ repasse [virgola assente]
236. *MS*: place [virgola assente] \\ [didascalia assente]
237. *MS*: toujours [minuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ rangé; [punto e virgola]
238. *MS*: Jugez [maiuscolo] \\ [didascalia] (Bis) [maiuscolo] \\ corrigé [punto assente]
239. *MS*: oui [minuscolo] [virgola assente] \\ pris je [virgola assente] \\ Caton [virgola assente]
240. *MS*: plus [minuscolo] \\ Dettes [maiuscolo] \\ De [maiuscolo] \\ jeu [singolare] [virgola assente] \\ extravagante [virgola assente]
241. *MS*: et [congiunzione al posto di &] \\ d'abord \\ tante [punto assente]
- 241<>242. *MS*: [didascalia assente]
242. *MS*: [didascalia] Constance \\ Sa [maiuscolo] \\ Tante.
243. *MS*: [didascalia] Lindor riant \\ Eh \\ ne [illeggibile] on \\ pas [punto interrogativo assente]
244. *MS*: que [minuscolo] \\ Mondor.... mais \\ Suffit cela [virgola assente] \\ bas [punto assente]
245. *MS*: a [accento grave assente] \\ folie [virgola assente]
246. *MS*: près qu'autant [minuscolo] \\ Julie [punto assente] \\ [didascalia] (il Lutine Julie)
- 246<>247. *MS* : [didascalia] Séparant [maiuscolo]
247. *MS*: Doucement s il \\ Laissez [maiuscolo] \\ complimens
248. *MS* : connaissez \\ Reglements

249. *MS* : [didascalia assente] \\ on [minuscolo] \\ club [minuscolo] \\ ny Politique / Sous peine
d'être exclu [rigo assente nell'edizione a stampa]

250. *MS*: [repliche assenti nell'edizione a stampa]

Lindor

oh bon moi je m'explique
des yeux, d'un Geste, un souffle et c'est l'art des amants.

Constance

prenez y garde aumoins, Jasez, faites l'aimable
mais pour l'amour La nuit je suis inexorable
ainsi n'en parlons plus ; venez enfant gâté
C'est dans l'oisiveté que se perd la jeunesse
Il faut nous occuper, dessin, musique, jeux,
choisissez

Lindor

Mais quel jeux ? j'en sais de toute Espece
Et vous me refusez ceux que J'aime le mieux

Constance

(N'est il pas vrai Julie)
Eh bien chantez ;
n'est il pas vrai Julie,

Julie

Sans doute

Lindor

Et quel morceau ?

Julie

Chantez votre folie
Mais surtout soyez franc

Lindor

ah près de la Beauté
jamais mon cœur n'a su trahir la verité

MS : [aria assente nell'edizione a stampa]

N° 14

Au doux Printems de la vie
on veut saisir le Bonheur
Et l'amour et la folie
Se partagent notre cœur

La folle et vive jeunesse
court et s'agite sans cesse
Cest un delire, une Ivresse

Le tems fuit avec vitesse
Il faut en savoir jouir
A Cet age

Le plus sage
n'est qu'un Papillon volage
Caressant toute les fleurs
Chaque belle a son homage
Mais au prix de ses faveurs

Pour moi je me fixe a la Rose
nouvelle célose
oui de mon cœur elle dispose
près d'elle l'amour Repose
et près d'elle est le plaisir

Au doux Printems de ma vie
J'ai rencontré le Bonheur
De tes yeux Belle Julie
Il a passé dans mon cœur

285. *MS* : [didascalia] Julie \\ Est ce tout

286. *MS* : [didascalia] Lindor \\ oui [parola assente nell'edizione a stampa] \\ En deux mots
voila mon histoire

287. *MS*: [didascalia] Julie \\ Vous n'avez pas bonne mémoire [parole assenti nell'edizione a
stampa]

288. *MS* : [didascalia] Lindor *vivement* \\ ah [minuscolo] \\ Pouvez vous

289. *MS* : non dans \\ trompeurs de trompés

290. *MS* : d'etres \\ differens \\ occupés [virgola assente]

291. *MS* : cheri [accento acuto assente] \\ vous [punto assente] \\ [didascalia assente]

291<>292. *MS*: [didascalia] Constance *les sepparant*

292. *MS* : De l'amour ! [parole assenti nell'edizione a stampa] \\ a [accento grave assente] \\
Porte [maiuscolo] [punto esclamativo assente]

292-293. *MS*: Lindor *très vivement*

293. *MS*: tais mais [virgola assente] \\ il faut faire

294. *MS* : qu'on [minuscolo] \\ ait [negazione assente] \\ a [accento grave assente] \\ dire et \\
puis qu'on \\ fin [virgola assente]

295. *MS*: je [minuscolo]

295-296. *MS*: [didascalia] (*il saproche de la table de dessin et dessine*)

296<>297. *MS* : N°15 [assente nell'edizione a stampa] \\ [titolo dell'aria assente]

297. *MS*: Pres [accento grave assente]

298. *MS*: voyez vous \\ beau [virgola assente]
299. *MS* : qui [minuscolo] \\ bandeau [virgola assente]
301. *MS*: Dort [maiuscolo] [punti di sospensione assenti]
302. *MS*: Voyez vous [trattino assente] \\ vieillard [virgola assente]
303. *MS* : a [minuscolo] \\ sombre farouche [virgola assente] \\ et [congiunzione al posto di &]
\\ hagar [punto interrogativo assente]
304. *MS*: tems monstre affreux
305. *MS*: qui [minuscolo] \\ d'enfant \\ nouris \\ hideux [punti di sospensione assenti]
306. *MS*: danger [minuscolo e singolare] \\ pressant [singolare] [punto esclamativo assente]
- 306<>307. *MS*: [didascalia] (il se remet a dessiner)
307. *MS*: tems [punto assente]
308. *MS*: il [minuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &]
309. *MS*: et [minuscolo] \\ vit [virgola assente]
- 309<>310. *MS* : rit. [minuscolo]
310. *MS* : constance [punto assente]
311. *MS* : qu'and \\ amours [virgola assente]
312. *MS* : aux [minuscolo] \\ tems \\ toujours [punto assente]
- 312<>313. *MS* : [didascalia assente]
313. *MS* : [didascalia] Julie \\ dessin. [punto]
314. *MS* : [didascalia] Lindor \\ sujet je [virgola assente]
315. *MS* : peut [minuscolo] \\ s'etendre essayons [virgola assente]
316. *MS* : [didascalia] (il donne encore quelque coup dessus)
317. *MS* : cest [apostrofo assente] \\ tems \\ passe [virgola assente]
318. *MS* : prêt \\ perdu [virgola assente]
319. *MS* : Sœur de \\ Cours \\ grace [virgola assente]
320. *MS* : mère au Bonheur \\ rendu [punto assente]
- 320<>321. *MS* : [didascalia assente]
321. *MS* : [didascalia] Constance *les prenant dans ses bras* \\ *MS* : amis j'ai [punto esclamativo assente] \\ idée [virgola assente]
322. *MS*: Tableaux [maiuscolo] \\ gout de sentiment
323. *MS* : Celui Ci [trattino assente] \\ m'interesse et
324. *MS*: a [accento grave assente] \\ fidèlement [punto assente]
325. *MS*: mais [minuscolo] \\ gatons [accento circonflesso assente] \\ quelque étourderie [elisione assente] [virgola assente]

326. *MS*: Lindor il [virgola assente] \\ partir [punto assente]
327. *MS*: [didascalia] Lindor \\ un [minuscolo] \\ Instant [maiuscolo] \\ prie [virgola assente]
328. *MS*: Savez vous [trattino assente]
329. *MS* : [didascalia] Constance \\ Y compter serait vous tromper
330. *MS* : mon cher \\ faite [punto assente]
331. *MS* : [didascalia] Lindor \\ bien au [virgola assente] \\ Couvert, mais \\ Secrette [maiuscolo]
332. *MS* : est [minuscolo] \\ Dieux, allons vole
- 332<>333. *MS* : N.°16 \\ air [minuscolo] \\ (Colin disait a Lise un jour)
333. *MS* : a [accento grave assente] \\ pas [virgola assente]
334. *MS*: vas [minuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ ravage [virgola assente]
335. *MS*: prends [minuscolo] \\ délicats [virgola assente]
336. *MS* : sage [virgola assente]
337. *MS* : bon [virgola assente]
338. *MS* : [didascalia] Lisette \\ Pauvre Garcon
339. *MS* : d'avantage [apostrofo] [punto assente]
340. *MS*: [replica di Lindor assente]
- 341<>342. *MS*: [didascalia assente] / Scene 5^e / Lindor, Julie, Constance
342. *MS*: [didascalia] Lindor a Lisette \\ Vite [maiuscolo] \\ Cheval [maiuscolo] [virgola assente]
343. *MS*: et [congiunzione al posto di &] \\ sens...presque [punti di sospensione] \\ mal [virgola assente]
344. *MS*: Dieux la \\ (*il s'assied*) [didascalia assente nell'edizione a stampa]
345. *MS*: [didascalia] Constance *éffrayé* \\ a ma soeur il Chancelle
- 345<>346. *MS*: [didascalia assente]
346. *MS*: [didascalia] Lindor *d'une voix faible*
347. *MS* : [didascalia] Constance *très allarmée* \\ beaucoup quelle [virgola assente] \\ cruelle [punto esclamativo assente]
348. *MS* : au [minuscolo] \\ Nuit [maiuscolo] \\ [didascalia] (*a Julie*) \\ reste je [virgola assente] \\ en
349. *MS* : pour [minuscolo] \\ mon flacon
- 349<>350. *MS* : [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*Constance sort en courant*) / [divisione scenica diversa] Scene 6.^e / [didascalia] Lindor *assis*, Julie / Julie *avec inquiétude*
350. *MS*: trouvez vous [trattino assente] \\ tremble [punti di sospensione assenti]
- 350<>351. *MS*: [didascalia] Lindor *sautant et la prenant dans ses bras*

351. *MS* : Merveille a \\ ensemble [punti di sospensione assenti]
- 351<>352. *MS*: [didascalia] Julie *se déffendant*
352. *MS* : finissez je [virgola assente] \\ sœur [punto assente]
353. *MS* : [didascalia] Lindor \\ Julie ah [punto esclamativo assente] \\ Pitié laisse
354. *MS*: d'un [minuscolo] \\ donne [virgola assente]
355. *MS*: dis moi je \\ et [congiunzione al posto di &] \\ pardonne [virgola assente]
356. *MS*: ten [apostrofo assente] \\ [didascalia] (*il s'approche du visage de Julie*) [didascalia assente nell'edizione a stampa]
357. *MS*: Non Monsieur vous ne l'aurez pas [replica diversa da quella riportata nell'edizione a stampa]
- 357<>358. *MS*: N.°17 \\ air toujours seule disait Nina
358. *MS* : Peux tu [trattino assente]
359. *MS* : a [accento grave assente]
361. *MS*: crainte \\ don [virgola assente]
362. *MS*: répond [punto assente]
363. *MS*: Non [punto assente]
364. *MS*: [didascalia] Lindor \\ ce Sera \\ Sceau [maiuscolo] \\ Pardon [maiuscolo]
365. *MS*: [didascalia] Julie \\ non [minuscolo]
366. *MS*: [didascalia] Lindor \\ toujours [minuscolo] \\ non [virgola assente]
368. *MS*: façon [virgola assente]
369. *MS*: menton [due punti assenti]
- 369<>370. *MS*: [didascalia] Julie *balance sa tête comme pour dire non et approche par ce mouvement / Sa joue de* \\ et [congiunzione al posto di &]
370. *MS* : [replica assente nel manoscritto]
- 371-384. *MS*: [aria assente]
- 384<>385. *MS*: [didascalia] Scene 7^e / [didascalia] ...Constance *par derriere un flacon a la main*
- 385-387. *MS*: [repliche assenti]
388. *MS*: [Constance] \\ fort bien ! vous m'effrayez ainsi ?
- 389 *MS* : voila ce mal de cœur, ah ! vite hors d'ici
- 389<>390. *MS* : [didascalia] Lindor, *très gaiement et tres vivement*
390. *MS* : suite [virgola assente]
391. *MS* : Nerfs [maiuscolo] \\ attaquès [accento grave] \\ irrite [virgola assente]
392. *MS*: quand \\ gronder j'ai [virgola assente] \\ crispations [virgola assente]

393. *MS* : Je [maiuscolo] \\ convulsions [punto assente]
- 393<>394. *MS*: N.° 18 Air Ma Commere \\ danse [punto assente]
394. *MS*: Lors que \\ possede [accento grave assente] [virgola assente]
395. *MS* : Danser [maiuscolo] [virgola assente]
396. *MS*: vertige \\ cede [accento grave assente] [virgola assente]
397. *MS*: il [minuscolo] \\ Sauter m'embrasser
- 397<>398. *MS*: (*il fait danser Constance et Julie*) [didascalia assente nell'edizione a stampa]
399. *MS* : puis déchasser
400. *MS* : redéchasser [minuscolo] \\ et toujours recommencer [replica riportata nel rigo 401 nell'edizione a stampa]
- 401<>402. *MS*: [didascalia assente]
402. *MS*: mais [minuscolo] \\ J'appercois \\ Remede
403. *MS* : en [minuscolo] \\ passer [punto assente]
- 403<>404. *MS*: Scene 8.^{eme} / Les memes Lisette / (*Lisette entre avec le souper*) [parte assente nell'edizione a stampa]
- 404-405. *MS* : [replica assente nel manoscritto]
406. *MS*: [didascalia] Constance \\ [didascalia assente] \\ remporte il \\ diette [punto assente]
- 406<>407. *MS*: [didascalia assente]
- 407-412. *MS*: [repliche assenti]

Lindor

Vous allez en juger, sera seulement, Lisette.
(*il decouvre les plats*)

413. *MS* : confondu cousine quel plaisir !
414. *MS* : du [minuscolo] \\ Paté \\ de l'eau \\ assiettes [virgola assente]
415. *MS* : de la Crème partout, ni nappe ni serviette
416. *MS* : Ce désordre m'enchante
- 417-418. *MS* : [repliche assenti]
- 416<>418. *MS* :
- (*Constance le sert, Julie lui prépare a Boire, Lindor mange sans s assoir*)

Constance
Allons Ressucitéz

Lindor (*mangeant avec avidité*)
J'y travaille a Ravir

- 425-440. *MS* : [aria assente nel manoscritto]
- 440<>441. MS: N.°19. air *mon honneur dit que je serais coupable*

441. *MS* : fut il \\
 442. *MS* : montrant Constance [didascalia assente nell'edizione a stampa] \\
 443. *MS*: montrant Julie [didascalia assente nell'edizione a stampa] \\
 l'ambroisie [virgola assente]
 444. *MS*: Néctar [accento acuto] \\
 Dieux [punto e virgola assente] [didascalia assente]
 445. *MS*: de [minuscolo] \\
 il m'enivre et m'enchante
 446. *MS* : déjà [accento grave assente] \\
 l'amour la volupté
 447. *MS* : ah puisse un Jour \\
 la Présente
 448. *MS* : faire [minuscolo] \\
 L' [maiuscolo] \\
 (*Bis*) [maiuscolo]
 449-450. *MS*: [replica di Lindor] de [minuscolo] \\
 il m'enivre / il m'enchante \\
 [repliche di Julie e Constance] Cousin vous / Richesse
 451. *MS*: [replica di Lindor] je [minuscolo] \\
 déjà [accenti assenti] \\
 l'amour la volupté \\
 [repliche di Julie e Constance] amour [minuscolo] \\
 Esprit [maiuscolo] \\
 Gentillesse [maiuscolo] \\
 et Gaité
 452. *MS*: [replica di Lindor] ah puisse \\
 un jour \\
 présente \\
 [repliche di Constance e Julie] puisse [minuscolo] \\
 Ciel [minuscolo]
 453. *MS*: [replica di Lindor] faire [minuscolo] \\
 l'imortalité \\
 [repliche di Julie e Constance] sagesse [punto esclamativo assente]
 455-456. *MS*: [repliche di Constance e Julie] la [accento grave assente] \\
 Verité
 456<>457. *MS*: (*on entend le tambour dans le Lointain*) [didascalia assente nell'edizione a stampa]
 457. *MS* : [didascalia] Lisette \\
 Chut! N'entendez vous Pas
 458. *MS* : J'ai déjà \\
 la Bas
 458<>459. *MS* : [didascalia assente nell'edizione a stampa]
 459. *MS*: Surement \\
 Bruit [maiuscolo] \\
 Ville [maiuscolo] [punto assente]
 460. *MS*: [didascalia] Lindor \\
 bah! Laisse \\
 donc tout [virgola assente] \\
 tranquille [punto assente]
 460<>461. *MS*: [didascalia] Constance *inquiète* \\
 [didascalia assente]
 461. *MS*: N'importe! [punto esclamativo] \\
 [didascalia] (*Mondor sonne*) \\
 ah qu'est ce que j'entend
 461<>462. *MS*: [didascalia] Lindor (*courant dans le salon*)
 462. *MS* : Sonnette [maiuscolo] \\
 Président
 463. *MS* : a [accento grave assente] \\
 ah décampons [punto esclamativo assente] \\
 vite [virgola assente]

464. MS: il [minuscolo] *visite* [virgola assente]

464-465. MS: [didascalia assente]

466. MS: Sauvons nous; bonsoir, a demain

467. MS : [didascalia] (*a Julie*) *a Lindor* *[didascalia] (a constance)* *et* [congiunzione al posto di &] *désssin* [accento acuto] [punto assente]

467<>468. MS: [didascalia] *il* [minuscolo] / [didascalia] *Une voix sur le rempart*

468. MS: qui [minuscolo]

469. MS: [didascalia] *Lindor (redescendant précipitamment)* *Patrouille* [maiuscolo] *ah* *Diable* [maiuscolo]

470. MS : mais [minuscolo] *Porte* [maiuscolo] [punto assente]

470<>471. MS: [didascalia assente]

471. MS: [didascalia] *Mondor sans paraître* *Allons, Jocrisse* *[didascalia assente]*

472. MS : [didascalia] *Jocrisse (de l'autre côté)* *oui Messieu* *voilà !* [punto esclamativo]

472<>473. MS : [didascalia assente]

473. MS : ouf ! *décidé !*

474. MS : ou *fouerrer ?* il [punti di sospensione assenti] *idée....* [punti di sospensione]

475. MS: eh [minuscolo] *oui, parbleu* [virgola] *mettons nous* [trattino assente] *là* [punto esclamativo assente] [didascalia assente]

476. MS: Buste la tablette

476<>477. MS: [didascalia] *il passe le Buste de la Tablette de l'encoignure* / *et* [congiunzione al posto di &] *referme* *il* [minuscolo] *Battants* [maiuscolo] / *place les* [virgola assente] *et* [congiunzione al posto di &] / *Buste* [maiuscolo]

477. MS: Robe Lisette

477<>478. MS: [didascalia] *Lisette lui jette une robe autour de la ceinture*

478. MS : pied, la [virgola] *Nuit* [maiuscolo]

479. MS : nous Serviront *a* [accento grave assente] *Postes Sans* *bruit* [punto assente]

479<>480. MS : [didascalia] (*elle s'asseyent et se remettent a l'ouvrage*) / 9^e / [didascalia] *Les Memes Jocrisse une lettre a la main de l'autre une chandelle dans un cornet de Papier* / [didascalia] *Jocrisse (entre en chantant)*

480. MS : quiens ! vous etes encor là !

480<>481. MS : [didascalia assente]

481. MS : dou

482. MS : [didascalia] *Constance* *etiez* [accento acuto assente] *couché, qu allez vous* *ville* [punto interrogativo assente]

483. *MS* : [didascalia] Jocrisse \\ pargué [minuscolo] \\ commissions; et Joliment encor
- 483<>484. *MS* : J viens courrant comme un Bra, d'chez vot cousin Lindor
484. *MS* : [parentesi tonda assente] \\ quant \\ s'arrete a Boire
485. *MS* : faut [minuscolo] \\ [parentesi tonda assente]
- 485<>486. *MS*: N.°20 \\ air notre
486. *MS*: Si ji \\ tard [punto assente]
487. *MS*: faute sans
488. *MS*: que \\ fait
489. *MS*: qu'on [minuscolo] \\ ny [apostrofo assente] \\ Route
490. *MS*: Bouteilles \\ [didascalia] (*riant sous cape*) \\ som'
491. *MS* : J arni \\ qu'eu coup \\ tappé
492. *MS* : je \\ machoire [virgola assente]
- 492<>493. *MS* : [didascalia assente]
493. *MS* : ah mon Dieu (Bis) Com'
- 493<>494. *MS* : [didascalia] *il* [minuscolo] \\ *sous le nez de Lindor dans l'encoignure / 10^e / [didascalia] une bougie et une lettre a la main / [didascalia] Mondor arrachant la Lettre qu à Jocrisse)*
494. *MS* : voila [accento grave assente] \\ enfin ! pour [punti di sospensione assenti] \\ Lettre [maiuscolo]
- 495-496. *MS*: J attendois celle ci, loin \\ [didascalia assente]
497. *MS* : là, s arrete \\ Cabaret [maiuscolo]
498. *MS* : [didascalia] Jocrisse \\ Messieu \\ Stila na \\ vin [virgola assente]
499. *MS*: a [accento grave assente] \\ Neveu [maiuscolo] \\ qui faut putôt s'en prendre
500. *MS*: on ne \\ trouve \\ c'est un hasard
501. *MS* : et C'est \\ faute \\ tard [virgola assente]
502. *MS* : Son Lit ous \\ ma \\ attendre [virgola assente]
503. *MS* : ous \\ comme un charme et je nai \\ qu un
504. *MS* : Jus qu'ici
505. *MS* : [didascalia] Lindor \\ Menteur
506. *MS* : [didascalia] Jocrisse *Etonné* \\ demandez [minuscolo] \\ plutôt
507. *MS* : [didascalia] Lisette *Bas a Lindor* \\ Paix étourdi
508. *MS* : [didascalia] Mondor \\ t'es tu \\ dit [virgola assente]
509. *MS* : Souvent [maiuscolo] \\ sur le Minuit
- 509<>510. *MS* : [didascalia assente] / [didascalia] Jocrisse / N.°21 air *on*

510. *MS*: Débauche
511. *MS*: hora \\ Soir \\ lit [virgola assente]
512. *MS* : pour [minuscolo] \\ n faut \\ et gauche
513. *MS* : Pie [maiuscolo] \\ nid [punto e virgola assente]
514. *MS*: ou va t il faire \\ vaurien [punto interrogativo assente]
515. *MS* : Dam (*Bis*) J'nen \\ rien [virgola assente]
516. *MS*: ce qui a de sur \\ mistere
517. *MS* : (*Bis*) [maiuscolo]
- 517<>518. *MS* : [didascalia] (*d'un air respectueux a Mondor*)
518. *MS* : n'êtes \\ hom
519. *MS* : [didascalia] \\ recoit
520. *MS* : est [minuscolo] \\ Grande [maiuscolo] \\ imprudente [virgola assente]
- 521<>522. *MS*: [didascalia] *Julie et Constance se regardent ensemble*
522. *MS* : [didascalia] Jocrisse \\ oui ! fiez [punto esclamativo] \\ a C'
523. *MS*: i [minuscolo] \\ z a \\ a présent
524. *MS*: tenez, voyez \\ Bus' \\ portant [virgola assente]
- 525-526. *MS* : mais [minuscolo] \\ l'y \\ plus... ah mon Dieu / queu Poussiere
- 526<>527. *MS* : [didascalia] *il passe le Balai de plume sur le nez de Lindor*
527. *MS* : Cette \\ de l'ordre ! [punto esclamativo]
- 527<>528. *MS* : [didascalia] *Lisette selancant pour l'arreter*
528. *MS* : ah Ciel ? \\ va t il faire !
529. *MS* : otez [accento circonflesso assente] \\ couleurs imbécille! [virgola assente]
530. *MS*: [didascalia] Jocrisse \\ au Contraire
531. *MS* : quien ! c'est \\ prend [punto e virgola assente]
532. *MS*: C netait \\ Plat' on \\ croirait vivant
- 532<>533. *MS* : [didascalia] *Mondor lisant la Lettre de Lindor / N°22 air on doit*
533. *MS* : D etre \\ serment
534. *MS* : mais [minuscolo] \\ franc
535. *MS* : desole (*Bis*)
536. *MS* : [didascalia] Jocrisse \\ moi Je \\ moyen [virgola assente]
537. *MS* : qu'on [minuscolo] \\ paye il [virgola assente] \\ rien [virgola assente]
538. *MS*: console (*Bis*)
- 539-540. *MS*: [replica assente] / [replica assente nell'edizione a stampa]

Constance riant

Il a raison.

541-548. *MS* : [aria assente]

549-551. *MS* : [replica assente nel manoscritto]

Mondor

N'en croyez rien Constance
Son Père a j'en Convien une fortune immense
Mais sur l'article argent
Il n'entend èas Raison, j'ajouteraï pourtant
en faveur de Lindor quelque mots à ma lettre
que de très grand matin à la Porte il faut mettre
sans doute sur son père il a feront queque effet
Vous, allez vous coucher je n'ai pas encor fait

552. *MS* : [didascalia] Julie *embarassée* \\ restions voulez vous qu on sommeille

553. *MS* : quand [minuscolo] \\ tambour [punto interrogativo assente]

554. *MS*: [didascalia] Mondor \\ Retraite [maiuscolo] \\ jour [virgola assente]

555. *MS*: paix le [virgola assente]

555<>556. *MS* : N.°23 air Colinette aubois

556. *MS* : putôt \\ queque Sabat

557. *MS* : a Stila \\ bat [virgola assente]

558. *MS*: &

559. *MS*: quoi qu'

560. *MS*: quoi qu' \\ vla

561. *MS*: & \\ [didascalia assente]

562. *MS*: fiere soldat

563. *MS*: je Savons \\ cest \\ ca\\ bat [punto assente]

564. *MS* : la fin \\ affaire [virgola assente]

565. *MS* : ta

566. *MS* : caisse de l'extraordinaire

567. *MS* : oui [minuscolo]

567<>568. *MS* : [didascalia assente]

568. *MS* : [didascalia] Lisette \\ veux tu bien te taire imbecille ?

569. *MS* : [didascalia] Constance \\ oncle ; ah [punto e virgola] \\ stile

570. *MS*: part [minuscolo] \\ Coeur [maiuscolo] \\ feu [punto e virgola assente]

572. *MS*: [didascalia] Mondor *ecrivant toujours* \\ d'un [minuscolo] \\ tête [punto assente]

573. *MS* : [didascalia] Constance \\ ah [minuscolo] \\ a [accento grave assente] \\ peu [punti di sospensione assenti]

574. *MS*: mais [minuscolo] \ Signer [maiuscolo] \ requette

575. *MS*: inspirer [virgola assente]

576. *MS*: Post Scriptum \ [didascalia] (*elle s'approche de la table*)

576<>577. *MS* : [didascalia assente]

577. *MS* : [didascalia] Julie \ ah daignez [punto esclamativo assente] \ montrer [punti di sospensione assenti]

578. *MS*: [didascalia] Mondor *cachant sa Lettre* \ C est [apostrofo assente] \ Secret [maiuscolo]

579. *MS* : dire [punti di sospensione assenti]

580. *MS*: [didascalia assente] \ sait ce [virgola assente] \ nest [apostrofo assente] \ nous [punto assente]

580<>581. *MS*: [didascalia assente]

581. *MS*: [didascalia] Mondor \ prenez [minuscolo] \ garde au [virgola assente] \ a [accento grave assente] \ vous [punto assente]

581<>582. *MS*: N.°24 *air des trembleurs*

582. *MS* : mots j'ecria \ Père [maiuscolo]

583. *MS* : qui [minuscolo] \ pas

584. *MS* : a [minuscolo] \ usuraire [punto e virgola assente]

585. *MS*: de Peur \ a [accento grave assente] \ or [virgola assente]

586. *MS*: que [minuscolo] \ s'acquite

587. *MS*: l'huissier [minuscolo] \ fera \ poursuite [virgola assente]

588. *MS*: Prison [maiuscolo] \ Gîte [maiuscolo] \ [didascalia] *Tous Ensemble*

589. *MS*: Et \ ah je

590. *MS*: Lindor [punto assente]

590<>591. *MS*: [didascalia assente]

591. *MS*: [didascalia] Constance \ la [accento grave assente] \ qu on [apostrofo assente] \ flechir [accento acuto assente] [punto esclamativo assente]

592. *MS*: il [minuscolo] \ n enverra [apostrofo assente] \ obole [punto e virgola assente]

592<>593. *MS*: [didascalia assente]

593. *MS*: Lindor [punti di sospensione assenti]

594. *MS*: [didascalia] *Toutes ensemble le pressant* \ Laissez vous [trattino assente] \ attendre [punto assente]

595. *MS* : [didascalia] Mondor *avec beaucoup de Mistere* \ Puis que \ Seuls [maiuscolo] \ decouvrir [accento acuto assente] [punto e virgola assente]

596. *MS* : mais [minuscolo] \\ parole [virgola assente]
597. *MS*: Voila le Post Scriptum. Ecoutez mons \\ [didascalia assente]
- 597<>598. *MS* : *air* [minuscolo] / N.°24 Bis \\ [didascalia assente]
598. *MS*: pour [minuscolo]
599. *MS*: afflige [virgola assente]
600. *MS*: pour je [virgola assente] \\ l'exige [virgola assente]
- 600<>601. *MS* : [didascalia assente]
601. *MS* : jus quau \\ payement
602. *MS* : J'aurai \\ complete [virgola assente]
603. *MS*: et [minuscolo] \\ payerai \\ dette [virgola assente]
604. *MS*: et [minuscolo] \\ faite [virgola assente]
605. *MS* : mais [minuscolo] \\ pourtant [punto assente]
606. *MS* : et \\ a [accento grave assente] \\ Et pourquoi pas a present
- 606<>607. *MS* : [didascalia assente]
607. *MS* : [replica assente]
- 607<>608. *MS* : N.°25 \\ *Trio de l'amant statue*
608. *MS* : ah Ciel ! \\ faire ! [punto esclamativo]
609. *MS* : a [accento grave assente] \\ Embarras
610. *MS* : cest
611. *MS* : rendons nous \\ sont
612. *MS* : tout [minuscolo] \\ mistere \\ pas [virgola assente]
613. *MS* : aime [virgola assente]
615. *MS* : vous [minuscolo] \\ Interets
616. *MS* : dans \\ meme [accento circonflesso assente] [punto assente]
617. *MS*: [didascalia] Mondor \\ ah coquin \\ m en dedire
618. *MS*: mais a
619. *MS*: [didascalia assente] \\ Instruire
620. *MS*: pour [minuscolo] \\ adversité [virgola assente]
621. *MS* : nous [minuscolo] \\ société [punto e virgola assente]
622. *MS*: Secrétaire [maiuscolo] \\ et [congiunzione al posto di &] \\ présidente [virgola assente]
623. *MS*: tout [minuscolo] \\ l'ordre ils [punti di sospensione assenti] \\ tante [punto assente]
624. *MS*: [didascalia] Mondor *gaiment* \\ t excuser [apostrofo assente] \\ effet [punto assente]
625. *MS* : [didascalia] Lindor \\ Constance que [virgola assente] \\ bienfait [virgola assente]

626. *MS* : pere [accento grave assente] [virgola assente] \\ *montrant son oncle* [didascalia assente nell'edizione a stampa]
627. *MS*: tout [minuscolo] \\ Loi [maiuscolo] [punti di sospensione assenti]
628. *MS*: [didascalia] Mondor modestement \\ qui [minuscolo] \\ parait Severe
629. *MS*: [didascalia] Constance *donnant sa main* \\ esprit un [virgola assente] \\ cœur [virgola assente]
630. *MS* : a [accento grave assente] \\ bonheur [punto assente]
631. *MS*: [didascalia] Mondor *unissant Lindor et Julie* \\ heureux [punto esclamativo assente]
632. *MS* : quiens ! \\ Ce [maiuscolo] \\ m'enchante [punto assente]
633. *MS*: (*a Julie*) [didascalia assente nell'edizione a stampa] \\ et [congiunzione al posto di &]
- 634-636. *MS*: [repliche assenti]
- 636<>637. *MS*: [didascalia] N.°26 / Mondor / *air du vaudeville de figaro*)
637. *MS* : ou [accento grave assente]
638. *MS* : nous [minuscolo] \\ unis [virgola assente]
639. *MS* : folie, et
640. *MS* : admis [punto e virgola assente]
641. *MS*: raison sagesse [virgole assenti]
642. *MS* : [didascalia assente] \\ qualités ci [trattino assente]
643. *MS*: aucun [minuscolo]
644. *MS*: len [illeggibile]
645. *MS*: que [minuscolo] \\ d'bell chose y \\ coucher [punti di sospensione assenti]
646. *MS*: au Comité des finances
647. *MS* : que [minuscolo] \\ y \\ toucher [virgola assente]
648. *MS* : i \\ permanence [punti di sospensione assenti]
649. *MS*: et [congiunzione al posto di &] \\ ici [virgola assente]
650. *MS*: Club [maiuscolo] \\ sans souci
651. *MS* : [didascalia] Julie ou Constance *au Parterre* \\ Lauteur [apostrofo assente]
652. *MS* : que [minuscolo] \\ Scrutin
653. *MS* : des Tribunes \\ l'orage [virgola assente]
654. *MS* : Destin
655. *MS* : Messieurs rendez lui courage
657. *MS* : Club [maiuscolo] \\ Sans Souci
[parte assente nell'edizione a stampa]

Constance

De ce Club ou la Décence

Viellait auprès de l'amour,
ou l'amitié, la Constance
Étaient à l'ordre du Jour,
Acceptez la Présidence,
puisque vous êtes ici
Le Doyen des Sans Souci.

Julie

Souvent au soin du ménage
on cherche en vain le Bonheur
Mais ce funeste Présage
n'a Jamais troublé mon cœur
Car l'hymen entre avec lui
Dans le Club des Sans Souci

Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles e la critica

Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France, 27 avril 1793, pp. 1802-1803.

THÉÂTRE de la rue Feydeau : Auj. 27, la 2^{de} représ. du *Club des Sans-souci* ; la 20^e de la *Journée dérangée* ; & l'*Amour filial*. Dem. 28, *les deux Hermites*. En attendant la 19^e de la *Caverne*.

Un Savant a un neveu, jeune Militaire, qui a fait des dettes & dont son père ne veut plus jamais entendre parler. Le Savant aime ce neveu : il a même chez lui son buste en plâtre & colorié : mais il ignore que, tous les soirs, si-tôt qu'il est couché, ce jeune étourdi vient passer une heure ou deux avec deux pupilles charmantes qu'il a chez lui : le jeune homme entre chez elles par la fenêtre, & au moyen d'un phaéton très-élevé. La Soubrette est dans ses intérêts, & ces trois femmes appellent leur réunion avec l'Officier, *le Club des Sans-souci*. On y dessine, on y fait de la musique, & il est défendu d'y parler *amour & politique* : mais il arrive qu'un soir l'étourdi ne peut plus s'en aller : on a battu un rappel ; la patrouille semble s'être fixée exprès au bas de la fenêtre. Son oncle, qui avoit des lettres à écrire, ne s'est pas couché : on l'entend venir ! Où cachera-t-on *Lindor* ?... Il prend le parti de se mettre à la place de son buste. L'oncle arrive, avoue aux deux pupilles qu'il est décidé à payer les dettes de son neveu qu'il aime. *Lindor* quitte sa place, se jette à ses pieds ; & l'oncle, touché de son repentir & de ses promesses, lui donne une des deux pupilles & épouse l'autre.

Telle est l'intrigue légère de la Comédie en un acte, en vaudevilles, donnée avant-hier, sur ce Théâtre, sous le titre du *Club des Sans-souci*, titre qui promet plus qu'il ne tient, & qui, peut-être, n'est pas celui que doit porter la Pièce. Quoi qu'il en soit, ce petit Ouvrage est agréable ; il y a de l'esprit, du comique, & le Public en a demandé l'Auteur, qui est M. de S. Cyr. M. *Gavaudan* y joue fort bien le rôle de *Lindor* : ce jeune Artiste, qui chante avec un goût fini, ira très-loin, si ses progrès à venir sont en proportion de ceux qu'il a faits depuis quelques mois. Il est bien secondé par Mad. *Lesage*. & par MM. *Belmont*, *Georget*, &c. Le Public a redemandé le Couplet suivant, que chante l'Officier, lorsqu'il sort de son phaéton pour entrer par la fenêtre.

Air de la Croisée.

Ne craignez rien ; mon phaéton
Est fait pour les bonnes fortunes :
Point de chaînes, de carillon,
Train léger, peint en couleurs brunes ;
Petit Jokei, qui reste en bas,
Semble un Amour qui toujours veille ;
Et mon cheval n'entendra pas,

Car il n'a pas d'oreille (*bis*)

La Quotidienne ou Nouvelle gazette universelle, 26 avril 1793, n°. 220

On a donné à la Rue Feydeau la première représentation du Club des Sans-Souci petite pièce en Vaudeville du Citoyen St-Cyr. Cette bagatelle aimable où l'on retrouve le meilleur ton d'esprit et de gaieté, a été très-bien accueillie du public. Voici un couplet qu'on a fait rédéter.

L'Amant, entrant en Wisky par la fenêtre.

AIR : De la Croisée.

Ne craignez rien, mon Phaéton
Est fait pour les bonnes fortunes ;
Point de chaînes, de carillon,
Train léger, peint en couleurs brunes ;
Petit Jokei qui reste en bas,
Semble un amour qui toujours veille,
Et mon cheval n'entendra pas,
Car il n'a pas d'oreille.

Le Républicain François, 26 avril 1793, n.° 162

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU.

[...] Le public a paru satisfait de la manière dont l'auteur du Club des Sans-soucis, donné hier pour la première fois à ce théâtre, a justifié son titre.

Cette pièce n'est qu'un vaudeville en un acte, en vers ; le style en est léger et analogue au genre ; on y a remarqué des couplets agréablement tournés. Cherubini en a fait les accompagnemens : c'est assez diere, qu'ils sont agréables et savans.

Le rôle de Lindor, jeune officier de dragons, bien étourdi, qui fait tout l'agrément de la pièce, a été parfaitement rendu par Gavaudan. Ce jeune acteur fait des prodiges sensibles, et mérite les encouragemens que lui donne le public.

Les Spectacles à Paris, anno 1794, p. 200.

Le Club des Sans-souci, pièce en un acte, en Vaudevilles (Auteur anonyme) 25 avril. De jolis détails. Succès.

HÉLÉNA,
OU
LES MIQUELETS

Nota sulla realizzazione dell'edizione critica e sull'indicazione delle varianti.

Realizzazione dell'edizione critica

La versione del testo che presentiamo riproduce l'unica edizione a stampa della *pièce* pubblicata nel 1794, nello specifico: Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Hélène, ou les Miquelets*, opéra en deux actes, Paris, citoyenne Toubon, in-8°, 36 pagine.

Nota sull'indicazione delle varianti

Le varianti presentate in apparato provengono dall'unica edizione a stampa a nostra disposizione.

HÉLÉNA,
OU
LES MIQUELETS.

OPÉRA
EN DEUX ACTES.

Par R**Y ST. CIR.

*Représenté sur le théâtre de la rue de Louvois, le 15
vendémiaire, an deuxième de la république.*

ACTEURS.

BIRBANTE.

HÉLÉNA.

ST.-ALME.

SCIOCCO.

UN MIQUELET.

GRENADIERS FRANÇAIS.

MIQUELETS.

Je soussigné, déclare, avoir cédé à la citoyenne TOUBON, les droits d'imprimer et de vendre, HÉLÉNA, OU LES MIQUELETS, opéra en deux actes, me réservant mes droits d'auteur par chaque représentation qu'on en donnera sur tous les théâtres de la république française.

Paris, ce 23 germinal, l'an III^me. de la République.

R**Y ST. CIR.

H É L É N A,
OU
LES MIQUELETS.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente une forêt de chataigniers, sur les Pyrénées. Au fond, des rochers, au milieu desquels on aperçoit un défilé fort étroit. A droite, à la première coulisse, est une petite éminence ou rocher cuovert de broussailles.

SCENE PREMIERE.

BIRBANTE, SCIOCCO, MIQUELETS, *sortant du bois, le fusil sur l'épaule, des pistolets et un stylet à la ceinture*, HÉLÉNA, *assise au pied d'un arbre*.

HÉLÉNA.

Ils se vengent de leurs allarmes.
Mais quel affreux tourment !
C'est contre mon amant
Qu'ils vont tourner leurs armes.

CHŒUR.

Aux armes ! aux armes ! aux armes !
Repoussons les Français ;
Donnons-nous aux Anglais :
Ils viennent, plus d'allarmes ;
Leur puissance et leur or assurent
nos succès.

5

BIRBANTE.

O vendetta juste courroux !
Des ennemis hâte l'heure suprême ;
Que l'univers adopte leur système,
Birbante le abhorre tous.

10

CHŒUR.

Aux armes ! aux armes ! aux armes !
Repoussons les Français ;
Donnons-nous aux Anglais :
Ils viennent, plus d'allarmes ;
Leur puissance et leur or assurent nos succès.

15

HÉLÉNA.

Est-ce vous, guerriers magnanimes ?
Vous, jadis les vainqueurs des rois !
Aujourd'hui recevant leurs loix
Et chargés de leurs fers vous offrant pour victimes.

20 BIRBANTE.
Tais-toi, les Français te sont chers ;
 Je connais ta faiblesse :
 Ils m'ont proscrit, et l'un d'eux t'intéresse.
 A leurs bienfaits je préfère des fers.

25 CHŒUR.
 Vengeons notre patrie ;
Qu'ils éprouvent notre furie :
Embuscons-nous, attendons-les
 Dans les ravins, les défilés :
 Tombons sur ceux qui se séparent,
 Sur les traîneurs, ceux qui s'égarant :
30 Partons, et que ce jour
 Nous en délivre sans retour.

 BIRBANTE.
Amis, on marche à nous ; c'est l'instant du courage :
L'Espagnol nous secourt, et l'Anglais dans sa rage
De nos côtes déjà rapproche ses vaisseaux.
35 Ses soldats et son or arrivent à grands flots !
Des Français à présent prônez la république,
 (Il leur distribue de l'or)
Vantez-moi leurs raisons.... en voici sans réplique.
Et si quelqu'un de vous s'intéresse à leur sort
40 *(Un pistolet à la main.)*
Qu'il se taise ! qu'il marche ! un seul mot, il est mort :
Mais il est temps d'agir, songeons à nous défendre !
Au pont de Santa-Cruz¹, vous, allez nous attendre.
Sur le bord du ravin, contre terre couchés,
45 Le fusil sur le pied, tenez-vous bien cachés :
 Attendez que l'ennemi passe.
 Nous, allons lui donner la chasse,
 Le débusquer de ces fôrets ;
Alors, tous à la fois, tombons sur les français.
50 Du haut de nos rochers jettons-les avec rage,
 Et que le feu, le fer et le carnage
 Nous en délivrent pour jamais.

 CHŒUR.
 Vengeons notre patrie ;
55 Qu'ils éprouvent notre furie :
Embuscons-nous, attendons-les
 Dans les ravins, les défilés :
 Tombons sur ceux qui se séparent,
 Sur les traîneurs, ceux qui s'égarant ;
 Partons, et que ce jour
60 Nous en délivrent sans retour.
(Ils s'éloignent et se divisent en chantant le chœur.)

¹ Révéroni probabilmente fa riferimento a Santa-Cruz de la Séros, un comune spagnolo situato nella comunità autonoma dell'Aragona, appartenente alla comarca della Jacetonia.

SCENE II.

HÉLÉNA, *seule*.

QUEL sort ! vivre sans cesse au milieu du ravage !
Ne voir que meurtre, que pillage !
Enchaînée au destin d'un monstre, mon tuteur !.....
Je frémis ; chaque jour ajoute à ma douleur.....
65 Du trépas de mon père, hélas ! funeste suite !
Il meurt à Puy-Cerda², m'y laisse sans appui ;
Bibante, mon tuteur, m'appelle près de lui :
Proscrit par nos vainqueurs, bientôt il prend la fuite
70 En ces déserts ; j'y crois trouver la paix
Dans un réduit obscur que mon bien lui prépare.
Mais non, toujours féroce, abhorrant les français,
Chef d'un parti barbare,
D'assassinats se souillant chaque jour,
Il revient tout sanglant m'entretenir d'amour.
75 Ah ! sans Saint-Alme et l'espérance
De le revoir vainqueur et de le suivre en France,
Malgré tant de partis qui parcourent ces lieux
J'aurais fui dès long-temps de ce repaire affreux.

ROMANCE.

80 Tremblante, au fond de ces montages,
Captive, hélas !
Je ne vois plus dans nos campagnes
Que des combats.
La nature a perdu le calme,
Nos cœurs la paix :
85 Ah ! si je n'aimais pas Saint-Alme,
Que je haïrais les Français !

C'est ici que seule et tremblante
Il me surprit ;
C'est ici qu'à sa voix touchante
90 Mon cœur se prit.
Un ennemi si doux, si tendre,
Si plein d'attraits,
M'apprit qu'on ne peut se défendre
D'un amant aimable et français.

95 Je l'attends ; près de son amie
Il va venir :
Pour la voir il risque sa vie ;
Je dois frémir...
N'entends-je pas le bruit des armes

² *Puy-Cerda*: Puigcerdà è un comune catalano situato nella comunità autonoma della Cerdagna.

100

Dans ces fôrets ?...
Dieu ! prends pitié de mes allarmes :
Sauve les jours de mon français.

SCENE III.

HÉLÉNA, ST.-ALME.

(St.-Alme sort du défilé, s'approche sur la pointe du pied, et court à Héléna, entendant ces dernières paroles. Il est en uniforme français.)

ST.-ALME, *prenant Héléna dans ses bras.*
TU vois, belle Héléna, ta prière exaucée !..

HÉLÉNA *avec un cri de surprise.*
Ah ! je renais ; d'effroi mon âme était glacée....
N'ai-je pas entendu quelques coups dans le bois ?

105

ST.-ALME, *gaîment.*
Bon ! bon ! ils m'ont manqué, c'est pour une autre fois...
Je puis braver les coups d'un ennemi perfide ;
Hélène en est le prix, et l'amour est mon guide...

HÉLÉNA.

110

Ils viennent de partir, Birbante les conduit
Au pont de Santa-Crux, ils vont passer la nuit.
Le village est désert, et je suis plus tranquille ;
Mais si quelqu'un passait dans cet axile...

(Tremblante.)

115

Ah ! cessons de nous voir, c'est un plaisir trop cher ;
Aux dépens de tes jours, c'est vouloir l'acheter.
Si jamais....

ST.-ALME, *très-vivement.*

Que crains-tu ? j'ai trouvé ce passage ;
(Il montre le défilé.)

120

Ce sentier inconnu, percé dans le rocher,
Où nul mortel jamais ne montra son visage ;
D'ailleurs, pendant la nuit j'ai grand soin de marcher ;
J'arrange tout au mieux pour mon petit voyage.

AIR.

125

D'abord à la pointe du jour ;
Du camp Français je passe la grand-garde ;
Puis dans les bois je me hasarde
Sous la conduite de l'amour.
Si je vois les brigands en force,
Je les esquive adroitement ;
Ou s'ils brûlent quelques amorces
Pour me saluer en passant,
Sans répondre à leur politesse,
Je double de vitesse

130

135 Sur mes pieds, sur mes mains,
A travers les ravins,
Les embuscades,
Les mousquetades,
Je sais courir.
140 Sur l'aile du désir,
Quand on vole vers ce qu'on aime
Le péril même
Est un plaisir.

HÉLÉNA, *avec passion.*
Toujours léger, charmant ! mais Hélène craintive ;
Frémit de tes dangers... Crois-tu qu'elle survive
Si tu perdais le jour ?...

145 ST.-ALME, *étourdimement.*
Trop de prudence est un crime en amour ;
Eh ! qui peut en avoir te voyant si jolie ?
Mais ne perd pas le temps à blâmer ma folie,
Car je ne puis ici m'arrêter qu'un instant ;
150 Et je viens te donner un avis important :
Il faut quitter ces lieux dès ce soir, et me suivre....

HÉLÉNA.
Quoi ! Saint-Alme voudrait....

ST.-ALME.
Pour toi mourir et vivre....
Victime d'un brigand qui s'est fait ton tuteur
Pour jouir de tes biens et contraindre ton cœur.
155 Te laisserai-je en proie à sa honte, à l'outrage ?
Apprends qu'on doit ce soir attaquer ce village ;
Au même instant, par-tout on vous livre combat.
On marche à l'ennemi, c'est-à-dire on le bat ;
Ce jour termine la campagne.
160 Si tu m'aimes descends au pied de la montagne,
Sous cet arbre où l'amour nous conduit chaque soir.
Pendant qu'à nos drapeaux je remplis mon devoir,
Attends-moi là. Bientôt triomphant, hors d'haleine,
Nouveau Pâris, j'accours enlever mon Hélène...
165 Tu parais hésiter ?...sais-tu ce qui t'attend ?
Le Français magnanime, en vous faisant la guerre ;
Est loyal, généreux ; le seul bien qu'il prétend
C'est votre liberté, c'est d'être votre frère :
Mais ces bandits obscurs, retirés dans les bois,
170 Par mille cruautés signalant leur défense,
Voleurs, vils assassins, bravant toutes les lois,
Purgeons en ces climats comme on purgea la France :
Point de quartier pour eux !...tu partages leur tort :
Vois quel danger tu cours !...

175 HÉLÉNA.
Dispose de mon sort.

ST.-ALME, *avec joie.*

Je renais !... mais j'attends pour sceau de ta promesse
Un gage de ta foi, le prix de ma tendresse,
Un baiser... (*Il va prendre un baiser à Héléna.*)

HÉLÉNA, *tremblante.*

180

Quelqu'un vient ! Dieu ! c'est notre valet !
Tout est perdu...

ST.-ALME, *riant.*

Bon ! rien ne m'embarasse.

SCENE IV.

LES MEMES, SCIOCCO, *revenant sans fusil.*

SCIOCCO.

185

ILS n'veulent pas de moi; morgué ! qui ont bien fait !
J'serions mort de frayeur...
(*Apperçant St.-Alme, il fait un saut en arrière et tombe à genoux.*)

Un français ! Grace ! grace !

Ah ! ne me tuez pas...

ST.-ALME, *gaîment et le relevant.*

Comment ! je te fais peur...

Calme-toi, mon ami, je suis... un déserteur.

190

SCIOCCO, *étonné.*

Un déserteur !

ST.-ALME.

Oui ; las de vous faire la guerre,

Je viens auprès de vous m'établir, vivre en frère.

(*Avec ironie.*)

195

Les miquelets sont de si bonnes gens !
Grands chasseurs, courageux, alertes, obligeans ;
Leur vie est de mon goût ; je les aime... à la rage,
Et je suis si content de me trouver ici
Que j'embrasse tous ceux qui sont sur mon passage.

(*Il embrasse Sciocco.*)

200

Viens, mon garçon, il faut que je t'embrasse aussi,
Et qu'en bon camarade avec toi je partage
L'argent d'un officier qui voulait m'arrêter,
Et que mort à mes pieds j'ai bientôt su jeter.
Allons, prends-en ta part pour faire connaissance.
(*Il lui donne la moitié de sa bourse.*)

205

SCIOCCO, *prenant et sautant de joie.*

D' l'or ! un français tué ! ça donne d'espérance.
Déserteur et voleur, joyeux et sans souci,
Comm' vous plairez d'abord à stila qui commande ;
Comme i'serait content de vous trouver ici !
Mais i'vient de partir avec toute sa bande...

ST.-ALME.

(Bas, à Héléna.)

210 Tant pis. Tant mieux ! je puis un instant te parler.

SCIOCCO.

Mais je pense, à propos, je pourrions les rappeler...
Le brav'garçon !... Je cours avertir notre maître.

ST.-ALME.

Ne les dérange pas ; je les joindrai peut-être :
Ils vont nous attaquer ?..

SCIOCCO.

215 Juste et com' de raison ;
Le plus brave est resté pour garder la maison.
(On entend un coup de canon dans le lointain.)
Bon dieu ! quoique j'venons d'entendre !

ST.-ALME, *gaîment.*

220 Rien ! C'est du camp français le réveille matin ;
On canone déjà le village voisin.
C'est notre tour tantôt : songe à bien te défendre.

TRIO.

225 Allons, courage, mon garçon,
Déjà l'on commence l'attaque,
Déjà de toutes parts on braque
Fusil et mortier et canon :
Les trompettes, le bruit des armes,
Vont faire d'horribles vacarmes.
Le salpêtre vole en éclairs,
La bombe va fendre les airs,
230 *(Il feint d'en voir une dans les airs.)*
Déjà j'en vois une qui tombe :
Gare ! gare la bombe !
Ventre à terre !

(Il fait un mouvement comme pour se jeter à terre.)

SCIOCCO, *se jettant la face contre terre, et la cachant
dans ses mains.*

235 Ah ! je suis mort !
Mes bons amis, ne tirez pas encor.

ST.-ALME, *riant et à demi-voix, à Héléna.*

D'honneur, il croit la voir, l'entendre :
Pendant ce temps laisse-moi prendre
Le baiser le plus tendre :
C'est mon égide au milieu des combats.

240 SCIOCCO.
Bon dieu ! quelle imprudence !
C'est est dir, je n'en reviens pas.

HÉLÉNA.
O ciel ! quelle imprudence !
Quoi ! l'exiger en sa présence !
Saint-Alme, vous n'y pensez pas.

ST.-ALME.
On peut le prendre en sa présence.
Vois sa frayeur, sa contenance
Le pauvre diable n'y voit pas.

245

ST.-ALME.

Ah ! de grace, sans te défendre,
Donne-moi ce baiser si tendre,
Un gage sûr que tu viendras ce soir ?

(*Il prend un baiser à Héléna, qui ne se défend plus.*)

(*A Sciocco.*)

C'est fait, tu peux lever la tête.

SCIOCCO, *levant un peu la tête.*

Ah ! j'ons cru mon affaire faite.

HÉLÉNA.

Reçois ce gage de ma flâme ;
C'est un sûr garant que
mon âme.
Remplirs ton espoir.
Au rendez-vous j'irai ce
soir.

ST.-ALME.

De quelle valeur il m'en-
flâme !
De quels feux il remplit
mon âme.
Adieu, je vole à mon de-
voir ;
Mais songe au rendez-vous
ce soir.

SCIOCCO.

Ah ciel ! queu bruit ! queu
flâme !
Il faut recommander mon
âme.
J'en som' quitte pour un
bras cassé :
T, ne som' je pas
blessé ?

ST.-ALME, *bas, à Héléna.*

J'en crois cette faveur, tu tiendras ta parole ;
Mais il est bientôt temps qu'à mon poste je vole....
Adieu....

SCIOCCO.

Quiens ! vous partez ?...

ST.-ALME.

Oui, je cours de ce pas

Pour chercher mes amis...

SCIOCCO, *lui montrant le côté par lequel sont sortis les Miquelets.*

Tenez, i'sont là-bas,
Cachés dessous ce pont, près de cette cascade :
Prenez l'sentier i' va tout droit à l'embuscade.

ST.-ALME.

(*Montrant le côté opposé.*)

Fort bien ! j'irai par-là.

HÉLÉNA.

Mon ami, sois prudent ;
Mais je pense.... la faim t'accable sûrement ?

ST.-ALME, *gaîment.*

Je uis à jeûn d'hier, ma course est plus légère,
A-t-on faim quand on aime ? En amour comme en guerre,
Il faut, sans s'arrêter, profiter du moment.

HÉLÉNA.

Prendre un léger repas n'exige qu'un instant.
(*Finement.*)

Nos gens sont grands marcheurs....

SCIOCCO.
L'avis est salulaire ;

280 L'estomac bien garni don' du cœur... Justement
J'ons du pain de chataigne, et du lait excellent
Tout chaud : allez tous deux à notre métairie,
(A Héléna)
Vers la vieille Cateau, stel qui vous a nourrie,
Qui vous aim' tant ! voyant ce beau Français,
285 J' gag' qu'elle donnera son lait jusqu'à la crème.
Moi, je reste en faction pour observer de près
Un français, qui dit-on...

ST.-ALME, *vivement.*
Sûrement c'est le même
Qui voulait m'arrêter, que j'ai tué dans le bois....

290 style="text-align: center;">SCIOCCO.
Jus !.. c'est zun amoureux.. mais qui n'l'est pus, je crois.

HÉLÉNA.
(Montrant St.-Alme.)
J'en répons. Ne pouvant le conduire toi-même,
Je vais donc l'emmener : nous reviendrons bientôt.
(Bas à St.-Alme.)
295 *(Ce lieu sera plus sûr ; on découvre la plaine*
Où nos gens sont cachés, et nous prendrons sans peine
Suivant leurs mouvemens le parti qu'il nous faut.)
(A Sciocco.)
Pour toi, fais sentinelle...

300 style="text-align: center;">SCIOCCO.
Oui, mais j'n'ons pas bonn' mine
Sans armes....

ST.-ALME, *prenant un sabre dans la tente de*
Birbante.
Prends ce sabre, il pourra t'en servir.
Allons, le regard fier, efface la poitrine...
(Sciocco se pose ridiculement sous les armes.)
Il a ma foi bon air: sa tournure est divine.
305 En avant ; l'œil au guet... Nous allons revenir :
Mais si quelqu'un paraît, accours nous avertir.
(Héléna et St.-Alme sortent.)

SCENE V.

SCIOCCO, *seul, le sabre sur l'épaulé.*
SUFFIT, suffit. A présent il me semble
Que j'n'ons plus tant peur...stapendant je tremble,
(Il frisonne.)
310 C'est de froid sûrement... Quelqu'un vient.. Qui va là !
Personne... Oh ben, venez, je som' tout prêt ; me v'la.

COUPLETS.

On dit qu'j'avons l'air militaire
Comme Annibal,
Et que queuqu'jour je pourrions faire
315 Un général.
Morgué ! faut aller à la guerre ;
J'vois ben qu'on a pus d'peur que d'mal.

Si Rose ne vole zen militaire,
Plus de rival:
320 Elle m'épous'ra... mais peut êt' pour m'faire....
Queuqu' trait fatal.
Risquons toujours, car dans st'affaire....
J'vois ben qu'on a pus d'peur que d'mal.

SCENE VI.

SCIOCCO, BIRBANTE, *le fusil en bandoulière et
préoccupé, sans voir Sciocco.*

BIRBANTE.
325 LE poste est occupé ; les Français sont là-bas.
J'enrage ! il faut revenir sur nos pas.
(*Il heurte Sciocco.*)
Que fais-tu là, poltron ?

SCIOCCO.
Je faisons sentinelle.

BIRBANTE.
Qui te l'a dit ?

330 SCIOCCO.
Pargueinne, c'est mam'selle ;
Puis un beau déserteur qu'est là-bas avec elle.

BIRBANTE, *l'arrêtant, avec des imprécations
horribles.*
Qu'entends-je ? quel soupçon !.. Non, je n'en doute pas !
O Vendetta ! rabia ! furore !..
Je gagerais que c'est encore
335 Celui que dans le bois on surprit l'autre jour.
Il ne s'attendait pas à me voir de retour !
Le traître jusqu'ici la poursuit et m'outrage ;
C'en est fait ! rien ne peut le soustraire à ma rage ;
Nous allons l'entourer. Cours avertir nos gens :
340 Vole, et dis-leur qu'ici je les attends,

SCIOCCO, *sortant d'un air attristé :*
(*A part.*)
Il est trop bon garçon ! sauvons-le : c'est dommage.

SCENE VII.

BIRBANTE, *seul.*

AIR.

LE ciel le livre à ma furie ;
Enfin, je puis venger
Et mon amour et ma patrie,
345 D'un traître qui vient m'outrager.
Derrière ce feuillage,
Attendons-le au passage ;
(*Il monte sur le tertre, et se cache dans les broussailles.*)
(*Il apprête son fusil.*)
350 Déchirons-lui le flanc ;
De cette arme inhumaine,
Qu'il tombe dans son sang
Aux pieds de la perfide Hélène.
(*Il glisse des balles dans son fusil.*)
355 Que ces trois balles
Le coupe par lambeaux,
Et que des douleurs infernales
Le dévorent encor dans la nuit des tombeaux.

SCENE VIII.

BIRBANTE, ST.-ALME, HÉLÉNA, *lui donnant la main et le
précédent de manière à être placée entre Birbante et lui.*

FINALE.

HÉLÉNA, *avec inquiétude.*
360 ILS ont quitté la plaine,
On les voit accourir !
Sciocco vient de s'enfuir,
Sauve-toi, ta perte est certaine.

ST.-ALME, *toujours gai.*
Ne songeons qu'au plaisir, Hélène ;
Ce soir l'amour doit nous unir.

365 ST.-ALME. HÉLÉNA. BIRBANTE.
Dans ce cœur ton image Modère ton courage Ils s'aiment ; ô fureur ! ô
Présente à chaque instant, Au milieu des combats ; rage !
Va sauver son amant, Songe que mon trépas
Et doubler son courage. Deviendrait ton ouvrage.

BIRBANTE, *assis sur le rocher, le fusil en joue.*
370 Fraillons !... mais elle est son appui ;
Elle se place devant lui ;
Je crains encor de blesser la perfide.

ST.-ALME.

Il faut nous séparer ; adieu !

Qu'à cet effort la raison nous décide.

(*Ils se pressent dans leurs bras et vont se séparer.*)

BIRBANTE, *se levant brusquement sur le rocher, et couchant en*

joue St.-Alme.

Héléna ! fuis, ou je fais feu.

Laisse-moi venger mon injure.

HÉLÉNA, *poussant un*

cri.

Fuie, St.-Alme, je t'en conjure.

ST.-ALME, *à Héléna.*

Moi, souffrir cette injure !

375

BIRBANTE, *à Héléna.*

Retire-toi.

HÉLÉNA, *couvrant St.-Alme de son corps.*

Frappez sur moi.

BIRBANTE.

Retire-toi ;

Je t'immole toi-même.

380

HÉLÉNA.

Frappez sur moi,

Puissé-je sauver ce que j'aime !

ST.-ALME.

Non, laisse-moi,

Qu'il tremble pour lui-même.

BIRBANTE.

Le traître me menace.

(*A Héléna.*)

Fuis, ou tu périras en sa place ;

(*Il ajuste.*)

Je fais feu, rien n'arrête plus ma main.

385

HÉLÉNA.

Fuis, St.-Alme, de grace !

On vient te couper le chemin.

Fuis, St.-Alme, de grace !

On vient te couper le chemin.

ST.-ALME.

Je cède à ma disgrâce,
Mais je saurai punir ces assassins.

390

BIRBANTE, *à Héléna.*

Tu périras à sa place,
Je fais feu, rien n'arrête plus ma main.

(*St.-Alme s'élançe avec légèreté dans le défilé ; Héléna se jette à l'entrée et la couvre de son corps et de ses mains.*)

SCENE IX.

LES MÊMES, SCIOCCO, *accourant ;*

MIQUELETS, *qui le suivent de près.*

SCIOCCO, *tout effaré.*

(*A part.*)

ILS l'ont vu ; mais tâchons de les tromper d'chemin.

395 BIRBANTE, *descen-* MIQUELETS, *cher-* SCIOCCO et HÉLÉNA.
dant du rocher. *chant par la scène.*

Il m'échappe, ô rage ! ô Un français : ô rage ! ô
furie ! furie !

Tombons sur lui. Tombons sur lui.

SCIOCCO, *conduisant les Miquelets à droite et à gauche, du côté opposé à St-Alme.*
Par ici ; par ici.

400 BIRBANTE, *le repoussant.*
Venez.
(*Hélène les repousse et saisit le canon du fusil.*)
Quoi ! le défendre ainsi !

HÉLÉNA, *défendant l'entrée du défilé.*
Oui, vous m'arracherez la vie
Avant de parvenir à lui.

405 BIRBANTE. MIQUELETS.
Entraînez-la, courez à sa pour- Entraînons-la, courons à sa pour-
suite. suite.

(*Quelques-uns entraînent Hélène, d'autres se jettent dans le défilé un à un.*)

HÉLÉNA ET SCIOCCO.
Dieu ! protège sa fuite.
Sauve-le de ses ennemis. BIRBANTE ET MIQUELETS.
Dieu ! protège sa fuite ! Quoi ! protéger sa fuite !
Sauve-le de ses ennemis. Trahir ses parens, son pays.

(*On entend des tambours dans un grand lointain.*)

410 UN MIQUELET.
Mais songeons à notre défense,
Un danger plus grand nous attend ;
Déjà dans le bois on entend
Une colonne qui s'avance.

415 BIRBANTE.
Amis, vaincre ou périr !
Dans ma maison il faut nous rendre ;
Nous barricader, nous défendre
Jusqu'au dernier soupir.

(*A Hélène.*)
420 Toi, viens apprendre
Avec nous à mourir.

425 HÉLÉNA. CHŒUR. SCIOCCO.
Que m'importe la vie, Amis, vaincre ou périr ! Oh ! j'avions bonne envie
Quand à St.-Alme elle est Dans sa maison il faut nous De li sauver la vie.
ravie. rendre, Mon Dieu ! daigne le secou-
Mon dieu ! daigne le secou- Nous barricader, nous dé- rir.
rir. fendre
 Jusqu'au dernier soupir.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

Le Théâtre représente l'intérieur de la maison de Birbante ; c'est une grande salle rustique, qui paraît un reste d'ancien château et habitée par un riche bourgeois ; elle est remplie de bancs, de coffres, de tables et de ballots de la régie entassés. A droite, est la porte de la cave, à laquelle on descend par plusieurs marches. Plus loin, un puits sur lequel sont des seaux. Dans le fond, une porte, et sur les côtés, des fenêtres basses, dont les volets sont fermés. La scène n'est éclairée que par un œil-de-bœuf, (à la première coulisse) qui est un peu élevé ; mais par lequel on peut voir l'extérieur en montant quelques marches.

SCENE PREMIERE.

BIRBANTE, MIQUELETS, SCIOCCO, *s'occupant à se barricader et à transporter les bancs, les coffres, etc. derrière les fenêtres et les portes.*

HÉLÉNA, *couchée sur les ballots, les cheveux en désordre.*

CHŒUR DE MIQUELETS.

430 TRAVAILLONS, bon courage !
Que l'ennemi ne trouve aucun passage ;
Dans ces murs, barricadons-nous,
Et des Français bravant les coups,
Que leur sang à grand flots coule sur cette plage.

BIRBANTE.

435 Que les chasseurs les plus adroits,
Aillent dehors remplir la galerie ;
Qu'ils immolent à leur furie
Tous les Français qui sortiront du bois.

CHŒUR.

Que les chasseurs les plus adroits, etc.

BIRBANTE, à d'autres Miquelets.

440 Vous, montez sur les toits,
D'une grêle de pierres,
De balles meurtrières,
Accablez-les tous à la fois.

HÉLÉNA.

Dans quel affreux repaire
Me laisse-tu, grand dieu !

BIRBANTE, *d'une voix terrible.*

445 Tais-toi, si l'on force ce lieu
Tu mourras la première.
(*Aux Miquelets.*)
Allons à nos postes, amis !
Soyez braves, soyez unis ;
450 En enragés songez à vous défendre,
Et rendez l'âme avant que de vous rendre.

CHŒUR.

Oui, rendons l'âme avant que de nous rendre.

BIRBANTE.

455 On peut tenir long-temps dans ce vaste réduit ;
(*Il leur montre le puits.*)
Nous avons des vivres, un puit,
(*A des Miquelets.*)
Du courage, il suffit ; vous, allez reconnaître
Les Français, sur la tour on peut les voir de loin ;
460 Allez, observez avec soin,
Et courez m'avertir si tôt qu'ils vont paraître.
(*A Sciocco.*)
Toi descends au caveau, va nous chercher du vin ;
C'est le sang du soldat : il remplace en son sein
465 Ce qu'il perd aux combats... Couvres-en cette table ;
Monte aussi ce baril enterré dans le sable,
Que pour ce jour avec soin j'ai gardé ;
Nous allons faire un feu du diable,
Et nous l'aurons bientôt vidé.
A vos postes ! marchons...
(*Il sortent, Sciocco descend dans la cave.*)

SCENE II.

HÉLÉNA, *seule.*

470 EFFROYABLE supplice !
Attendre à chaque instant que mon amant périsse ;
Vivre parmi ses assassins,
Être de leurs affreux desseins,
475 La confidente, la complice,
Et ne pouvoir l'arracher de leurs mains !
(*Elle s'approche vivement de la fenêtre fermée auprès
d'elle.*)
Mais, quel bruit dans la cour !... on vient de sa
poursuite...
480 (*Avec une terreur qui la suffoque.*)
Qu'apprendrai-je ? l'ont-ils massacré dans sa fuite ?
A-t-il eu le bonheur d'échapper à leurs coups !...
Quel attente ! ô mon dieu !...

UN MIQUELET, *en dehors.*

Capitaine, ouvrez-nous,

485

Notre homme est fusillé, son affaire est finie.

Tenez v'la son habit...

(L'habit de St.-Alme qu'on jette par l'œil de bœuf vient tomber aux pieds d'Hélène.)

HÉLÈNE, *poussant un cri déchirant.*

Il a perdu la vie !..

(Elle soulève l'anglaise³ en fremissant.)

Ses habits criblés en lambeaux....

490

Ah ! c'en est fait !...je me meurs... Les bourreaux !

(Elle se relève bientôt avec l'attitude du désespoir.)

AIR.

Désespoir d'une amante !

Rage trop impuissante !

Eclatez, armez-vous,

Pour l'amant que j'adore,

495

Et vengez-nous

D'un monstre que j'abhorre :

O mon dieu ! je t'implore !

Accable-moi des mêmes coups ;

500

Sans Saint-Alme je ne puis vivre :

J'ai juré de suivre ses pas ;

Dans la nuit du trépas

Je veux encor le suivre.

(Elle se rejette sur les ballots et paraît affaîsée de douleur.)

SCENE III.

HÉLÈNE, SCIOCCO, *sortant de la cave, faisant rouler un baril d'une main, et tenant des bouteilles de l'autre dans un panier ; il doit être un peu pris de vin, mais sans ivresse.*

SCIOCCO.

ENFIN nous y voilà ! faut que j'reprenne haleine.

Comme j'nous en somm' tappés ! la recette est certaine !

505

Oui, le bon vin donne du cœur ;

Hier, là-bas, je serions mort de peur ;

Aujourd'hui voyez que j'sis brave.

(Montrant la cave.)

J'nons pas tremblé du tout dans l'fond de cette cave,

510

Et sans chandelle encor ! c'est ça qu'est vigoureux !

(Il pousse le baril au milieu de la scène.)

Buvons encor un coup.... eh, morgué ! faisons mieux

M'tons en perc' ce baril, c'est sans dout' du Champagne,

515

Du Bourgogne, ou du vin d'Espagne !

Qu'il cache avec soin à nos yeux.

(Il flaire le baril.)

³ *l'anglaise*: gallone, distintivo di grado, applicato sull'uniforme militare.

Non... je voyons au goût, c'est ste bonne eau-de-vie,
Qu'ils ont pillée à la régie.
Ah ! quelle odeur ! c'est ça ! faut en tâter,
520 Et fumer une pipe afin d'la mieux goûter.
*(Il se met à cheval sur le baril, et fume sa pipe, quand il
ne chante pas.)*

DUO.

Faut de l'eau dans un incendie ;
Et quand ma pipe bien garnie,
M'a mis la bouche en feu,
525 Pour l'éteindre, je bois un peu...
D'eau-de-vie.

HÉLÉNA.

Quand un amant se sacrifie,
Dans la tombe, à sa triste amie,
De la suivre il en coûte peu ;
530 Pour l'infortuné, c'est un jeu
Que la vie.

SCIOCCO, à Héléna.

Il est sauvé, n'ayez pas peur ;
Buvez, ça vous remettra le cœur ;
Vive la guerre, le tapage,
Et le bon vin ! allons, courage !
535 V'la que la liqueur va sortir :
(Il perce le baril.)
Ah ! queu plasir !

*(Il remet sa pipe à la bouche, tient la chandelle d'une
main et prend un verre de l'autre.)*

HÉLÉNA.

C'est trop souffrir,
Aux premiers coups j'irai m'offrir.

SCIOCCO, *pousse un cri perçant en retirant sa vrille, et
voyant son verre plein de poudre.*

540 Ah, ciel ! c'est un baril de poudre !
*(Il jette le verre, la pipe allumée et la chandelle aux pieds
d'Héléna, et tombe de l'autre côté, étendu et demi-mort
de frayeur.)*

J'som'frappé de la foudre !
Tout va sauter en l'air !
Gardez-vous de bouger.
La poudre est parsemée.
545 La pipe est allumée ;
Ah ! par pitié !
Eteignez avec votre pied.

*(il montre le lumignon et la chandelle allumée qui sont
aux pieds d'Héléna.)*

HÉLÉNA, *regardant le feu sans l'éteindre, et d'un ton
désespéré.*

Non, j'abhorre la vie,

550 Et voudrais être ensevelie
Avec les assassins d'un malheureux amant.

SCIOCCO, *toujours étendu, osant à peine lever la tête et suffoquant de peur.*

Ah ! ne bougez donc pas ! le moindre mouvement,
Une seule étincelle
Peut nous mettre en canelle.
Ah ! par pitié !
555 Eteignez avec votre pié.

HÉLÉNA.
Non.

SCIOCCO.
Par pitié !

HÉLÉNA.
Non.

SCIOCCO.
Par pitié !

SCENE IV.

LES MÊMES, BIRBANTE, MIQUELETS *le précédant et lui montrant l'extérieur par l'œil-de-bœuf.*

560 UN MIQUELET, *très-vivement et courant.*
L'ENNEMI ! Capitaine ! on t'a trompé, regarde
Saint-Alme n'est pas mort, il est à l'avant-garde.

HÉLÉNA, *avec un cri de joie.*
Il est vivant !
(Elle s'élançe sur la chandelle, l'écrase en trépignant, prend un tremblement violent en regardant le baril, et tombe à genoux les bras étendus au ciel.)

565 Dieu ! sauve-moi la vie !
Puisque tu ne l'as point ravie
A l'objet chéri de mon cœur.

HÉLÉNA.
Dieu ! sauve-moi la vie,
Puisque tu ne l'as point ravie
570 A l'objet chéri de mon cœur.

BIRBANTE.
Va, s'il n'a pas perdu la vie,
Pour cette fois je la défie
De se soustraire à ma fureur.

SCIOCCO, *se levant.*
O mon dieu ! je vous remercie,
Mais sauves-moi deux fois la vie,
Car je vais mourir de frayeur.

BIRBANTE, *aux Miquelets, avec colère.*
Qui de vous m'a bercé d'une espérance vaine ?
(Mettant la main sur ses pistolets.)
575 Je lui ferai sauter le crâne de ma main.

UN MIQUELET, *s'avançant.*

C'est moi ! tu peux frapper ; mais juge, capitaine,
Nous l'avons fusillé dans la forêt ; soudain
Nous voyons ce Français rouler dans un ravin :
Ses habits tout criblés, un torrent qui l'entraîne
580 Ont fait croire sa mort certaine....

BIRBANTE.

Va, ce n'est qu'un retard : je connais des périls,
 Qu'ils n'éviteront pas, les traîtres !
(A des Miquelets.)
Vous allez vous placer aux portes, aux fenêtres.
585 Les moins adroits ici, chargeront vos fusils,
Et vous les porteront pour qu'on tire sans cesse.
Moi, je serai par-tout... Alerte ! le temps presse ;
Prenez des munitions, défoncez les barrils.
 (On défonce le baril.)

SCIOCCO, *encore tout tremblant.*

590 Vous ne m'aviez pas dit que c'était de la poudre,
 Et nous avons failli sauter...

BIRBANTE.

Le beau malheur ! tantôt il faut bien t'y résoudre,
Nous allons en brûler, en faire un feu d'enfer ;
Et s'il ne suffit pas, nous sauterons en l'air.

HÉLÉNA, *frémissant.*

 Quoi ! vous auriez la barbarie !...

BIRBANTE, *avec un sourire de rage.*

595 Va, ce n'est pas pour notre vie,
 Que tu trembles...

HÉLÉNA.

 Cruel ! laisse-moi donc sortir.

BIRBANTE.

600 Pour joindre ton amant !... Non, si je dois périr
 Le même destin nous rassemble
(Il la mène vers le baril.)
 Sur ce baril nous sauterons ensemble.

HÉLÉNA, *furieuse et se précipitant sur un des seaux du puits.*

 Monstres ! j'arrêterai tes horribles desseins !...

BIRBANTE, *la saisissant.*

 Toujours tu me nuiras, furie impitoyable !...

HÉLÉNA, *avec rage.*

 Oui, j'abhorre les assassins !...

BIRBANTE.

605 Il faut s'en assurer, de tout elle est capable.
 Liez-la, jetez-la dans le fond du caveau.

Vainqueurs, c'est son abri ; vaincus, c'est son tombeau.
(*Deux Miquelets la saisissent et l'entraînent.*)

HÉLÉNA.

Par pitié !...

BIRBANTE.
C'est en vain !

610

SCIOCCO.
Elle se meurt....

BIRBANTE.
N'importe !
Jetez-la sur le sable, et fermez bien la porte.
(*Les Miquelets ferment la porte après avoir enfermé
Hélène ; les uns sortent par la porte du fond, d'autres
restent et chargent les fusils.*)

SCENE V.

BIRBANTE, SCIOCCO, LES MIQUELETS.

615

CHEUR DE MIQUELETS <i>en</i> <i>dedans et en dehors.</i> Alerte ! voilà les Français ! Laissons-les avancer plus près ; Immolons-les à notre rage ; Faisons-en un affreux carnage.	SCIOCCO, <i>se cachant sous</i> <i>les ballots.</i> Queu péril ! queu tapage ! Cachons nous, c'est l'parti l'plus sage.
---	---

620

BIRBANTE.
Courage, amis ! ce n'est qu'un jeu,
Feu ! feu ! feu ! feu !⁴
(*Les Miquelets tirent par les trous pratiqués aux fenêtres
en dehors, pendant que d'autres chargent les fusils et les
leur portent.*)

625

Si du moins je voyais le traître !
Quel bonheur ! je le vois paraître !
Il est tout près de nous ;
Qu'il tombe sous mes coups !
(*Il lâche des coups de pistolet à travers une
fenêtre.*)

CHŒUR.
Qu'ils tombent tous sous nos coups !

630

UN MIQUELET, *entrant par la porte du fond, et courant*
à Birbante.
En vain nous faisons résistance,
Plus d'espérance !
Nous sommes perdus sans retour,
Les Français remplissent la cour.

⁴ Il convient pour éviter un bruit désagréable, de charger très-légèrement les armes, et même de ne brûler que de fortes amorces. L'illusion se soutient également, en supposant que la distance est plus grande (n.d.a.)

BIRBANTE, *lui mettant un pistolet sur le front.*
Remporte ta nouvelle,
Ou je fais voler ta cervelle.
(*Le Miquelet se sauve et retourne à son poste.*)

Courage, amis, ce n'est qu'un jeu.
Feu ! feu ! feu ! feu !

SCIOCCO.
Mon dieu ! mon dieu !

635

CHŒUR.
Courage, amis, défendons-nous ;
Qu'ils tombent sous nos coups.

SCENE VI.
LES MÊMES, PLUSIEURS MIQUELETS *entrant précipitamment par la porte du fond, et la refermant avec soin en se barricadant.*

640

UN MIQUELET.
ON a forcé la galerie ;
La maison est remplie :
Le commandant français,
Si l'on se rend, offre la paix,
Et nous laisse la vie ;
Sinon, point de quartier.
Il est vainqueur, il faut plier.
(*Le bruit cesse.*)

645

CHŒUR.
Le feu cesse ; quel silence !
Que resoudra-t-il ? Il balance...

BIRBANTE, *les regardant avec colère.*
Ils veulent se rendre ; ô vengeance !

650

CHŒUR, *toujours à demi-voix.*
Vous l'entendez, leurs coups sont suspendus ;
Cédez, ou nous sommes perdus :
Que faut-il qu'il annonce ?
Qu'on se rend ?

BIRBANTE, *avançant la main pour tirer un coup de pistolet dans le baril.*
Qu'on se rend ?
Non, voilà ma réponse.

655

CHŒUR DES MIQUELETS *s'élançant pour l'arrêter.*
Oh ciel ! arrêtons ses fureurs ;
Que faites-vous ?

BIRBANTE, *se dégageant et lâchant le coup.*
Je vous venge et je meurs !

(*)⁵ *Le baril disparaît avec une explosion et une flamme terrible, tous ceux qui l'entourent sont jettés à dix pas à la renverse ; une partie du toit est enlevée, les meubles tombent confusément, et il s'écroule à droite, en dehors, une partie du mur, par laquelle St.-Alme, à la tête des grenadiers, s'élanche dans la maison. La porte du caveau enfoncée par l'explosion, laisse voir Héléna qui sort et se traîne sur les marches, sans être blessée.*

SCENE VII.

LES MÊMES, ST.-ALME, GRENADIERS FRANÇAIS,
QUELQUES MIQUELETS, *tremblans, échappés à
l'explosion.*

ST.-ALME, *après avoir regardé un instant ce désordre
d'un air consterné et attendri.*

LES malheureux !... Amis, donnez-leur du secours...

(Les soldats déblaient la scène des corps morts.)

Mais, Héléna, grand dieu ! je tremble pour ses jours...

(Il parcourt la scène d'un air égaré.)

HÉLÉNA, *se soutenant à peine sur les marches de la
cave, et d'une voix faible.*

Saint-Alme !

ST.-ALME. *s'élançant et l'apportant dans ses bras.*

O ciel ! elle respire !..

Quel prodige a donc pu t'arracher au tombeau ?

HÉLÉNA.

Ils m'avaient enfermée au fond de ce caveau.

ST.-ALME

Ils t'ont sauvée en cherchant à te nuire !

⁵ Cet effet qui paroît difficile à rendre, est fort aisé si l'on veut se contenter de l'illusion habituelle de la scène. Dira-t-on, (par exemple,) lorsque le tonnerre y tombe, que l'éclat soit aussi fort que dans la nature ? il s'en faut bien. Il en est de même de tous les accidens de la scène qui sont bien au-dessous de la vérité, mais auxquels on se prête aisément. Voici ce que je propose : le baril est posé verticalement au milieu de la scène ; ce baril doit être en toile, plissé, et se repliant sur lui-même comme les lanternes de papier ; chaque plis doit être peint de manière à imiter un cerceau ; le squelette du baril est formé par 5 ou 6 cerceaux de baleine qui se replient subitement les uns dans les autres, au moyen d'une verge de fer qu'on retire brusquement et qui par son extrémité supérieure entraîne successivement des anneaux liés au centre à chaque cerceau ; cette verge est tirée par un trou percé au théâtre, sous le fond du baril. On enflamme au même instant par ce trou, une forte dose de térébentine ou d'artifice, et on tire une boîte très-faiblement chargée, dans les caves. Le bruit, la flamme, la disparition du baril, la chute des objets environnans, de la muraille, etc. tout produit l'illusion la plus complète et la plus effrayante. On a fait cette expérience à la représentation, au théâtre Louvois ; il est impossible de voir un effet plus vrai, plus neuf, plus fait pour étonner... même sans avoir les talens de Ruggieri, qui l'exécute à Paris (n.d.a.) [Révérone Saint-Cyr fa riferimento ai fratelli Ruggieri, una famiglia di artificieri di origine italiana stabilitasi alla corte del re Luigi XV nel 1739. Divenuti in poco tempo celebri per i loro numeri organizzati al giardino Tivoli, nel 1766 i fratelli Ruggieri ricevono in dono il castello dei Porcheron destinato ad accogliere degli spettacoli di alta qualità riservati alla nobiltà e alla borghesia].

670 Infortunés ! que n'ont-ils attendu !
Je leur offrais leur grâce, et ce bien t'était dû,
Il l'est aux cœurs trompés ; l'âme républicaine
Sait vaincre et pardonner !... Trop grande pour la haine,
Servant les droits de l'homme et de la liberté ;
Pourrait-elle oublier ceux de l'humanité ?
Soyez donc libres tous, cessez la résistance ;
Elle est vaine à présent, tous vos postes sont pris,
Non pour vous opprimer, mais pour votre défense.
675 Plus éclairés, soyez nos frères, nos amis,
De nouveaux enfans de la France.

CHŒUR GÉNÉRAL.
Français, heureux vainqueurs !
Que la vertu comme Mars vous couronne !
C'est peu de triompher dans les champs de Bellone,
680 Il faut encor gagner les cœurs.
Du fléau de la guerre
Adoucissons les maux ;
Abattre l'oppresseur, protéger la chaumière
Est le partage des héros.

ST.-ALME.
685 Chère Hélène, plus de tristesse,
Ce jour te rend maîtresse :
De ta fortune et de ton cœur :
Avec moi, viens en France,
Au sein de l'amour, de l'aisance,
Goûter le vrai bonheur.

690 CHŒUR GÉNÉRAL.
Français, heureux vainqueurs ! etc.

FIN DU DEUXIEME ET DERNIER ACTE.

ERRATA.

Page première, au titre, après : Paroles du citoyen
R**Y ST. CIR ; *lisez* : Musique du citoyen FOIGNET.

HELENA, OU LES MIQUELETS

3.1. Introduzione

Hélène, ou les Miquelets è l'unica pièce che Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr proporrà alla compagnia del Théâtre des Amis de la Patrie. Nella pagina dedicata agli 'Errata', contenuta nell'edizione a stampa del libretto, è segnalata la presenza della musica, opera del compositore Jacques Foignet.

Gli argomenti centrali dell'opera sono anticipati nel titolo del libretto: da una parte un personaggio femminile al centro dell'intrigo – Hélène -, dall'altra il riferimento ai Micheletti.

Con *Hélène, ou les Miquelets*, rappresentata per la prima volta il 26 settembre 1794 (5 vendemmiaio anno II), Révéroni Saint-Cyr riprende un episodio legato alle vicende a lui coeve. Più precisamente, nel corso della Rivoluzione la Francia è attraversata, oltre che dai disordini interni, dal pericolo di un'invasione da parte della Spagna finalizzata alla riconquista della Catalogna del Nord, persa con il Trattato dei Pirenei nel 1659. La notizia della decapitazione del re, il 21 gennaio 1793, offre alla Spagna l'occasione propizia per il recupero dei propri territori. La Francia è così coinvolta nella Guerra del Rossiglione, combattuta tra il 1793 e il 1795 nei Pirenei orientali e conclusasi con la vittoria delle truppe francesi¹. Tra le forze spagnole, vi sono anche i Micheletti, truppe di partigiani al servizio della Spagna già dal XVII secolo, stabilitesi sulle frontiere della Catalogna per difendere la parte settentrionale della penisola e descritte come degli eccellenti tiratori, molto abili nella guerra di montagna².

3.2. Genesi della pièce

La prima rappresentazione di *Hélène, ou les Miquelets* si colloca al termine di un periodo particolarmente intenso nella vita di Révéroni. Come si evince dai documenti che abbiamo consultato presso il Service Historique de la Défense di Vincennes³, il 1794 è un anno denso di avvenimenti nella storia dello scrittore-militare, specialmente per quanto riguarda il suo stato di salute che progressivamente si aggrava. Sono diverse infatti le richieste di congedo

¹ Sulla Guerra del Rossiglione si veda Fervel Joseph-Napoléon, *Campagnes de la Révolution française dans les Pyrénées orientales. 1793-1794-1795*, Parigi, Dumaine, 1851-1853; Marcillac (de) Louis, *Histoire de la guerre entre la France et l'Espagne pendant les années de la Révolution Française 1793, 1794 et partie de 1795*, Parigi, Magimel, 1808; Ducéré Edouard, *L'Armée des Pyrénées occidentales. Eclaircissements historiques sur les campagnes de 1793, 1794, 1795*, Bayonne, Hourquet Libraire, 1881; <https://www.les-pyrenees-orientales.com/Decouvrir/Histoire/Guerre-1793.php>; https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_du_Roussillon.

² Sui Micheletti si veda A. Hugo, *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1833*, tome premier, Parigi, Delloye, 1835, p. 195; Torelli Vincenzo, *L'Omnibus pittoresco: enciclopedia artistica e letteraria*, anno quarto, Napoli, 1841, pp. 157-158; *Nuova Enciclopedia popolare*, tomo nono, Torino, Giuseppe Pomba e comp. editori, 1847, pp. 330-331; *L'Album giornale letterario e di belle arti*, vol. IX, Roma, Direzione dell'Album corso 173, 1835, pp. 84-85; <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miquelet>.

³ Service Historique de la Défense de Vincennes, dossier GR 2 YE 3488.

presentate in questo periodo da Révéroni, il quale da Amiens – dove è impegnato nei lavori di fortificazione -, chiede più volte al Ministro della Guerra l'autorizzazione a sospendere temporaneamente il servizio a causa dei problemi riscontrati alla vista e dei dolori dovuti a un'ulcera. Nonostante il cagionevole stato di salute, Révéroni torna poco dopo agli incarichi a lui affidati per poi stabilirsi a Parigi, dove è chiamato a ricoprire la funzione di professore di fortificazioni alla Scuola Politecnica di recente istituzione. Nel poco tempo libero rimasto, Révéroni si dedica alla stesura della sua seconda *pièce*, scritta probabilmente su richiesta dell'amministrazione del Théâtre des Amis de la Patrie.

Rispetto alla genesi dell'opera, l'assenza della corrispondenza privata dell'autore e di altre fonti documentarie non ci consente di ricostruire l'origine di *Hélène, ou les Miquelets*. Gli unici dati cui possiamo fare riferimento, oltre a quelli concernenti la vita dello scrittore, sono quelli relativi alla storia del Théâtre des Amis de la Patrie, diretto da Delomel. Questi si fa promotore di una costante produzione di opere di stampo patriottico per far fronte alla concorrenza del vicino Théâtre National e per adeguare il repertorio della sala alle indicazioni fornite dal Comitato di Salute pubblica nel luglio 1793⁴.

Un altro dato non meno significativo, cui allude la recensione dell'opera pubblicata ne *La Décade philosophique, littéraire et politique* dell'11 ottobre 1794, è il riferimento a un terribile incidente avvenuto poco tempo prima e richiamato in maniera velata nella *pièce* di Révéroni. Nella stampa del periodo è riportata infatti la notizia di una delle più gravi catastrofi industriali avvenute in Francia. Il 31 agosto 1794 la polveriera situata nel Castello di Grenelle esplose provocando la morte di più di un migliaio di persone tra operai e impiegati della fabbrica, coinvolgendo altresì la popolazione locale e danneggiando considerevolmente i luoghi prossimi alla polveriera⁵. È possibile quindi che, data la forte impressione suscitata nell'opinione pubblica, la direzione del teatro giudichi opportuna la rievocazione dell'accaduto sul palco, non tanto per sollecitare il potere centrale ad adottare adeguate misure di sicurezza rispetto alla considerevole produzione di armi⁶, quanto invece per sorprendere il pubblico con effetti scenici spettacolari, garantendo così la popolarità dell'opera.

⁴ Sul Théâtre des Amis de la Patrie si veda Chauveau Philippe, *Les théâtres parisiens disparus : 1402-1986*, Parigi, Éd. de l'Amandier, 1999, pp. 353-356 ; Carlson Marvin, *Le théâtre de la Révolution Française*, Parigi, Gallimard, 1970, pp. 149-152 ; 195; 241 ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_Louvois .

⁵ Sull'esplosione della polveriera di Grenelle si veda Le Roux Thomas, «Accidents industriels et régulation des risques : explosion de la poudrerie de Grenelle en 1794» in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Parigi, Belin, n.° 58-3, juillet-septembre 2011, pp. 34-62 ; AA.VV., *Annales de chimie*, tome vingtième, Parigi, Guillaume, Fucils, 1797, pp. 304-305 ; Explosion de la poudrerie de Grenelle https://www.aria.developpement-durable.gouv.fr/wp-content/files_mf/FD_5692_paris_1794_fr.pdf .

⁶ La catastrofe industriale di Grenelle è all'origine di un lungo dibattito politico culminante nell'approvazione del decreto imperiale del 15 ottobre 1810 che introduce, per la prima volta, una rigida regolamentazione per le industrie

3.3. Struttura e temi della *pièce*

Come annunciato nel frontespizio dell'edizione a stampa del libretto, *Héléna, ou les Miquelets* è un *opéra* in due atti composti rispettivamente da nove e sette scene in versi intervallate da arie, romanze, duetti, terzetti, cori di vario schema metrico, dei cui spartiti purtroppo non abbiamo alcuna traccia.

Alle prime due scene della *pièce*, Révéroni riserva l'esposizione della situazione iniziale. La scena prima, in particolare, concentra nello scambio di battute tra i Micheletti, Birbante e Héléna tutte le informazioni utili alla comprensione dell'intrigo: da una parte apprendiamo che i Micheletti, guidati dal disertore Birbante e assecondati dagli Inglesi, si preparano a sferrare un attacco all'esercito francese; dall'altra attraverso Birbante, veniamo a conoscenza del nucleo narrativo dell'opera, vale a dire il sentimento che Héléna nutre per l'ufficiale delle truppe nemiche, il francese Saint-Alme.

La scena seconda aggiunge delle informazioni complementari che chiariscono retrospettivamente la situazione presentata, annunciandone l'evoluzione: Héléna, rimasta da sola sulla scena, rievoca la tragica morte di suo padre e il suo non meno doloroso destino a fianco del crudele Birbante, divenuto nel frattempo il suo tutore e fermamente deciso a sposarla suo malgrado.

L'ingresso di Saint-Alme, nella scena terza, prepara il successivo sviluppo dell'azione, consentendole di progredire: quest'ultimo raggiunge di nascosto Héléna per avvertirla dell'attacco previsto per la stessa sera e del suo proposito, in quell'occasione, di fuggire con la donna amata in Francia.

Nelle scene quinta, sesta e settima nuovi elementi intervengono a complicare l'intrigo e a ostacolare il piano di fuga escogitato da Saint-Alme: Birbante, informato dal valletto Sciocco della presenza di Saint-Alme negli accampamenti dei Micheletti, parte con l'intenzione di ucciderlo.

La scena ottava costituisce il punto culminante della tensione drammatica all'interno del primo atto. Birbante, infatti, è sul punto di sparare a Saint-Alme; tuttavia il suo tentativo di uccidere l'ufficiale fallisce a causa della presenza di Héléna che si pone davanti a Saint-Alme facendogli scudo con il suo corpo e favorendone la fuga.

Il secondo atto, più breve per numero di scene, contribuisce a meglio delineare la situazione iniziale. La vicenda stavolta si svolge nella casa di Birbante nella quale i soldati spagnoli si barricano per preparare la difesa contro l'esercito francese. Nuovi elementi

considerate pericolose (Cfr. Delor Robert, Walter François, *Storia dell'ambiente europeo*, Bari, ed. Dedalo, 2002, p. 325).

differiscono la risoluzione dell'intrigo, accrescendo nuovamente la *suspense*: nella scena seconda, un Micheletto giunge alla dimora di Birbante per annunciarli la notizia della presunta morte di Saint-Alme; nella scena successiva, Sciocco si siede sul barile – precedentemente portato in scena su ordine di Birbante - per fumare la sua pipa, scoprendo poco dopo che contiene polvere da sparo⁷.

Nella scena quarta, l'intreccio sembra volgersi a favore dei due innamorati, preparando il *dénouement*: un Micheletto riferisce infatti che Saint-Alme è ancora vivo. Nel frattempo, il pericolo imminente di un assalto da parte dell'esercito francese precipita il corso degli eventi. Nella scena sesta Birbante, deciso a non soccombere al nemico, fa imprigionare Héléna e spara sul barile provocando l'esplosione della propria dimora. Ancora una volta la tensione drammatica giunge al parossismo, avviando al tempo stesso lo scioglimento dell'intrigo. Poco dopo l'incendio, infatti, Saint-Alme si precipita in soccorso dei pochi Micheletti sopravvissuti all'esplosione, ma soprattutto di Héléna, rimasta illesa perché imprigionata in un luogo al riparo dalla detonazione. Sciolti tutti i nodi dell'intreccio, l'opera può concludersi con la celebrazione della vittoria delle truppe francesi e la partenza di Héléna e Saint-Alme in direzione della Francia.

Da queste riflessioni possiamo rilevare che la *pièce* si basa sull'accumulo di numerosi effetti scenici che contribuiscono ad accrescere la *suspense*. Inoltre, come vedremo più avanti, l'inserimento di numerose didascalie, oltre a segnalare l'entrata e l'uscita di scena dei personaggi, arricchisce il testo di Révéroni di ulteriori informazioni relative ai loro atteggiamenti e alla loro evoluzione sul palco.

Ricordiamo infine la presenza in *Héléna, ou les Miquelets* delle note redatte dallo stesso Révéroni e riservate alla descrizione dettagliata della messa in scena degli effetti visivi e sonori. Si pensi ad esempio all'evocazione del rumore delle armi nella scena quarta del secondo atto, come pure alla riproduzione sul palco dell'esplosione della dimora di Birbante:

[...] Voici ce que je propose : le baril est posé verticalement au milieu de la scène ; ce baril doit être en toile, plissé, et se repliant sur lui-même comme les lanternes de papier ; chaque plis doit être peint de manière à imiter un cerceau ; le squelette du baril est formé par 5 o 6 cerceaux de baleine qui se replient subitement les uns dans les autres, au moyen d'une verge de fer qu'on retire brusquement et qui par son extrémité supérieure entraîne successivement des anneaux liés au centre à chaque cerceau ; cette verge est tirée par un trou percé au théâtre, sous le fond du baril. On enflamme au même instant par ce trou, une forte dose de térébentine ou d'artifice, et on tire une boîte très-faiblement chargée, dans les caves. Le bruit, la flamme, la

⁷ Come mette in evidenza anche Coz, l'episodio del barile contenente della polvere esplosiva tornerà con alcune variazioni nell'opera *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* rappresentata al Théâtre National de l'Opéra-Comique il 2 aprile 1805 e alla cui analisi rimandiamo a p. 352 (Cfr. Coz Jean-François, *Un imaginaire au tournant des Lumières: Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr (1767-1829)*, tesi di Dottorato, Université Paris IV, luglio 2010, p. 503).

disparition du baril, la chute des objets environnants, de la muraille, etc. tout produit l'illusion la plus complete et la plus effrayante [...] ⁸

Passando a un'analisi tematica della *pièce*, possiamo affermare che Révéroni elabora un intrigo che incontra il favore del pubblico. Anzitutto, la presenza nel libretto di un tutore malvagio desideroso di sposare la sua *pupille* costituisce uno dei *topoi* ricorrenti nelle opere del periodo⁹. Basti pensare al tiranno crudele di *Euphrosine et Coradin, ou le Tyran corrigé* (1790) di Méhul e Hoffmann e, più propriamente, alle due versioni di *Lodoïska* (Fillette-Loroux e Cherubini, 18 luglio 1791; Dejaure e Kreutzer, 1° agosto 1791) nelle quali il barone Dourlinski detiene Lodoïska con l'intenzione di sposarla.

Révéroni sembra inoltre presentare all'interno dell'opera due diverse configurazioni del soldato: da una parte, il modello del soldato disertore, rappresentato da Birbante, e già messo in scena, seppure con alcune variazioni, ne *Le Déserteur* (1769) di Sedaine e Monsigny, dall'altra il modello del soldato liberatore incarnato da Saint-Alme, proposto alcuni anni prima nella succitata *Lodoïska* in cui i Tartari, guidati da Titsikan, lottano contro il perfido barone Dourlinski per liberare la donna amata da Floreski.

La conclusione di *Hélène, ou les Miquelets* con l'assalto della dimora di Birbante da parte delle truppe francesi ricorda le scene di combattimento descritte in *Richard Coeur-de-Lion* (1784) di Sedaine e Grétry, in cui il fedele scudiero Blondel riesce a liberare il re insieme ai soldati della contessa Marguerite, prendendo d'assalto il castello, come pure le scene di artiglieria contenute ne *Le Nouveau d'Assas* (1790) di Dejaure e Berton nella quale i colpi di fucile e di cannone segnalano la morte dell'eroe Désilles e quella dei ribelli.

Infine, l'inserimento nella *pièce* dell'incendio della casa di Birbante, oltre a evocare il tragico ricordo dell'esplosione della polveriera di Grenelle, mette in relazione l'opera di Révéroni con la produzione a lui coeva. Ne sono un esempio, ancora una volta, *Lodoïska*, con la distruzione finale del castello del barone Dourlinski a colpi di cannone e, alcuni anni dopo, il romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne* (1798) in cui l'italiano Salviati, in un ultimo tentativo di fuga, provoca la deflagrazione del Castel Sant'Angelo. L'immagine dell'esplosione tornerà poi, seppure in un contesto ben diverso, nel romanzo *Taméha, reine des îles Sandwick*,

⁸ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Hélène, ou les Miquelets*, p. 130. È alla nostra edizione che ci riferiamo e le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel nostro testo.

⁹ Sul tema del matrimonio forzato o ostacolato, si veda Jean-François Couvelaire, «Les Thèmes du mariage forcé et du mariage contrarié dans le théâtre de Molière» in Jacques Truchet, *Thématique de Molière : six études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre*, Parigi, Sedes, 1985, pp. 117-151 ; Vickermann-Ribémont Gabriele, «Entre ancrage juridique et tradition littéraire : La Pupille de Fagan et les tuteurs de Molière» in *Studia Romanica Posnaniensia*, UAM, Vol. 38/1, Poznań 2011, pp. 51-65 ; Marie-Cécile Schang-Norbely, *Pour une dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes 1750-1810*, op. cit., p. 57 et passim ; Aranda Daniel, « Quand tuteur et pupille deviennent un couple : une mutation relationnelle vue par la littérature » in *La revue internationale de l'éducation familiale*, vol. 25, no. 1, 2009, pp. 85-100.

morte à Londres en juillet 1824 (1824) nel quale l'omonima protagonista del titolo assiste insieme al marito al terribile scoppio della caldaia a vapore del battello diretto a Richemont. Infine, il fatto che Révéroni scelga di includere in *Héléna, ou les Miquelets* la scena della distruzione della dimora per effetto della polvere esplosiva potrebbe altresì suggerire la volontà di quest'ultimo di richiamare sulla scena il ricordo dei bombardamenti di Menin cui egli stesso prende parte nel settembre del 1793.

3.4. Il tempo, lo spazio, il ritmo e l'uso della lingua in *Héléna, ou les Miquelets*

Relativamente alle indicazioni concernenti la durata dell'azione rappresentata, Révéroni si attiene al rispetto dell'unità di tempo. La vicenda si sviluppa infatti nell'arco di alcune ore, concludendosi in serata con l'attacco ai Micheletti da parte dell'esercito francese, annunciato da Saint-Alme a Héléna nel corso del loro incontro clandestino:

[...] Et je viens te donner un avis important :
Il faut quitter ces lieux dès ce soir, et me suivre.... (l. 149-150)

[...] Apprends qu'on doit ce soir attaquer ce village [...] (l. 156)

Nel testo sono presenti altresì diversi riferimenti al tempo diegetico. Nella scena seconda del primo atto, ad esempio, Héléna riconduce alla morte del padre la propria condizione di orfana e il vincolo di rispetto nei confronti del suo tutore Birbante (l. 61-66), mentre nella romanza successiva rievoca il primo incontro con Saint-Alme e la nascita del loro amore (l. 87-94).

Ulteriori indicazioni riferite al contesto storico-politico sono poi disseminate nel corso della *pièce*. Nello specifico, il riferimento ai Micheletti, l'esaltazione della repubblica francese (l. 166-168), come pure dei diritti dell'uomo e della libertà (l. 668) lasciano intendere il rimando al periodo storico da lui vissuto, segnatamente il conflitto tra la Spagna e la Francia in pieno fermento rivoluzionario.

Anche per quanto riguarda le indicazioni relative allo spazio, Révéroni si conforma al rispetto dell'unità di luogo. L'opera si svolge infatti nella foresta dei Pirenei, come riferisce puntualmente lo stesso scrittore nelle indicazioni sceniche poste in apertura del primo atto:

Le théâtre représente une forêt de châtaigniers, sur les Pyrénées. Au fond, des rochers, au milieu desquels on aperçoit un défilé fort étroit. A droite, à la première coulisse, est une petite éminence ou rocher cuouvert de broussailles.
(p. 109)

Nel secondo atto, assistiamo a un cambiamento di *décor*: l'azione si sposta infatti nella dimora di Birbante dove i Micheletti si asserragliano in vista dell'attacco da parte dell'esercito nemico. Anche in questo caso, Révéroni fornisce precise indicazioni sceniche:

Le Théâtre représente l'intérieur de la maison de Birbante ; c'est une grande salle rustique, qui paraît un reste d'ancien château et habitée par un riche bourgeois ; elle est remplie de bancs, de coffres, de tables et de ballots de la régie entassés. A droite, est la porte de la cave, à laquelle on descend par plusieurs marches. Plus loin, un puits sur lequel sont des seaux. Dans le fond, une porte, et sur les côtés, des fenêtres basses, dont les volets sont fermés. La scène n'est éclairée que par un œil-de-bœuf, (à la première coulisse) qui est un peu élevé ; mais par lequel on peut voir l'extérieur en montant quelques marches. (p. 122)

Ulteriori informazioni riguardano lo spazio diegetico. Ripercorrendo brevemente il testo, troviamo dei riferimenti all'Inghilterra cui i soldati spagnoli si uniscono nella battaglia contro i Francesi «Repoussons les Français; / Donnons-nous aux Anglais» (l. 2-3), alla città di Puigcerdà (l. 66) dove muore il padre di Héléna, al «pont de Santa-Crux» (l. 43) dove i Micheletti hanno intenzione di trascorrere la notte e infine alla Francia (l. 685) dove Saint-Alme conduce Héléna dopo la sconfitta delle truppe spagnole.

Un'altra considerazione concerne le indicazioni relative allo spazio mimetico, numerose nel testo di Révéroni. Come già visto, oltre a segnalare l'ingresso e l'uscita di scena dei vari personaggi, le didascalie riferite alla loro evoluzione sul palco scandiscono i momenti rilevanti dell'azione drammatica.

Nella scena quarta del primo atto, la vista di Saint-Alme in un luogo occupato dai Micheletti suscita nel valletto Sciocco una reazione di spavento, visibile anche a livello fisico: «*Appercevant Saint-Alme, il fait un saut en arrière et tombe à genoux*» (p. 114).

Ancora nel primo atto, alla scena ottava, le indicazioni riferite ai movimenti di Birbante, Saint-Alme e Héléna sulla scena segnalano il tentativo di uccidere l'ufficiale francese messo in atto da Birbante e scongiurato da Héléna che invece protegge il suo amato aiutandolo a fuggire:

(Ils [Saint-Alme e Héléna] se pressent dans leurs bras et vont se séparer.)

BIRBANTE, se levant brusquement sur le rocher, et couchant en joue St.-Alme

HÉLÉNA, couvrant St.-Alme de son corps.

(ST.-ALME s'élançe avec légereté dans le défilé ; Héléna se jette à l'entrée et la couvre de son corps et de ses mains.) (p. 120)

Nella scena seconda del secondo atto, il profondo dolore di Héléna, provocato dalla notizia della presunta morte di Saint-Alme, è rimarcato, oltre che dalle parole da lei utilizzate, dalla sua stessa mimica:

(L'habit de St.-Alme qu'on jette par l'œil de bœuf vient tomber aux pieds d'Hélène.)

HÉLÉNA, *poussant un cri déchirant.*

(Elle soulève l'anglaise en fremissant.)

(Elle se relève bientôt avec l'attitude du désespoir.)

(Elle se rejette sur les ballots et paraît affaisée de douleur.) (p. 124)

Anche la reazione di Sciocco dinanzi alla scoperta del vero contenuto del barile è messa in risalto dalle indicazioni relative allo spazio mimetico:

[...] (Il jette le verre, la pipe allumée et la chandelle aux pieds d'Hélène, et tombe de l'autre côté, étendu et demi-mort de frayeur.) (p. 125)

Infine, le didascalie inerenti all'esplosione della casa di Birbante indicano il momento culminante della *pièce*:

Le baril disparaît avec une explosion et une flamme terrible, tous ceux qui l'entourent sont jetés à dix pas à la renverse ; une partie du toit est enlevée, les meubles tombent confusément, et il s'écroule à droite, en dehors, une partie du mur, par laquelle St.-Alme, à la tête des grenadiers, s'élanche dans la maison. La porte du caveau enfoncée par l'explosion, laisse voir Hélène qui sort et se traîne sur les marches, sans être blessée. (p. 130)

Constatiamo quindi l'importanza accordata da Révéroni alle indicazioni riferite allo spazio mimetico, la cui presenza avvalora le repliche dei personaggi e sostiene la tensione drammatica, assicurando al tempo stesso il buon esito della rappresentazione.

Un'ultima riflessione riguarda il ritmo dell'opera. In linea generale, possiamo affermare che la *pièce* procede scorrevolmente e l'inserimento dei brani musicali non determina notevoli rallentamenti, ma al contrario aggiunge delle informazioni utili alla comprensione dell'intrigo. Notiamo solo qualche momento di stallo nelle scene quarta e quinta del primo atto che, se da una parte introducono degli episodi comici per la presenza del servitore Sciocco, dall'altra costituiscono dei momenti di transizione tra l'incontro segreto di Saint-Alme e Hélène e il momento in cui Birbante li sorprende.

Segnaliamo infine la presenza delle scene di guerra soprattutto nella parte finale dell'opera, per le quali Révéroni richiama quasi certamente, oltre ai ricordi della formazione ricevuta alla scuola militare di Mézières, la sua esperienza diretta durante la presa d'assalto del Palazzo delle Tuileries e poi quella vissuta durante l'assedio di Menin nel 1793.

3.5. I personaggi

Come anticipato nelle pagine precedenti, Révéroni riprende nell'opera *Héléna, ou les Miquelets* le vicende relative agli scontri tra i Micheletti spagnoli e l'esercito francese nell'ambito della Guerra del Rossiglione. Lo scrittore, tuttavia, non si limita a mettere in scena degli eventi storici; egli, al contrario, li utilizza come sfondo dell'intrigo da lui elaborato per sostenere allegoricamente il primato della Francia. Nella pagina posta immediatamente dopo il frontespizio dell'edizione a stampa del libretto, Révéroni elenca i personaggi che prendono parte all'intrigo, nell'ordine: Birbante, Héléna, Saint-Alme, Sciocco, un Micheletto, i granatieri francesi, i Micheletti.

Come suggerisce il suo stesso nome, Birbante è un uomo scaltro e malvagio che, resosi colpevole del reato di diserzione, diventa il capo di una banda di Micheletti con l'unico obiettivo di vendicarsi dei repubblicani francesi. Ad accrescere la sua sete di vendetta è la presenza, tra le fila dell'esercito nemico, dell'ufficiale Saint-Alme del quale vuole a tutti i costi liberarsi perché innamorato in maniera corrisposta di Héléna, di cui egli è diventato tutore in seguito alla morte del padre, entrando così in possesso dei suoi beni. Descritto da Héléna come un «monstre» (l. 63), qualificato da Saint-Alme come «féroce» (l. 71), Birbante mostra in più occasioni la sua perfidia, incarnando dei valori contrari a quelli promossi durante il periodo rivoluzionario e per questo motivo Révéroni non può che destinarlo a una duplice sconfitta, sul piano sentimentale e sul piano bellico.

A differenza di Birbante, Saint-Alme incarna al tempo stesso il modello del soldato francese fedele agli ideali di libertà e di uguaglianza promulgati nel corso della Rivoluzione e l'espressione di un animo nobile e sensibile, in particolare nei confronti dell'amata Héléna. Disposto a mettere a repentaglio la propria vita per la fanciulla, egli è descritto da Héléna in questi termini:

Un ennemi si doux, si tendre,
Si plein d'attraits,
M'apprit qu'on ne peut se défendre
D'un amant aimable et français. (l. 91-94)

Il valore di Saint-Alme non emerge solo nei riguardi di Héléna, ma anche nella lotta con il nemico, offrendo a Révéroni un'ulteriore occasione di affermare il primato francese anche sul piano morale. Dopo l'esplosione della dimora di Birbante, infatti, Saint-Alme dà prova della sua umanità verso i pochi Micheletti rimasti in vita concedendo loro la libertà:

Soyez donc libres tous, cessez la résistance ;
Elle est vaine à présent, tous vos postes sont pris,
Non pour vous opprimer, mais pour votre défense.

Plus éclairés, soyez nos frères, nos amis,
De nouveaux enfans de la France. (l. 669-673)

In maniera simmetrica a Saint-Alme, Héléna incarna il modello della fanciulla virtuosa. Ella mostra grande coraggio nel difendere il suo amato come meglio può: «[...] vous m'arracherez la vie / Avant de parvenir à lui» (l. 402-403). Pronta a fuggire con Saint-Alme in Francia, è disposta a seguire l'ufficiale francese anche nella morte. La sua virtù e la sua perseveranza sono in un certo qual modo ricompensate al termine dell'opera: la prigione nella quale è detenuta diventa, paradossalmente, un luogo di riparo dall'esplosione strappandola così al tragico destino cui era già andato incontro il padre.

Révéroni aggiunge inoltre un tocco di comicità alla sua *pièce* grazie al valletto Sciocco, la cui presenza, essenziale per l'equilibrio dell'opera, interviene a smorzare la tensione drammatica. Definito da Birbante come «poltron» (l. 327) e facilmente riconducibile al tipo del servitore elaborato dalla drammaturgia classica, Sciocco ricalca perfettamente le caratteristiche messe in evidenza dal nome a lui conferito. Ingenuo, sprovveduto e pauroso, il servitore di Birbante si lascia facilmente trarre in inganno da Saint-Alme, il quale ai suoi occhi si finge un disertore. Ciò dà origine ad alcuni momenti d'ilarità che mitigano il tono talvolta tragico dell'opera. Ricordiamo, per esempio, l'episodio in cui Saint-Alme, nella scena quarta del primo atto, sollecita Sciocco a cercare riparo dalla finta esplosione di una bomba, approfittando del suo sotterfugio per dare un bacio a Héléna, oppure quello in cui il servitore, scoperto il vero contenuto del barile, implora la fanciulla di spegnere la pipa e la candela cadute accidentalmente per terra. In quest'occasione, l'inquietudine manifestata da Sciocco dà vita a una scena in cui tragico e comico sembrano mescolarsi:

SCIOCCO, *toujours étendu, osant à peine lever la tête et suffoquant de peur.*

Ah ! ne bougez donc pas ! le moindre mouvement,
Une seule étincelle
Peut nous mettre en canelle.
Ah ! par pitié !
Eteignez avec votre pié.

HÉLÉNA.
Non.

SCIOCCO.
Par pitié !

HÉLÉNA.
Non.

SCIOCCO.
Par pitié ! (l. 550-557)

Segnaliamo infine la diversa descrizione offerta da Révéroni rispettivamente dei Micheletti e dei granatieri francesi, la cui presenza nell'opera costituisce la cornice storica entro la quale si sviluppano le avventure di Héléna e Saint-Alme. I primi vengono a più riprese ritratti in termini poco lusinghieri – «bandits obscurs» (l. 169), «Voleurs, vils assassins» (l. 170) -, i secondi invece vengono esaltati per le loro qualità:

Le Français magnanime, en vous faisant la guerre ;
Est loyal, généreux ; le seul bien qu'il prétend
C'est votre liberté, c'est d'être votre frère (ll. 166-168)

In questo modo Révéroni dimostra di accogliere le istanze avanzate dal Comitato di Salute Pubblica rispetto alla necessità di produrre delle opere di stampo patriottico.

3.6. Fortuna della pièce

Come già detto nell'introduzione, l'opera *Héléna, ou les Miquelets* è messa per la prima volta in scena il 26 settembre 1794 al Théâtre des Amis de la Patrie. I redattori dei periodici del tempo rendono conto del buon esito della prima rappresentazione:

Il nous étoit impossible d'envisager sous le point-de-vue littéraire ou dramatique, l'Opéra d'*Héléna*, en deux actes, en vers, joué néanmoins avec succès, avant-hier sur ce Théâtre¹⁰ ;

Cette pièce a réussi¹¹.

Ciò che in particolare desta l'attenzione del pubblico è la resa sulla scena dell'esplosione della dimora di Birbante che richiama nella mente degli spettatori il ricordo ancora vivo del disastro della polveriera di Grenelle, avvenuta appena un mese prima:

[...] le souvenir récent d'un accident terrible, qui sans doute avait frappé de terreur la presque totalité des spectateurs, devait ajouter à l'effet de ce coup de théâtre¹².

Le coup de théâtre de l'explosion est neuf & rendu de la manière la plus effrayante¹³.

Des effets, des décorations piquantes, beaucoup de bruit, de spectacle, tout a enchaîné la curiosité du Public [...]¹⁴

¹⁰ *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*

¹¹ *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, 8 vendémiaire an 3, n°. 43, pp. 343-346

¹² *La Décade philosophique, littéraire et politique*, tome troisième, 20 vendémiaire an 3, n°. 17 o 18, pp. 166-168.

¹³ *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, Ibid.

¹⁴ Ibid.

Se gli effetti scenici sono apprezzati all'unanimità, diversamente i *morceaux* composti dal musicista Foignet suscitano giudizi discordanti:

[...] le citoyen Foignet, pour la Musique, qui offre, avec un peu de monotonie dans le style, des chœurs bien faits¹⁵.

On a trouvé de l'expression dans la musique de cet ouvrage. Quelques-uns des chœurs le trio du premier acte, entre Birbante, Héléna et Saint-Alme, au moment où Birbante surprend Saint-Alme avec Héléna, et où il le couche en joue, et l'ariette de désespoir d'Héléna, au second acte, lorsqu'elle voit des vêtements de Saint-Alme, que les brigands croient avoir tué, ont, sur-tout, été remarqués, et fort applaudis¹⁶.

le chœur que chantent les espagnols, au commencement du premier acte est d'une fort bonne facture ; mais les autres morceaux n'en sont pas en général assez dramatiques¹⁷.

I redattori rimarcano altresì la presenza di alcune criticità nel testo di Révéroni, emerse nel corso della prima rappresentazione. Più precisamente, gli autori dei *comptes-rendus* del *Journal des théâtres et des fêtes nationales*¹⁸ e del *Journal des Spectacles*¹⁹ evidenziano la mancanza di verosimiglianza in alcuni punti dell'opera. Il primo dei due redattori, ad esempio, giudica non necessaria l'incisione del motto «Vive la liberté» sull'arma che Saint-Alme affida a Sciocco, mentre considera anomalo il fatto che un militare, in questo caso Saint-Alme, abbandoni le proprie armi sul campo nemico, oppure che non usi le pistole per difendersi dai ripetuti colpi di fucile sparati da Birbante. Il secondo redattore, invece, reputa inverosimile il fatto che Saint-Alme, in fuga dal nemico, faccia una sosta per mangiare insieme alla donna amata.

La scomparsa, nell'edizione a stampa di *Héléna, ou les Miquelets*, di alcune di queste inverosimiglianze lascia presupporre l'avvenuta correzione da parte dello scrittore che interviene sul suo libretto. Ciò è provato dai *comptes-rendus* riferiti alle rappresentazioni successive:

Moyennant le retranchement des choses invraisemblables, que nous avons indiquées à la première de ces pièces, sa réussite est plus complète actuellement [...] ²⁰

Epurata di queste criticità, la *pièce* di Révéroni continua a essere messa in scena con regolarità, come confermato – in assenza dei registri del Théâtre des Amis de la Patrie - dalla sua presenza nella stampa dell'epoca, raggiungendo una trentina di rappresentazioni. A questi

¹⁵ Ibid.

¹⁶ *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, Ibid.

¹⁷ *Journal des spectacles*, 9 vendémiaire an III, n.°3, pp. 38-42.

¹⁸ *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, Ibid.

¹⁹ *Journal des spectacles*, Ibid.

²⁰ *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, 22 vendémiaire an 3, n.° 57, pp. 458-459.

dati occorre aggiungere il fatto che il libretto è dato alle stampe il 12 aprile 1795 (23 germinale anno III)²¹ testimoniando, ancora una volta, la popolarità dell'opera tra gli spettatori, attirati sempre di più dalle *pièces à grand spectacle*.

²¹ Nella nota posta nella pagina dedicata all'elenco dei personaggi dell'edizione a stampa, Révéroni dà notizia dell'avvenuta cessione dei diritti di stampa e di vendita della sua opera alla cittadina Toubon, mantenendo tuttavia il monopolio della rappresentazione. Ciò rende conto dell'evoluzione, sul piano legislativo, della regolamentazione sul diritto d'autore nel 1791 e nel 1793.

Documentazione

Costumi e scenografia

Nell'edizione a stampa del libretto *Hélène, ou les Miquelets*, Révéroni descrive minuziosamente il *décor* nelle didascalie, segnalandone il cambiamento all'inizio del secondo atto:

Le théâtre représente une forêt de chataigniers, sur les Pyrénées. Au fond, des rochers, au milieu desquels on aperçoit un défilé fort étroit. A droite, à la première coulisse, est une petite éminence ou rocher cuovert de broussailles.

Le Théâtre représente l'intérieur de la maison de Birbante ; c'est une grande salle rustique, qui paraît un reste d'ancien château et habitée par un riche bourgeois ; elle est remplie de bancs, de coffres, de tables et de ballots de la régie entassés. A droite, est la porte de la cave, à laquelle on descend par plusieurs marches. Plus loin, un puits sur lequel sont des seaux. Dans le fond, une porte, et sur les côtés, des fenêtres basses, dont les volets sont fermés. La scène n'est éclairée que par un œil-de-bœuf, (à la première coulisse) qui est un peu élevé ; mais par lequel on peut voir l'extérieur en montant quelques marches.

Analogamente, nelle note collocate nella parte conclusiva dell'opera lo scrittore dà alcuni suggerimenti sulla realizzazione di alcuni effetti scenici, in particolare quelli relativi alla resa dei colpi di fucile e alla detonazione della dimora di Birbante:

Il convient pour éviter un bruit désagréable, de charger très-légèrement les armes, et même de ne brûler que de fortes amorces. L'illusion se soutient également, en supposant que la distance est plus grande.

Cet effet qui paroît difficile à rendre, est fort aisé si l'on veut se contenter de l'illusion habituelle de la scène. Dira-t-on, (par exemple,) lorsque le tonnerre y tombe, que l'éclat soit aussi fort que dans la nature ? il s'en faut bien. Il en est de même de tous les accidens de la scène qui sont bien au-dessous de la vérité, mais auxquels on se prête aisément. Voici ce que je propose : le baril est posé verticalement au milieu de la scène ; ce baril doit être en toile, plissé, et se repliant sur lui-même comme les lanternes de papier ; chaque plis doit être peint de manière à imiter un cerceau ; le squelette du baril est formé par 5 o 6 cerceaux de baleine qui se replient subitement les uns dans les autres, au moyen d'une verge de fer qu'on retire brusquement et qui par son extrémité supérieure entraîne successivement des anneaux liés au centre à chaque cerceau ; cette verge est tirée par un trou percé au théâtre, sous le fond du baril. On enflamme au même instant par ce trou, une forte dose de térébentine ou d'artifice, et on tire une boîte très-faiblement chargée, dans les caves. Le bruit, la flamme, la disparition du baril, la chute des objets environnans, de la muraille, etc. tout produit l'illusion la plus complete et la plus effrayante. On a fait cette expérience à la représentation, au théâtre Louvois ; il est impossible de voir un effet plus vrai, plus neuf, plus fait pour étonner... même sans avoir les talens de Ruggieri, qui l'exécute à Paris.

L'autore fornisce infine qualche indicazione sui costumi dei personaggi, in particolare sull'armatura dei Micheletti e sull'abbigliamento di Saint-Alme:

MIQUELETS, *sortant du bois, le fusil sur l'épaule, des pistolets et un stylet à la ceinture* ;
St.-Alme sort du défilé [...] Il est en uniforme français.

Edizioni

- 1794: *Hélène, ou les Miquelets*, opéra en deux actes, par R**Y St. Cir, 35 pp.

La versione del testo che noi presentiamo riproduce l'unica edizione in lingua francese a nostra disposizione.

Rappresentazioni

In assenza dei registri del Théâtre des Amis de la Patrie, gli unici dati a nostra disposizione che consentono di ristabilire la fortuna dell'opera sono quelli desunti dalla stampa periodica del tempo. Nello specifico abbiamo consultato:

- *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*
- *Journal des théâtres et des fêtes nationales*

A questi periodici, occorre aggiungere i dati raccolti da André Tissier:

- Tissier André, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Genève, Droz, 1992-2002, p. 177.

Le date delle rappresentazioni figurano concordemente nell'insieme dei periodici e degli studi consultati: laddove si abbia notizia di una rappresentazione da una sola delle suddette fonti, abbiamo contrassegnato la data con un asterisco.

1794

26 settembre - 29 settembre - 1° ottobre* - 4 ottobre - 7 ottobre - 11 ottobre - 12 ottobre* - 16 ottobre - 24 ottobre - 28 ottobre - 31 ottobre - 5 novembre - 10 novembre* - 20 novembre - 24 novembre* - 26 novembre* - 30 dicembre *

1795

9 gennaio* - 10 gennaio* - 11 gennaio* - 14 gennaio* - 29 gennaio* - 9 febbraio* - 13 febbraio* - 18 febbraio* - 22 febbraio* - 3 marzo* - 9 marzo* - 14 marzo* - 1° aprile* - 2 aprile*

Musica

Il libretto si compone dei seguenti brani musicali, composti dal musicista Jacques Foignet:

Atto primo

Scena prima: 'Chœur' - Scena seconda: 'Romance' di Héléna - Scena terza: 'Air' di Saint-Alme - Scena quarta: 'Trio' Saint-Alme, Sciocco, Héléna - Scena quinta: 'Couplets' di Sciocco - Scena settima: 'Air' di Birbante - Scena ottava: 'Finale'

Atto secondo

Scena prima: 'Chœur de Miquelets' - Scena seconda: 'Air' di Héléna - Scena terza: 'Duo' di Héléna e Sciocco - Scena quinta: 'Chœur' - Scena sesta: 'Chœur' - Scena settima: 'Chœur général'

Varianti

Frontespizio. vendemiaire [accento acuto assente]

1<. chataigniers [accento circonflesso assente] \\ cuovert [errore di battitura]

35. côtes [accento acuto assente]

281. chataigne [accento circonflesso assente]

307<308. SCENE VI [nell'edizione a stampa è riportato SCENE VII]

334. [didascalia] // [la parola successiva è illeggibile]

370. assassin [singolare]

Héléna, ou les Miquelets e la critica

Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France

THÉÂTRE Lyrique des Amis de la Patrie, ci-devant Louvois. Auj. la 2^{de} représ. d'*Héléna*; & les *Mannequins*.

Il nous étoit impossible d'envisager sous le point-de-vue littéraire ou dramatique, l'Opéra d'*Héléna*, en deux actes, en vers, joué néanmoins avec succès, avant-hier sur ce Théâtre. Cet ouvrage offre plus des effets de la Pantomime que de l'intérêt d'unr bonne Comédie. L'action se passe sur les frontieres d'Espagne : les Miquelets, cachés dans les montagnes, attaqués sans cesse par les Français, finissent par succomber aux efforts de ces généreux défenseurs des Droits de l'homme. Le chef des Brigands, réfugié dans une caverne avec ses camarades, prend le parti de mettre le feu à un baril de poudre, & de le faire sauter. A cette action principale, se joint l'amour d'Helena, pupille du chef des brigands pour le jeune François S. Alma : après mille persécutions, qu'éprouvent ces deux amans ; ils sont reunis, suivant l'usage, & vengés de leurs ennemis. Des effets, des décorations piquantes, beaucoup de bruit, de spectacle, tout a enchaîné la curiosité du Public, qui a demandé les Auteurs. Le citoyen Ducaire est venu

nommer pour le Poëme, le citoyen S. Cyr ; & le citoyen Foignet, pour la Musique, qui offre, avec un peu de monotonie dans le style, des chœurs bien faits. Cet ouvrage est monté avec un soin qui fait honneur au zèle & et à l'intelligence des Entrepreneurs de ce spectacle. Le coup de théâtre de l'explosion est neuf & rendu de la manière la plus effrayante. Le baril saute ; le Théâtre se remplit de feu, & dans le même instant la caverne s'écroule : le sol est jonché de pierres, de débris & de cadavre. Lorsque ce Théâtre voudra mettre autant de soin à monter un ouvrage d'un plus grand mérite, il sera sûr d'attirer tous les amis des Arts, qui l'ont déjà su se distinguer.

Journal des théâtres et des fêtes nationales, 7 vendémiaire an 3, n°. 42, p. 339

THÉÂTRE DES AMIS DE LA PATRIE

Ce théâtre a donné hier la première représentation d'*Hélène*, opéra en deux actes, en vers, que nous comptons faire connaître aujourd'hui, mais le défaut d'espace nous force à renvoyer à demain le compte que nous avons à en rendre.

Journal des théâtres et des fêtes nationales, 8 vendémiaire an 3, n°. 43, pp. 343-346

THÉÂTRE DES AMIS DE LA PATRIE.

Première représentation d'*Hélène*, opéra, en deux actes, en vers, donnée avant-hier, 6 vendémiaire, an 3^e.

Birbante, déserteur français, réfugié parmi les miquelets, dans les Pyrénées, est devenu chef d'un parti de ces brigands, qu'il mène contre les troupes de la république. Il est tuteur d'*Hélène*, jeune orpheline, qu'il veut épouser ; mais elle aime Saint-Alme, jeune officier, qui commande les troupes républicaines, et qui, par un chemin percé dans les rochers, s'introduit, seul, auprès d'elle pour l'arracher à Birbante. Saint-Alme aperçu par Sciocco, valet de Birbante, et se fait passer pour un déserteur aussi, qui se rend aux miquelets ; mais Birbante le reconnaît, le couche en joue, et *Hélène* se met au devant du coup, jusqu'à ce que Saint-Alme ait pu regagner les rochers. Des miquelets, poursuivant Saint-Alme, voient l'armée française, qui vient les attaquer : ils en avertissent Birbante, dans la maison duquel ils se barricadent. Ils croient avoir tué Saint-Alme, qui, en se retirant, par des chemins hérissés d'épines, y a laissé une partie de ses habits, à la vue desquels *Hélène* perd tout espoir. Birbante, voulant faire une vigoureuse résistance, ordonne à Sciocco d'aller chercher dans sa cave un baril, qu'il y a caché. Sciocco exécute l'ordre ; et, croyant que ce baril contient quelque liqueur, il le perce, la pipe à la bouche, et découvre que c'est de la poudre. Les brigands, forcés par les français, à la tête desquels reparait Saint-Alme, parlent de se rendre. Birbante furieux à cette proposition, enferme *Hélène* dans un caveau, redouble d'ardeur à se défendre, et, se voyant près d'être pris, tire un de ses pistolets sur le baril de poudre, qui fait sauter sa maison, et l'ensévelit sous ses ruines, avec tous ceux des brigands qui s'y étaient retirés. Saint-Alme et les français qu'il commande se font jour à travers les décombres ; et, en venant porter secours aux victimes des fureurs de Birbante, il trouve *Hélène* dans ce caveau, la rappelle à la vie, et l'emmène, avec Sciocco au camp des français, pour s'unir à elle par les nœuds de l'hyménée.

Le rôle de Saint-Alme est rempli par le cit. Ducaire, celui de Birbante par le cit. Dubois, celui de Sciocco par le cit. Dozainville, et celui d'*Hélène* par la cit. Bourcier.

Cette pièce a réussi. Le public en a demandé les auteurs, et le cit. Ducaire est venu annoncer que l'auteur du poëme avait gardé l'anonyme, et que celui de la musique était le cit. Foignet. On a trouvé de l'expression dans la musique de cet ouvrage. Quelques-uns des chœurs le trio du premier acte, entre Birbante, *Hélène* et Saint-Alme, au moment où Birbante surprend Saint-Alme avec *Hélène*, et où il le couche en joue, et l'air de désespoir d'*Hélène*, au second acte, lorsqu'elle voit des vêtements de Saint-Alme, que les brigands croient avoir tué, ont, sur-tout, été remarqués, et fort applaudis. L'explosion du baril de poudre a paru d'un très-bel effet, et n'est point du tout effrayante, parce qu'elle est plus en lumière qu'en bruit.

Nous reprocherons à l'auteur du poëme quelques invraisemblances, qui ont déplu. Lorsque Saint-Alme, au premier acte est surpris auprès d'Hélène, par Sciocco, et qu'il s'éloigne, avec elle, du camp des brigands, pour aller à leur découverte, Hélène ordonne à Sciocco de rester en sentinelle dans ce camp, et sur ce que ce valet, niais et poltron, répond qu'il n'a point d'armes, pour faire faction, Saint-Alme lui confie son sabre, dont l'inscription, *vive la liberté*, sert à le faire reconnaître de Birbante, qui survient, et qui trouve cette arme dans les mains de Sciocco. Ce moyen de reconnaissance est incertain, par conséquent inutile. Tout autre français que Saint-Alme aurait la même devise sur ses armes ; et le récit de Sciocco suffirait pour que Birbante fût instruit de la venue de son rival. Jamais un militaire n'abandonne aucune de ses armes dans un camp des ennemis, à moins qu'il n'y soit forcé par eux. Birbante après avoir examiné ce sabre le jette au loin, afin que Saint-Alme, qui va revenir, avec Hélène, puisse le reprendre ; seconde invraisemblance. Une troisième, non moins forte, c'est que Saint-Alme qui a sur lui des pistolets ne s'en serve pas contre Birbante, lorsque celui-ci lui couche en joue, avec son fusil, et qu'il s'en serve contre d'autres brigands, qu'il tue, dans les rochers. On ferait aisément disparaître ces invraisemblances, et l'ouvrage ne ferait qu'y gagner.

B.

Journal des théâtres et des fêtes nationales, 22 vendémiaire an 3, n°. 57, pp. 458-459

MÊME THÉÂTRE.

On continue à ce théâtre les représentations des deux opéra d'Hélène, et de Au plus Brave la plus Belle, desquels nous avons rendu compte dans les numéros 43 et 53. Moyennant le retranchement des choses invraisemblables, que nous avons indiquées à la première de ces pièces, sa réussite est plus complète actuellement ; et l'exécution de la seconde étant plus soignée qu'elle ne l'a été d'abord, elle a aussi plus de succès qu'elle n'en avait eu à sa première représentation.

B.

La Décade philosophique, littéraire et politique, tome troisième, 20 vendémiaire an 3, n°. 17 o 18, pp. 166-168.

SPECTACLES

THÉÂTRE DES AMIS DE LA PATRIE

Hélène, ou les Miquelets

L'auteur de cette pièce et celui de la musique, paraissent n'y avoir pas mis plus d'importance qu'on en met à une pantomime ; nous ne la considérons pas autrement.

La scène se passe parmi les *Miquelets*, espèce de bandits au service de l'Espagne, qui, retranchés dans les Pyrénées, y combattent les Français. Leur chef, renégat français, est tuteur d'une jeune fille nommée *Hélène*, qu'il aime, et qui est traînée par ces gens-là dans leurs camps, leurs cavernes, leurs forteresses. Nous ne pouvons pas dire précisément comment le capitaine d'une bande de brigands peut être le tuteur d'une jeune personne *honnête*, et quelles sont les lois d'Espagne ou de France, qui peuvent obliger cette jeune personne à lui obéir ; tout ce que nous pouvons dire, c'est que, restée seule sous une tente qui sert de corps-de-garde, elle est visitée par son amant, jeune officier de l'armée française, et qu'au lieu de s'évader avec lui et de venir en France, où elle trouverait toute sorte de protection, elle jase et chante si long-tems, que le capitaine-tuteur les surprend, et du milieu d'un buisson, couche en joue son rival. Hélène se met au-devant du coup, et préserve ainsi son amant, jusqu'à ce qu'il ait atteint une issue souterraine, par où il peut regagner son camp.

Au second acte, on se trouve dans l'intérieur d'une espèce de fort. Après plusieurs allées et venues, le capitaine, qui se dispose à soutenir une attaque des Français, ordonne à un valet imbécile et

poltron de monter un baril qui se trouve à la cave. Le valet amène ce baril, qu'il croit plein de liqueur, mais qui contient de la poudre ; il pose une chandelle dessus, à laquelle il allume sa pipe ; puis, la pipe à la bouche, il perce le baril pour tâter la liqueur : quelques grains de poudre qui tombent, le font fuir effrayé. Cependant les Français approchent, ils investissent le château : Héléna, qui est là pendant tout l'acte, et qui décèle trop les vœux qu'elle fait pour eux, et son horreur pour les brigands, est entraînée dans un caveau. Les Miquelets se défendent avec acharnement ; ils font feu par les meurtrières ; mais enfin, sur le point d'être forcés, leur chef les rassemble, et après une courte exhortation, il tire son pistolet sur le baril de poudre, qui fait sauter la maison.

Les Français entrent à travers les décombres, et délivrent Héléna, qui a été préservée dans son caveau.

C'est un coup de théâtre assez hardi, que celui d'un fort qui saute par l'effet de la poudre ; et le souvenir récent d'un accident terrible, qui sans doute avait frappé de terreur la presque totalité des spectateurs, devait ajouter à l'effet de ce coup de théâtre. Le baril de poudre, les imprudences auxquelles il donne lieu, et le moment qui précède son explosion, font de très-fortes impressions et attirent beaucoup de monde à cette pièce. Comme c'est le décorateur qui a la principale part au succès, nous l'avertirons que l'effet de son explosion serait plus grand encore, si dans le même instant, il faisait disparaître les toiles du haut, et les remplaçait par des ciels, ce que ferait supposer que le comble entier a été enlevé.

Journal des spectacles, 9 vendémiaire an III, n.°3, pp. 38-42

THÉÂTRE DES AMIS DE LA PATRIE,
CI-DEVANT DE LOUVOIS.

HELENA, *Drame lyrique en deux Actes et en vers, paroles d'un anonyme, musique du citoyen Foignet, représenté pour la première fois le Sextidi 6 Vendémiaire, An troisième de la République.*

Un chef de Miquelets Espagnols retient au milieu de ses brigands, une jeune personne de la même nation nommée Héléna, qu'il aime et dont il est le tuteur ; mais un officier français possède le cœur d'Héléna, et tandis que les Espagnols sont allés à la découverte, il parvient à pénétrer jusques dans l'endroit où elle est.

Pendant que l'amant d'Héléna lui fixe l'heure et le lieu d'un rendez-vous où il doit aller l'enlever, il survient un espagnol à qui le combat a fait peur, et qui apercevant l'officier français, se laisse tomber à terre de frayeur ; le français le relève, il lui dit qu'il est un déserteur et lui donne de l'argent ; l'espagnol s'en réjouit, et il apprend à l'officier où sont postés les siens. Ce dernier va se retirer, mais il n'a encore rien mangé de toute la journée ; Héléna lui offre de venir prendre quelque nourriture et il la suit dans un endroit que l'espagnol lui a indiqué en assurant qu'on lui donneroit du *lait jusqu'à la crème* ; avant de partir, l'officier français met l'espagnol en faction, l'on ne sait pas trop pourquoi, et comme ce dernier n'a point d'armes, il lui prête son sabre. Est-il bien vraisemblable qu'un français se désarme ainsi sans raison, dans le territoire ennemi, et devoit-il aller boire du lait avec sa maîtresse, tandis qu'il sait qu'à chaque instant, il peut être utile à la tête des siens où son devoir l'appelle ? Mais, nous dira-t-on, si l'auteur n'eût pas fait mettre l'espagnol en faction, la scène n'aurait pas été remplie, et s'il n'eût pas fait aller l'officier français *boire du lait* avec maîtresse ; le coup de théâtre qu'on va voir n'aurait pas pu avoir lieu. Eh bien, n'importe, l'on doit sacrifier à la vraisemblance tous les coups de théâtre possibles, et si un auteur n'est pas en état de remplir la scène sans blesser toutes les règles du sens commun, il vaut mieux qu'il laisse faire des pièces de théâtre à des gens mieux instruits que lui ; mais revenons à notre sujet.

Le chef des Miquelets survient, il aperçoit le factionnaire que vient de poser l'officier français, il lui prend son sabre sur la lame duquel il lit ces mots : *Vive la République*. Il est furieux, il s'informe

de tout ce qui s'est passé pendant son absence, il apprend que l'officier français va revenir, et il se met en embuscade pour le tuer ; à peine a-t-il le tems de charger son fusil, les deux amans reviennent, mais le chef des brigands n'ose pas tirer sur le français, parce qu'Hélène se trouve toujours placée devant lui. Il se montre enfin et ordonne à Hélène de se retirer, mais au lieu d'obéir, elle protège toujours jusques au bas de la montagne, la retraite de son amant en restant toujours devant lui. Il s'enfuit, un espagnol veut l'arrêter, il prend un de ses pistolets et le tue.

Les Miquelets sont furieux, ils s'en vont dans un espece de fort qui leur sert de retraite et emmenent Hélène avec eux ; les Français doivent venir attaquer le fort ; le chef des espagnols le sait, et il est décidé à ne jamais se rendre. Cependant Hélène est restée seule et quelques espagnols qui étoient allés en course viennent et apportent l'habit de l'officier français qu'ils disent avoir tué, Hélène est au désespoir, elle ne sauroit survivre à son amant.

L'auteur s'est ici servi d'un moyen très-ingénieux pour faire porter au milieu du théâtre, un baril de poudre dont il a besoin pour son dénouement ; un Espagnol qui avoit été chargé d'aller chercher du vin à la cave, s'y est grisé et il monte le baril dont nous venons de parler, qu'il défonce aussi-tôt, en croyant que c'est du vin ou de l'eau-de-vie.

L'on vient annoncer que l'amant d'Hélène n'a pas été tué et que les français vont commencer le siège du fort ; le chef des espagnols ordonne qu'on aille renfermer Hélène dans un caveau. Les Français attaquent le fort, les Miquelets font une vigoureuse défense ; mais ils ne sauroient résister, plusieurs d'eux parlent de se rendre ; le chef au désespoir, prend un de ses pistolets et le tire dans le baril de poudre, il se fait une forte explosion et le fort s'écroule ; Hélène n'a point péri ; le caveau dans lequel on l'avoit renfermée, l'a garantie ; son amant la retrouve, il est au comble de la joie, et il fait grace aux espagnols qui ont été sauvés dans l'explosion.

In vraisemblances sur invraisemblances, un style bas et trivial ; telle est la pièce dont nous venons de rendre compte.

Vas chercher du vin, dit au commencement du second acte le chef des espagnols à un des siens, c'est le sang du soldat, il remplace en son sein celui qu'il perd dans les combats. Voila donc tout-à-coup le sang transformé en vin ! Et il faut que celui à qui nous devons cette idée ait gardé l'anonyme ! Convenons qu'il est des gens bien modestes.

La musique de cette pièce est du citoyen Foignet ; le chœur que chantent les espagnols, au commencement du premier acte est d'une fort bonne facture ; mais les autres morceaux n'en sont pas en général assez dramatiques.

Cette pièce est fort bien jouée par les citoyens Dubois Ducaire et Dozainville et par la citoyenne qui remplit le rôle d'Hélène.

ÉLISA,
OU
LE VOYAGE AUX GLACIERS DU MONT SAINT-BERNARD

Nota sulla realizzazione dell'edizione critica, sull'indicazione delle varianti e sull'appendice.

Realizzazione dell'edizione critica

La versione del testo che presentiamo riproduce l'unica edizione a stampa a nostra disposizione, di cui non conosciamo con precisione la data di pubblicazione, nello specifico: Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Elisa ou Le voyage au Mont-Bernard*: opéra en deux actes, Paris, Huet, (s. d.), in-8°, 44 pagine.

Nota sull'indicazione delle varianti

Le varianti presentate in apparato provengono dall'unica edizione a stampa giunta a noi.

Appendice

In appendice presentiamo i brani musicali composti da Luigi Cherubini e contenuti nell'edizione a stampa dello spartito di cui riportiamo qui di seguito i riferimenti bibliografici: Cherubini Luigi, *Eliza ou Le Voyage aux glaciers du Mont St Bernard*. Opéra en deux actes. Par Saint Cyr....., Représenté au théâtre de la rue Feydeau le 13 décembre 1794... [Musique imprimée], Paris, Imprimerie du Conservatoire, [s.d.], In-fol., 387 pagine.

ELISA,
OU
LE VOYAGE AU MONT-BERNARD,
OPERA EN DEUX ACTES.

Paroles du Citoyen R. S. C.

Musique du Citoyen CHÉRUBINI.

PERSONNAGES.

L'ECONOME *de l'hospice, vieillard vénérable.*

FLORINDO, *jeune peintre Génois.*

ELISA, *jeune Génoise.*

LAURE, *sa femme de chambre.*

MICHEL, *muletier.*

GERMAIN, *valet de Florindo.*

UN GUIDE.

UN SAVOYARD.

GENS *et Valets de l'hospice.*

SAVOYARDS.

La Scène est sur le Mont-Bernard.

ELISA,
OU
LE VOYAGE AU MONT-BERNARD,
OPERA EN DEUX ACTES.

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente les glaciers du Mont-Bernard. Des précipices, des chemins pratiqués dans les glaces et les rochers, indiquent les diverses routes qui arrivent à l'hospice.

Au moment indiqué dans le deuxième acte, les vents et les nuages annoncent qu'un orage va éclater ; les torrents rompent les glaces qui les retenoient, ils coulent impétueusement de toutes parts, les avalanches partent, et, dans leurs cours rapides, emportent tout ce qui s'oppose à leur passage.

SCENE PREMIERE.

FLORINDO, portant un carton à dessiner ;
GERMAIN portant un panier de provisions ; tous
deux venant de l'hospice.

FLORINDO.

PROMENONS-nous encor... le beau jour que voilà !

GERMAIN.

Arrêtons-nous, de grace, et reposons-nous là !...
Je n'en puis plus.

FLORINDO.

Vois-tu s'avancer ce cortège

5 Cherchant quelques passans engloutis par la neige ?
A cet usage humain l'hospice est consacré.
Souvent le voyageur de sa route égaré,
Surpris par l'ouragan, périrait sans leur zèle.
Servir l'humanité !... quelle tâche est plus belle !...
10 Heureux qui, dans ces lieux, est sauvé par leur soin !..

GERMAIN.

Et plus heureux encor qui n'en a pas besoin !

FLORINDO.

Cherchons quelque beau site, afin que je l'esquisse.
Viens, suis-moi... Ces rochers, ces glaciers, cet hospice,

Quels objets pour mon art !.... quel superbe tableau !...

15 GERMAIN, *soufflant dans ses doigts.*
Moi, quand je suis transi, je ne vois rien en beau.

FLORINDO, *avec feu.*
Cœur froid ! Suis-moi là-haut, près de cet hermitage.
(*Il montre le côté opposé à l'hospice.*)
De là, l'œil enchanté voit tout le paysage.

SCÈNE II.

L'Econome de l'hospice et les Valets, portant des couvertures, du bois, des lanternes, du feu, et regardant dans le précipice.

CHŒUR.

20 O CIEL ! daigne exaucer nos vœux !
S'il est au fond de ces abîmes
Quelques malheureuses victimes
Des frimats, des vents furieux,
Daigne les offrir à nos yeux.

UN VALET, *gaîement.*

25 Ah ! la belle journée !
Que l'air est pur ! quel doux zéphir !
On ne voit personne périr,
Et nous n'aurons que du plaisir
Pendant cette tournée.

L'ECONOME.

30 Allez, parcourez ces côteaux ;
Souvent, dans les jours les plus beaux,
L'ouragan se prépare,
Le voyageur s'égare,
La nuit qui le surprend,
35 La glace qui se fend,
Les vents, la neige et la froidure ;
Tout l'accable, et sa perte est sûre.

LE CHŒUR.

40 Allons à leur secours,
Remplissons ce doux ministère,
Sacrifions nos jours
Pour sauver ceux de notre frère.

L'ECONOME.

N'oubliez aucuns lieux,
Parcourez toute la campagne,

Allez, divisez-vous autour de la montagne.

(*Tout le monde s'éloigne en cotoyant le précipice.*)

CHŒUR.

O ciel ! daigne exaucer nos vœux, etc
(*Ils disparaissent.*)

SCÈNE III.

FLORINDO, GERMAIN, *rentrant.*

FLORINDO.

45 QUEL spectacle touchant ! Si je pouvais le rendre !
Poussin¹ ! viens m'inspirer!..

GERMAIN.

Son transport va le prendre.
Sortant de maladie, aller ainsi courir !
Souffrir, se harasser, s'exposer à périr !
50 Et tout cela, pour voir un séjour effroyable.

FLORINDO, (*avec enthousiasme.*)

C'est le pays des Dieux !

GERMAIN.

C'est le pays du Diable !
Le beau voyage !... errer, grimper sans savoir où,
Risquer vingt fois par jour de se rompre le cou,
55 Franchir des monts glacés, gravir jusqu'à leur cîmes,
Se trouver suspendus sur de profonds abîmes,
Glisser jusques en bas, quand on croit être en haut ;
Souffrir la faim, la soif, et le froid, et le chaud ;
Passer d'affreux torren, sur une frêle planche,
60 Sans cesse menacé d'une énorme avalanche
Qui, roulant avec bruit du sommet des glaciers,
Heurte, entraîne, engloutit des villages entiers ;
C'est acheter bien cher l'honneur et l'avantage
De mentir au retour, en contant son voyage.

FLORINDO.

ROMANCE.

65 Lieux sauvages, tristes climats,
Vous ne pouvez rien sur mon ame ;
Parmi ces neiges, ces frimats,
Quel souvenir toujours m'enflame ?

¹ Florindo in queste righe fa riferimento al dipinto *Hannibal traversant les Alpes à dos d'éléphant*, di cui riportiamo una riproduzione in appendice a p. 423, realizzato da Poussin tra il 1625 e il 1626.

70 Cet amour qui me fait la loi,
Dans ce désert vient me poursuivre.
Ah ! s'il existe encore en moi,
C'est qu'à moi-même il doit survivre.

75 L'horreur sombre de ce glacier
Appelle en ces lieux la peinture,
Ici paroît se déployer
La majesté de la nature ;
Je veux peindre ce que je vois !
Ma foible main ne peut poursuivre !
80 Non, mon talent n'est plus en moi ;
J'ai la douleur de me survivre.

GERMAIN.

Le voilà qui retombe !... il souffre !... il rêve creux !
C'étoit peu d'être peintre ; il s'est fait amoureux.
C'est vouloir être atteint d'une double folie.

FLORINDO.

La vie est un fardeau !.....

GERMAIN.

85 Souffrez qu'on vous supplie...

FLORINDO.

L'homme ici bas ne fait que changer de douleur,
Jouet de la fortune, ou de son propre cœur.

(A Germain.)

90 Qu'est-ce que d'Elisa le silence m'annonce ?
Pourquoi depuis deux mois n'ai-je plus de réponse ?

GERMAIN.

Elle vous est fidelle ?

FLORINDO.

Ah, j'en répondrais bien !

GERMAIN.

j'en répondrais aussi ; mais ne jurons de rien.

FLORINDO.

Avare Flavio, tyran dur et sévère !

GERMAIN.

95 Il n'est pas amateur des beaux arts, le cher père !
Refuser pour son gendre un homme à grand talent !

FLORINDO.

Sacrifier sa fille, et pour un peu d'argent !
Ciel !....

GERMAIN.

100 Il en a beaucoup ; mais il en est avare.
L'argent commun chez lui, chez nous était fort rare,
Soit dit sans vous fâcher : vous êtes peintre enfin.
De sa fille à l'enchère il avoit mis la main !...

FLORINDO.

105 C'est peu de m'accabler d'un refus inhumain,
Il osa maltraiter cette fille chérie ;
Alors je m'arrachai de Gênes, sa patrie :
Nous nous fîmes d'aimer un mutuel serment.
Je vins voir, dans la Suisse, un peuple bon et franc ;
J'ai trouvé, dans ses champs et sous ses toîts rustiques,
110 La liberté, les mœurs et les vertus antiques.
Des cœurs compatissans... Dans cet hospice enfin,
Sans savoir notre nom, l'accueil le plus humain
Nous fut offert....

GERMAIN.

115 Fort bien, mas qu'y voulez-vous faire ?
Nous établissons-nous dans ce lieu solitaire ?
Depuis près de six mois nous voyageons, je cours.

FLORINDO.

Restons au Mont-Bernard, encore peu de jours,
Peut-être nous aurons quelques lettres de Gênes.

GERMAIN.

Oh ! qu'elles viendroient bien pour nous tirer de peine !

FLORINDO.

120 Depuis peu, tu le sais, j'avois pris le parti
D'écrire à deux amis, à Raimond, à Sarti ;
Je leur avois mandé qu'en cette solitude,
J'attendrois leur réponse avec inquiétude :
Elle n'arrive point, et je prévois, hélas !....
Qu'elle viendra trop tard.

GERMAIN.

125 Ne nous désolons pas.

AIR.

Prenez enfin courage,
Et cessez de soupirer ;
Prenez courage,
Ce chagrin doit-il durer ?

130 Non, non, il n'est pas sage
De trop vous y livrer.
Plus d'un chef d'œuvre encore,
Dont l'éclat vous honore,

135 Sous vos mains doit éclore ;
Faites nous des tableaux,
Toujours, toujours plus beaux.

Aux doux aspect des graces d'un modèle,
Le génie étincelle....
140 Le cœur éprouve..... un certain bien.
 Mais à sa belle
 On est fidèle ;
 VENUS même n'y pourroit rien.

 Il faut, en homme habile,
 Cultiver tour-à-tour,
145 Et la gloire et l'amour ;
 l'un à l'autre est utile ;
 Cultivez tour-à-tour,
 Et la gloire et l'amour.

150 Votre santé commence enfin à s'affermir.
 Un bon repas nous rend la force et le courage ;
 J'ai là certain jambon....
 (Il tire du panier un jambon, du pain et un
 flacon qu'il arrange sur un quartier de glace.)

 FLORINDO.
 Ton avis est fort sage.

GERMAIN, *montrant le petit repas, et gravement* :
Venez, on a servi.

 FLORINDO.
 Mets-toi là.

 GERMAIN.
 (Il avale un grand verre de vin.)
155 Commençons.
 Vous voyez, l'appétit ne fait point de façons.

SCÈNE IV.
LES MÊMES, MICHEL.

*La Musique exprime une marche de mulets,
accompagnée de grelots et sonnettes.*

MICHEL, *dans le fond de la Scène.*

1^{er}. COUPLETS, *sur l'air de la Marche.*

160 D'zaneto montant à l'ouspice
D'paour d'tomber dans l'précipice :
Un biou d'zour appetit D'zannot
Bon garchon qu'aima fort rend' service...
Et zon'et ohe ! la beil, ne montais pas là-haut ;
Loupé vous glissera bentôt.

*(Pendant ce refrain il s'approche du précipice, où
ses mulets passent, en faisant claquer son fouet.)*

FLORINDO, *écoutant.*

Je connois cette voix... oui, c'est notre ancien guide !

GERMAIN.

Brave homme,... grand chanteur et buveur intrépide.

MICHEL, *approchant de la scène.*

2^{me}. COUPLET.

165 Ne v'lati pas que son sabiou casse,
Et D'zanneto tomb' sur la glace
Mais l'biou garchon qui n'est d'gen sot
Sefa ben payer s'il la ramasse...
170 Et zon et ohé!... La bell ne montais pas là-haut;
Loupé vons glissera bentôt.

GERMAIN, *à Florindo.*

Il ne nous a pas vu ; laissons-le aller son train.

MICHEL.

3^{me}. COUPLET.

175 V'la que cette choute eut des souites !
All'ne popiou marchais si vête :
D'zan la quitta sans sonnais mot
Il avio ben dit paouvr'petite...
Et zon ! et ohé ! la bell ne montais pas là-haut ;
Loupé vous-glissera bentôt.

(Apercevant Florindo et Germain qui mangent.)

Quiens ! com'il s'en tapont.. C'est vous ! Eh, c'est Germain !

GERMAIN.

180 Oui : depuis quelques jours nous logeons à l'hospice.
Toi même, d'où sors-tu ?

MICHEL, *buvant un coup que Germain lui donne.*

185 Du fond du précipice,
Pour guider mes mulets ; y me gagnont mon pain,
Et si s'cassient l'cou faudroit mourir de faim.
Mais de quoi s'agit-il ? vous vous perdez sans doute ?
Pourquoi ne m'avoir pas pris pour vous montrer la route !
J'connoissons l'pays et le moindre danger
Dépis plus de dix ans que j'somme l' messager
J'apportons dans s'moment des lettres d'Italie....

FLORINDO, *vivement.*

190 D'Italie ? ah, grand dieu ! tu me rendrais la vie,
Si par hasard... Dis-moi, mon cher, n'aurais-tu rien
Pour moi ?

MICHEL.

195 Pour vous ? eh ! mais faut voir ; ça s'pourrait bien.
*(Déliant un gros portefeuille et parcourant les
adresses.)*
Florindo !.. Justement.

FLORINDO.

Je connois l'écriture.
C'est de Raimond !

GERMAIN.

Tant mieux. Voilà qui nous rassure.

FLORINDO, *donnant de l'argent à Michel.*

Tiens, voilà pour le port.

MICHEL.

200 Queu bonté ! grand merci.
Vous n'avez plus besoin de moi ?

FLORINDO.

Non, mon ami,
Laisse-nous.

MICHEL.

205 Adieu donc. Je nous r'varrons sans doute ;
Je cours à mes mulets, qui sortent de la route.

*(Il sort en criant après ses mulets, et reprenant son
refrain.)*

SCENE V.
FLORINDO, GERMAIN.

FLORINDO.

Je tremble de l'ouvrir.

GERMAIN.

Pourquoi ? Vous allez voir
Que vous serez content.

FLORINDO.

Ah ! que vais-je savoir ?

210

(Il lit.)

« Oui, de ton souvenir la marque m'est bien chère ;

« Par ton brusque départ, tu blessas l'amitié.

« Je te vois malheureux, ton tort est oublié.

« Tu veux que je t'instruise, et je serai sincère :

215

« Elisa depuis peu vient de perdre son père.

« Elle est restée enfin maîtresse de son sort...

GERMAIN, *sautant de joie.*

Elle est à nous.

FLORINDO.

Ah ciel ! quel bonheur ! quel transport !

(Il continue de lire.)

220

« Mais, hélas ! plus perfide encor qu'elle n'est belle,

« Elle a presque aussitôt quitté Gêne et Sarti ;

« Que tu crus ton ami fidèle,

« Epris de ta maîtresse, avec elle est parti.

« On le dit son époux. » Je reste anéanti !

225

Ils auroient pu former ce complot détestable !

D'une telle inconstance elle seroit capable !

Quand loin d'elle mourant... Ah ! je perds la raison.

(avec fureur) Oui, j'irai la punir de cette trahison.

(à Germain.)

230

Courez vite à l'hospice, ordonnez qu'on renvoie

A Gênes mes effets par la première voie.

(Lui montrant le carton.)

Rempportez tout cela.

GERMAIN, *avec inquiétude.*

Je ne vous quitte pas.

FLORINDO, *le repoussant.*

235

Je repars sur-le-champ. Va, te dis-je.

GERMAIN, *tristement.*

J'y vas.

(Il sort, emportant le carton et les provisions du déjeuner ; il tourne de tems-en-tems la tête. Florindo le suit des yeux, et attend qu'il ne puisse plus le voir.)

SCENE VI.

FLORINDO, *seul.*

RECITATIF.

Partir ! et pour quels lieux ? où courir ? où les suivre ?
Et c'est moi qu'elle fuit ! Ah ! pourrai-je y survivre ?
O perfide Elisa... tu trahis tes sermens !
240 Cette idée a porté la fureur dans mes sens.
Trompé par mon ami, trahi par ce que j'aime.
J'abhorre les humains, et l'amour, et moi-même.

AIR.

Oui, de douleur si je n'expire,
Ma main finira mon martyre.
245 L'infidèle !... me trompe ainsi...
Quoi ! c'est elle ! c'est mon ami !
Qui me fait ce trait détestable ?
Et pour cette fuite coupable
Ils ont encor choisi l'instant
250 Où j'étais expirant !
Grand Dieu ! quelle horrible imposture !
Mes maux égalent son injure.
Je crus aux vertus des humains,
A l'amour, à l'amitié pure ;
255 Mais ce sont des fantômes vains :
O mort ! viens expier ces erreurs trop cruelles,
O rochers, glaces éternelles !
Témoins de mes cris, de mes pleurs,
Ecroulez-vous sur moi, terminez mes malheurs.

(Il se jette sur un banc de glace et paraît anéanti)

SCENE VII.
FLORINDO, L'ECONOME,
sortant de derrière les glaciers.

L'ÉCONOME.

260 Grands Dieux ! je viens d'entendre une voix lamentable,
Sont-ce les derniers cris de quelque misérable ?
Voyons de ce côté ; je tremble à chaque instant
De trouver sous mes pas quelque corps palpitant.
(*Appervant Florindo qui fait un mouvement*)
265 Que vois-je ?... il vit encore !.. ah ! pardonnez mon zèle :
Helas ! vous m'avez fait une frayeur mortelle,
Vous voyant immobile en ce lieu retiré,
Je tremblois que de froid vous n'eussiez expiré.

FLORINDO, *d'une voix sombre.*
Plût au ciel !...

L'ECONOME.

270 Quel regard ! quel funeste langage !
Les traits du désespoir sont sur votre visage.

FLORINDO.

Non, non, vous vous trompez.

L'ÉCONOME.

275 Hélas ! pardonnez-moi :
Comment puis-je expliquer le trouble où je vous voi ?
De grâce apprenez-moi quel sujet vous afflige ;
Daignez me confier....

FLORINDO.

Non, je n'ai rien, vous dis-je.

L'ÉCONOME.

Vous rejettez mes soins, pensez-vous que jamais
Aux cœurs infortunés nous ne rendions la paix ?

FLORINDO.

280 Esprit consolateur ! digne vieillard ! mon pere !
Il m'est doux de trouver un ami sur la terre :
Mais vous ne pouvez rien au trouble de mes sens
Puisse-t-il se calmer par la raison, le tems !
Puisse la mort plutôt terminer mon supplice !

L'ÉCONOME.

285 Quittez ces noirs projets, venez à notre hospice ;
Venez dans cet asyle oublier vos soucis ;
Les chagrins partagés sont plutôt adoucis ;
La solitude aigrit : ne fuyez pas le monde ;

290 Voyez les étrangers dont la maison abonde ;
Nous sècherons vos pleurs, nous vous dissiperons.
Venez mon jeune ami, nous vous consolerons.

FINALE.

Venez, venez ;
En vain vous résistez.

FLORINDO.
Non, je ne puis mon pere.

295 L'ÉCONOME.
Cédez à ma prière,
Venez, venez !
Déjà la nuit approche ;
Vous entendez la cloche
300 Qui rappelle les voyageurs
Du froid redoutez les rigueurs.

(On entend la cloche qui sonne lentement, dans un grand lointain.)

L'ECONOME, *prenant Florindo sous le bras.* FLORINDO, *entraîné par l'économe.*

Venez dans notre asyle,
Nous adoucirons vos regrets :
Venez dans ce séjour tranquille,
Gouter et le calme et la paix.

Sur la terre il n'est point d'asyle
Qui puisse adoucir mes regrets.

(Ils sortent ; la nuit vient par degré.)

SCENE VIII.

ELISA, LAURE *dans le précipice au fond de la scène.*

LE GUIDE, *aux voyageuses dont on ne voit que la tête.*

305 V'la que j'somm' hors du Precipice
Courage, encore quelques pas !..

ELISA.
Hélas ! hélas !
Je ne Puis faire un pas :
Comment arriver à l'hospice ?

*(Elisa paroît donnant le bras à Laure et au Guide ;
elle s'appuie sur un morceau de glace.)*

ELISA.

LAURE, LE GUIDE.

310

Tout mon corps est transi,
A la fatigue il cède ;
Hélas ! j'expire ici ;
Accourez à mon aide.

Tout son corps est transi,
A la fatigue il cède ;
Elle périt ici ;
Accourez à son aide.

LE GUIDE.

315

Mais queu bonheur ! on vient la bas !
V'la les gens de l'hospice !
J'vons tous nous tirer d'embarras.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, Valets de l'hospice.

CHŒUR *de valets.*

320

Quelle victime infortunée
Ici, s'est offerte à nos yeux !
Pour prolonger sa destinée
Nous accourons tous en ces lieux.

*(Elisa s'avance avec peine sur la scène en
s'appuyant sur Laure et le Guide, on l'assoit sur un
banc de glace sur lequel on pose une couverture)*

LAURE.

325

Ah ! mes amis, songez à ma maitresse,
Plutôt que moi qu'elle vous interesse.
Ses pieds transis,
Ses sens saisis,
Tout m'allarme, tout m'inquiette ;
A ces climats,
A ces périls, à ces frimats
La pauvre enfant n'étoit pas faite.

*(Pendant que Laure parle, les valets se jettent à
genoux et allument un petit feu avec le bois sec et les
lanternes qu'ils portent)*

LE GUIDE, *soufflant le feu avec son chapeau.*
à Laure.

330

N'faut pas que ça vous inquiette ;
Pour la rechauffer un ptit peu,

V'la que j'avons allumé du feu.

ELISA, LAURE, *aux paysans rangés autour d'elle.*
Mes bons amis, qu'elle reconnoissance
Peut nous acquitter envers vous !

335 CHŒUR, *de valets.*
Le ciel dans le bienfait a mis la récompense
De tels devoirs sont des plaisirs bien doux.

LAURE, *prenant la main d'Elisa.*
Vous êtes mieux ? j'espère,

ÉLISA.
Oui, je renaïs, ma chere.
Et je sens qu'en mon sein
Le sang circule enfin.

340 LE GUIDE.
Voilà la nuit ; avant que le froid nous saisisse,
Partons, venez à notre hospice :
Bientôt le sommeil, le repos
Vous feront oublier vos maux.

345 CHŒUR. ÉLISA, LAURE.
Venez dans ces lieux solitaires, Allons dans ces lieux solitaires,
Recevoir l'hospitalité ; Recevoir l'hospitalité ;
C'est l'asyle des cœurs sincères, C'est l'asyle des cœurs sincères,
Le temple de l'humanité. Le temple de l'humanité.

*(Ils sortent ; les uns précédent avec des lanternes,
les autres tracent le chemin avec leurs pioches).*

ACTE SECOND.

Le théâtre est le même qu'au premier acte.

SCENE PREMIERE.

SAVOYARDS, HOMMES et FEMMES
portant des besaces, une vielle, un tambourin et des triangles.

LE GUIDE.

(Ils sont assis sur les glaces, et déjeûnent, leurs besaces à côté d'eux).

CHŒUR.

350 Buvons : depuis la Tarantaise²,
J'ons du chemin jusqu'à Paris.
Ah ! quel plaisir ! que j'ons ben aise !
Que j'allons voir un beau pays !

UN SAVOYARD, *versant à boire au Guide.*

355 Allons, comper' ! vive la France !
A sa santé buvons deux coups ;
Faut nous y rendre en diligence,
C'est la mère à tretous

LE GUIDE.

360 Oui, c'est un bon Pays ; faut nous y rend' ben vite !.
C'est là q'l'égalité vous attend, vous invite !....
Leurs affaires vont ben, à présent, aux français !.....
Au dehors, au dedans, comme ils ont des succès !....
L'aut'hyver au Mont-Blanc j'leus ai servi de guide
Avec plaisir !.... j'marchais en avant.... intrépide !.....
J'fis vot'guid' à s'matin, et j'vas ben. Vous verrez.

LE SAVOYARD.

365 Ma foi comper', sans vous j'étions bien égarés,
J'avions hier au soir, tant la nuit étoit noire !
Pris un chemin pour l'autre.

LE GUIDE.

On se trompe sans boire.

² La Tarantasia è una regione alpina della Francia sud-orientale percorsa dal fiume Isère. Storicamente era un'antica provincia della Savoia.

LE SAVOYARD.

A plus forte raison, quand on a bu.....

LE GUIDE, *tendant la tasse.*

Buvons.

C'est qu'il n'est pas mauvais.

LE SAVOYARD.

370

Charmé qu'vous l'trouviez bon.

LE GUIDE.

Pisque vous régalais si joliment vot'monde
J'voulons pour notre écot, vous chanter une ronde.

RONDE.

375

Lisons r'fusa pus d'un amant ;
D'Janot, en faveur d'son argent,
D'époux futur eut l'privilège ; *(bis)*.
Mais avant, la rusé'li dit,
Visant sous cape à queuq'manège :

380

Vas à Paris, mon cher petit,
Grossir ta boul' de neige.
D'Janot partit donc en pleurant,
Et Lison qu'en faisait semblant,
Li dit : Vois st'ancien mont de neige : *(bis)*.
Ça fondroit plutôt qu'mon amour !...
D'Jean s'éloigna, donnant au piège :
Un galant vint rôder chaq'jour
Près d'ses boules de neige.

385

Quand Jean revint, tout fut fondu ;
Lison dit : mon ami, q'veux-tu ?
J'avons eu tant d'chaleurs ! qu'y ferais-je ? *(bis)*.
Jean prit ça pour argent comptant ;
Aussi comme le ciel le protege :
Chaque année il voit, quoique absent,
Grossir sa boul' de neige.

390

LE GUIDE.

395

Pour éviter s'malheur, mes amis, j'vas vous faire
L'sermon qu'en pareil cas nous faisoit ma grand mère ;
C'étoit un'femm'de sens ! Pour fair voir son portrait
J'nai'qu'à tant seulement vous r'tourner mon bonnet.

400

Epoux, dont l'or fait tout le prix,
Sachez qu'un tendron sans l'cœur pris,
Ne fait qu'un serment sacrilège. *(bis)*.
La vertu, l'esprit, les appas,
D'un doux hymen, v'la le cortège !
L'or et l'éclat ne durent pas ;
C'est une boul'de neige.

LE GUIDE.

405 J'avons mangé chacun nos trois livres de pain,
C'es assez déjeuner. Faut nous r'mettre en chemin.

CHŒUR.

410 Allons, en route mes amis,
Puisque j'avons repris courage,
Partons, mettons-nous en voyage,
Pour aller à Paris.

(Ils chargent leurs besaces sur leur dos, et partent.)

SCENE II.

L'ECONOME, ELISA, LAURE.

L'ECONOME, *donnant le bras à Elisa.*
CES bonnes gens gaiement achevent leur voyage.
Suivons les... Ce sentier conduit à l'hermitage.
(Il montre le côté opposé à l'hospice)

415 Là trois chemins croisés amènent les passans.
Peut-être y verrez-vous ?...

ELISA, *s'arrêtant.*

Restons quelques instans.....

(Elle s'assied).

Le chagrin m'affoiblit...

(Avec sensibilité, à l'Econome).

420 Je crois tromper un père !...
mortel que je cherche, hélas ! n'est point mon frère...

Non, d'un sentiment pur je ne veux rien cacher.....

Le cœur des malheureux demande à s'épancher

J'acheverai... Mais quoi ? votre vertu sévère

425 Plaindra-t-elle une erreur qui vous est étrangère ?

(Plus bas et baissant les yeux).

Un déplorable amour ?..

L'ECONOME, *avec bonté.*

J'ai connu ce poison ;

Il tourmente l'esprit, il éteint la raison

430 On se repent trop tard quand l'ame est asservie.

ELISA.

Ah ! Florindo ferait le bonheur de ma vie :

Je cherche envain ses pas, son sort m'est inconnu.

Mais dans ces tristes lieux vous pourriez l'avoir vu.

Leurs sîtes variés, leur beauté singulière,

435 Offrent à ses pinceaux une riche matière.

(avec inspiration.)

Si son talent ici l'avait fait voyager !...

L'ÉCONOME.

Il est peintre ?

ÉLISA.

Oui.

L'ECONOME, *d'un air pensif, à part.*

440 Je pense !... eh ! ce jeune étranger !

(*Lisant dans les yeux d'Elisa.*)

N'avez-vous ici vu personne qui ?... j'oublie,

Qu'après tant de fatigue, inquiète, affaiblie,

Retirée aussitôt dans votre appartement,

445 Cachée à tous les yeux !... Mais j'interromps souvent...

Poursuivez.

LAURE, *avec impatience.*

Non, l'amour est diffus à l'extrême ;

On ne finit jamais, parlant de ce qu'on aime ;

Voici le fait : Un père avare et violent

450 Séparoit Elisa du plus fidèle amant ;

Il interceptoit tout, présens, correspondance,

Nous pleurions d'un ami, le trépas, l'inconstance ;

Quand le père meurt : tout se découvre à la fois.

(*Montrant Elisa.*)

455 Sensible, à la nature elle a payé ses droits ;

Mais ceux d'un tel amant ont su se faire entendre ;

Apprenant qu'il respire, et sachant qu'un cœur tendre,

Plein d'honneur, de talens, ne se remplace pas,

Elle vint le chercher de climats en climats.

460 Nous avons parcouru l'Italie et la Suisse,

Et l'amour à la fin nous amène à l'hospice.

L'ECONOME.

Ici tout voyageur sans obstacle est reçu ;

Ce jeune homme aura pu passer à mon insçu.

Sans dire son pays, ni comment on se nomme,

465 Pour mériter nos soins il suffit qu'on soit homme.

ELISA.

Ce que je crains sur-tout, c'est qu'un bruit trop fatal,

N'allrme Florindo, s'il apprend qu'un rival,

Malgré moi, sans espoir, s'est mis à ma poursuite,

Quoique mon mépris seul l'ait banni de ma suite.

470 A quels affreux malheurs j'expose mon amant !

LAURE.

Il est jaloux, il aime avec emportement ;

Il n'y feroit pas bon.....

L'ÉCONOME, à *Elisa*.

Ecoutez-moi ma fille.

475

Peut-être est-ce à mes yeux un vain espoir brille ;
Mais j'aime à vous l'offrir, tout incertain qu'il est.
Un Peintre est à l'hospice ; il a l'air inquiet ;
Il est jeune et ressemble au portrait que vous faites.

LAURE.

Ah ! Ciel ! que nous serions toutes deux satisfaites !...

ELISA.

Seroit-ce ?... Allons le voir... Daignez guider mes pas.

L'ÉCONOME.

480

Non, attendez plutôt que l'heure du repas
Ici, suivant l'usage, assemble tous nos hôtes...
Le matin, il parcourt ces montagnes, ces côtes.....
Vous vous fatigueriez vainement sans le voir.

ELISA.

Grand Dieu !..... Qu'avidement je saisis cet espoir....

AIR : RONDEAU.

485

Je vais revoir tout ce que j'aime,
Je puis disposer de ma foi,
Puisqu'enfin je suis à moi-même.
Ah ! mon ami, je suis à toi.

490

Espoir ravissant ! douce yvresse !
N'abusez point mon triste cœur ;
Ah ! si vous trompiez ma tendresse,
Elisa mourrait de douleur.

495

Le plus doux charme de la vie
Pour nous se prépare en ce jour ;
Si l'amante la plus chérie,
N'a rien perdu de ton amour.

SCENE III.

L'ÉCONOME, ELISA, LAURE, GERMAIN.

GERMAIN, *une lettre à la main*.

Ciel !... Elisa..... C'est vous !

LAURE, *poussant un cri*.

Voilà Germain !

GERMAIN.

Lui-même.

ELISA, *avec joie.*

500

Il est donc vrai !... C'est lui !...

LAURE.

Quelle surprise extrême !

Vous êtes dans ces lieux !

GERMAIN, *vivement.*

Parbleu tu le vois bien.

ELISA,

Courons..... que fait ton maître ?

GERMAIN.

505

Eh ! mais je n'en sais rien

Il promène là bas, je crois, ses rêveries ;

Vous savez bien qu'il a quelque fois des lubies.

ELISA.

Comment ?

GERMAIN.

Hier au soir, sombre, préoccupé,

510

Il m'a parlé de vous long-temps après soupé ;

Puis il m'a dit ; *bon soir*, ce ton noir, lamentable

M'a saisi ;... ce matin j'entre, et dessus sa table,

Cet écrit m'a frappé, j'accours, il est pour vous.

L'ÉCONOME.

Ciel ! trompe mes soupçons.

ELISA.

515

Grand Dieu ! qu'apprendrons-nous ?

L'ÉCONOME, *lit le billet.*

« Je rends grace aux bontés que vous m'avez montrées ;

« Respectable habitant de ces tristes contrées ;

« Trahi cruellement, je ne sais point haïr ;

« Me venger, ni me plaindre....adieu... Je sais mourir »

ELISA, *poussant un cri.*

520

Dieu ! je l'avois prévu !

L'ÉCONOME.

Courons.

GERMAIN.

Mon pauvre maître !

LAURE.

Ah !...

L'ÉCONOME.

Nous le sauverons, il en tems peut-être.

(Il montre le ciel obscur.)

525 Mais, rentrez tous : hélas !... un ouragan affreux
Va bientôt éclater ; rien n'est plus dangereux ;
Le moindre mouvement, un cri, dans ces tempêtes,
Fait rouler bien souvent les glaces sur nos têtes :
Il y va de la vie !...

ELISA

530 Eh ! qu'importent mes jours
Quand il s'agit des siens ? Volons à son secours.

*(L'orage commence, le tonnerre, les vents, la neige
en tourbillons, tout annonce un ouragan terrible).*

QUATUOR

L'ÉCONOME.

535 Voyez comme dans nos vallons
La neige vole en tourbillons !...
Un ciel obscur nous environne ;
Vous entendez les aquilons,
La foudre brille et le ciel tonne,
Malgré la rigueur des saisons.

ÉLISA.

540 Le danger n'a rien qui m'étonne ;
Guidez mes pas dans ces vallons :
S'il faut ma vie, ah ! je la donne ;
Pour le sauver, courons, volons !

GERMAIN ET LAURE.

Ah ! le courage m'abandonne :...
L'épouvantable carillon !
Le cœur me bat et je frissonne !

GERMAIN

545 Quoique je ne sois pas poltron.

LAURE

Ce pays-ci n'est pas trop bon.

L'ÉCONOME.

Un mont de neige et de glace
De sa chute vous menace,

Et pourrait vous engloutir.

ÉLISA.

550

Quand le trépas le menace,
Que ne puis-je être à sa place :
Pour lui je saurai mourir.

GERMAIN ET LAURE.

Que dites-vous ? quelle audace !...
Quand le trépas vous menace,
On a beau vous avertir !

ÉLISA.

555

LES AUTRES.

A ces dangers c'est à moi de m'offrir . A ces dangers n'allez pas vous offrir.

L'ÉCONOME.

Aux effets de la tempête,
Il court présenter sa tête ;
Je veux l'arracher au trépas ;
Restez et ne me suivez pas.

GERMAIN ET LAURE, *retenant Elisa.*

560

Restez et ne le suivez pas.

(L'économe sort en courant.)

SCENE IV.

LES MEMES, VALETS DE L'HOSPICE, *avec leur attirail de secours, le guide accourant au bruit de la cloche d'alarme.*

TRIO.

ÉLISA.

Envain vous m'arrêtez, j'y cours ;
Quand je l'ai plongé dans l'abyme,
Est-ce à lui d'être la victime ?
Je vole à son secours.

GERMAIN ET LAURE.

565

Restez, on vole à son secours ;
Fuyez, fuyez l'affreux abyme
Où veut se plonger la victime ;
On va sauver ses jours.

VALETS, LE GUIDE.

570

Alerte, volons au secours ;
On crie qu'une victime
Veut périr dans l'abyme :

Courons sauver ses jours.

(Tout le monde sort par la droite au fond, et au bruit du tonnerre et de la cloche).

SCENE V.

FLORINDO, MICHEL, *entrant derrière les glaciers. L'orage semble se calmer quoique pendant toute cette scène les éclairs continuent à briller et que le tonnerre se fasse entendre dans l'éloignement.*

MICHEL

Ah ! queu tems ! queu tonnerre ! et quel affreux orage !
Croyez-moi, ne faut pas avancer davantage.

FLORINDO, *donnant le bras à Michel, d'un air tranquille et sombre.*

575

Viens, Michel, ne crains rien.

(à part)

Elisa m'a trompé.

Elisa ! de quels coup l'ingrate m'a frappé !
Je tiens de sa noirceur la preuve trop certaine....
Adieu, perfide !....

580

(avec égarement)

Allons ! je vais finir ma peine !
Quand on est accablé sous le poids de ses maux,
Mourir, est un bonheur !... La mort !... C'est le repos.

MICHEL

585

Quoiqu'il dit donc tout seul ? il admir'ça je gage,
Montrez leu queuqu'abime, un déluge, un ravage :
C'est superbe pour eux !

FLORINDO *près.*

590

Fais moi voir dans ces lieux,
La colline des Morts, cet endroit dangereux
Où la neige, à grands flôts, roule et se précipite
Dans un torrent rapide, entraînant à sa suite
Les arbres, les rochers.....

MICHEL.

C'est donc bien curieux ?
Tenez ; vous en voyez un morceau d'avant vos yeux.
(Il montre la colline des Morts qui paroît au fond sur la gauche. Au moment où il parle, plusieurs glaces se détachent et roulent au fond de l'abyme)

595 Admirez, comm'ça tombe, et dans peu ça s'ra pire ;
Mais, comm'vous l' savez ben, j'ons du monde à conduire
Au val d'Aoste, ils m'ont dit que j'les prendrions ici,
Et je ne pouvons pas être vot' guide.... ainsi....

FLORINDO, *agité*.

600 Je saurai bien trouver ; il suffit qu'on me trace
A-peu-près le chemin.

MICHEL, *avec instance*.

N'allez pas là, de grace ;
Tous les jours queuq' passant y périt : mêm'hier,
J'ons tiré moitié mort un pauvre Chévrier.
Mon cousin, qu'a famille.

FLORINDO, *à part, avec sensibilité*.

605 Ah ! je lui porte envie !
Il est époux et Pere ! Il doit aimer la vie !

(lui donnant sa bourse).

Porte lui cet argent, et qu'on en prenne soin !.....

MICHEL

Quoi !.... tout ça ?

FLORINDO

Va, Michel, je n'en ai pas besoin

(à part, prêt à partir)

610 Heureux lorsque je vais terminer ma carrière
De faire un peu de bien, à mon heure dernière !....

(haut et d'un air décidé)

Adieu, Michel. *(Il embrasse Michel)*

MICHEL, *en l'embrassant*.

615 A Dieu ! vous avez si bon cœur !
Dieu vous préservera d'accident et d'malheur !...
En vous voyant partir je m'attendris, j'crois que j'pleure.
Tenez, faut q'jaille avec vous.

FLORINDO.

Non, mon ami, demeure.

MICHEL.

Mais....

FLORINDO.

620 Reste, je le veux ;

MICHEL, *l'amenant au bord du précipice*.

Descendez doucement....

Pis traversez ce pont....

(*Florindo descend ; Michel le suit de l'œil et de la voix.*)

SCÈNE VI

MICHEL, à *Florindo qu'on ne voit plus.*

La bas, sur le torrent

Faut ben prend'garde au moins... Car c'est le pont du Diable

625 Ah ! Ah ! Ciel ! Il m'a fait une peur effroyable !

J'ai cru le voir rouler d'dans... mais non le v'la plus loin

(*revenant sur le devant de la scène.*)

C'est un ben brav' garçon que l' Ciel en prenne soin !

J'irons porter l'magot ce soir chez la voisine.

630 En entrant dans l'Chalet, j'voyons déjà sa mine...

C'est encor'toi Michel ? Oui.... quoi... c'qu'il t'faut ici ?

Quoi s'qui vous faut vous-même ? eh d'l'argent ! en voici.

(*il fait sauter la bourse*)

COUPLETS.

Déjà tout'la famille

Croira l'per' ben portant

635 La mere, le fils, la fille

M'embrasseront en chantant

Pis m'diront en tremblant ;

C'est p'tet' le Diab' qui t'tente !

Et ta donné s'tatgent ;

640 Ah ! si c'est l'Diab', ma tante,

il est ben obligeant.

Dans leur am' satisfaite

Ils m' diront: quois'q'tu veux?

Moi, regardant Jannette

645 D'un air ben amoureux

J'dirai que j'serois heureux

D'épouser cell'qui m'tente ?

I'em'faut vot'consentment....

Ah ! dit, moi donc, ma tante,

650 Un *oui* ben obligeant.

(*l'orage redouble*)

Sapergué !... ça redouble !... ah, le pauvre jeune homme !

Il me semble déjà que queuq'glaçon l'assomme !...

655 (*il regarde dans le précipice*)

Comme l'torrent grossit ! le Pont est emporté !

I'n'en reviendra pas ! que n'ma-t-il écouté !

SCÈNE VII.
MICHEL, ELISA, LAURE.

TRIO.

ELISA, *échevelée et appuyée sur le bras de Laure.*
Hélas ! la force m'abandonne ;
Où le voir ! où courir, grand Dieu !

660

LAURE
Ah ! de grace, quittons ce lieu ;
Par-tout la mort nous environne.

MICHEL
Ah ! de grace, quittez ce lieu ;
Par-tout la mort vous environne.

ÉLISA.
Ah ! dans quels lieux est-il ?
De cet affreux péril,
Mon dieu, permets qu'on le dégage !

665

MICHEL.
Elle parle de li, je gage.

LAURE, ÉLISA.
Ah ! dans l'abyme il est jeté !

MICHEL, *regardant dans le ravin.*
Hélas ! le pont est emporté.

LAURE, *vivement.*
Mais j'apperçois sur la colline
Quelqu'un qui s'achemine !

TOUS.
Serait-ce lui ? grands dieux !

670

FLORINDO, *paraissant au pied de la Colline des
Morts, et sur le bord du précipice.*
Ciel ! sauve-moi le crime ;
Sous ces débris ; engloutis ta victime.
(appercevant Elisa)
En croirai-je mes yeux !

MICHEL
Oui, c'est ben li, grands dieux !

LAURE, ÉLISA.
C'est lui-même, grands dieux !

675

TOUS, *se tendant les bras de chaque côté du précipice.*
Ciel ! suspends la tempête ;
La mort est sur ^{sa} tête
ma

Et le bon heur devant ses yeux.
mes

(L'orage se renforce.)

ELISA, *fremissant, voyant rouler des glaçons à côté de Florindo.*

680 Hélas, horrible peine ;
Il chancelle, sur lui la glace se déchaîne :
Quel affreux coup de vent
Quel horrible ouragan !

TOUS, *regardant la Colline des Morts.*
La neige se fond, elle penche !
Dieux ! voilà l'avalanche !

(*Une masse de neige et de glace se détache, fond sur Florindo, et l'entraîne dans le précipice.*)

685 Nos cris sont superflus,
C'en est fait, il n'est plus !

SCENE VIII.
LES MÊMES, L'ECONOME,
SAVOYARDS, VALETS DE L'HOSPICE
accourant.

TRIO.

LAURE, *désespérée.*
Inutile secours !
C'en est fait pour toujours.

ÉLISA *glacée par ce tableau tombe évanouie.*
C'en est fait pour toujours.

690 GERMAIN, VALETS *de l'hospice avec leurs pelles,*
s'élançant dans le précipice.
Au secours, au secours !
Courons sauver ses jours.

LAURE et MICHEL, *soutiennent Elisa évanouie sur le*
devant de la scène.

Otons de ses regards cette image terrible

ELISA, *d'une voix éteinte, pendant qu'on la pose sur un*
glaçon.
Mort avec des soupçons !.....

LAURE
Cela n'est pas possible....
Il a dû s'en guérir, dès qu'il a pu vous voir !

695 Mais on peut le sauver, il reste quelqu'espoir...
(*Aux gens de l'hospice qu'on ne voit plus.*)
Mes amis, mes amis, cherchez en diligence,
Comptez sur les bienfaits, sur la reconnaissance
De ma pauvre maîtresse.
700 (*A Michel qui veut sortir, pour aller travailler.*)
Ah ! ne nous quittez pas !
Je tremble de la voir expirer dans mes bras.

(*L'orage a cessé, la scène s'éclaire par degrés.*)

CHŒUR DE TRAVAILLEURS, *au fond sans être vus.*

705 Travaillons, bon courage !
Nous le rendrons au jour
L'humanité, l'amour
Président à l'ouvrage.

LAURE

Ah mes amis, cherchez le bien
L'avez-vous trouvé ?

CHŒUR, *dans le fond du précipice et d'une voix lugubre.*
Rien.

710 ELISA, *d'une voix foible et désolée.*
Dieu ! prends pitié de son amante.
Le voir, le détromper, et je mourrai contente...

ELISA ET LAURE, *aux travailleurs.*
Ah ! mes amis, cherchez le bien,
L'avez-vous trouvé ?

CHŒUR, *toujours sombre.*
Rien.

715 UN DES TRAVAILLEURS.
Voilà sa main ; creusons encor.

CHŒUR, *avec joie.*
Il est trouvé !

ELISA *se relevant et conrant au précipice.*
Grand Dieu !

CŒUR, *d'une voix plus lugubre encore.*
Mais il est mort.

(*Elisa, arrivée sur le bord du précipice tendant les bras aux travailleurs avec les transports de la joie la plus vive, au mot de **mort**, pousse un cri et tombe dans les bras de*

Michel et de Laure qui la rapprochent du milieu de la scène. Les travailleurs au son d'une musique funèbre apportent Florindo étendu sans mouvement, et demi couvert de neige. L'économe le soutient d'un côté, Germain de l'autre, on le dépose au milieu de la scène)

720 CHŒUR, *pendant la marche.*
Dieu ! rends lui l'existence.
Que peuvent nos secours ?
Le terme de nos jours
Dépend de ta puissance.

ELISA *suffoquant de pleurs.*
Ah ! malheureu
(*Elle cherche à se soulever et retombe*)
725 Et je ne puis.
Du moins expirer...près de lui.
(*On la soulève sur ses genoux en la rapprochant de Florindo, elle le prend dans ses bras, le serre contre son cœur, et cédant à l'anéantissement de son désespoir, retombe la tête sur la poitrine de son amant*)

CHŒUR, *regardant Elisa qui serre Florindo contre son cœur.*
Tendre amour, feu brulant,
Ame de notre vie,
730 Ranime le plus tendre amant !
Exauce une amante chérie !

GERMAIN, *vivement en soutenant Florindo, un bras posée sur la poitrine, et lui faisant respirer des sels.*
Mais son cœur bat !

ELISA, *avec la plus grande vivacité.*
Ah ! je le sens !...

L'ÉCONOME, *s'approchant du visage de Florindo.*
Un souffle échappé.

ELISA, *s'élançant vers ses lèvres.*
Je l'entends !...

735 LAURE, *toujours vivement.*
Son œil s'ouvre !

L'ECONOME.
Il paroît sourire.

GERMAIN, *hors de lui.*
Il renaît !...

ELISA, *dans le délire de la joie.*

Il respire !

CHŒUR.

Il est sauvé, le ciel a pris soin de ses jours
(*Pendant cet ensemble, Florindo se soulève, s'agite
foiblement et ouvre enfin les yeux.*)

FLORINDO, *d'une voix foible et toujours à demi
couché.*

740

Elisa m'aimez-vous ?

ELISA, *avec la plus grande sensibilité.*

Toujours.

FLORINDO.

Toujours.

CHŒUR.

745

Vivez ; amour, bonheur ! oui, tous vous y convie,

FLORINDO, ÉLISA, *se prenant mutuellement dans leurs bras*
Reveil délicieux !

C'est ta fidelle amie.
ma

Pour ranimer ma vie,
ta
Il suffirait de l'excès de mes feux.

CHŒUR, *de tous les assistants.*

Reveil délicieux !

C'est sa fidelle amie !

750

Pour lui rendre la vie,
Il suffirait de l'excès de leurs feux.

ÉLISA, *avec la plus vive agitation.*

Je le vois ! je l'entends !.... d'effroi mes sens glacés
Doutent encor ! hélas !....

FLORINDO, *avec feu.*

Tous mes maux sont passés !

755

(*à Elisa*)

Ton ame est dans tes yeux ! Non... Tu n'est point parjure.
Chere Elisa, pardonne une erreur que j'abjure !....

ÉLISA.

Quel monstre t'a trompé ? toi, douter de ma foi !
Je suis libre, et mon cœur et ma main sont à toi

760

FLORINDO, *avec feu.*

J'aime à présent la vie ! et je l'aurois perdue...
Mes bons amis, ô vous qui me l'avez rendue,
Je vous dois tout... Ce lieu me sera toujours cher !

A L'ECONOME.
La vertu m'y reçut.....

A ELISA
L'amour vint m'y chercher.

765

CHŒUR GENERAL.

Plus de douleur,... et plus de larmes,..
Tendres amans,... soyez heureux !
D'un doux hymen goûtez les charmes,
Amour, vertu, forment vos nœuds.

FIN.

ELISA, OU LE VOYAGE AUX GLACIERS DU MONT SAINT-BERNARD

4.1. Introduzione

Elisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard è la seconda pièce che Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr propone alla compagnia del Théâtre de la rue Feydeau. L'edizione a stampa del libretto contiene dei brani musicali, opera del celebre compositore Luigi Cherubini.

Nel titolo del libretto lo scrittore annuncia il contenuto dell'opera: da una parte la presenza di un intreccio che, come spesso avviene nella produzione teatrale e romanzesca di Révéroni, ruota attorno a un personaggio femminile, dall'altra il tema del viaggio in montagna e, più specificatamente, tra i ghiacciai del Monte San Bernardo. Ben presto però, nella stampa dell'epoca, la seconda parte del titolo tende progressivamente a imporsi: *Le Mont-Bernard ou le Voyage aux glaciers*¹ e *Le Mont-Bernard*² sono infatti i titoli più frequentemente riportati nelle *affiches*.

Con *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*, andata per la prima volta in scena il 13 dicembre 1794, Révéroni Saint-Cyr sembra volere offrire il proprio contributo alla diffusione della letteratura di viaggio in montagna, divenuta estremamente popolare nella seconda metà del XVIII secolo, in concomitanza con l'affermarsi di un nuovo interesse per le montagne nella cultura europea e con l'istituzione, nel 1792, del Dipartimento del Monte Bianco da parte della Convenzione³. Da questo punto di vista, può essere utile cercare di ripercorrere l'evoluzione della percezione del paesaggio montano nel corso del XVIII secolo e le sue implicazioni sul piano letterario e più specificatamente teatrale.

Considerate fino a quel momento il simbolo del caos e del disordine, le montagne sono oggetto di repulsione e di timore⁴. La loro irregolarità e la loro scomposta grandezza si oppongono infatti ai valori della sensibilità classica fondati sul rispetto dell'ordine, dell'equilibrio e della misura. Tuttavia, nel corso del Settecento, il desiderio di liberare lo spirito e di aprirsi al mondo prevalgono sul rigore austero del secolo precedente. Gli scambi europei, le ricerche dei naturalisti e l'affermarsi di una nuova sensibilità nei confronti della natura favoriscono l'evoluzione della percezione della montagna: questa infatti non è più concepita come un luogo malefico abitato da demoni, streghe e altre creature mostruose o

¹ Cfr. *La Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, nivôse, pluviôse, ventôse, germinal an 7 e nivôse an 8.

² Cfr. *Le Démocrate français*, germinal an 7.

³ Cfr. Alfred Fierro, André Palluel-Guillard e Jean Tulard, *Histoire et dictionnaire du Consulat et de l'Empire*, éd. Robert Laffont, coll. «Bouquins», Parigi, 1995, 'Mont-Blanc', pp. 963-964.

⁴ Cfr. Engel Claire-Eliane, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Chambéry, Librairie Dardel, 1930; Broc Numa, *Les montagnes au siècle des Lumières: perception et représentation*, éditions du CTHS, 1991; Sonnier Georges, *La Montagne et l'Homme*, Parigi, éditions Albin Michel, 1970.

come uno spazio ricco di risorse utili alla sopravvivenza dell'uomo; al contrario, essa diventa il fulcro di molteplici pratiche, esplorative e rappresentative, volte a esaltarne la bellezza e la maestosità.

Il nuovo modo di osservare la varietà della natura selvaggia si avverte, prima ancora che in Francia, nel mondo anglosassone: qui infatti, già alla fine del Seicento, il critico letterario John Dennis definisce il sentimento ispirato dallo spettacolo delle Alpi come «a delightful Horror»⁵, dando prova del mutamento della sensibilità e dei criteri di apprezzamento del Sublime⁶. Successivamente, le opere di Ruchat⁷ (1714), Altmann⁸ (1730) Scheuchzer⁹ (1702-1720), dedicate alla descrizione delle Alpi svizzere e dei loro ghiacciai, testimoniano il rinnovato interesse nei confronti delle montagne, divenute oggetto d'indagine scientifica. Le pubblicazioni letterarie esercitano tuttavia una maggiore influenza, concorrendo da una parte all'affermazione di una visione del mondo fondata non più sulle credenze e sulle superstizioni ma sul pensiero razionale, dall'altra alla diffusione di una vera e propria attrazione per le montagne. Da questo punto di vista, il poema *Die Alpen* (1732) del medico e poeta svizzero Albrecht von Haller contribuisce all'idealizzazione del paesaggio alpino e dei suoi abitanti, descritti come virtuosi, semplici e laboriosi. Più tardi Rousseau, ne *La Nouvelle Héloïse*, afferma in modo ancora più netto l'interesse per le montagne che, da quel momento, entrano a pieno titolo nella letteratura. Nella famosa lettera XXIII, Saint-Preux, scalando i sentieri dell'alto Vallese in compagnia di una guida, è distratto dallo spettacolo della natura:

[...] Tantôt d'immenses roches pendaient en ruines au-dessus de ma tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leurs épais brouillard. Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme [...] la nature semblait encore prendre plaisir à s'y mettre en opposition avec elle-même, tant on la trouvait différente en un même lieu sous divers aspects ! [...] elle réunissait toutes les saisons dans le même instant, tous les climats dans le même lieu, des terrains contraires sur le même sol, et formait partout l'accord inconnu partout ailleurs des productions des plaines et de celles des Alpes¹⁰.

La variazione nella percezione del paesaggio montano, promossa da Rousseau, ha una vasta e duratura risonanza sul piano scientifico e letterario. Le catene montuose dell'Europa occidentale, in particolare quelle della Svizzera e della Savoia, vengono 'affollate' da

⁵ Dennis John, *Miscellanies in Verse and Prose*, J. Knapton, London, 1693, p. 134.

⁶ L'orrore piacevole è il punto di partenza da cui Edmund Burke elabora le sue teorie filosofiche, sviluppate nell'opera *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756-1759).

⁷ Ruchat Abraham, *Les Délices de la Suisse*, 4 vol., Leyde, 1714.

⁸ Altman George, *L'État et les Délices de la Suisse*, 1730.

⁹ Scheuchzer Johann-Jakob, *Itinera per Helvetae Alpinas Regionae*, 1702-1720.

¹⁰ Rousseau Jean Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse ou Lettre de deux amants habitants d'une petite ville*, tome 1, Bourlapey bibliothèque numérique romande, 1761, pp. 101-102.

viaggiatori di vario tipo: come riferisce Lenglet Du Fresnoy¹¹, si tratta di turisti - appassionati d'arte o filosofi – e scienziati che, sull'esempio dell'itinerario sentimentale inaugurato da Rousseau, raggiungono importanti traguardi nel corso delle loro spedizioni¹². La nuova sensibilità investe altresì il campo poetico: Saint-Lambert, Roucher e Fontanes tentano, seppure con risultati di limitata importanza, di descrivere le montagne. Parallelamente, la pittura alpestre cerca di restituire ai turisti un ricordo duraturo dei paesaggi visitati: le opere di Aberli e il *Tableau topographique de la Suisse* di Laborde danno un'idea del gusto del momento.

In ambito teatrale, le montagne conquistano timidamente lo spazio scenico. Inizialmente esse vengono evocate, insieme ad altri elementi naturali, come parte di un gradevole paesaggio rurale, assolvendo quindi una funzione puramente decorativa. È quanto avviene, per esempio, ne *La Rosière de Salency* (1766), opera del Marchese di Pezay¹³, ispirata alla celebre festa della *rosière*¹⁴. Nell'opera di Pezay, tuttavia, il ruolo delle montagne

¹¹ Lenglet Du Fresnoy Nicolas, *Méthode pour étudier la géographie ; Où l'on donne une description exacte de l'univers, formée sur les observations de l'Académie Royale des Sciences, & sur les auteurs originaux. Avec un discours préliminaire sur l'étude de cette science, & un catalogue des cartes, relations, voyages & descriptions nécessaires pour la géographie*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1718.

¹² Nella seconda metà del Settecento, il desiderio di conoscere scientificamente le montagne si fa sempre più crescente. Buffon nell'opera *La Théorie de la Terre* pone per la prima volta la questione dell'origine delle montagne sorte, secondo lui, dalla profondità delle acque. Gruner, nell'opera *Les Glaciers*, offre un compendio delle osservazioni rilevate fino a quel momento sull'alta montagna ed elabora una teoria sull'avanzamento dei ghiacciai. Inoltre, le numerose esplorazioni condotte durante questo periodo consentono di raggiungere importanti traguardi. Così a partire dal 1760, Horace-Bénédict de Saussure, professore di filosofia naturale, studioso di teologia, fisica e botanica e bisnonno del celebre linguista Ferdinand, percorre i ghiacciai delle Alpi alla scoperta della formazione delle montagne, riferendo le sue osservazioni nei quattro volumi dei suoi *Voyages dans les Alpes* (1779-1796). Nel 1766, il pittore e giornalista Marc-Théodore Bourrit giunge per la prima volta a Chamonix, inserendo le sue riflessioni nell'opera *Description des glaciers, glacières et amas de glaces du duché de Savoie* (1773). Nel 1770, i fratelli Deluc raggiungono la cima del monte Buet, dopo un'ascesa faticosa e pericolosa di cui rendono conto nell'opera *Différents voyages dans les Alpes du Faucigny* (1776). Nell'agosto del 1786, su impulso di una lauta ricompensa promessa da Saussure, il cacciatore e cercatore di cristalli Jacques Balmat e il medico Michel Gabriel Paccard raggiungono per primi la vetta del Monte Bianco, seguiti l'anno successivo dallo scienziato ginevrino. Successivamente, Louis-François Ramond de Carbonnières – politico, geologo e botanico francese in cerca di notorietà - realizza una spedizione nei Pirenei e riporta le sue annotazioni nel complemento *Observations faites dans les Pyrénées, pour servir de suite à des observations sur les Alpes* (1789) in aggiunta alla traduzione dell'opera di William Coxe sulla Svizzera, *Sketches of the Natural, Civil and Political State of Switzerland* (1779), da quest'ultimo esplorata da luglio a novembre del 1776. In seguito, lo stesso Ramond tenta la salita al Monte Perdu senza tuttavia riuscire a raggiungerne la cima: all'opera *Voyage au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées* (1797) dedica il racconto della spedizione. Infine, il naturalista Alexander von Humboldt scala i vulcani delle Ande (1800-1802) e, come Ramond, distingue le diverse zone della montagna secondo la loro flora e fauna (Cfr. Claire-Eliane Engel, *op. cit.*; Hélène Zumstein, *Les figures du glacier. Histoire culturelle des neiges éternelles au XVIII^e siècle*, Ginevra, Presses d'histoire suisse, 2009).

¹³ Cfr. Charlton David, «La Rosière de Salency (The Rose-maiden of Salency)» in *Grétry and the growth of Opera-Comique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 121-128; Bartlet M. Elizabeth C., «Grétry, Marie-Antoinette and La rosière de Salency» in *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 111 (1984-1985), Taylor & Francis, pp. 92-120.

¹⁴ La festa della *rosière* è istituita – secondo la leggenda - nel V secolo da San Medardo per premiare pubblicamente - attraverso il conferimento di una corona di rose - la ragazza che più si era distinta per il suo comportamento virtuoso.

non è soltanto quello di fornire un *cadre* alle vicende che intervengono a ostacolare il riconoscimento pubblico di Cécile, protagonista della *pièce*. Nelle scene successive, infatti, le alte vette consentono a Colin di dissuadere Cécile dal commettere il suicidio: la ragazza, venuta a conoscenza della falsa notizia della morte del suo amato, decide di porre fine ai suoi giorni precipitandosi da una collinetta a ridosso del fiume. Colin però la scorge in tempo dalla cima delle montagne e interviene a salvarla, evitando così il compimento dell'irreparabile gesto:

COLIN, *du haut de la montagne apercevant Cécile prête à se précipiter*
Cécile, ô Ciel !

CÉCILE
C'est Colin !... je me meurs (*Elle tombe évanouie.*)

Pendant la ritournelle du duo, Colin descend précipitamment de la montagne, passe la rivière dans une barque, et se trouve aux genoux de Cécile quand le duo commence¹⁵.

Più centrale, invece, è il ruolo attribuito al paesaggio montano dallo scrittore Sedaine e dal compositore Grétry nell'opera *Guillaume Tell*, messa in scena il 9 aprile 1791 e presentata dallo stesso librettista come il rifacimento della tragedia scritta alcuni anni prima da Antoine-Marin Lemierre¹⁶. Eppure, se nel *Guillaume Tell* (1766) di Lemierre¹⁷ le montagne svizzere costituiscono ancora una cornice entro la quale si sviluppa l'intreccio – la liberazione del popolo svizzero dalla dominazione austriaca, in particolare dal tiranno Guesler, a opera del leggendario Guillaume Tell –, diversamente nell'opera di Sedaine le catene montuose partecipano all'evoluzione della situazione drammatica. La loro presenza è segnalata sin dall'*incipit* per il tramite delle indicazioni sceniche che ritraggono il figlio di Guillaume Tell seduto su una roccia e intento a suonare il *Rhans des vaches*:

Le théâtre représente les montagnes de la Suisse, le lever de l'aurore, un petit Pâtre le fils de Guillaume Tell ; il est vu sur la pointe d'un rocher dans le lointain, il joue sur son flutiau le rhans des vaches de la Suisse, et les échos paroissent

¹⁵ *Collection complète des œuvres de Grétry*, Parigi, chez la Veuve Duchesne, 1775, p. 18.

¹⁶ Per gli studi su *Guillaume Tell*, si veda Rey Auguste, *Notes sur mon village. La vieillesse de Sedaine*, Parigi, Honoré Champion, 1906, pp. 62-66; Charlton David, «Guillaume Tell» in *Grétry and the growth of Opera-Comique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 315-324; Charlton David, Ledbury Mark, *Michel-Jean Sedaine (1719-1797). Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 269-272; Darlow Mark, *Michel-Jean Sedaine: Le Théâtre de la Révolution*, Modern Humanities Research Association, Critical Texts Vol. 63, 2017, pp. 28-35.

¹⁷ A tal proposito, ricordiamo che la *pièce* di Lemierre rientra, con *Brutus* e *Caius Gracchus*, tra le opere di stampo patriottico prescritte dalla Convenzione che, con il decreto del 2 agosto 1793, ne ordina la rappresentazione settimanale su tutti i teatri parigini (Cfr. Marvin Carlson, *op. cit.*, p. 196).

*répéter. On voit dans les entre-deux des montagnes, des pâtres, des vaches, des moutons.*¹⁸

Le montagne fanno poi da sfondo all'azione rappresentata nel secondo atto «[...] *Le fond du théâtre représente des montagnes à perte de vue*»¹⁹, mentre nel terzo e ultimo atto prendono nuovamente parte allo sviluppo dell'intrigo. Guesler infatti intende condurre Guillaume Tell sulle alte vette, dove si trova il suo castello, per sottoporlo alle sue torture:

*Le théâtre représente une campagne. Dans le fond de la scène est le château de Guesler, construit sur des roches escarpées ; à gauche est l'entrée de la Forteresse : un rempart se prolonge jusques sur la partie droite où l'on doit remarquer un rocher plus élevé que les autres, et un peu détaché ; en avant plusieurs autres roches escarpées.*²⁰

Tuttavia il naufragio, durante una tempesta, della barca diretta verso la dimora del tiranno sconvolge i piani di Guesler, favorendo invece la fuga del protagonista: questi, infatti, riesce a sottrarsi al pericolo trovando rifugio tra le rocce. Successivamente, Guillaume Tell si ricongiunge agli abitanti del paese, armati di frecce e pronti ad assaltare il castello: le montagne così da luogo di supplizio diventano luogo di combattimento. Le didascalie rendono conto, ancora una volta, della sconfitta di Guesler:

*[...] On voit traverser d'autres paysans qui portent des flambeaux, et vont incendier le château. Guesler sort par le portique, livre un combat singulier à Melktal fils. Il est prêt à le poignarder, lorsque Tell placé sur un rocher vis-à-vis le lieu de la scène, s'aperçoit du danger de son gendre, et perce Guesler d'une de ses flèches. Melktal le précipite aussi-tôt du haut du rempart, rentre ensuite dans le château, et sort après avoir enlevé un drapeau. [...]*²¹

Infine, nell'opera *Hélène, ou les Miquelets*, di cui abbiamo trattato nella sezione precedente, le montagne dei Pirenei non costituiscono soltanto la cornice entro la quale avvengono gli scontri tra le truppe francesi e i Micheletti, ma favoriscono anche gli incontri clandestini dei due innamorati che cercano in tutti i modi di sottrarsi al controllo del crudele Birbante, rifugiandosi tra le foreste delle alte vette. Le montagne così, seppure ancora relegate a un ruolo secondario, affermano progressivamente la loro presenza anche in ambito teatrale.

¹⁸ Sedaine Jean-Michel, *Guillaume Tell*, drame en trois actes, en prose et en vers, Parigi, Maradan Libraire, 1793, p. 1.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 30.

²¹ *Ibid.*, p. 40.

4.2. Genesi della *pièce*

La prima rappresentazione di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* si colloca nel periodo successivo alla fine del Terrore, in coincidenza con il ritorno di Révéroni e del compositore Cherubini a Parigi, dopo un periodo trascorso lontano dalla capitale per sfuggire ai massacri del 1792. L'allestimento della *pièce* non è tuttavia un'operazione di facile realizzazione. La lettera inviata da Cherubini – presumibilmente nell'estate del 1794 - ai responsabili del Théâtre Feydeau offre, a tal riguardo, una testimonianza del complesso passaggio dalla redazione all'effettiva messa in scena dell'opera:

Je vous envoie, Citoyen, le poème de l'Hospice de St. Bernard [...] pour le faire passer à la censure, pour qu' s'il existe quelques choses dans le même, contraires à l'ordre du jour on ne nous empêche pas de la donner [...] Faites-le donc examiner et istrouissez moi je vous prie tout de suite après la censure si je puis continuer mon travail [...]²²

La *pièce* è rappresentata alcuni mesi dopo la richiesta del compositore, il 13 dicembre 1794, figurando nelle *affiches* – almeno inizialmente - sotto il titolo *Élisa ou le Voyage aux glaciers du Mont Bernard*, epurato dalla censura della parola 'Saint' per evidenti ragioni politiche.

L'opera suscita l'immediato entusiasmo degli spettatori per la presenza del paesaggio montano sullo spazio scenico: ciò giustifica, ancora una volta, la scelta da parte di molti direttori dei teatri dell'epoca di sorprendere il pubblico con effetti spettacolari grandiosi, ottenuti mediante l'impiego di macchine e apparecchi ingegnosi. È molto probabile allora che la decisione di portare in scena un'opera di ambientazione montana scaturisca proprio all'interno della compagnia del Théâtre Feydeau – di cui fa parte in quel periodo anche Boulet²³, macchinista dell'Opéra - che ne commissiona poi la realizzazione a Révéroni e a Cherubini, incaricati rispettivamente della stesura del libretto e della composizione dei brani musicali²⁴.

La corrispondenza di Luigi Cherubini consente altresì di ripercorrere il processo di gestazione della *pièce*, la cui redazione risale verosimilmente all'estate del 1793. In quei mesi, infatti, il musicista, trasferitosi temporaneamente nella Certosa di Gaillon per il precipitarsi degli eventi rivoluzionari, raggiunge lo scrittore-militare Révéroni, in missione a Le Havre, per l'esecuzione dei forni di ancoraggio di sua invenzione. Inizia così una proficua

²² Della Croce Vittorio, *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, vol. 2, Eda, 1986, p. 31.

²³ Ricordiamo a tal proposito che, alcuni anni prima, il famoso macchinista si era già occupato della realizzazione degli effetti scenici di un'altra opera di Cherubini, *Lodoïska* (1791) che termina con l'incendio del castello del barone Dourlinski (Cfr. Ruggieri Claude-Fortuné, *Éléments de pyrotechnie divisés en cinq parties*, troisième édition, Parigi, Bachelier Libraire, 1821, p. 126).

²⁴ Luigi Cherubini è legato al Théâtre Feydeau da un contratto che lo vincola alla produzione di 6 atti ogni anno. (Cfr. Della Croce Vittorio, *Op. cit.*, pp. 21-23).

collaborazione, documentata dallo stesso compositore nella lettera inviata al Signor Miramone, segretario generale del Théâtre Feydeau, il 10 giugno 1793: «Je suis au Havre depuis quinze jours, Monsieur, j'ai vû Mr. St. Cyr, et nous avons définitivement arrangé l'Ospice St. Bernard»²⁵. Alcuni mesi dopo, il 13 ottobre 1793, ancora Cherubini fornisce nuove indicazioni rispetto alla stesura di *Élisa*:

Citoyen,
Je ne m'occupe ici que des poèmes que l'Administration m'a confiés, et vous pouvez en assurer la même. L'hospice S. Bernard est presque achevé, car il ne me reste à faire que cinq morceaux. Ayez la complaisance de dire au comité qu'il peut donner l'ordre pour faire les décorations de cet Opéra [...]²⁶

Nell'ambito di questa collaborazione, Révéroni ha quindi il compito di elaborare un intrigo in linea con gli effetti spettacolari ricercati. Rispetto alla genesi dell'opera, notiamo che non vi è accordo tra i critici e diverse ipotesi sono avanzate nel corso del tempo. La prima di queste è riportata in un articolo pubblicato nel *Journal des théâtres* il 29 dicembre 1794, poco dopo la prima rappresentazione della *pièce*. In esso l'autore identifica, senza però comprovare la veridicità delle sue affermazioni, gli elementi da cui lo scrittore trae ispirazione:

[...] Le jeune auteur des paroles de cette pièce, le citoyen Saint-Cyr, qui a voyagé dans les Alpes, a donné dans cette pièce une idée des glaciers de ces montagnes, tels qu'il les a vus ; de ces terribles avalanches qui y engloutissent fréquemment des voyageurs, et même quelquefois des villages tout entiers. Il y a été témoin aussi de l'aventure des deux amans, et des dangers qu'ils y ont courus, ainsi que de la bienfaisante humanité qu'y exercent sans cesse les habitans des deux hospices [...]²⁷

La rievocazione di un precedente viaggio di Révéroni nelle Alpi e delle vicende che in quell'occasione intervengono a ostacolare il rapporto di una coppia di innamorati costituirebbe, secondo l'autore di questo *compte-rendu*, il punto di partenza da cui lo scrittore sviluppa la storia di *Élisa* e Florindo, i due protagonisti.

L'ipotesi del presunto viaggio di Révéroni tra i ghiacciai del Monte San Bernardo sembra ulteriormente confermata da un altro articolo pubblicato ne *La Décade philosophique, littéraire et politique* il 30 dicembre 1794: «[...] L'auteur, dit-on, a voyagé dans les glaciers

²⁵ Schlitzer Franco, « Lettere inedite di Luigi Cherubini » in *La Rassegna Musicale*, anno XXX, n. 2, 1960, Giulio Einaudi Editore, p. 115.

²⁶ Della Croce Vittorio, *Op. cit.*, p. 28.

²⁷ *Journal des théâtres*, 2^e Trimestre, 9 nivôse an 3, p. 184.

du Mont-Bernard ; l'influence du climat se fait sentir dans sa pièce [...]»²⁸. Tuttavia, nulla viene riferito sulle vicissitudini dei due innamorati di cui Révéroni si sarebbe reso testimone.

In tempi più recenti, studiosi come Vittorio Della Croce²⁹ e Giulio Confalonieri³⁰ hanno invece ricondotto l'origine dell'opera ad alcuni episodi della vita di Luigi Cherubini. Essi in particolare individuano, nella straordinaria evocazione del paesaggio montano all'interno del libretto, il ricordo dei numerosi viaggi da e verso l'Italia compiuti dal celebre compositore negli anni '80 del Settecento. Proprio in quegli anni, infatti, egli si reca più volte a Torino per l'allestimento di un'altra opera, *Démophon*, rappresentata per la prima volta il 5 dicembre 1788. Inoltre, i due studiosi ravvisano nella storia di Florindo e Élisabeth alcuni elementi riconducibili alla relazione di Cherubini con Cécile Tourette, il cui matrimonio viene posticipato di qualche anno, a causa del clima particolarmente teso di quegli anni e per la necessità da parte del musicista di trovare un lavoro che, oltre a garantire la sua sopravvivenza, lo metta al riparo da eventuali denunce.

Per parte nostra, riconosciamo nell'intreccio di *Élisabeth* l'indubbia presenza di alcuni tratti della vita di Luigi Cherubini, per esempio – come vedremo più avanti – l'attribuzione all'amico di Florindo del nome del maestro del compositore, Sarti³¹, e l'insorgere di difficoltà che impediscono ai due innamorati di coronare il loro sogno d'amore. Tuttavia sembra che Révéroni, al fine di soddisfare il gusto degli spettatori e le richieste dei direttori del teatro, sviluppi ulteriormente il nucleo narrativo originario - la storia travagliata di una giovane coppia di innamorati -, dando vita a una *pièce à sauvetage*³², genere teatrale molto diffuso in quegli anni.

Nello specifico, lo scrittore pone in rilievo l'ambientazione dell'opera, il Monte San Bernardo, luogo di vasta risonanza in quel periodo dal punto di vista storico e sociale, da una parte per il presunto passaggio di Annibale attraverso quelle catene montuose per raggiungere l'Italia, dall'altra per la presenza di un grande ospizio gestito da un gruppo di religiosi pronti a rischiare la propria vita per soccorrere i viaggiatori dispersi o rimasti intrappolati tra le montagne innevate e offrire loro ristoro. Come vedremo nelle pagine successive, è probabile

²⁸ *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 10 nivôse an 3 (30 dicembre 1794), n. 25, p. 47.

²⁹ Cfr. Della Croce Vittorio, *Op. cit.*, vol. 1, pp. 259-265.

³⁰ Cfr. Confalonieri Giulio, *Cherubini. Prigione di un artista*, Milano, Edizioni Accademia, 1978, capitolo XVII.

³¹ Giuseppe Sarti è un compositore italiano del periodo del Classicismo che si occupa dell'istruzione di Luigi Cherubini, avviandolo alla carriera operistica.

³² Sulla definizione di *pièce à sauvetage* o *rescue opera* si veda Charlton David, « On Redefinitions of Rescue Opera » in Boyd M. (ed.), *Music and the French Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 169-188 ; Long Hoeveler Diane, « Rescue Opera » in Burwick F., Moore Goslel N., Long Hoeveler D., *The Encyclopedia of Romantic Literature*, Ma : Willy-Blackwell, 2012, pp. 1105-1110 ; Charlton David, « Rescue Opera » in Sadie S., *The New Grove Dictionary of Opera*, Londra, Macmillan, pp. 209-210.

che Révéroni, per trasmettere un'immagine il più possibile aderente ai paesaggi alpini attraversati da Cherubini, faccia riferimento non soltanto ai ricordi del compositore ma anche ai numerosi resoconti di viaggio in montagna allora in circolazione, in particolare all'opera di Bourrit.

Per quanto invece riguarda il nucleo narrativo dell'opera, il *tópos* della coppia di giovani virtuosi, travagliata da diverse disavventure culminanti in una catastrofe finale, alla quale gli innamorati riescono insperabilmente a sottrarsi, è una costante della storia della letteratura che caratterizza anche la produzione teatrale del Settecento. Ricordiamo, tra le altre opere di Luigi Cherubini, la succitata *Lodoïska* (18 luglio 1791), nella quale il conte Floreski riesce a liberare la fanciulla solo dopo avere percorso tutta la Polonia insieme al suo servo Varbel.

Il tema dell'amore ostacolato è altresì presente nel *Mélidore et Phrosine* – cui abbiamo fatto riferimento nei capitoli precedenti – in cui i due protagonisti sono dapprima contrastati dai fratelli di Phrosine e poi separati durante il loro vano tentativo di fuggire su un'isola, dove intendono sposarsi. Solo dopo una terribile tempesta in mare, alla quale Phrosine sopravvive grazie all'aiuto di Mélidore, e il successivo ravvedimento di Jule e Aimar, i due innamorati possono infine coronare il loro sogno d'amore.

Révéroni Saint-Cyr partecipa anch'egli a pieno titolo del gusto letterario del momento. Basti pensare al fatto che, prima di redigere *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*, egli affronta già in *Hélène, ou les Miquelets* il tema dell'amore osteggiato non solo dalla presenza di un antagonista ma anche dal sopraggiungere di eventi catastrofici: Hélène e Saint-Alme devono far fronte infatti all'ostilità di Birbante e poi all'esplosione della dimora del tiranno. Lo stesso tema caratterizza altre opere della produzione successiva dell'autore: ricordiamo *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine* (1804) in cui la coppia di coniugi si riconcilia solo dopo un terribile terremoto, il romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne* (1798) in cui la protagonista del titolo e Ernest Pradislas si ricongiungono al termine di numerose disavventure culminanti nell'incendio del Castel Sant'Angelo e infine, *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié* (1816) in cui Clélie e Pompianus sopravvivono all'eruzione del Vesuvio.

4.3. Struttura della pièce

Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard è un *opéra* in due atti, composti rispettivamente da nove e otto scene in versi alessandrini, intervallate da romanze, recitativi, arie, terzetti, quartetti, cori.

All'esposizione della situazione iniziale sono dedicate le prime due scene della *pièce* che, seguendo la tradizione teatrale, si apre in *medias res* con la rappresentazione del pittore Florindo e del suo servitore Germain in cammino verso le alte vette del Monte San Bernardo.

La scena terza aggiunge delle informazioni complementari che chiariscono retrospettivamente la situazione iniziale. Dallo scambio di repliche tra i due personaggi apprendiamo infatti che Florindo s'inoltra tra le montagne innevate non soltanto perché alla ricerca di nuovi soggetti da dipingere ma anche per trovare, in quei luoghi selvaggi, un po' di pace da una storia d'amore contrastata dall'ingerenza del ricco e avaro Flavio che rifiuta l'idea che la figlia Élisà possa sposare un uomo di basso rango sociale come Florindo.

Nelle scene quarta e quinta un primo colpo di scena interviene a turbare l'equilibrio iniziale, favorendo al tempo stesso il progredire dell'azione. Mentre Florindo e Germain si ritirano per il pasto, sopraggiunge una fila di muli condotta da un messaggero, Michel. Questi reca con sé una lettera per Florindo speditagli da Genova dal suo amico Raimond che lo informa della morte del padre di Élisà e del presunto tradimento di quest'ultima con l'amico Sarti (vv- 209-218).

Seguono delle scene di transizione nel corso delle quali Florindo in un primo momento, in preda alla rabbia per il terribile colpo subito, intende tornare tempestivamente a Genova; in un secondo momento il rancore cede invece il posto a un profondo stato di angoscia; infine l'Economo, rendendosi conto del turbamento di Florindo, lo esorta a recarsi all'ospizio da lui gestito dove potrà trovare riposo e conforto.

Un secondo colpo di scena chiude il primo atto. All'ospizio, infatti, giunge – affaticata dal lungo viaggio – Élisà in compagnia della domestica Laure.

Nella scena seconda del secondo atto, la conversazione tra Élisà e l'Economo dell'ospizio sembra annunciare la risoluzione dell'intrigo: quest'ultimo informa infatti la fanciulla di avere soccorso la sera precedente un giovane pittore i cui tratti coincidono con la descrizione fornita da Élisà. Un nuovo elemento, tuttavia, differisce lo scioglimento dei nodi della situazione drammatica: Germain irrompe infatti in scena per annunciare la scomparsa del suo padrone e per consegnare una lettera all'Economo nella quale Florindo dichiara la sua intenzione di volere morire tra le alte vette. Immediatamente l'Economo e i suoi uomini partono alla ricerca di Florindo, nella speranza di riuscire a compiere la loro missione il prima possibile, in quanto un terribile temporale è sul punto di scatenarsi (vv. 509-510).

Le loro ricerche sembrano procedere senza alcun risultato, fino al momento in cui Laure scorge Florindo sulla collina in procinto di inerpicarsi su per i ghiacciai. Sfortunatamente, proprio quando i soccorritori si apprestano a recuperare il giovane pittore,

sopraggiunge la catastrofe finale: una valanga di neve si abbatte sul protagonista, annullando apparentemente ogni possibilità di ricongiungimento dei due innamorati. Élisabeth assiste alla terribile scena e, straziata dal pensiero che Florindo possa essere morto a causa dei dubbi nei suoi confronti, perde i sensi. La *pièce* raggiunge in questa fase il punto culminante della tensione drammatica.

Germain e gli uomini dell'ospizio accorrono verso il precipizio dove Florindo è stato scaraventato dalla valanga, nel tentativo di riuscire a trarlo in salvo. Dopo numerosi sforzi, finalmente uno degli uomini, scavando nella neve, tocca la mano di Florindo. Immediatamente il suo corpo è estratto fuori dall'enorme massa di neve, apparentemente privo di vita. Il *dénouement* dell'opera è così avviato. Poco dopo infatti, mentre Élisabeth si abbandona al dolore credendo di aver perso per sempre il suo amato, quest'ultimo invece riprende progressivamente conoscenza. I due innamorati possono così riunirsi e vivere liberamente il loro amore.

Le considerazioni appena fatte ci consentono di affermare che Révéroni adegua il nucleo narrativo dell'opera all'articolazione tipica della *pièce à sauvetage*, sostituendo tuttavia il tema della liberazione da un tiranno con il tema della liberazione da una catastrofe naturale e assegnando a Florindo il ruolo della vittima, tradizionalmente attribuito ai personaggi femminili: come sostiene Marco Cuaz³³, potremmo interpretare questa variazione come un velato intento da parte dello scrittore-militare di ridicolizzare questo genere teatrale così alla moda in quegli anni.

In più, conformandosi probabilmente alle prescrizioni dei responsabili del Théâtre Feydeau, precedentemente invitati dal Comitato di Salute pubblica a inserire dei riferimenti di tipo patriottico nelle opere in programma, Révéroni introduce, a fianco della trama principale, un episodio secondario, collocato nella prima scena del secondo atto, che smorza la tensione drammatica e introduce al tempo stesso una pausa nel corso dell'azione. Si tratta della descrizione di un allegro gruppo di emigranti valdostani in viaggio verso la Francia, in cerca di un lavoro, e momentaneamente in sosta sul valico, prima di riprendere il loro cammino³⁴.

³³ Ringrazio il prof. Marco Cuaz per avermi gentilmente fornito alcune note relative al suo intervento « *Pays du Diable o Pays des Dieux ? L'immagine della montagna nell'Europa di fine Settecento* » durante il Convegno internazionale di studi « *Voyage aux glaciers du Mont St. Bernard. Percorsi interpretativi e letture dell'Elisa di Cherubini* », svoltosi il 21 e il 22 ottobre 2016 presso l'Università della Valle d'Aosta e la Fondazione Sapegno e i cui atti sono ancora inediti.

³⁴ Attraverso il riferimento al gruppo di emigranti valdostani in cammino verso la Francia, Révéroni allude altresì alla cosiddetta *diaspore savoyarde*, vale a dire il movimento migratorio – dapprima solo stagionale, poi definitivo – degli abitanti della Savoia, di Faucigny, della Tarantasia e della Maurienne verso le regioni più vicine quali il Piemonte, la Svizzera, la Franca Contea, la Lorena e le regioni lionese e parigina. Le migrazioni si intensificano soprattutto nel corso del XVIII e del XIX secolo. Tra le cause principali di questo flusso migratorio segnaliamo la povertà di queste regioni dovuta alle rigide condizioni climatiche, i fenomeni naturali come le

In un'atmosfera vivace, rallegrata dal vino e dal canto, i pellegrini e la loro guida, gioiosi e pieni di vita, rendono omaggio alla Francia rivoluzionaria in questi termini:

CHŒUR

[...] Ah! quel plaisir! que j'sons bien aise!
Que j'allons voir un beau pays !

UN SAVOYARD, *versant à boire au Guide.*

Allons, comper'! vive la France! [...]

LE GUIDE.

Oui, c'est un bon Pays; faut nous y rend' bon vite!
C'est là q' l'égalité vous attend, vous invite!....
Leurs affaires vont ben, à présent, aux français !...
Au dehors, au dehors, comme ils ont des succès !³⁵

Completano il testo di Révéroni i numerosi brani musicali che, oltre a favorire l'espressione dei sentimenti da parte di Florindo e di Élisà, contribuiscono a evocare il colore locale, come nel caso delle strofe intonate da Michel, abitante di quei luoghi, oppure raccontano degli aneddoti, per esempio quando il mulattiere intrattiene il gruppo di emigranti con una ronda sull'importanza di un matrimonio fondato sull'amore piuttosto che sull'accumulo di beni materiali.

Segnaliamo infine la presenza delle didascalie che, come vedremo più avanti, risultano funzionali alla rappresentazione del paesaggio montano e della catastrofe finale come pure alla descrizione dell'evoluzione dei personaggi sul palco.

4.4. Il tempo, lo spazio e il ritmo in *Élisà, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*

Nell'organizzare la trama dell'opera, Révéroni riprende le unità aristoteliche. Ciò vale anzitutto per il tempo. Le vicende che intervengono a riunire i due giovani innamorati, temporaneamente separati dall'ingerenza di un padre avaro, trovano infatti la loro risoluzione nell'arco delle ventiquattro ore.

Ripercorrendo brevemente il testo della *pièce* e rilevando le diverse indicazioni riferite al tempo, possiamo affermare che la situazione drammatica ha inizio nel corso di una bella giornata di sole, come più volte puntualizzato da Florindo «[...] le beau jour que voilà!» (v.

inondazioni glaciali e non ultimo, lo stato di continua guerra cui sono esposti questi territori durante il XVII e il XVIII secolo (Cfr. Letonnelier Gaston, « L'émigration des Savoyards » in *Revue de géographie alpine*, tome 8, n. 4, 1920, pp. 541-584 ; Guichonnet Paul, « L'émigration saisonnière en Faucigny pendant la première moitié du XIXe siècle (1783-1860) » in *Revue de géographie alpine*, tome 33, n. 3, 1945, pp. 465-534).

³⁵ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Élisà, ou le Voyage aux glaciers du Mont Bernard*, p. 171. È alla nostra edizione che ci riferiamo e le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel nostro testo.

1), dagli uomini dell'ospizio alla ricerca dei viandanti dispersi «Ah! la belle journée!» (v. 24) e ancora dal servitore Germain nell'invito rivolto al suo padrone a effettuare una breve sosta per consumare il pasto: «[...] Un bon repas nous rend la force et le courage» (v. 150). La fine del primo atto, invece, oltre ad annunciare l'arrivo di Élisabeth e della domestica Laure all'ospizio, segnala il termine della giornata: «Voilà la nuit [...]» (v. 340).

Nel secondo atto, è possibile rintracciare nuovi riferimenti al tempo drammatico. Da questo punto di vista, il consiglio dato dall'Economo a Élisabeth di attendere l'ora del pranzo – come momento di aggregazione di tutti i viandanti accolti nell'ospizio – per ritrovare il suo Florindo, lascia intendere allo spettatore che la conversazione tra i due personaggi avviene durante la mattinata del giorno successivo (vv. 480-483).

Infine, poco dopo la valanga e la fine del temporale, il sole sembra tornare a splendere. La didascalia « *L'orage a cessé, la scène s'éclaire par degrés* » (p. 184) lascia presupporre infatti che l'opera si conclude, come in apertura, in pieno giorno.

La *pièce* contiene altresì numerosi riferimenti al tempo diegetico, di grande utilità per comprendere in maniera retrospettiva la situazione drammatica.

Nella scena terza del primo atto, il protagonista spiega il motivo della sua preoccupazione, dovuta al silenzio di Élisabeth di cui non ha notizie da due mesi: «[...] Pourquoi depuis deux mois n'ai-je plus de réponse?» (v. 90). Poco dopo, ancora Florindo rievoca insieme a Germain le vicende passate che lo hanno indotto a prendere le distanze dalla donna amata, attribuendone la responsabilità al severo Flavio (vv. 94-98).

Più avanti, il servitore rende noto al messaggero Michel che Florindo è lontano da Genova da quasi sei mesi «Depuis près de six mois nous voyageons, je cours» (v. 115) e che risiede all'ospizio solo da alcuni giorni: «[...] depuis quelques jours nous logeons à l'hospice» (v. 179).

Nella scena quinta, la lettera inviata da Raimond a Florindo, oltre a rappresentare un *coup de théâtre*, costituisce il pretesto per informare gli spettatori della recente morte del padre di Élisabeth e delle voci in circolazione rispetto alla possibile storia tra Élisabeth e l'amico Sarti (vv. 221-223).

Nella scena seconda del secondo atto, Laure aggiunge ulteriori elementi alle vicende precedenti la morte del padre per poi raccontare il successivo viaggio intrapreso insieme alla sua padrona. Apprendiamo così i numerosi inganni di cui si serve Flavio per separare i due innamorati:

Voici le fait; Un père avare et violent
Séparoit Élisabeth du plus fidèle amant ;

Il interceptoit tout, présens, correspondance,
Nous pleurions d'un ami, le trépas, l'inconstance ;
Quand le père meurt : tout se découvre à la fois
[...]
Apprenant qu'il respire [...]
Elle vint le chercher de climats en climats. (vv. 449-459)

Un altro riferimento al tempo diegetico è presente nella scena terza, nel momento in cui Germain irrompe in scena per mettere l'Economo al corrente degli eventi accaduti poco prima della scomparsa di Florindo:

Hier au soir, sombre, préoccupé,
Il m'a parlé de vous [Élisa] longtemps après soupé ;
Puis il m'a dit : *bon soir*, ce ton noir, lamentable
M'a saisi ;... ce matin, j'entre, et dessus la table,
Cet écrit m'a frappé, j'accours, il est pour vous. (vv. 509-519)

Infine Michel, nel vano tentativo di dissuadere Florindo dal raggiungere la Collina dei Morti, illustra i possibili pericoli della montagna, attraverso il riferimento alla sua esperienza personale:

N'allez pas là, de grace,
Tous les jours queuq' passat y périt : mêm'hier,
J'ons tiré moitié mort un pauvre Chévrier,
Mon cousin, qu'a famille. (vv. 601-604)

Anche per quanto riguarda la rappresentazione dello spazio, Révéroni osserva le regole della drammaturgia classica, conferendo al paesaggio montano un'importanza senza precedenti nella storia del teatro. La sua presenza all'interno dell'opera è segnalata, prima ancora che a livello testuale, a livello visivo. Révéroni fornisce infatti, in apertura della *pièce*, alcune indicazioni sceniche volte a suggerire agli spettatori le caratteristiche dei ghiacciai: «*Le Théâtre représente les glaciers du Mont Bernard. Des précipices, des chemins pratiqués dans les glaces et les rochers, indiquent les diverses routes qui arrivent à l'hospice.*» (p. 157)

La loro bellezza è evocata sin dalle prime scene, attraverso le repliche di Florindo, il quale celebra, a più riprese, il fascino suscitato da questi «[l]ieux sauvages» (v. 65):

Ces rochers, ces glaciers, cet hospice,
Quels objets pour mon art !... quel superbe tableau !... (vv. 13-14) ;

[...] l'œil enchanté voit tout le paysage (v. 17) ;

[...] Quel spectacle touchant ! (v. 45) ;

[...] Ici paroît se déployer
la majesté de la nature [...] (vv. 75-76).

Lo stupore di Florindo sembra in qualche modo ricordare l'ammirazione espressa, alcuni anni prima, da Bourrit dinanzi alla visione del Monte San Bernardo:

Leur grandeur, leurs formes bizarres & tout-à-la-fois majestueuses, [...] leurs sommités qui perçoient les nues, leurs vastes décombres attiroient nos regards.³⁶

Inoltre, al pari dell'esploratore, Révéroni rivela i pericoli e i rischi cui possono andare incontro coloro che percorrono le alte vette. Nella scena seconda, il discorso dell'Economo rivolto ai soccorritori dell'ospizio contiene un riferimento agli incidenti che ivi possono verificarsi, a causa delle avverse condizioni meteorologiche:

Souvent dans les jours les plus beaux,
L'ouragan se prépare,
Le voyageur s'égare,
La nuit qui le surprend,
La glace qui se fend,
Les vents, la neige et la froidure ;
Tout l'accable et sa perte est sûre. (vv. 30-36)

La descrizione del paesaggio montano affiora altresì, in maniera indiretta, attraverso l'evocazione dei suoi abitanti, esaltati per le loro qualità positive:

Je vins voir dans la Suisse un peuple bon et franc,
J'ai trouvé, dans ses champs et sous ses toits rustiques,
La liberté, les mœurs et les vertus antiques.
Des cœurs compatissans... [...] (vv. 107-110)

Un'ultima modalità rappresentativa impiegata da Révéroni per fare riferimento all'alta montagna è il frequente rimando ai fenomeni atmosferici tipici delle zone ad alta quota. Parole come 'vents', 'nuages', 'orage', 'ouragan', 'tempête', 'tonnerre', 'éclairs' ricorrono più volte nelle repliche dei personaggi.

Tuttavia, se ne *La Nouvelle Héloïse* lo spettacolo delle Alpi svizzere restituisce in qualche modo la pace interiore all'afflitto Saint-Preux, diversamente in *Élisa* la bellezza delle cime innevate non riesce a placare il dolore del protagonista. Florindo infatti, credendosi tradito da Élisa, invoca le rocce e i ghiacciai chiedendo loro di porre fine ai suoi giorni: «O rochers, glaces éternelles ! / Témoins de mes cris, de mes pleurs, / Écroulez-vous sur moi, terminez mes malheurs» (vv. 257-259).

I suoi propositi di suicidio lo spingono, alcune scene dopo, a inoltrarsi sulla Collina dei Morti, dove di lì a breve ha luogo, sotto gli occhi di tutti, la catastrofe finale (p. 185).

³⁶ Bourrit Marc-Théodore, *Nouvelle Description des glaciers et glacières de Savoie, particulièrement de la vallée de Chamouni et du Mont-Blanc, et de la dernière découverte d'une route pour parvenir sur cette haute montagne*, Ginevra, chez Paul Barde, 1785, p. 268.

Anche in questo caso, Révéroni sembra ricollegarsi alla descrizione delle valanghe offerta precedentemente da Bourrit:

Aucune partie des Alpes n'est plus exposée aux fureurs des vents, aux chûtes des neiges. Dans la saison de ces avalanches, on les voit se précipiter des sommités avec un bruit effrayant, & s'entasser aux pieds des rochers [...] Quel n'est pas alors le sort affreux des voyageurs que ces avalanches atteignent : à demi-mort de froid [...] ils voient cent fois la mort avant de la recevoir.³⁷

Nell'opera sono presenti altresì numerosi riferimenti allo spazio diegetico. Nella scena terza del primo atto Florindo, spiegando le ragioni della sua presenza tra le montagne innevate, racconta di essersi dovuto allontanare da Genova, città d'origine di Élisabeth. Alcune righe dopo, ancora Florindo racconta di avere conosciuto - prima di arrivare all'ospizio - gli abitanti, gli usi e i costumi della Svizzera (vv. 107-110). La lettera recata dal messaggero Michel a Florindo, nella scena quarta del primo atto, proviene invece dall'Italia: «J'apportons dans s'moment des lettres d'Italie» (v. 188). I luoghi appena menzionati sono successivamente attraversati da Élisabeth, insieme alla domestica Laure: «Nous avons parcouru l'Italie et la Suisse, / Et l'amour à la fin nous amène à l'hospice.» (v. 460-461).

All'inizio del secondo atto vi è poi un riferimento alla valle francese della Tarantasia e a Parigi per indicare l'itinerario compiuto dagli emigranti valdostani in viaggio verso la Francia. Citiamo infine, disseminati nel testo, alcuni toponimi quali 'Mont Blanc', 'Pont du Diable', 'Val d'Aoste', il cui obiettivo è quello di richiamare, sul piano testuale, l'ambientazione montana.

Un'ulteriore considerazione riguarda lo spazio mimetico. Se, per buona parte dell'opera, le didascalie relative alla mimica dei personaggi sono estremamente sintetiche e riferite per lo più alla loro caratterizzazione o alle azioni da loro compiute, nell'ultima scena della *pièce*, al contrario, Révéroni fornisce dettagliate indicazioni volte a intensificare e sostenere la tensione drammatica, giunta al suo culmine. In particolare, il momento posto in enfasi da Révéroni è quello in cui Florindo, appena tirato fuori dall'enorme massa di neve, è creduto ormai privo di vita. In tale circostanza, lo scrittore descrive minuziosamente le reazioni e i movimenti di ogni personaggio:

(Élisabeth, arrivée sur le bord du précipice tendant les bras aux travailleurs avec les transports de la joie la plus vive, au mot mort, pousse un cri et tombe dans les bras de Michel et de Laure qui la rapprochent du milieu de la scène. Les travailleurs au son d'une musique funèbre apportent Florindo étendu sans mouvement, et demi couvert de neige. L'économiste le soutient d'un côté, Germain de l'autre, on le dépose au milieu de la scène.) (pp. 184-185, il grassetto è nel testo)

³⁷ Bourrit Marc-Théodore, *Op. cit.*, pp. 267-268.

Infine, volgendo la sua attenzione alla rappresentazione del dolore di Éliisa, Révéroni fornisce alcuni suggerimenti all'attrice che ne ricopre il ruolo:

(On la soulève sur ses genoux en la rapprochant de Florindo, elle le prend dans ses bras, le serre contre son cœur, et cédant à l'anéantissement de son désespoir, retombe la tête sur la poitrine de son amant.) (p. 185)

Un'ultima riflessione riguarda il ritmo dell'opera. In linea generale, possiamo affermare che l'intreccio elaborato da Révéroni si sviluppa in maniera molto fluida, anche grazie alla stesura in alessandrini che conferiscono una certa scorrevolezza e musicalità all'andamento complessivo dell'opera. La tensione drammatica è sostenuta dalla regolare concatenazione degli eventi e raggiunge il suo punto culminante nel momento della catastrofe finale. Tuttavia, l'inserimento nel corso della *pièce* di brani musicali e di episodi secondari provoca dei rallentamenti e, in alcuni casi, delle vere e proprie pause allo sviluppo della situazione drammatica. Ciò avviene, per esempio, all'inizio del secondo atto, in cui l'omaggio alla Francia rivoluzionaria sospende temporaneamente l'evoluzione della trama principale.

Révéroni infine, per meglio caratterizzare gli abitanti della montagna, tenta di riprodurre in versi il tono della loro parlata, con l'intenzione di evocare il *patois* savoiaro. Citiamo, a titolo esemplificativo, la prima strofa di una canzone montanara intonata da Michel:

MICHEL, *sur l'air de la Marche*.
D'zaneto montant à l'ouspice
D'paour d'tomber dans l'précipice:
Un biou d'zour appetit D'zannot
Bon gaucho qu'aima fort rend' service....
Et zon'et ohe! la bell, ne montais pas là-haut;
Loupe vous glissera bentôt. (vv. 157-162)

Tuttavia, come sostiene il linguista Gianmario Raimondi³⁸, l'operazione di mimetismo linguistico compiuta da Révéroni esprime solo in parte le parlate locali. Nella sua analisi delle repliche affidate al mulattiere e agli emigranti valdostani, Raimondi mostra come lo scrittore orienti la loro caratterizzazione linguistica più in direzione del francese popolare che del francese regionale. L'obiettivo di Révéroni infatti non sembra essere quello di riprodurre i tratti caratterizzanti il franco-provenzale – operazione che avrebbe compromesso la

³⁸ Ringrazio il prof. Gianmario Raimondi per avermi gentilmente fornito alcune note relative al suo intervento «Registri popolari, registri regionali, patois nell'«Elisa» di Révéroni Saint-Cyr» durante il Convegno internazionale di studi «*Voyage aux glaciers du Mont St. Bernard*. Percorsi interpretativi e letture dell'«Elisa» di Cherubini», svoltosi il 21 e il 22 ottobre 2016 presso l'Università della Valle d'Aosta e la Fondazione Sapegno e i cui atti sono ancora inediti.

comprensibilità del testo da parte del pubblico parigino -, bensì quello di suggerire, attraverso l'elemento linguistico, il colore locale e la diversa origine sociale dei personaggi.

4.5. I personaggi

Se in *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* Révéroni ridimensiona l'importanza conferita alla trama per approfondire l'interesse per l'ambientazione montana, ciò non implica una minore attenzione per la caratterizzazione dei personaggi, i cui contorni al contrario sono ben definiti. Essi sono elencati da Révéroni nella pagina immediatamente successiva al frontespizio, nell'ordine: l'Economo dell'ospizio, Florindo, Élisa, Laure, Michel, Germain, una guida, un savoiaro, gli uomini dell'ospizio e un gruppo di emigranti savoiard.

Come già visto, Révéroni riprende in *Élisa* la tradizionale contrapposizione tra adulti e giovani, qui rappresentata dal ricco e avaro Flavio e dalla coppia Élisa-Florindo, questi ultimi a loro volta aiutati dai rispettivi servitori, Laure e Germain, nel loro tentativo di ricongiungersi.

È bene tuttavia precisare che il padre di Élisa non partecipa in prima persona all'evoluzione della situazione drammatica, poiché in apertura della *pièce* egli è già deceduto. Eppure, l'evocazione da parte degli altri personaggi dei suoi tratti caratteriali e degli inganni da lui perpetrati a svantaggio di Élisa e Florindo lo rende un personaggio indirettamente presente, in quanto le conseguenze delle sue ingiustizie condizionano lo sviluppo degli eventi. A più riprese, Florindo, Germain e Laure mettono in evidenza la sua avarizia e le vessazioni da lui compiute nei confronti dei due innamorati, qualificandolo come «tyran dur et sévère !» (v. 94), «avare [...] violent» (v. 449).

Per quanto riguarda Florindo, il suo profilo viene invece delineato tramite delle didascalie inserite all'inizio dell'opera e delle repliche scambiate con Germain. Esse indicano da una parte la professione da lui esercitata «FLORINDO, *portant un carton à dessiner*» (p. 157) e dall'altra l'inferiorità del suo *status* rispetto al ricco Flavio: «[...] L'argent commun chez lui [Flavio], chez nous est fort rare» (v. 100).

Il dialogo con il servitore lascia altresì affiorare le differenze caratteriali tra quest'ultimo e Florindo. Ciò riguarda in particolare la diversa percezione del paesaggio montano, contemplato dall'affascinato Florindo e considerato in maniera più realistica dal disincantato Germain. Citiamo, a titolo esemplificativo, alcune repliche che bene evidenziano il contrasto tra il tono lirico del pittore e quello quasi grottesco del suo servitore:

FLORINDO

[...] Viens, suis-moi... Ces rochers, ces glaciers, cet hospice
Quels objets pour mon art !... quel superbe tableau !

GERMAIN, *soufflant dans ses doigts*

Moi, quand je suis transi, je ne vois rien en beau.

FLORINDO, *avec feu*

Cœur froid ! Suis-moi là-haut, près de cet hermitage. (vv. 13-16)

Più avanti, ancora Germain oppone il suo forte senso pragmatico all'entusiasmo manifestato da Florindo dinanzi allo spettacolo delle alte vette:

FLORINDO

QUEL spectacle touchant! Si je pouvais le rendre !
Poussin ! viens m'inspirer !...
[...] C'est le pays des Dieux !

GERMAIN

C'est le pays du Diable !

Le beau voyage !... errer, grimper sans savoir où,
Risquer vingt fois par jour de se rompre le cou,
Franchir des monts glacés, gravir jusqu'à leurs cîmes,
Se trouver suspendus sur de profonds abîmes,
Glisser jusques en bas, quand on croit être en haut ;
Souffrir la faim, la soif et le froid, et le chaud ;
Passer d'affreux torrens sur une frêle planche,
Sans cesse menacé d'une énorme avalanche [...] (vv. 45-60)

La diversa personalità di Germain non impedisce però a quest'ultimo di mostrarsi in più occasioni un bravo e devoto servitore, esortando per esempio il suo padrone, preoccupato per l'assenza di notizie da parte di Élisabeth, a continuare a coltivare il suo talento (vv. 135-136). La sua dedizione emerge altresì quando, dopo l'arrivo della lettera di Raimond, egli vorrebbe offrire il suo conforto a Florindo (v. 234).

La stessa devozione contraddistingue Laure, la domestica di Élisabeth. Quasi giunta all'ospizio insieme alla sua padrona, dopo un viaggio lungo ed estenuante, Laure sollecita gli uomini accorsi in loro aiuto ad andare dapprima incontro a Élisabeth, non abituata a delle temperature così rigide: «Ah! mes amis, songez à ma maîtresse, / Plutôt que moi qu'elle vous intéresse [...]» (v. 321-322).

Poco dopo ancora Laure, in riferimento ai sentimenti che animano Florindo nei riguardi di Élisabeth, descrive il protagonista in questi termini «Il est jaloux, il aime avec emportement; / Il n'y feroit pas bon...» (vv. 471-472), esprimendo la sua preoccupazione circa la reazione di Florindo rispetto alla falsa notizia del tradimento di Élisabeth con l'amico Sarti. Il suo timore risulta del tutto fondato: Florindo, infatti, ricevuta la lettera di Raimond e

appresa la presunta colpa di Éliisa, si abbandona al dolore, giungendo poi all'estrema decisione di porre fine ai suoi giorni nella solitudine dei ghiacciai. Constatiamo quindi che il giovane pittore, prima ancora di essere vittima della catastrofe finale, è vittima della sua stessa sofferenza perché non è in grado di affrontarla.

A differenza del suo amato, Éliisa sperimenta nel corso dell'opera un processo di progressiva emancipazione. Inizialmente asservita alla volontà del padre e privata della sua capacità decisionale, la fanciulla torna in pieno possesso della sua libertà dopo la perdita di quest'ultimo. Decide così di partire alla ricerca di Florindo (vv. 457-459). Ritenendosi poi responsabile dei propositi di suicidio del suo amato, la ragazza è pronta a mettere in pericolo la sua stessa vita pur di salvare quella di Florindo; esorta dunque gli uomini dell'ospizio a condurla verso le alte vette, nonostante la loro ostinazione e l'opposizione dei due servitori:

Le danger n'a rien qui m'étonne ;
Guidez mes pas dans ces vallons ;
S'il faut ma vie, ah ! je la donne ;
Pour le sauver, courons, volons ! (vv. 538-541) ;

[...] Pour lui je saurais mourir (v. 551) ;

A ces dangers c'est à moi de m'offrir. (v. 555)

Tuttavia, nel momento culminante dell'opera, Éliisa non riesce a trarre in salvo Florindo perché, dopo avere assistito alla terribile scena del suo amato investito dalla valanga, perde i sensi. Il suo salvataggio è affidato invece ai soccorritori dell'ospizio, veri eroi della montagna. Révéroni, rifacendosi ancora una volta alle riflessioni contenute nell'opera di Bourrit³⁹, celebra anch'egli il loro spirito umanitario in diversi momenti dell'opera. Poco dopo l'inizio del primo atto, Florindo fa immediatamente riferimento alla loro missione:

Vois-tu s'avancer ce cortège
Cherchant quelques passans engloutis par la neige ?
A cet usage humain l'ospice est consacré.
Souvent le voyageur de sa route égaré,
Surpris par l'ouragan, périrait sans leur zèle.
Servir l'humanité !... quelle tâche est plus belle ! (vv. 4-9)

³⁹ Ecco come Bourrit evoca la missione compiuta quotidianamente dai monaci dell'ospizio: «[...] ils vont devant des voyageurs, pour les secourir : on les voit en sentinelle sur les cimes des rochers, porter des regards inquiets sur ce qui les environne, pour y chercher des malheureux, & voler au secours de ceux qui sont dans la peine. Mais c'est surtout dans le mauvais temps [...] qu'on les voit tous occupés à faire les chemins, accourir au bruit, prévenir les accidens par leur charitable vigilance. [...] En un mot, ils paroissent n'estimer leurs jours que pour sauver ceux des autres.» (Cfr. Bourrit Marc-Théodore, *Op. cit.*, pp. 269-270).

Infine, come nelle opere precedenti, Révéroni descrive brevemente i tratti del mulattiere Michel⁴⁰ e degli emigranti valdostani in viaggio verso la Francia limitando, come già detto, la loro caratterizzazione alla riproduzione del dialetto da loro utilizzato, piuttosto che a dei veri e propri tratti psicologici.

4.6. Fortuna di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*

Come già anticipato, la prima rappresentazione di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* ha luogo il 13 dicembre 1794. I periodici del tempo registrano, a tal riguardo, altre sette rappresentazioni entro la fine di quell'anno e ben trentadue l'anno successivo, raggiungendo un totale di quaranta rappresentazioni nel biennio 1794-1795.

Questi primi dati provano il buon successo dell'opera, confermato a sua volta dalle numerose recensioni dell'epoca che pongono in rilievo il giudizio positivo espresso in maniera pressoché unanime da parte degli spettatori. Questi infatti accolgono favorevolmente l'opera di Révéroni e Cherubini, mostrando particolare entusiasmo per le musiche del celebre compositore, per le scenografie realizzate dai fratelli Degotti⁴¹ e per gli effetti spettacolari prodotti dal macchinista Boulet:

Le théâtre n'a de libre que son avant-scène, le reste est entièrement occupé par les inégalités, les accidens qu'on se représente dans des lieux pareils, par des chemins montans, des ponts, des ravins, des glaciers, des cascades etc.. [...] Les peintures qui se trouvent sur l'avant-scène [...] décèlent l'art du peintre [...] ⁴² ;

Les décorations de cette pièce sont du plus grand effet ; l'avalanche est rendue avec une vérité frappante. Aucun de nos théâtres n'avoit présenté jusqu'à présent, un tableau aussi fidèle des plus grands phénomènes de la nature ⁴³.

Diversamente, l'intrigo della *pièce* elaborato da Révéroni è criticato da più parti perché ritenuto poco verosimile:

⁴⁰ È possibile altresì avere un'idea della fisionomia di Michel attraverso un'incisione dell'attore Le Sage nel ruolo del mulattiere contenuta in Rousseau L. C., *Collection de costumes réunissant la ressemblance & la Physionomie théâtrale des acteurs du spectacle de la rue Feydeau* (1794), di cui presentiamo una riproduzione in appendice a p. 421.

⁴¹ Ignazio-Eugenio-Maria Degotti (o Degotty) è un pittore-decoratore di origine italiana vissuto nella seconda metà del Settecento. Occupatosi inizialmente delle decorazioni di numerosi teatri italiani, in particolare a Roma, a Napoli (Teatro del Fondo e Teatro dei Fiorentini) e a Caserta, verso il 1790 si trasferisce a Parigi insieme al fratello Ilario, lavorando per il Théâtre de la rue Feydeau dal 1° febbraio 1791. Come già avvenuto per il macchinista Boulet, anche i due fratelli si distinguono per le decorazioni realizzate per la pièce *Lodoïska*. (Cfr. Wild Nicole, *Décorateurs et Costumiers* in : *Décors et costumes du XIX^e siècle*, tome II : Théâtre et décorateurs, éditions de la Bibliothèque Nationale de France, [en ligne], Parigi, éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1993 (généré le 14 mars 2018). Disponibile sur Internet : <http://books.openedition.org/editionsbnf/858>).

⁴² *La Décade philosophique, littéraire et politique*, tome quatrième, 10 nivôse an 3 (30 dicembre 1794), n. 25, p. 47.

⁴³ *Journal de Paris national*, 30 frimaire an 3 (20 dicembre 1794), n. 90, p. 366.

[La] vraisemblance est souvent sacrifiée au désir de produire de l'effet par des situations extraordinaires. Plusieurs scènes ont de l'intérêt, mais d'autres contiennent des longueurs que l'auteur pourra facilement retrancher⁴⁴ ;

Le musicien et le machiniste ont répondu à l'empressement du public. Quand au poème, on ne peut rien trouver de plus foible en ce genre⁴⁵.

Ciononostante, il successo di *Élisa* si conferma negli anni successivi, come ben illustra un articolo pubblicato nel *Journal de Paris* il 12 gennaio 1800, in occasione della ripresa annuale dell'opera:

La reprise de l'opéra d'Élisa, ou le Mont-Bernard, a eu le dix-neuf un succès marquant. [...] A la reprise, elles [les décorations] ont été applaudies avec enthousiasme [...] La scène de l'orage a produit le plus bel effet [...]⁴⁶.

La scelta di ambientare la storia di Florindo e Élisa tra i ghiacciai del Monte San Bernardo ha una vasta risonanza non soltanto a Parigi ma anche negli stessi luoghi dove Révéroni decide di collocare la vicenda. A riprova di quanto appena detto, è sufficiente leggere una lettera di Maurice Dupin⁴⁷, ufficiale dell'esercito imperiale e padre della celebre George Sand, il quale prima di avviarsi verso l'ospizio del Monte San Bernardo nel maggio del 1800 assiste a Parigi alla rappresentazione della *pièce*. Giunto poi all'ospizio, egli apprende con grande stupore, da una conversazione con il Priore, che quest'ultimo è a conoscenza dell'opera di Révéroni⁴⁸:

[...] Je causai avec le prieur pendant le repas très-frugal qu'il nous fit servir. Il me dit que son couvent était le point habité le plus élevé de l'Europe [...] Je fus fort étonné lorsque, disant à ce bon prieur que les verus hospitalières de ses religieux étaient exposées, sur nos théâtres, à l'admiration publique, j'appris de lui qu'il connaissait la pièce⁴⁹.

La debolezza del libretto non ostacola la sua diffusione anche a livello europeo. Riferendoci ai dati raccolti da Francis Claudon⁵⁰, la *pièce* è rappresentata nel 1799 a Berlino e

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Journal des théâtres*, 26 frimaire an 3 (16 dicembre 1794), n. 8, p. 115.

⁴⁶ *Journal de Paris*, 22 nivôse an 8, n. 112, p. 476.

⁴⁷ Cfr. George Sand, *Histoire de ma vie*, tome 2, Paris, Michel Lévy frères, 1856.

⁴⁸ L'ipotesi della diffusione della *pièce* di Révéroni in quei luoghi sembra trovare un'ulteriore conferma nella tesi avanzata dal prof. Germano nel corso del suo intervento «Elisa e il pittore: un amore valdostano di Xavier de Maistre» al Convegno su *Élisa*, cui abbiamo fatto riferimento nella nota 36. Egli individua dei punti di contatto tra la trama dell'opera e alcune notizie sulla permanenza ad Aosta dello scrittore, militare e pittore Xavier de Maistre, nel periodo compreso tra il 1797 e il 1799. In particolare, sembra che lo scrittore fosse a conoscenza dell'opera di Révéroni e Cherubini, in quanto nel corso del suo soggiorno s'innamora di una signora, alla quale dà il soprannome di Elisa e dedica dei quadri.

⁴⁹ George Sand, *Op. cit.*, p. 233.

⁵⁰ Claudon Francis, *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, Berna, Peter Lang, 1995, p. 201.

alcuni anni dopo al Theater an der Wien di Vienna⁵¹, nella versione tedesca proposta da Joseph Seyfried con il titolo *Elise, oder der Bernhardsberg*. I critici riservano giudizi opposti alle diverse componenti dell'opera: se da una parte essi lodano la musica di Cherubini a un punto tale da considerarla l'antesignana dell'opera romantica, dall'altra invece giudicano severamente l'interpretazione dell'attore Simoni – nel ruolo di Florindo –, il cui insuccesso è attribuito alla poca familiarità di quest'ultimo con la lingua tedesca:

Auch die Oper *Elise, oder der Bernhardsberg*, (Musik von Cherubini) ist im Theater an der Wien bereits gegeben worden, und – durchgefallen. [...] Einer fast noch unverzeihlicheren Sünde macht sich dieser Sänger dadurch schuldig, dass er die deutsche Sprache, in der er jetzt singet, und gut dafür bezahlt wird, theils durch seine melodischen Verzierungen, theils durch die Gleichgültigkeit, womit er sie behandelt, auf das entsetzlichste verunstaltet⁵².

La *pièce* è nuovamente ripresa al Théâtre Feydeau il 21 maggio 1802, probabilmente per rievocare sulle scene il grande valore di Napoleone, attraverso il ricordo della sua breve visita all'ospizio del Monte San Bernardo il 20 maggio 1800, poco prima di partire alla volta dell'Italia⁵³. In quella circostanza, mosso da un sentimento di riconoscimento nei confronti dei monaci per l'aiuto offerto ai suoi soldati, il Primo Console dà prova della sua gratitudine donando una considerevole somma di denaro per il sostentamento del rifugio da loro gestito. La sua generosità - di carattere eccezionale rispetto alla sua tradizionale avversione nei confronti degli ordini religiosi – insieme al glorioso episodio del valico del Gran San Bernardo vengono in qualche modo celebrati alcuni anni dopo al Théâtre Feydeau attraverso l'inserimento della *pièce* di Révéroni nel repertorio della sala. Questa volta però l'opera non suscita grande entusiasmo, in quanto le scenografie e gli effetti spettacolari utilizzati sono ormai noti a tutti:

⁵¹ L'opera viene rappresentata in questo teatro dal 18 dicembre 1802 all'11 gennaio 1803, per un totale di sette rappresentazioni (Cfr. Sonnek Anke, *Emanuel Schikaneder: Theaterprinzpal, Schauspieler und Stuckeschreiber*, Kassel, Barenreiter, 1999, pp. 327-328).

⁵² *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 23 febbraio 1803, n. 22, pp. 369-370.

⁵³ La visita di Napoleone all'ospizio del Monte San Bernardo è documentata da numerose fonti. Tra queste, si veda: *Le Grand Saint-Bernard ou Essai historique sur ce que l'hospice du Grand Saint-Bernard offre de plus intéressant suivi d'une notice statistique du Duché d'Aoste, de ses eaux minerales, de ses minières, de son commerce, et de ses productions en général*, Aosta, Imprimerie du Duché, 1832, capitolo VII; Wairy Constant, *Mémoires de Constant, premier valet de chambre de l'Empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*, tomo I, Parigi, Ladvocat Libraire, 1830, capitolo IV; *Mémoires de M. de Bourrienne, Ministre d'État; sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire, la Restauration*, tomo IV, Parigi, Ladvocat Libraire, 1839, capitolo VII; Perrot Aristide-Michel, *Itinéraire général de Napoléon, chronologie du Consulat et de l'Empire, indiquant jour par jour, pendant toute sa vie, le lieu où était Napoléon, ce qu'il y a fait et les événements qui se rattachent à son histoire*, Parigi, Bistor Libraire, 1845, p. 118. Ricordiamo inoltre il dipinto *Napoléon visitant l'hospice du Mont-St.-Bernard* realizzato nel 1810 dal pittore Charles-Jacques Lebel e riprodotto in appendice a p. 422.

Les décorations du *Mont-Bernard* sont admirables, et c'est ce qui a fait le succès de cet opéra. Elles sont connues aujourd'hui de tout le monde : aussi la reprise de l'ouvrage n'a attiré personne ; destinée ordinaire des pièces de théâtre auxquelles le mauvais goût a donné un succès passager⁵⁴.

L'anno successivo l'opera di Révéroni raggiunge anche la Spagna, dove è rappresentata al Teatro de los Caños del Peral il 10 febbraio 1803, con il titolo *Elisa ó el viaje al monte de San Bernardo*. Tuttavia, come riferisce Don Emilio Cotarelo y Mori, l'opera va in scena solo due volte a causa della scarsa consistenza della trama:

[...] Pero tan disparado es el asunto de esta pieza, que no pudo ejecutarse más que dos días, y el Director de los Caños acudió á uno de aquellos expedientes [...] cual fué representar por solas mujeres la comedia antigua *El diablo predicador* [...]⁵⁵

Nello stesso anno, *Élisa ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard* giunge anche in Russia, in particolare a Mosca (1803) e, alcuni anni dopo, a San Pietroburgo (1814), dove l'inserimento del libretto di Révéroni e di altre *pièces à sauvetage* nel repertorio teatrale contribuisce in modo determinante allo sviluppo dell'opera russa⁵⁶. Francis Claudon registra infine la presenza di *Élisa* anche a Budapest nel 1805⁵⁷.

Rivolgendo la nostra attenzione all'Italia, la ricostruzione della fortuna di *Élisa* appare più complessa, in quanto esistono più rifacimenti del libretto di Révéroni. Il primo di questi è l'adattamento proposto dal librettista Gaetano Rossi e dal compositore tedesco Johann Simon Mayr andato in scena con il titolo *Elisa, ossia il Monte San Bernardo* il 5 luglio 1804 al Teatro San Benedetto di Venezia. Rispetto alla versione originaria, l'opera di Rossi e Mayr viene presentata, nel frontespizio dell'edizione a stampa, come un 'dramma sentimentale in un atto' e, seppure l'intrigo rimanga sostanzialmente fedele alla fonte, la componente locale peculiare al messaggero Michel e agli emigranti valdostani viene estesa anche agli altri personaggi. La *pièce* conosce un'ampia fortuna, come attesta la presenza di rappresentazioni successivamente a Genova, Torino, Milano⁵⁸ e Firenze⁵⁹.

Abbiamo inoltre notizie dell'allestimento di *Elisa* anche a Napoli, dove l'opera è rappresentata il 18 marzo 1807 al Reale Teatro San Carlo, in occasione della visita in città di Giuseppe Bonaparte, fratello maggiore di Napoleone e sovrano di Napoli dal 1806 al 1808.

⁵⁴ *L'Observateur des spectacles, de la littérature et des arts*, 2 prairial an 10 (21 maggio 1802), n. 85.

⁵⁵ Cotarelo y Mori Emilio, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martinez, 1902, p. 159.

⁵⁶ Giust Ann, *«Ivan Susanin» di Catterino Cavos: un'opera russa prima dell'Opera russa*, Torino, EDT, 2011, p. 37.

⁵⁷ Claudon Francis, *Op. cit.*

⁵⁸ Nella capitale lombarda l'opera va in scena, a più riprese, dapprima al Teatro del Lentasio nel settembre del 1807 (Cfr. *Giornale Italiano*, 22 settembre 1807) e poi al Teatro Santa Radegonda nel periodo febbraio-marzo 1812 (Cfr. *Giornale Italiano* dal 29 febbraio all'11 marzo 1812).

⁵⁹ Cfr. *Gazzetta di Firenze*, 13 luglio 1820.

Come già accaduto precedentemente, la messa in scena dell'opera assolve una funzione eminentemente politica, in quanto costituisce il pretesto per glorificare, ancora una volta, colui che ha liberato l'Italia dal dominio straniero:

[...] Mentre l'aria è più agitata, e nera, comparisce su'l suo Carro il Dio del Sole. Egli predice dopo tanti affanni l'avventurosa sorte dell'Italia per opera dell'Eroe, che la ridona ai prischi suoi destini, ed a Partenope assicura la sua felicità sotto il governo di Giuseppe [...] Le decorazioni delle scene mostravano al naturale il Monte San Bernardo, ed il tutto insieme rallegrava i cuor colla memoria dei mali sofferti dall'Italia sotto il giogo dei Russi, e dei Germani, da cui fu liberata dal Gran NAPOLEONE, allorché con ammirazione del Mondo traversò con 70 mila uomini, e con grossa artiglieria le fino allora inaccessibili balze di quel Monte⁶⁰.

Notiamo, infine, l'esistenza di altre due versioni della *pièce* di Révéroni in Italia: il 'dramma spettacoloso in quattro atti' intitolato *Il Monte San Bernardo ossia Elisa* di Leonardo B(u)onavoglia, il cui libretto è pubblicato nel 1815⁶¹, e il ballo *Elisa al Monte San Bernardo* del coreografo Antonio Cherubini, realizzato intorno al 1833 e accolto favorevolmente dalla critica⁶².

In tempi più recenti, un'ulteriore ripresa dell'opera dello scrittore francese ha luogo il 10 maggio 1960 al Teatro della Pergola di Firenze. Si tratta della versione proposta da Luigi Confalonieri e caratterizzata dalla sostituzione delle parti recitate con dei recitativi messi in musica da Roberto Lupi. Nonostante la critica non gradisca particolarmente questa variazione, l'opera è nel complesso giudicata positivamente⁶³.

Ricordiamo infine, pochissimi anni fa, l'esecuzione in forma di concerto di alcuni numeri della *pièce* di Révéroni e Cherubini realizzata, dapprima all'Auditorium dei Balivi il 21 ottobre 2016 e poi al Teatro Splendor il 7 aprile 2017, nell'ambito del Convegno internazionale di studi «*Voyage aux glaciers du Mont St. Bernard*. Percorsi interpretativi e letture dell'*Élisa* di Cherubini», organizzato dall'Università della Valle d'Aosta.

⁶⁰ *Monitore Napolitano*, 24 marzo 1807, n. 112.

⁶¹ Cfr. Bonavoglia Leonardo, *Il Monte S. Bernardo ossia Elisa*, dramma spettacoloso in quattro atti, Milano, tipografia Buccinelli, 1815.

⁶² Sulla ricezione del ballo *Elisa al Monte San Bernardo*, si vedano *Il Censore Universale dei Teatri* del 26 aprile 1834, n. 34, p. 139 e la *Gazzetta di Genova* del 26 aprile 1834, n. 34. Per avere un'idea del numero delle rappresentazioni, si vedano i numeri della *Gazzetta di Genova* pubblicati dal 16 aprile al 31 maggio 1834.

⁶³ Cfr. Della Croce Vittorio, *Op. Cit.*, vol. 2, pp. 355-356.

Documentazione

Costumi e scenografia

Révéroni Saint-Cyr sembra non avere lasciato una descrizione dei costumi scelti per la prima rappresentazione di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*; tuttavia, l'incisione – riportata in appendice - del pittore francese L. C. Rousseau (17..-1...), raffigurante l'attore Lesage nel ruolo del mulattiere Michel, consente di avere un'idea circa la caratterizzazione fisiognomica del personaggio.

Lo scrittore fornisce invece, nell'edizione a stampa del libretto, alcune indicazioni relative all'allestimento scenico:

Le Théâtre représente les glaciers du Mont-Bernard. Des précipices, des chemins pratiqués dans les glaces et les rochers, indiquent les diverses routes qui arrivent à l'hospice.

Au moment indiqué dans le deuxième acte, les vents et les nuages annoncent qu'un orage va éclater ; les torrents rompent les glaces qui les retenoient, ils coulent impétueusement de toutes parts, les avalanches partent, et, dans leurs cours rapides, emportent tout ce qui s'oppose à leur passage (p. 1).

Edizioni

- 179..: *Élisa ou Le voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*, opéra en deux actes, paroles du citoyen R. S. C., musique du citoyen Chérubini, Paris, Huet, (s. d.), In-8° , 44 p.
- 1803: *Elise, oder Die Reise auf den St. Bernardsberg* : in zwei Aufzügen, auf dem Französischen des Saint-Cyr von erflots, Frankfurt am Main, 1803, 24 pp., traduzione di Joseph Seyfried.
- 1803: *Elisa ó el viaje al monte de San Bernardo*. Opera en dos actos. Manuscrito de la Biblioteca municipal, con la licencia de 8 de Febrero 1803¹

La versione del testo che noi presentiamo riproduce l'unica edizione in lingua francese a nostra disposizione.

Rappresentazioni

In assenza dei registri del Théâtre de la rue Feydeau, gli unici dati a nostra disposizione che consentono di ristabilire la fortuna dell'opera sono quelli desunti dalla stampa periodica dell'epoca. Nello specifico abbiamo consultato:

¹ Cotarelo y Mori Emilio, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martinez, 1902, p. 159.

- *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*
- *Gazette Nationale ou le Moniteur Universel*
- *Journal de Paris national*
- *L'Observateur des spectacles, de la littérature et des arts*
- *Le Citoyen français, journal politique, commercial, littéraire*
- *Le Courrier des spectacles*
- *Le Démocrite français. Journal politique, de littérature et spectacles*
- *Le Journal des théâtres*

A questi periodici, occorre aggiungere i dati raccolti da André Tissier, Michael Edward McClellan e Maxime Margollé:

- Tissier André, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Genève, Droz, 1992-2002, p. 177.
- McClellan Michael Edward, *Battling over the lyric muse : expressions of Revolution and Conterrevolution at the Theatre Feydeau, 1789-1801*, Ann Arbor, UMI, 2000.
- Margollé Maxime, *Aspects de l'opéra-comique sous la Révolution : l'évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L'Irato (1801)*, tesi di Dottorato, Università di Poitiers, 25 novembre 2013.

Infine, per gli anni 1801 e 1802, disponiamo dei registri del Théâtre de l'Opéra-Comique, in particolare quello catalogato TH OC 85.

Le date delle rappresentazioni figurano concordemente nell'insieme dei periodici e degli studi consultati: laddove si abbia notizia di una rappresentazione da una sola delle suddette fonti, abbiamo contrassegnato la data con un asterisco.

1794

13 dicembre - 14 dicembre* - 15 dicembre* - 17 dicembre* - 18 dicembre* - 23 dicembre –
25 dicembre – 31 dicembre

1795

2 gennaio – 4 gennaio – 7 gennaio – 10 gennaio – 13 gennaio – 20 gennaio – 22 gennaio – 26
gennaio – 30 gennaio – 1° febbraio – 5 febbraio* - 9 febbraio – 18 febbraio* - 19 febbraio -
25 febbraio – 1° marzo – 5 marzo – 10 marzo – 15 marzo – 25 marzo – 30 marzo – 10 aprile*
- 11 aprile* - 20 aprile – 26 aprile* - 29 aprile – 2 maggio – 14 maggio – 30 maggio* - 18
dicembre – 22 dicembre – 26 dicembre

1796

3 gennaio – 11 gennaio – 19 gennaio* - 20 gennaio* - 23 gennaio – 10 febbraio* - 10 aprile – 18 aprile – 3 novembre – 7 novembre – 9 novembre – 11 novembre – 15 novembre – 18 novembre* - 23 novembre* - 24 novembre* - 3 dicembre

1799

1° gennaio* - 7 gennaio* - 8 gennaio – 9 gennaio* - 10 gennaio – 12 gennaio – 14 gennaio – 23 gennaio* - 24 gennaio – 9 febbraio – 10 febbraio* - 28 febbraio – 29 febbraio* - 24 marzo – 27 marzo – 30 marzo – 14 aprile – 24 aprile* - 25 aprile – 3 dicembre* - 29 dicembre – 31 dicembre

1800

1° gennaio* - 2 gennaio – 4 gennaio – 8 gennaio* - 10 gennaio – 20 gennaio – 20 febbraio – 4 aprile – 23 aprile – 22 luglio

1802

12 maggio* - 13 maggio* - 15 maggio* - 16 maggio – 17 maggio – 18 maggio* - 19 maggio* - 20 maggio – 22 maggio* - 23 maggio – 25 maggio

Musica

La musica della *pièce* è composta dal celebre Luigi Cherubini (1760-1842), legato al Théâtre de la rue Feydeau dal 1787 e divenuto poi direttore del Conservatorio di musica di Parigi dal 1821 al 1842. Lo spartito di Cherubini consente di rilevare le modifiche apportate al testo dell'opera in occasione della sua messa in scena. Riportiamo pertanto in appendice le parti cantate e le parti recitate così come sono state inserite nello spartito.

Varianti

[Titolo della *pièce*]: nell'edizione a stampa a nostra disposizione, la parola "Saint" non figura nel titolo dell'opera.

58.: torren [ultima consonante illeggibile]

p. 12: [numero di scena] nell'edizione a stampa a nostra disposizione è riportato SCENE VII

p.13: [numero di scena] nell'edizione a stampa a nostra disposizione è riportato SCÈNE VIII

319<>320. [la parentesi di chiusura della didascalia è assente]

322. qu'elle [errore di battitura]

451. allrm [errore di battitura]

460. â [accento circonflesso]
537. Qand [errore di battitura]
596. decide [accenti acuti assenti]
605. doucement..., [virgola]
694<>695. *conrant* [errore di battitura]
695<>696. CŒUR [errore di battitura]
701<>702. [la parentesi di chiusura della didascalia è assente]
701. malheureu
707<>708. [didascalia] *posée* [errore di battitura]
716<>717. [la parentesi di chiusura della didascalia è assente]

Elisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard e la critica

Journal de Paris national, décadi 30 frimaire an 3 / samedi 20 décembre 1794, n. 90, p. 366.

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU.

Le défaut d'espace nous a empêché de rendre plutôt compte d'*Elisa*, comédie en deux actes, récemment donnée sur ce théâtre.

Cette pièce, dont la musique est du citoyen Cherubini, compositeur justement célèbre, a obtenu un grand succès ; les entrepreneurs de ce théâtre n'ont rien négligé pour donner à la représentation toute la pompe dont elle étoit susceptible.

Elisa aime Florinde depuis la plus tendre enfance, devenue libre par la mort de son père, elle a quitté sa patrie pour retrouver son amant, dont elle n'a depuis long-tems aucune nouvelle.

C'est au Mont-Bernard, au pied des glaciers de ce nom, que la scène se passe ; au moment où Elisa vient d'arriver, Florinde, qui ignore son départ, reçoit une lettre dans laquelle un ami mal informé, lui dépeint son amante infidelle & prête à en épouser un autre ; désespéré de cette nouvelle, il cherche la mort à travers les précipices ; un orage, formé sur la crête de la montagne facilite l'exécution de son projet, & le malheureux Florinde est entraîné par une avalanche, au fond d'une crevasse où sa mort paroît inévitable ; mais les habitans de la montagne, appelés par ses cris, parviennent à le sauver, & Florinde, rendu à la vie, retrouve Elisa fidelle, & s'unit avec elle par un heureux mariage.

Tel est le fonds de cette pièce où la vraisemblance est souvent sacrifiée au désir de produire de l'effet par des situations extraordinaires. Plusieurs scènes ont de l'intérêt, mais d'autres contiennent des longueurs que l'auteur pourra facilement retrancher.

Les décorations de cette pièce sont du plus grand effet ; l'avalanche est rendu avec une vérité frappante. Aucun de nos théâtres n'avoit présenté jusqu'à présent, un tableau aussi fidèle des plus grands phénomènes de la nature.

Journal de Paris, 22 nivôse an 8, n. 112, p. 476.

SPECTACLES.

THÉÂTRE LYRIQUE DE LA RUE FEYDEAU.

Malgré sa brièveté, l'espace ne nous a pas permis d'insérer hier cet article. La reprise de l'opéra d'*Elisa*, ou *le Mont-Bernard*, a eu le dix-neuf un succès marquant. Les décorations, par leur fraîcheur & leur vérité, avoient obtenu tous les suffrages, lors de la première mise de cette pièce au théâtre. A la reprise, elles ont été applaudies avec enthousiasme. L'ouverture sublime de cet ouvrage & le premier chœur du premier acte, ont été exécutés avec cette perfection admirable qu'offrent presque toujours à ce théâtre la partie d'orchestre & les morceaux d'ensemble. La scène de l'orage a produit le plus bel effet. La C.^{ne} *Augustine Lesage* a chanté avec expression & sensibilité dans le rôle pénible d'*Elisa*. Les autres ont été remplis avec talent, par les C.^{ns} *Lesage*, *Rezicourt*, *Juliet*, *Gaveaux* & *Derubel*.

Journal des théâtres, 26 frimaire an 3, n. 8.

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU.

On a donné le 22 frimaire, au même théâtre, la première représentation d'*ELISA*, ou *le Voyage au mont Saint-Bernard*, opéra en deux actes. Cet ouvrage étoit annoncé avec éclat, et depuis long-temps attendu. Le musicien et le machiniste ont répondu à l'empressement du public. Quant au poëme, on ne peut rien trouver de plus foible en ce genre. Sans la guerre des éléments, que l'auteur a introduite dans sa pièce, il n'y auroit ni nœud, ni action, ni intérêt. Nous ne le suivrons point aujourd'hui dans tous les précipices qu'il fait parcourir à ses personnages ; nous attendrons que nous ayons pu les compter : mais nous pouvons l'assurer que, sans la science du machiniste et le génie du musicien, il ne s'en seroit pas tiré lui-même.

Le public a demandé le nom des auteurs, en réservant toutefois ses couronnes au musicien ; un acteur est venu nommer le citoyen *Saincyr* pour les paroles, et le citoyen *Cherubini* pour la musique. Celui-ci étoit assez généralement connu d'avance ; et quand il ne l'eût pas été, sa manière agréable et savante l'eût fait bien facilement reconnoître. Ces deux auteurs n'ont point paru.

Nous attendons encore une ou deux représentations, pour rendre compte à nos lecteurs des détails du poëme et des beautés de la musique.

On avoit aussi demandé le machiniste ; *Julien* a amené le citoyen *Boulet*, ci-devant attaché à l'Opéra. Le public a couvert cet artiste, d'un talent si rare, des plus justes et des plus nombreux applaudissemens. Pour faire sentir combien il le méritoit, nous dirons que la décoration du théâtre ne consiste pas seulement en des chassis de côté ; mais que la scène est entièrement couverte par des ponts, des glaces, des précipices et des torrens. Nous ferons connoître aussi plus en détails ce suerbe tableau mouvant, qui suffiroit seul pour attirer à ce spectacle tout Paris.

Les principaux rôles de cette pièce sont joués avec succès par le citoyen *Gavaux*, *Vallière*, *Juliet*, *le Sage*, *Châteaufort*, et la citoyenne *Scio*.

ANNONCES.

ELISA, ou *le Voyage au Mont-Bernard*, opéra en deux actes, en vers, paroles du citoyen *R. Saint-Cyr*, musique du citoyen *Cherubini* ; représentée pour la première fois, au théâtre de la rue Feydeau, le 23 frimaire de l'an troisième de la République. Prix, 30 sols, et 40 sols avec une gravure représentant le citoyen *le Sage* dans le costume du muletier, avec son mulet, et jouant le personnage du messager du Mont-Bernard. A Paris, chez *Huet*, libraire, marchand d'estampes et de musique, rue Honoré, n° 70 ; au théâtre de la rue Feydeau ; et chez *Donné* et *Charon*, libraires, passage du même théâtre.

Journal du soir, de politique et de littérature des Imprimeries des Frères Chaigneau, vendredi 27 marzo 1795 / 7 Germinal an 3, n. 912.

Airs détachés d'Elisa ou le voyage au Mont-Bernard, musique de Cherubini, de l'institut national, avec ou sans accompagnement de forte piano ou de harpe, par l'auteur. Au magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, rue des Fossés Montmartre, n° 4.

La mélodie simple et piquante qui caractérise ces nouvelles productions de l'auteur de Lodoïska, jointe à l'harmonie la plus recherchée et la plus riche, en font un recueil des plus intéressans.

La Décade philosophique, littéraire et politique, tome quatrième, 10 nivôse an 3, n. 25, article pp. 46,47,48

SPECTACLES

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU

Elisa, ou le Voyage au Mont-Bernard

Un célèbre musicien et un habile décorateur qui se seraient concertés pour faire un opéra où pussent briller leur talents, qui en auraient arrangé le plan, calculé les effets, et auraient ensuite chargé un auteur quelconque de la besogne accessoire d'en faire le poème, auraient produit un ouvrage à-peu-près tel que celui qu'on donne au théâtre de la rue Feydeau, avec un succès *fou*, sous le titre d'*Elisa* ou *le Voyage au Mont-Bernard*.

Un jeune peintre, en parcourant les glaciers du Mont-Bernard, rencontre le courrier d'Italie, qui lui remet une lettre de Gênes. C'est là qu'est sa maîtresse *Elisa*, il brûle d'en savoir des nouvelles ; un ami, mal informé, lui annonce qu'elle est infidèle. *Florindo*, c'est le nom du jeune homme, se livre au désespoir ; il n'a plus qu'à mourir. Il sort dans ce dessein.

Elisa ne tarde pas à paraître, fidèle comme on ne peut penser, on la conduit à l'hospice. Il semble que les deux amans n'ont plus qu'à se rencontrer, s'expliquer et s'épouser...

Pas du tout : nous ne sommes qu'au premier acte ; nous avons encore à essayer un orage et trois ou quatre airs de *bravoure* ; tout cela doit nous mener jusqu'à la fin du second, où nous verrons l'amant gravissant une montagne de glace, menacé d'une avalanche, c'est-à-dire de la chute des neiges, qui peuvent l'engloutir à chaque instant, et apercevant dans cette situation son amante qui lui tend le bras.

Il fait ses efforts pour voler près d'elle ; mais il est atteint par les neiges, qui l'entraînent dans un précipice. Les hospitaliers du Mont-Bernard l'en retirent ; on le rappelle à la vie, etc. etc.

Nous n'en dirons pas davantage sur le poëme. L'auteur, dit-on, a voyagé dans les glaciers du Mont-Bernard ; l'influence du climat se fait sentir dans sa pièce. Passons au musicien.

L'auteur de cet article n'est pas musicien ; mais il croit qu'il manque quelque chose à une musique qui ne plaît pas aux ignorans en musique, qu'un compositeur doit travailler pour le public plus que pour ses confrères, que le chant est la partie principale, et qu'il y a un luxe de musique surabondant, lorsqu'elle fait durer deux actes autant que cinq. Ceux qui tiennent beaucoup aux convenances doivent encore supporter difficilement de magnifiques roulades dans la plupart des situations de cette pièce. Est-ce chose raisonnable que de faire chanter de grands airs, au milieu d'une montagne de glace, à de pauvres gens, excédés de fatigue et transis de froid ? Et remarquez-bien que plus la décoration a de vérité, plus ce défaut devient choquant. Parlons-donc aussi de la décoration, puisque le public court la voir. C'est sans doute une des plus extraordinaires qu'on ait vues. Le théâtre n'a de libre que son avant-scène ; le reste est entièrement occupé par les inégalités, les accidens qu'on se représente dans des lieux pareils, par des chemins montans, des ponts, des ravins, des glaciers, des cascades, etc. Peut-être les objets y sont-ils trop entassés. Les peintures qui se trouvent sur l'avant-scène, étant près de l'œil du spectateur et fort éclairées par les lampions, décèlent l'art du peintre et trahissent le reste de la décoration, où l'on ne retrouve pas d'ailleurs, comme il le faudrait, l'éclatante blancheur de la neige.

Mais faisons une observation plus générale : Le décorateur a-t-il bien calculé ses moyens en osant renfermer le Mont-Bernard, une des plus grandes montagnes des Alpes, dans le cadre étroit d'un théâtre ? en voulant imiter la nature dans un de ses plus inimitables écarts en essayant, avec des trapes, de représenter des précipices, et d'énormes éboulemens de neiges et de glaces, avec des paniers d'osier, couverts de toile blanche ? Ne serait-il pas préférable de ne peindre que ce qu'on peut imiter passablement ?

Autre observation. On semble n'affecter les décorations extraordinaires, magnifiques, qu'aux pièces en musique ; nous ne voyons point de comédies pour lesquelles on daigne en faire les frais. Et cependant si une décoration pouvait jamais faire illusion, ce serait dans une comédie où le dialogue plus rapproché de la nature, permet quelquefois de s'y méprendre, et où l'orchestre ne vient pas à chaque instant, vous avertir que vous êtes au spectacle.

Malgré ce que nous en avons pu dire, le succès de la décoration d'Elisa doit encourager les citoyens *Degotti*, à qui on la doit, à en essayer d'autres. Ils exciteront l'émulation de nos artistes français et il s'ensuivra un perfectionnement dans cette partie de l'art théâtral.

A la première représentation de cette pièce le public demanda le musicien, le citoyen *Chérubini*, et le machiniste, ils parurent l'un et l'autre.

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU.

Elisa ou le voyage au Mont-Bernard, drame en musique, en deux actes & en vers.

Il est difficile d'entendre une musique plus belle, plus harmonieuse, plus dramatique. Le célèbre *Cherubini*, à qui l'on avoit souvent objecté qu'il y avoit quelquefois trop de bruit dans la musique, a senti sans doute la justesse de cette objection : on ne peut pas lui faire ce léger reproche dans celle du Mont-Bernard. Elle est marquée par-tout au coin du génie & de la mélodie. La distribution de son harmonie d'orchestre est superbe : ses motifs sont clairs, bien entendu dans leurs répétitions, & toujours justifiés par l'accent des passions, des divers mouvements qu'il doit peindre. La finale de son premier acte est au-dessus de tout éloge. Un air de basse-raille, celui de la cit- *Scio*, la scène du cit. Gaveau, tout fait admirer dans le compositeur une école savante, une méthode excellente, & une grande excellence des effets. On regrette que cette belle musique, qu'il faut entendre plusieurs fois pour bien l'apprécier, ne soit pas adaptée à un poëme mieux fait & mieux écrit. Malheureusement, le Mont-Bernard n'est qu'un cadre, une espede de pantomime faite pour amener de la musique & des effets de décorations. Le sujet en est invraisemblable, & les situations y sont trop brusquées.

Florindo, jeune peintre, a quitté Gênes, où sa maîtresse *Elisa* doit se marier à son rival, par l'ordre d'un père : il est allé admirer les beautés des glaciers du Mont-Bernard. Là, il reçoit une lettre d'un ami mal instruit, qui lui apprend qu'*Elisa* a perdu son père, que cette infidelle est partie avec le rival en question, & que, selon toutes les apparences, elle est son épouse. Le désespoir s'empare de *Florindo*. Loin de céder aux consolations que lui offrent les chefs de l'hospice établi sur le sommet du mont, pour recevoir les voyageurs, *Florindo* a formé le funeste dessein de mourir : il ignore qu'*Elisa*, fidelle à ses sermens, est venue à l'hospice, qu'elle y est près de lui : *Florindo* parcourt les précipices effrayans du mont. Au moment où un ouragan furieux détache les glaces, fait fondre les neiges qui s'écoulent par torrens, *Florindo* apperçoit *Elisa* : il veut la rejoindre ; mais il est entraîné par le torrent : des avalanches se détachent & roulent sur lui jusqu'au fonds du précipice. On y descend soudain : on s'empresse à le débarasser, & on l'apporte, privé de sentiment, aux pieds d'*Elisa*, qui se livre à son désespoir : enfin les secours qu'on prodigue à *Florindo* le rappellent à la vie, & les deux amans sont réunis.

Tout cela n'est beau que par l'effet des décorations, qui sont d'un genre neuf, & tout-à-la-fois effrayant & superbe. Le milieu du théâtre offre un précipice affreux. Sur les côtés s'élèvent des montagnes de glaces qui conduisent à un pont d'une construction hardie, & qui mene lui-même à l'hospice qu'on apperçoit dans le lointain. Rien n'est négligé pour donner de la vérité à l'effet de l'ouragan. Les glaces font place à des torrens qui se précipitent de tous les côtés. Des nuages différens courent en tout sens aux cieus : les avalanches se détachent & roulent avec fracas : en un mot, ce sont des effets neufs, & qui piqueront long-tems la curiosité. Le public, enchanté, a demandé le machiniste, & on lui a présenté le cit. Bouillet, qui donne tous les jours des nouvelles preuves de son grand talent. Le cit. *Cherubini* s'est aussi présenté aux vœux du public, qui l'a couvert d'applaudissemens. Nous parlerons plus en détail de la musique, quand elle aura été entendue plusieurs fois.

THÉÂTRE FEYDEAU. – OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL.
Reprise du *Mont-Bernard*.

Si l'on ne savait que pendant une année environ, le public se passionna pour les belles décorations de théâtre, jusqu'au point de négliger tout le reste, et que ce fut dans le cours de cette année qu'on représenta le *Mont-Bernard*, on ne concevrait pas comment cet opéra réussit à plaire à des spectateurs devenus depuis si difficiles. On ne peut en effet rien imaginer de plus ridicule, et les canevas italiens des *Noces de Dorine* et de l'*Impresario* sont, auprès du *Mont-Bernard*, des chef-d'œuvre de goût, d'esprit, d'intérêt, de conduite et de bon sens. C'étoit le prélude du *Délire* (1).

La musique du *Mont-Bernard* est du cit. Chérubini. La partition de cette pièce est, dit-on, une des plus savantes de ce célèbre compositeur. Cela se peut et j'en suis enchanté pour les élèves du Conservatoire qui veulent devenir savans. Pour moi qui n'ai pas de si hautes prétentions, et qui ne vais au spectacle que pour mon plaisir, j'aimerois mieux trouver dans cette musique moins de science et plus de charme, moins d'art et plus de naturel, moins de bruit et plus de mélodie, j'aimerois mieux trouver moins à admirer et plus à retenir.

Excepté l'air montagnard chanté par Lesage, air simple et charmant, je n'ai osé rien applaudir, dans la crainte de paroître trop présomptueux. Mes applaudissemens auroient fait croire que j'entendois quelque chose à cette belle musique, et je n'aime point à passer pour plus habile que je ne suis.

Pour admirer Newton, il faut Lagrange.

Les décorations du *Mont-Bernard* sont admirables, et c'est ce qui a fait le succès de cet opéra. Elles sont d'une vérité effrayante. Mais elles sont connues aujourd'hui de tout le monde : aussi la reprise de l'ouvrage n'a attiré personne ; destinée ordinaire des pièces de théâtre auxquelles le mauvais goût a donné un succès passager.

(1) Ouvrage du même auteur (le cit. Saint-Cyr).

Journal des théâtres, 2^e Trimestre, 9 nivôse (29 décembre 1794), pp. 179-184.

THÉÂTRE DE LA RUE FEYDEAU

Voici l'historique de l'opéra d'ELIZA, ou *le Voyage au mont Bernard*, représenté, pour la première fois, sur ce théâtre, le 23 frimaire dernier.

Bernard de Menton, qui prit ce surnom du château de Menton, dans le Génevois, où il étoit né d'une des plus riches familles de Savoie, au commencement du dixième siècle, se consacra à l'état ecclésiastique, et se retira dans la ville d'Aouste, de l'église de laquelle il fut nommé archidiacre. Pendant les missions qu'il fit dans les montagnes des Alpes, il vit les dangers où étoient exposés les voyageurs Français et Allemands qui alloient en Italie, et qui s'égaroient quelquefois, ou étoient engloutis dans des précipices, sous des avalanches ou chûtes de neiges et de glaces, et d'où, privés de secours, ils ne pouvoient se retirer. Pour leur en procurer, il fonda un grand et un petit hospices, l'un sur le mont Joyen, *mont Jovis*, et l'autre sur la colonne *Joyenne*, *columna Jovis* ainsi appellés, le premier à cause du temple élevé à *Jupiter* sur cette montagne ; la seconde, d'une colonne également érigée à ce dieu du paganisme. Les conversions que *Bernard de Menton* opéra dans ses missions, sur les habitans de ces montagnes, le firent canoniser en 1009, un an après sa mort ; et ces deux hospices

priront son nom. Ils avoient été long-temps desservis par les chanoines réguliers d'Aouste, et par Bernard lui-même, sous le simple titre de leur prévôt : ils le sont actuellement par des séculiers, qui cherchent les voyageurs égarés dans les Alpes, qui leur donnent l'hospitalité et tous les secours dont ils peuvent avoir besoin pour continuer leur route. L'intérêt qu'inspire cet établissement de bienfaisance, la curiosité qu'excite l'étonnante aspérité des glaciers de ces montagnes, les dégâts qu'y causent, par des fréquens ouragans, l'éboulement et la fonte des neiges et des glaces, et une aventure d'amour qui y est arrivée il y a quelque temps, ont fourni le sujet de la pièce qu'on joue au théâtre de la rue Feydeau.

Un jeune peintre de Gênes, nommé *Florindo*, est amoureux de la jeune *Eliza*, qu'il croit le payer de retour ; mais il n'a d'autre fortune que sa palette et ses pinceaux, et le père d'*Eliza* est aussi avare qu'il est riche. Il ne veut point consentir à son mariage avec *Florindo*, qui, désolé de ce refus, s'en va voyager avec *Germain*, son valet. Ils passent en Savoie, et s'arrêtent au grand hospice du mont Bernard. La richesse des sites que ces lieux offrent aux pinceaux de *Florindo*, l'engage à s'y fixer quelque temps. Il parcourt ces belles horreurs, et veut dessiner celles qui l'environnent ; mais l'image d'*Eliza*, absente, et peut-être à jamais perdue pour lui, ne lui permet pas de s'occuper d'aucun autre objet. Son génie est stérile ; son talent est éteint. Il abandonne le crayon, et se livre tout entier à sa douleur ; *Germain*, qui n'a pas les mêmes raisons de se désoler, parce qu'il n'est point amoureux, essaie à le rappeler à son talent, et le force à prendre un léger repas qu'il partage avec lui au milieu de ces glaciers. En ce moment paraît le messager *Michel* avec son mulet, et qui les reconnoît pour leur avoir servi de conducteur. Parmi les lettres d'Italie, desquelles il est porteur, il s'en trouve une de Gênes pour *Florindo*. C'est *Raymond*, un de ses amis, qui lui écrit pour lui apprendre qu'*Eliza* est devenue maîtresse d'elle-même, par la mort de son père ; mais qu'elle a quitté Gênes, sans que l'on sût où elle étoit allée, et que *Sarti*, un de leurs amis communs, est disparu de cette même ville en même temps qu'*Elisa*. *Florindo*, persuadé que ce perfide ami lui a enlevé le cœur d'*Eliza*, ne veut point survivre à cette trahison. Il ordonne à *Germain* de tout préparer pour son départ, et il s'abandonne seul à son désespoir. Ses accens plaintifs attirent auprès de lui l'économe de l'hospice, lequel, avec plusieurs de ceux qui y sont destinés à recevoir les voyageurs, font le tour des montagnes, pourvus de pelles, de pioches, de cordages, de lumière et de feu, pour y chercher les personnes égarées ou tombées dans les précipices, et qui peuvent avoir besoin de secours. Ils leur en donnent par pure humanité, sans s'informer quelles sont les personnes, leurs affaires, les causes de leur voyage, sans leur demander même leurs noms. Il suffit d'être homme et de courir des dangers, pour exciter leur sollicitude et avoir droit à leur bienfaisance. L'économe détermine *Florindo* à rentrer à l'hospice, au moment où un guide y amène deux femmes qu'il a trouvées saisies par le froid et affoiblies par la fatigue de leur voyage. Les habitans de l'hospice, venant à la rencontre de ces femmes et du guide, allument du feu sur le bord des glaciers, leur donnent les premiers soins ; et au son de la cloche de l'hospice, qui à la fin de chaque jour, y rappelle tout le monde, il les y conduisent pour y prendre le repos dont elles paroissent avoir si grand besoin : c'est ce qui finit le premier acte.

Au second acte, le même guide qui a amené les deux femmes à l'hospice a rencontré, dès le matin, une nombreuse troupe de Savoyards, hommes, femmes et enfans, allant travailler à Paris, qui s'étoient égarés, et qu'il remet dans leur route après avoir partagé leur déjeuner et la joie qu'ils ont d'aller jouir, en France, de la liberté et de l'égalité qu'elle a reconquise, en détruisant ses tyrans et en se formant en République. Les deux femmes étrangères, voulant aussi reprendre leur chemin sans avoir vu personne ni été vues de qui que ce soit dans l'hospice, reparoissent avec l'économe, auquel l'une d'elles déclare que ce n'est pas, comme elle le lui avoit dit la veille, un frère qu'elle cherche, mais un amant, un jeune peintre qu'elle adore, et dont elle ne peut plus vivre éloignée. Elle lui raconte son aventure : c'est *Eliza* qui, profitant de la liberté que la mort de son père lui donne, s'est mise à voyager avec *Laure*, sa suivante, pour courir à la découverte de la retraite de *Florindo*. *Sarti*, qui amoit aussi en secret

Eliza, a quelque temps accompagné ses pas ; mais elle a su bientôt se soustraire à sa poursuite en changeant de route. D'après cette explication, l'économe ne doute pas que le jeune peintre qu'il a vu si affligé, mais dont il ne sait pas le nom, ne soit le héros de cette aventure : il le fait espérer à *Eliza*. Cependant, un violent ouragan s'annonce sur les montagnes, et l'économe fait retourner *Eliza* et *Laure* à l'hospice. *Florindo*, qui a formé le projet de mourir, veut que la tempête termine ses jours malheureux. Il a retrouvé le messager *Michel* ; et sous le prétexte d'y étudier, comme peintre, la nature dans ses horribles beautés, il se fait conduire par lui à l'entrée du gouffre affreux où se précipitent en torrens les neiges et les glaces que les vents et les orages détachent et font crouler des montagnes. Il donne sa bourse à *Michel*, pour secourir la famille d'un pauvre chévrier qui a été retiré presque mort de ce gouffre, où il étoit tombé la veille, et il descend dans cet abyme pendant l'orage. Germain a trouvé sur la table de la chambre de *Florindo*, dans l'hospice, une lettre adressée à l'économe, et Germain vient l'apporter à celui-ci, qui, avec *Eliza*, *Laure*, *Michel*, le guide et les habitans de l'hospice, se mettent à la recherche de *Florindo*, qu'on ne retrouve point, et sur le sort duquel on est dans les plus vives inquiétudes. Ce que la lettre de *Florindo* contient ne peut que les augmenter encore, puisqu'en remerciant l'économe des soins qu'on a pris de lui à l'hospice, il annonce qu'ils ne lui sont plus nécessaires et qu'il va mourir, ne pouvant plus supporter la vie, trahi par ce qu'il aime. *Eliza* tombe accablée de douleur. On aperçoit *Florindo* à une embouchure de l'abyme, d'un côté opposé à celui par lequel il est descendu, et qui le sépare de tous moyens possibles de secours, par une large nappe de neiges et de glaces, qui l'engloutissent. Bientôt une avalanche énorme s'écroute sur lui et l'entraîne de nouveau ; il disparoît avec les parties de Ce spectacle déchirant, surtout pour une amante, anéanti *Éliza*, et en apprenant qu'elle n'a cessé de l'aimer et de lui être fidelle, il se félicite de recouvrer pour la lui consacrer toute entière, puisqu'il n'avoit désiré le perdre que parce qu'il craignoit de ne point la passer avec elle.

Le jeune auteur des paroles de cette pièce, le citoyen *Saint-Cyr*, qui a voyagé dans les Alpes, a donné dans cette pièce une idée des glaciers de ces montagnes, tels qu'il les a vus ; de ces terribles avalanches qui y engloutissent fréquemment des voyageurs, et même quelquefois des villages tout entiers. Il y a été témoin aussi de l'aventure des deux amans, et des dangers qu'ils y ont courus, ainsi que de la bienfaisante humanité qu'y exercent sans cesse les habitans des deux hospices ; et il a confié au citoyen *Chérubini* et au citoyen *Boulet* le soin de le seconder dans le désir qu'il avoit de rendre les impressions profondes que ces divers et imposans objets avoient produites sur son esprit et sur son cœur. Ces deux célèbres artistes et le citoyen *Dégotty*, non moins célèbre, et peintre de ce théâtre, ont rempli son attente, chacun en ce qui dépendoit de lui ; c'est ce que nous avons promis, et ce que nous avons promis, et ce que nous nous proposons de développer avec quelque étendue dans les numéros suivans de ce journal.

B.....

Almanach des Muses, 1796.

Élisa ou le Voyage du Mont-Bernard, comédie-opéra en deux actes.

Point de vraisemblance, mais de l'effet théâtral. De brillantes décorations ; des ponts, des ravins, des glacières, des cascades.

Savante musique ; musique de Chérubini.

Courrier des spectacles, 21 nivôse an VII (10 gennaio 1799), p. 2.

Théâtre Feydeau

La reprise du Mont-Bernard avoit attiré hier à ce théâtre un nombre assez considérable d'amateurs. Ils ont accueilli par des applaudissemens unanimes tous les morceaux de cet opéra, qui a ajouté à la réputation du citoyen Cherubini. La musique de cet ouvrage est, on le sait, aussi savante qu'agréable ; le style en est tantôt sévère, tantôt gracieux, et toujours extrêmement correct. C'est l'inflexion même de la voix et le véritable ton de la déclamation mélodique avec goût. Tels sont les airs chantés par le citoyen Gaveaux et la citoyenne Lesage. Tel est encore le superbe chœur des hospitaliers, dont toutes les phrases distribuées et graduées avec art, se terminent par autant d'accords délicieux. L'attention que le public a prêtée à ces morceaux prouve qu'il ressent toujours un nouveau plaisir à les entendre. Les citoyens Juliet et Lesage ont montré leur naturel et leur originalité ordinaire dans les rôles de montagnard et de courrier. Enfin, on a revu avec un grand plaisir cette riche décoration des glaciers de la Suisse, et cette étonnante imitation des avalanches qui produit tant d'effet. Il faut savoir gré à l'administration de ce théâtre d'avoir rendu à l'empressement du public cette pièce intéressante, qui a l'avantage d'être parfaitement jouée.

Courrier des spectacles, 22 nivôse an VII (11 gennaio 1799), p. 2.

Théâtre Feydeau

La seconde représentation du Mont-Bernard n'avoit pas attiré moins de monde que la première. La salle étoit entièrement pleine, cela suffit pour faire présumer l'accueil qu'il a dû recevoir la musique du cit. Cherubini, et le jeu plaisant du cit. Lesage, qui a l'art de varier ses rôles de la manière la plus piquante. On se demandoit hier, comment il se faisoit que pendant que le courrier étoit parvenu assez lestement au haut de la montagne, le valet avoit tant de peine à la gravir, qu'il jugea à propos de se laisser tomber deux fois sur les genoux. Ce jeu peut être un peu forcé : cependant comme le courrier est accoutumé depuis dix ans à parcourir cette route, il n'est pas étonnant qu'il y marche plus hardiment qu'un étranger.

Journal des Théâtres, de la littérature et des arts, rédigé par le citoyen Ducray-Duminil, 22 nivôse an VII (11 gennaio 1799), p. 170.

SPECTACLES. Théâtre Lyrique de la rue Feydeau.

Tous les ans, à pareille époque, on remet à ce spectacle l'opéra du *Mont-Bernard* ou le *Voyage aux Glaciers*, qui attire toujours du monde. Il est joué avec beaucoup de soin. La superbe musique de *Chérubini*, la beauté des décorations dont la parfait illusion transporte le spectateur au milieu des glaciers de la Suisse, l'intérêt du poème qui, malgré sa teinte très-romanesque, n'est pas sans mérite de détails ; tout a du charme pour les amateurs. La citoyenne *Augustine Lesage*, chargée du rôle d'*Élisa*, joué ordinairement par la citoyenne *Scio*, y a mérité des applaudissemens par la décence, la sensibilité de son jeu et la beauté de sa

voix. Sans chercher à établir de comparaison entre ces deux actrices, nous pouvons affirmer qu'il est impossible que la citoyenne *Scio* soit mieux remplacée. Le citoyen *Juliet* répand toujours de la gaieté dans tous les rôles où il paroît. Il a dansé et chanté très-plaisamment la ronde des boules de neige. Les autres rôles sont bien joués par les citoyens *Gaveaux*, *Lesage*, *Rézicourt* et la citoyenne *Lesage*.

Monitore napolitano, martedì 24 marzo 1807, n. 112

Alle ore 8 della sera il corpo della Città si recò ne' Reali appartamenti, ed accompagnò, ed introdusse il Sovrano al suo gran Palco.

Si rappresentò l'*Elisa*, ossia *il passaggio del Monte S. Bernardo*, musica del noto Tedesco signor Mayer. Un amante sventurato, e che credevasi tradito, cercava tra quei precipizj nella morte il termine delle sue pene. Il soccorso giunto a tempo, sebbene nel più forte d'una orribile tempesta, lo rende salvo a quella stessa, che a torto avea creduta infedele. Al momento della felice riconciliazione, e che il Cielo pareva rasserenato, un nuovo turbine si addensa, ed infuria nuova tempesta.

Qui comincia la musica di Paisiello, e la Poesia dell'avvocato Nicolini. Mentre l'aria è più agitata, comparisce su'l suo Carro il Dio del Sole. Egli predice dopo tanti affanni l'avventurosa sorte dell'Italia per opera dell'Eroe, che la ridona ai prischi suoi destini, ed a Partenope assicura la sua felicità sotto il governo di Giuseppe. Alle voci d'Apollo diventa sereno il Cielo, e gli orridi precipizj del San Bernardo si cangiano nella Reggia di [illeggibile], ove concorrono tutte le Divinità dell'Olimpo, tra le quali s'intreccia una lieta danza analoga a tutto il resto. Così ebbe fine lo spettacolo.

Le decorazioni delle scene mostravano al naturale il Monte San Bernardo, ed il tutto insieme rallegrava i cuor colla memoria dei mali sofferti dall'Italia sotto il giogo dei Russi, e dei Germani, da cui fu liberata dal Gran NAPOLEONE, allorché con ammirazione del Mondo traversò con 70 mila uomini, e con grossa artiglieria le fino allora inaccessibili balze di quel Monte.

Allgemeine Musikalische Zeitung, 23 febbraio 1803, n. 22, pp. 369-370.

NACHRICHTEN.

Ueber die deutsche Oper in Wien.
(Fortsetzung.)

Sechster Brief.

Wien, im Januar.

Auch die Oper *Elise*, oder der *Bernhardsberg*, (Musik von Cherubini) ist im Theater an der Wien bereits gegeben worden, und – durchgefallen. Nicht leicht findet man in einem Stücke den Beweis, dass die meisten französischen Opern mehr vortreffliche Schauspieler als Sänger erfordern, deutlicher aufgestellt, als in dieser *Elise*. Es ist für sich schon eine unangenehme Empfindung durch 2 volle Akte vor einem ungeheuren Schnee – und

Eisgebürge festgehalten zu werden; kömmt nun erst die unerträgliche Kälte eines gefühllosen Sängers oder Schauspielers hinzu, so wird der Zustand des Zuschauers unaushaltbar. Und diese qualvolle Lage war grösstenheils mein Loos während der ersten Vorstellung obengenannter Oper. Umsonst versuchte ich, mich allein an Cherubini's vortreffliche Musik zu halten, und dem Schneemann, der die Rolle des Mahlers Florindo sang, durch das Zudrücken meiner Augen zu entgehen. Er zwang mich durch eingelegte Arien, die nicht zweckwidriger seyn konnten, (und die selbst das in der Sache unkundige Publikum mit der grössten Gleichgültigkeit aufnahm) zu sich zurück. Er theilte mir die Starrsucht, welche ihn durch das ganze Stück ergriffen hatte, unabhaltbar mit. Dass meine Empfindung richtig war, kann schon dies beweisen, dass die Direktion das Stück aus Mangel an Zuschauern schon ad acta gelegt hat. Einer fasst noch unverzeihlicheren Sünde macht sich dieser Sänger dadurch schuldig, dass er die deutsche Sprache, in der er jetzt singet, und gut dafür bezahlt wird, theils durch seine melodischen Verzierungen, theils durch die Gleichgültigkeit, womit er sie behandelt, auf das entsetzlichste verunstaltet. Es ist nicht genug, dass er ganz falsch accentuirt, und Buchstabenm, statt Buchstaben u. dgl. Ausspricht; sondern es kommt auch oft durch ihn ein Ding zu Stande, das unter uns Deutschen, meines Wissens, gar nicht im Gebrauche ist. So hört' ich ihn einmal sehr ernsthaft singen: Au! fwa! Sartellen Thee. Nur mit Mühe konn't ich errathen, er meyne: auf was Art, Elende? Ein deutscher Sprachmeister würde ihn vor solchen Ungereimtheiten schützen. Dieser Künstler ist nicht ohne wirkliches Verdienst. In seinem Alter und mit seinem vortheilhaften Körperbau lohnte sich wohl, für die Kunst, durch welche man lebt, etwas wenigens zu thun. Hr. Caché spielte die Rolle des Maulthiertreibers in gebrochnem Französisch vortrefflich. Das Orchester verdienet alles Lob. Die Dekoration war nicht schlecht; doch nicht so würksam, als man es von diesem Theater zu sehen gewohnt ist. Uebrigens schienen alle mitspielenden Personen von der Kälte des Hauptcharakters ergriffen zu seyn.

LE DÉLIRE,
OU
LES SUITES D'UNE ERREUR

Nota sulla realizzazione dell'edizione critica, sull'indicazione delle varianti e sull'appendice.

Realizzazione dell'edizione critica

La versione del testo che presentiamo fa riferimento all'ultima edizione a stampa della *pièce* pubblicata nel 1825, nello specifico: Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, Paris, Vente, 1825, in-8°, 24 pagine.

Nota sull'indicazione delle varianti

Le varianti presentate in apparato provengono da tre testimoni:

- Ms. M. 507 : si tratta del manoscritto proveniente dalla Biblioteca municipale di Avignone. Questo manoscritto è indicato in apparato con la seguente abbreviazione:
MS
- *Le Délire ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes. Paroles du Citoyen R. ST. –CIR, Musique du Citoyen BERTON, Paris, DU PONT de NEMOURS, an VIII (1799), in-8°, 45 p.
La presente edizione a stampa è menzionata in apparato con l'abbreviazione:
1799
- *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes ; Paroles de M. RÉVÉRONI SAINT-CYR ; Musique de M. BERTON, Paris, Vente, 1825, in-8°, 24 p.
La presente edizione a stampa è menzionata in apparato con l'abbreviazione:
1825

Appendice

In appendice presentiamo i brani musicali composti da Henri-Montan Berton e contenuti nell'edizione a stampa dello spartito di cui riportiamo qui di seguito i riferimenti bibliografici: Henri-Montan Berton, *Le Délire*, Paris, chez Des Lauriers, ca 1800.

LE DÉLIRE,
OU
LES SUITES D'UNE ERREUR,

COMÉDIE

EN UN ACTE, EN PROSE, MÊLÉE D'ARIETTES ;

Paroles de M. RÉVÉRONI SAINT-CYR ;

Musique de M. BERTON;

REPRÉSENTÉE, POUR LA PREMIERE FOIS, LE 7 NOVEMBRE 1799,
SUR LE THEATRE DE L'OPERA COMIQUE.

« Le cœur n'a pas de démence, l'esprit peut s'égarer ;
mais l'âme...immortelle... reconnaissante... »

DÉLIRE... *Scène VIII*...¹

¹ Révéroni riprende questa frase dal romanzo *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination*, Parigi, Lemierre, Guillaume, 1797, volume 1, p. 98.

PERSONNAGES.

MURVILLE, jeune homme de 25 ans, ruiné au jeu, et fou. Habit gris brun, point de cravate, la poitrine découverte, un portrait suspendu à un ruban noir au col ; gilet jaune boutonné de travers ; culotte grise ; les jarretières défaites, le bas gauche tombant à demi, les cheveux coupés à la moderne, sans poudre, hérissés ; le front entièrement dégagé d'un côté, des cheveux tombant de l'autre, la barbe longue, le teint pâle et les yeux enflammés.

TILLEMONT, jeune joueur, fat, étourdi ; costume de cheval, de la plus grande élégance, cheveux poudrés.

GEORGE, jokei américain ; les cheveux ronds, gilet de velours noir, tresses en argent sur les coutures ; pantalon jaune, bottes anglaises, chapeau de courrier en velours noir.

PIERRE, jardinier-concierge, homme de 40 ans ; habit gris, culottes rouges.

Mad. DE VOLMAR, sœur de Murville ; en blanc, bien mise, sans être trop recherchée.

CLARICE, femme de Murville, en blanc, sans rouge, des cheveux noirs flottans sous un chapeau ; un long voile blanc.

MATHILDE, bonne fermière ; en robe de soie puce.

VILLAGEOIS et VILLAGEOISES.

Le théâtre représente le parc du château de Mad. de Volmar, près de Mantes-sur-Seine². A gauche, un bras de rivière, bordé par un tapis de verdure. Plus loin, une petite touffe de saules pleureurs. Près du spectateur et sur le bord de l'eau, on voit une urne. En arrière, est un petit pont de bois jeté sur le bras de rivière ; au fond, des bousquets, et beaucoup d'eau. A droite, un grand pavillon, avec une porte élevée, et plusieurs marches. Dans le lointain, un autre pavillon en forme de chaumière.

² Cittadina della Francia settentrionale nel dipartimento di Seine-et-Oise, situata sulla riva sinistra della Senna.

LE DÉLIRE,
OU
LES SUITES D'UNE ERREUR.

SCÈNE PREMIÈRE.

VALETS DE LA FERME, VILLAGEOIS *jouant aux quilles, aux boules, aux dés* ; JEUNES FILLES *cueillant des violettes. Les uns boivent, d'autres dansent, tous sont en mouvement.*

CHŒUR DE VILLAGEOIS.
C'est la fête de not' village,
Buvons, jouons, faisons tapage.

5 UN GARÇON.
Pour être heureux
A tous les jeux,
Faut que fille jolie
S'associe
Avec son amoureux.

FILLES *donnant le bras aux garçons.*
Oui, faut êtr' deux
Pour être heureux.

10 UN D'EUX, *jouant aux quilles.*
Deux, trois, par terre...

UN AUTRE, *jouant aux boules.*
A moi, la boule !

UN AUTRE, *jouant aux dez.*
Dix ! j'ons gagné !

TOUS.
Comm' l'argent roule !

SCÈNE II.

LES MÊMES, Mad. DE VOLMAR.

Mad. DE VOLMAR, *aux hommes, avec bonté.*

15 Ne jouez pas près de ces lieux,
Mes amis ! vous, que le plaisir anime !
(Elle montre le grand pavillon.)
Murville infortuné, du jeu triste victime,
Ici pleure une épouse, objet de tous ses feux,
Qu'il plongea dans l'abîme.....
20 Jouet d'amis trompeurs.
Il en perd la raison. Que de maux il endure !
Tout lui peint des joueurs ;
Il semble haïr la nature.

TOUS *cessant leurs jeux.*

Je n'savons pas tous les maux qu'il endure !

CHŒUR, *s'éloignant vivement avec des signes de pitié.*

Retirons-nous, craignons d'irriter ses douleurs.

Mad. DE VOLMAR.

25 Retirez-vous, craignez d'irriter ses douleurs.

SCÈNE III.

Mad. DE VOLMAR, PIERRE *en guêtres,
couvert de poussière et quittant son bâton.*

PIERRE.

PARDON, not' maîtresse, si, pendant mon absence,
les jeun' gens du village voisin sont entrés dans le
parc ; c'est leur fêt' ; et i n'savont pas tous vos
chagrins.....

Mad. DE VOLMAR, *très-vivement.*

30 Il suffit, mon ami !... Eh bien ! tes recherches ?...

PIERRE, *tristement.*

Inutiles ! toujours ! j'ons parcouru tous les hameaux,
les fermes sur le rivage, on n'a rien vu ; aucune
nouvelle de Madame de Murville, absolument
rien !...

Mad. DE VOLMAR, *avec feu et sensibilité.*

35 Jouissez, homme légers ! voilà l'effet de vos
mœurs ! voilà l'effet du jeu ! ma malheureuse sœur,

40 forcée d'aller aux îles avec son père, laisse à Paris Murville maître de ses biens, pour suivre un procès considérable et l'éducation d'un enfant adoré. Fatale imprudence ! elle revient ! elle se voit sans époux, sans enfans, sans fortune !... quel coup pour une mère ! Pierre, je n'en doute plus ; elle a exécuté son funeste projet....

PIERRE.

45 Not' maîtresse, j'irions au bout du monde pour vous sarvir ; mais, faut-il l'avouer ? je n'ons jamais espéré la r'trouver.... (*Montrant le vieux pavillon de Murville.*) L'état de démence de votre frère dont je som' le gardien, ses cris d' désespoir... ses mouvemens pour retenir sa femme, comme s'il la voyait encore se précipiter.... c'te manie déchirante de la chercher dans les eaux chaqu' jour à deux heures.... tout dit qu'il a été témoin de sa perte : oui, il est trop frappé, trop saisi..... (*S'attendrissant de plus en plus.*) C' malheureux ! je l'voyons encore
50 lorsqu'on vous l'amena ici, il y a huit jours, noyé de larmes, l'esprit perdu, tenant le billet d'adieu de sa femme, ne pouvant dire que ces mots.... (*D'une voix sourde.*) *noyée ! noyée !* tout l'mond' pleurait : mais on espérait encore ; moi seul, hélas ! j'avons trop deviné....
60

Mad. DE VOLMAR.

65 Bon Pierre, je te le recommande ! nous sommes ses seuls amis..... le père de Clarice est resté en Amérique ; Adolphe, leur enfant, n'est plus ; le ciel leur a ravi ce dernier bien : il ne reste que des larmes.....

PIERRE, *vivement.*

Et une respectable sœur.... (*une heure sonne.*) Mais v'là l'heure où j'allons li donner mes soins ; ah ! croyez que je n'vous quittons que pour mieux vous servir.

Mad. DE VOLMAR.

70 Vas, mon ami ; suis ce qu'on t'a prescrit : des soins, de la douceur, de l'exercice ; entraîne-le dans les champs, sur les monts, dans cet atmosphère pur qui calme l'esprit et console l'âme, en l'élevant vers son dernier asile : mais surtout, à deux heures précises, à
75 cet instant terrible où il cherche son épouse sur cette rive... où, près de cette urne consacrée à Werther, il croit voir l'ombre errante de Clarice ; ramenez-le toujours et ne le quittez pas.... (*le rappelant.*) J'oubliais ! c'est la fête du village ; je crains des

80 visites : je n'y suis que pour ma famille... Entre
chez Murville ; ... vas, et sur-tout, je te le répète ; ne
le quitte pas.... (*Elle rentre par le côté du château*).

SCÈNE IV.

PIERRE, TILLEMONT, GEORGE, *jokey brillant*.

PIERRE, à *Madame de Volmar qui rentre*.

85 SOYEZ tranquille. J'aimons vot' frère !... j'allons entrer. (*En
lui-même.*) Le trouver, l'œil en feu, traçant sur le mur les traits
chérés de sa femme ; il me regardera sans me voir, sans parler....
Ah ! malheur à qui n'entend pas ce silence ! malheur à ceux qui
l'ont trompé !

TILLEMONT, à *Pierre, avec légèreté*.

(*Il entre en fredonnant et arrive par le pont.*)

90 Jouer toujours,
Changer d'amours,
Voilà le bien suprême !

Mon ami, indique-moi l'appartement de Madame de
Volmar ; j'ai à lui parler d'affaires pressantes !

PIERRE.

J'sommes fâché de vous annoncer qu'al n'y est pour
personne.

TILLEMONT, *avec suffisance*.

95 Tu diras que c'est Tillemont, son cousin, qui se
présente. Vas, vole, je t'attends....

PIERRE, *l'observant et allant chez Madame de Volmar*.

Son parent ! (*à part.*) Mais je crains bien que ce
n'soit pas le même cœur !...

SCÈNE V.

TILLEMONT, GEORGE.

TILLEMONT, *avec légèreté*.

100 Le château me paraît éloigné. Deux cours !... une
longue avenue !... attendons ici. George, pendant ce
temps, prends un des chevaux que j'ai laissés au
village ; cours à la ferme de Croissy¹ : ... rapporte

¹ Probabilmente si tratta di Croissy-sur-Seine, un comune francese situato nel dipartimento degli Yvelines nella regione Île-de-France.

des nouvelles de notre belle désespérée, et reviens sur-le- champ

GEORGE.

105 Messir sait que George exact considérablement toujours prêt à la menute.

TILLEMONT, *avec volubilité.*

110 Au retour, rappelle-toi l'ordre. D'abord, visite à Murville qui s'est relégué ici, et dont je n'ai pas de nouvelles depuis ses pertes. A trois heures, je pars ; rendu à Paris, ventre à terre, la course au bois, *Alezan* et toi ; pari de 200 louis, je le gagne ; ... à sept heures, dîner au salon, vin des dieux, le *creps* ; je les ruine, les écrase tous, et je file ; je touche à l'Opéra ; j'y rassemble nos joueuses, me charge des jolies, j'emballe² les siècles, je chasse les maris : rendu à la banque, à onze ; la voiture à trois, au Trente ; du repos, quand nous pourrons ; du plaisir, toujours ! (*avec folie*) Brave George, tu gagnes tous mes paris, je t'aime à la folie....

GEORGE, *froidement d'abord.*

120 Vous aimé moi ? *no ser* ! (*Parodiant la vivacité de son maître.*) J'é entré chez vous par une troc, vous changé moi avec un hémi contre une vielle gival borgne ; tous lé jours à l'écourse vous jouez la gival et la jokey ensemble, ou si je gagne, c'est par émitié for iou ; et toutes les nuits je escroque la marmotte à la porte de medem le bouillotte³ end compané, où je gaigne pour me part le roume, le fiève, le plirési⁴ ; c'est une vie de dêvle, de diable, em verreté ! What a foolishman god demmete, what a foolichsman by god !

TILLEMONT, *vivement.*

135 (*Riant*) Va, je me rangerai, je ne jouerai plus; déjà quand je pense à ce pauvre Murville ruiné, d'honneur je m'attendris. Puis.... (*Très-vivement.*) j'ai un projet !... ici ! tu seras content ! ... et ma belle action de l'autre jour ?...

GEORGE.

Oh ! to be sure ! Un beau trait de inmanité, cete sûr,... (*s'éloignant vivement*) aussi pour cela in hest my horse ! à l'gival ; un bon action, ça rend la jokei léger comme in plume, ça met en halène et fait

² Il verbo 'emballer', nel linguaggio familiare, significa 'far salire su una vettura'.

³ Gioco di carte di origine francese, sviluppatosi nel corso della Rivoluzione come variante del brelano.

⁴ *je gaigne pour ma part le roume, le fiève, le plirési*: je gagne pour ma part le rhume, la fièvre, la pyrexie.

140 gagner le course, mais plus de trente.... ni
quérante , il y a des joueurs comme vous grande,
délicate, d'généreux ; mé d'autres take care !
gare !... (*Il fait le cri de gare.*)

RÉCITATIF.

145 Lé djunesse fait des folies,
On doit les excuser un peu ;
On voit tant de femme d'jolies (*bis.*)
Tant de maris jouer gros jeu !

150 Cet brélan⁵ qui tant vou amuse
Vou a causé plus d'un écart ;
Lé joueur prend l'argent per ruse,
Lé joueuse le cœur per l'art ;
C'est bienfait s'il vient un disgrâce,
Frentchment chacun vous prévient :
155 Vieil coquette il vous dit : *je passe*,
Le fripon il vous dit : *je tiens*.

160 Mariez vîte, je souhaite ;
Beau petit femme et vrais amis
Valent bien brélan et roulette,
Les faux appas, les faux louis !
Cet monde un grand jeu vous retrace
Où l'on trouve vrais et faux biens ;
Le plaisir il nous dit : *je passe*,
Lé honneur seul nous dit : *je tiens*.
(*Il sort vivement.*)

TILLEMONT, *allant auprès de lui.*

165 Cours à Croissy, et reviens sur le champ ; crève les
chevaux....

SCÈNE VI.

TILLEMONT, Mad. DE VOLMAR.

Mad. DE VOLMAR, *faisant un pas en arrière.*
C'est Monsieur... qui ?.... Tillemont ! (*Le
reconnaisant.*) Je ne puis contenir mon indignation,
sortons....

⁵ *brélan*: famoso gioco di origine francese praticato tra il XVII e il XIX secolo. Considerato un antenato del poker, il brelano si gioca con un mazzo di 20 carte tra giocatori in numero variabile da 2 a 5. Distribuite 3 carte a testa, ogni giocatore tenta di realizzare il brelano di valore più alto, sostituendo una o due delle proprie carte con altrettante prese dal mazzo.

TILLEMONT, *l'arrêtant.*

170 Comment ! me bouder aussi, ma cousine ? vous avez
reçu mes lettres ! pas de réponse de votre part ! de
Murville ! cela est inconcevable. (*Vivement.*) Etonné
de son absence, de cette retraite subite, j'accours, au
nom de la société, m'informer des détails, (*Avec*
175 *fatuité*) apporter des consolations ; et je devance
Mesdames de Vermont et de Berville, que je vous
annonce.

Mad. DE VOLMAR, *d'un air pénétré.*

Comment ! ces dames que je connais à peine !
causes des malheurs de ma famille !... Venez-vous
tous insulter à votre victime!

TILLEMONT, *étonné.*

180 Ma victime ! pour avoir produit un ami dans le
monde !... parce qu'il se ruine dans une partie où il a
le malheur de s'emporter !... J'en gémis ! mais puis-
je répondre des caprices de la fortune, de la jalousie
d'une épouse que je ne connais point, mais qu'on dit
185 exaltée ?...

Mad. DE VOLMAR, *avec la plus grande vivacité.*

Arrêtez, insensé !... cette exaltation.... c'est la mort !
Savez-vous quelle est la femme à qui vous insultez ?
C'est une mère éplorée qui redemande un fils ! c'est
une épouse, belle, estimable, à qui vous avez ravi
190 tous ses biens, et le plus grand de tous, la tendresse
de son époux ! c'est un ange, victime de
l'immoralité, et que vous venez d'assassiner ! elle
n'est plus !

TILLEMONT, *avec feu.*

195 O ciel ! et nous ignorons tous..... comment,
Madame de Murville ! à peine de retour ! avant
qu'on ait pu la voir !...

Mad. DE VOLMAR, *avec l'indignation la plus forte.*

A terminé ses jours par une catastrophe effroyable !..
Et Murville, Murville a des accès de démence qui
font craindre qu'il ait à jamais perdu la raison !

TILLEMONT, *très-vivement.*

200 Se peut-il ! et quels indices !

Mad. DE VOLMAR, *avec la plus grande sensibilité.*
La nature entière est bouleversée pour lui ! Tout en
elle lui rappelle sa ruine et les pertes plus cruelles de
son cœur !

ROMANCE. (*Mouvement agité.*)

205 Email des prés, verdure enchanteresse,
C'est le tapis, témoin de ses malheurs !
Zéphir.... pour lui c'est soupir de tristesse :
Tendre rosée.... hélas ! ce sont des pleurs !

210 Le soleil luit.... c'est le flambeau du vice !
La nuit survient, c'est la nature en deuil !
La rose meurt, c'est la fin de Clarice !
Tout l'univers est un vaste cercueil !

215 Mais préférons la pitié qu'il inspire
Au sort brillant de qui l'a pu trahir ;
Car les bons cœurs aiment dans leur délire,
Et les méchants ne savent que haïr.

TILLEMONT, *étonné de ce qu'il éprouve.*
Moi, haïr.... Ah ! croyez....

SCÈNE VII.

LES MÊMES, PIERRE, *descendant
vivement les marches du pavillon.*

220 PIERRE, *la main au front, en témoignant de la douleur.*
Retirez-vous ! je ne pouvons le contenir ! Il est plus
furieux qu'à l'ordinaire.... Il vient de forcer la
porte ; et, pour la première fois, son bras.... J'ons
senté....
(*Il fait un geste de douleur et passe à
l'attendrissement.*)

Mad. DE VOLMAR, *très-vivement.*
Ah ! pauvre Pierre !...

PIERRE, *reprenant.*
Au cœur seulement ! car ce n'est que là que peut
frapper la colère des malheureux.... (*D'une voix
forte.*) Retirez-vous....

225 TILLEMONT, *à Mad. de Volmar.*
Au contraire, la voix d'un ami....

Mad. DE VOLMAR.

Gardez-vous en ... son état, sa violence, il a besoin de calme, et votre vue....

TILLEMONT.

J'obéis, je m'éloigne... sans vous quitter. (*Il entre dans le bois.*)

(*Une musique sombre, croissante, et terminée par une explosion déchirante, annonce l'entrée de Murville.*)

SCÈNE VIII.

MURVILLE, *le col défait, un bas sur le soulier ; un ruban noir avec un portrait suspendu sur sa poitrine ouverte, les cheveux hérissés.*

230 N'ai-je pas entendu la voix d'un joueur ? ... Là ! là ! viendront-ils me chercher jusqu'ici ?... Que veulent-ils ? ... M'enlever le seul.... bien.... qui me reste ! ce billet de Clarice. Ecoutez.... (*Il lit*)
235 «*J'ai perdu ta tendresse, mon fils, tout au monde : je meurs de ma main, de la tienne ! Cruel ! un nom supposé, l'abîme des eaux, cacheront mon crime.... Adieu ! une larme, et je pardonne.*» Le voilà ce billet... insatiables joueurs elle l'a payé de sa vie ! (*Il croit voir une lettre de change.*) Il est acquitté !
240 que voulez-vous encore ?... de l'or....à moi ? plus... Des amis ? ...plus... Des larmes ? ... (*Il sanglote.*) oh ! toujours. Prenez... soyez contents ; je vous payerai toute ma vie..... Mais que sont-ils devenus ?... cette voix m'avait frappé ;... je me trompais ;... (*avec un cri.*) Non, car voilà..... (*Il se trouve près de la verdure, et la repousse avec horreur.*) Toujours cette couleur fatale ! (*Sa figure s'anime par le souvenir des fêtes.*) Voilà donc le théâtre de leurs plaisirs ! (*avec un rire déchirant.*) Je
245 les vois.... là.... rassemblés.... rayonnant de joie.... nageant dans l'or.... s'enivrant dans la coupe du plaisir.... (*Sa figure devient terrible.*) (*Avec un grand cri.*) Arrêtez !... cet or ?... c'est le sang de vos victimes !... ce nectar ?... les pleurs de vos
250 enfants !... Vous voulez jouer ? eh bien, je vais vous donner des cartes ! (*Il recule en frémissant.*) Des figures parlantes !.. j'y graverai *le vol... le suicide... la ruine... l'assassinat des familles !*... vous jouerez sur la tombe de vos victimes.... vous jouerez avec
255 vos propres forfaits.... (*après une pause et regardant l'urne.*) Ils joueraient sur la tombe de ma Clarice !
260

RÉCITATIF, MÉLODRAME.

265 Ma Clarice !... (*Il s'approche de l'urne.*) C'est là
qu'elle sera ce soir... quand les flots me l'auront
rendue !...c'est là que nous serons réunis tous trois...
Ce marbre glacé.... un volcan alors. (*Il embrasse
l'urne.*) O ciel ! déjà l'urne est brûlante ! (*Il descend
du tertre vivement.*)

RÉCITATIF.

270 Nos cœurs l'embrâsent de leurs feux !
L'âme de ma Clarice en sort et monte aux cieux !...
Je la suis.... quel lieu plein de charmes !...
Quelles eaux coulent sous ces fleurs ?...
Des cœurs tendres ce sont les larmes !... (*bis.*)
L'amitié, des mortels recueille ainsi les pleurs....
275 Les verse en cet asile... ô surprise... ô délice !
C'est de ce fleuve pur que sort enfin Clarice !...
S'il est un fortuné séjour
C'est où l'on revoit ce qu'on aime :
S'il existe un bonheur suprême
280 C'est dans l'innocence et l'amour :
Oh ! si près du Dieu qu'on implore
On trouve candeur et beauté,
J'y verrai l'objet que j'adore ;
S'il recueille en son sein les vertus, la bonté,
285 J'y dois trouver Clarice encore.

SCÈNE IX.

MURVILLE, PIERRE, *derrière lui.*

PIERRE.

Revenez à vous, mon cher maître ! j'som' si heureux
quand j' vous voyons...

MURVILLE.

290 (*Il se calme par degrés.*) Ah ! c'est toi, Pierre....je
suis bien à présent, tout-à-fait bien ! Pierre, il me
semble que mon égarement n'a pas été si long
aujourd'hui, n'est-ce pas ? Ecoute, je profite d'un
moment où j'ai toute ma connaissance.... (*Ses yeux
sont encore égarés*) quoique ma vue soit bien
troublée encore.... pour te faire une prière....

PIERRE, *vivement.*

295 Quoi donc ! j'som' prêt....

MURVILLE.

Mon ami ! mon seul ami ! tout-à-l'heure, dans mon accès... je crois.... je t'ai frappé...

PIERRE, *très-ému, et la main au front.*

Non, non... un geste, par hasard... un geste...

MURVILLE.

300

Si ! si ! cette place meurtrie ! (*Montrant le front de Pierre, qu'il baise avec transport.*) J'ai frappé mon frère.... mon ami ! (*Avec feu.*) Pardonne, le cœur n'a pas de démente.... l'esprit peut s'égarer ; mais l'ame....immortelle ! et reconnaissante.... (*Avec sentiment.*) Oh ! je le sens.... bon Pierre ! je te recommande, quand tu verras ma tête.... point de pitié, enferme-moi...

305

PIERRE, *attendri.*

Le puis-je, quand vos yeux pleins de larmes ?....

MURVILLE, *vivement.*

Ne les regarde pas !

PIERRE.

Vos prières !

MURVILLE, *vivement.*

310

N'écoute pas.

PIERRE.

Vos mains suppliantes.

MURVILLE, *plus vivement encore, et avec la plus grande sensibilité.*

Attache-les ! attache-les ! que je n'aie pas toujours le malheur d'être ingrat !

PIERRE.

Excellent cœur !

MURVILLE.

315

Mais sur-tout, en ce fatal moment, éloigne-moi de ma sœur... tu sais combien elle m'est chère ! craignons de l'affliger... (*Il repousse Pierre.*)

PIERRE.

Mon maître !

MURVILLE, *revenant à Pierre.*

320

Pardonne, je te prenais pour Tillemont. (*sa tête s'égaré.*) Tu sais qu'alors.... mais aujourd'hui je ne m'y tromperais pas....

SCÈNE X.

Les Mêmes, TILLEMONT.

TILLEMONT, *dans le fond.*

Il est mieux , essayons. (*Il s'approche, quoiqu'on lui fasse signe de s'éloigner.*)

MURVILLE, *se troublant de plus en plus.*

325

Oh ! non, je ne m'y tromperais pas.... (*Il change de visage tout-à-coup.*) Je ne sais.... à présent j'éprouve un malaise.... Ecoute, Pierre : (*Il saisit Tillemont, qui se trouve sous sa main et lui parle sans le regarder.*) Serait-il entré ?.... Ah prends garde ! tu as des enfans, un peu d'épargnes, beaucoup d'honneur à garder.... Oh! ferme-lui bien ta porte....

330

TILLEMONT, *frappé.*

(*La main à son cœur.*) J'éprouve.... en quel état j'ai réduit mon ami !

MURVILLE, *d'un ton doux et sans le regarder.*

335

Oh oui ! j'étais bien son ami, et même à présent je lui pardonne. Va, je ne suis point à plaindre, Pierre ; tu ne sais pas.... (*A son oreille*) j'ai un trésor.... (*avec une voix déchirante*) oui... un trésor.... (*Il le conduit dans un coin de l'avant-scène.*) L'autre jour, avec mes amis, en fouillant la terre, nous avons découvert plusieurs lots.... Sur le premier, on lisait : *fortune, orgueil*.... Sur un autre (*D'un air sombre*), *or, gain du jeu* ; et tout au fond.... sur le dernier, on lisait *probité*. Oh, celui-là était bien caché ! Eh bien ! les fous !.... (*Il rit aux éclats*) ils se sont jetés sur les premiers, et ils m'ont laissé l'autre.... Comme ils se sont trompés ! (*A Tillemont*) N'est-ce pas ? tu sais cela, toi ?....

340

345

TILLEMONT, *attendri et souffrant.*

Il me déchire ! mes pleurs....

MURVILLE, *avec douceur.*

350

Ne pleure pas, Pierre.... Quoique les larmes de l'amitié soient bien douces, elles réchauffent.... mais celles d'un faux ami... (*Il frissonne de froid, et retire sa main, sur laquelle Tillemont a les yeux*) Je

355 ne sais.... J'ai cette main glacée... (*Le côté de Tillemont.*) Je frissonne !... Sortons d'ici ! (*Bas à Tillemont.*) Et surtout ferme bien ta porte... (*Il va sortir.*)

TILLEMONT, *avec feu.*

Et c'est moi !...

MURVILLE, *s'arrêtant avec bonté, toujours sans le regarder.*

360 Mais non, ce n'est pas toi ; ... c'est Murville qui a tort, qui a tout perdu et qui doit encore.... qui doit...
Oh ! que cette idée pèse !... (*Toujours à Tillemont très-vivement.*) Pierre, je t'aiderai....dans les champs... nuit et jour... (*Il gesticule, comme s'il piochait la terre, avec beaucoup de vivacité*) et je m'acquitterai.... je m'acquitterai..... (*avec force.*)
365 Allons travailler, allons joindre nos bons amis, ces bons villageois. (*Il marche avec feu et action, et repète toujours : je m'acquitterai.*)

PIERRE, *cherchant à l'emmener.*

Venez, tous vous aiment et vous attendent.... Ah, qu'ils vont être joyeux !

MURVILLE, *se troublant de plus en plus.*

370 Venez. (*Répétant machinalement.*) Vous aiment, vous attendent ?...joyeux ?...

PIERRE.

375 C'est aujourd'hui la fête de vos amis.... On danse sous les grands marronniers. Voulez-vous les rendre ben heureux, venez partager leurs plaisirs ; venez jouer avec eux..... Toujours ils seront....

MURVILLE.

Toujours... jouer... ah ! oui, je me rappelle....
(*On s'attend à un accès de fureur. Murville prend la physionomie la plus riante et chante avec grace, quoique l'air égaré, le rondeau suivant.*)

AIR.

380 Jouer toujours,
Changer d'amours,
Voilà le bien suprême !
Amis joyeux,
Les ris, les jeux,
Rendent heureux,
Et vous le voyez par moi-même ? (*bis.*)

(La seconde fois il détonne, sa tête tombe sur sa poitrine : il se tourne vers Tillemont sans le voir, et tombe dans les bras de Pierre qui l'entraîne.) (Ils sortent.)

SCÈNE XI.

TILLEMONT, *pâle, consterné.*

385 Quel état ! quelle leçon terrible ! ah ! parmi tant de folies ! je m'abhorrerais moi-même, si je n'avais dans mon cœur quelques souvenirs consolans....
(*Avec une vivacité sentie.*) Oh ! non, ce cœur n'est point flétri ! la sensibilité s'endort dans le tourbillon du monde ; mais elle se réveille au cri perçant du malheur, une larme coule et le bandeau de l'erreur tombe avec elle. Sachons au plutôt si Georges me rapporte des nouvelles de cette infortunée que j'ai arrachée.... (*Il sort vivement à gauche.*) On vient, 390 quelles sont ces femmes ? évitons leur présence....

SCÈNE XII.

CLARICE, MATHILDE, Mad. DE VOLMAR *dans la chaumière*, JEUNES FILLES *entourant Clarice et Mathilde qui arrivent par le pont. Mathilde paraît la première, et fait signe aux jeunes gens qui conduisent Clarice, et la soutiennent.*

395 C'est not'fête ! et cell' de not' maîtresse !
(*A Clarice* En bons parens vous v'nez dissiper sa tristesse :
et Mathilde) J'le sentons au soin qui nous presse ;
Si l'chagrin peut être oublié,
Ce n'est qu'au sein de l'amitié !

MATHILDE, *très-agitée et cherchant à éloigner les paysans.*

400 Grand merci ! jeunes filles
Toutes sensibles, ben gentilles !
J'vous r'mercirons
Et j'vous rendrons
Ce que pour nous vous faites.
405 (*A Clarice.*) (Cachons ben qui vous êtes !)
Venez à la fête chez nous ;
Il nous s'ra doux
D'vous rendre à tous
Ce que vous fait' pour nous.

410 (Elle cherche à les renvoyer avec des révérences.)
(A Clarice) Songeons à c'qui vous intéresse.
Claric' ! cachez votre frayeur !
(Comme elle va sonner, Madame de Volmar paraît
hors de la chaumière, et s'élançe dans les bras de
Clarice.)

Mad. DE VOLMAR.
Est-ce un songe ? Clarice !

TOUTES TROIS.

O bonheur !

415 (A demi-voix, montrant les paysannes.)
Paix ! cachons leur { son aventure, un instant de
faiblesse. { mon

MATHILDE, les renvoyant.

Allez, belle jeunesse,

On veut parler à vot'maîtresse.

MATHILDE, Mad. DE VOLMAR, CLARICE.

Plus de tristesse !

420 Si le chagrin est oublié,
Ce n'est qu'au sein de l'amitié.

CHŒUR se retirant.

Vous v'nez dissiper sa tristesse :

Si l'chagrin peut être oublié.

Ce n'est qu'au sein de l'amitié.

(Le chœur s'éloigne.)

SCÈNE XIII.

CLARICE, Mad. DE VOLMAR,
MATHILDE.

425 Mad. DE VOLMAR, avec la plus vive tendresse.
Le ciel te rend à nos larmes.... chère Clarice !
Quel prodige a pu te sauver !...

CLARICE.

430 Des secours généreux.... (Montrant Mathilde.) Les
soins de cette brave femme, un asile écarté, un long
délire ont caché mon retour à la vie.... Hélas ! est-
elle un bienfait ?

MATHILDE, vivement.

435 Encore d'la tristesse ?...comment ! à votre âge, avec
de bons parens, de bons amis, un bon époux encore !
je le parions... n'est-ce pas, Madame, il y a de la
ressource ! une belle âme. Ous qu'il est ? J'ons
pensé que je le saurions ici chez sa sœur.... le seul

appui qui lui reste.... Ous qu'il est, Madame ?... ous qu'il est ?...

Mad. DE VOLMAR, *très-embarrassée*.
Quel autre que moi l'eût recueilli dans son malheur ?

CLARICE, *très-émue*.
O ciel ! Murville ici ! (*Elle veut s'éloigner.*)

440 MATHILDE, *très-vivement et l'arrêtant*.
J'en mourrons de joie.... (*A Clarice.*) Oh ! plus de fierté ! plus de fierté ! C't air agité, ce feu au visage, ça dit tout, j'savons ben qu'ce cœur parlerait. C'te petite femme ! ça vous a une tête, un caractère ! ça ne pardonne pas en amour !... Enfin je l'avons
445 décidée à v'nir voir....

CLARICE, *l'interrompant avec agitation*.
Ma sœur....

Mad. DE VOLMAR, *très-embarrassée*.
Et ton époux ! il sera ici (*Avec un soupir.*) à deux heures ! il n'y manque jamais.... (*Cherchant à cacher son embarras sous une grande vivacité.*) Il faut le préparer à ta vue.... toi-même... ton état....
450 cette pâleur....

MATHILDE, *avec volubilité*.
Ah ! si vous l'aviez vue pendant ces quinze jours ! le cœur le plus dur en aurait été attendri.... Imaginez qu'à minuit, on l'apporte chez nous, comme morte,
455 sur les bras d'un jeune homme aidé de son domestique. Ce brave jeune homme l'avait sauvée à la nage ; j'l'y sautons au cou d'abord : un' bon' action, j'ny tenons pas ; il nous la confie, il prodigue l'or ; mais en pareil cas, on n'a besoin que d'ça....
460 (*Montrant son cœur.*) et j'som' riches. J'la soignons, le deuxième jour, al respire. J'voulons connaître ses parens : mais ça avait tant souffert ! Pas un mot ! neuf jours immobile. Une fausse adresse, un faux nom à dessein sur elle, nul indice, rien : me v'la sa mère par force (*Avec sensibilité*), ou plutôt par inclination.... Enfin ce n'est que d'hier qu'al reprend la parole, la force de me conter son malheur, son vrai nom, et de me demander que je l'amenions
465 à Mantes, chez sa sœur, ous qu'ce moment m'a payé de tout'mes peines....
470

Mad. DE VOLMAR.
Excellente femme ! Mais ce jeune homme ?...

MATHILDE.

475 N'a jamais voulu dire qui il était ; mais il l'a soignée
comme un frère ! Tous les jours, trois lieues pour la
voir, souvent sans l'approcher ; des recherches par-
tout ! Mais ce faux nom !... enfin, argent, soins,
démarches, il a tout prodigué. Ah ! si celui-là perd
ses amis ! j'en répondons comme de vot' mari.

Mad. DE VOLMAR.

Oh, oui ! Il est digne de pardon... de pitié....
Tu vas t'en convaincre....

MATHILDE.

480 Vous allez la voir.... Ous qu'il est ? venez.
(*Elle la prend par la main.*)

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, PIERRE, *accourant.*

PIERRE.

485 VOTRE frère me suit, j'accourons li ouvrir !....
(*A Madame de Volmar, qui lui fait signe de se taire.*)
N'ayez pas peur, il connaît un peu son monde....
Tout-à-l'heure ce jeune homme a passé près du
bois : *Pierre*, m'a-t-il crié en me montrant ces
cyprés, *c'est lui qui les a plantés !* Aussitôt,
apercevant ces dames bien loin sur la route... il a
souri.... il a tout quitté, et il s'avance de ce côté....
490 Tenez le v'là ! là bas ! (*Il montre le fond de la scène
et la grande masse d'eau.*)

QUINQUE.

Mad. DE VOLMAR, à *Pierre*. CLARICE ET MATHILDE.

Malheureux ! il fallait te taire ! Quel est donc ce mystère ?

Mad. DE VOLMAR, *apercevant Murville.*

Oh ! contre-temps ! voici mon frère !...

CLARICE.

495 Qu'as-tu dit ? ... je le vois !
(*Avec une surprise graduée, un tremblement violent,
pendant qu'elle le regarde.*)

De quel pas tardif il s'avance ?

Quel regard ! quel silence !

Je vais....

500

Mad. DE VOLMAR.
Ah ! contiens-toi !...
Diffère...
Cache tes traits...
(*Elle baisse le voile de Clarice.*)

CLARICE, *tremblante.*
Dieu ! quel mystère !

CLARICE, MATHILDE. PIERRE et Mad. DE VOLMAR.
Quel est donc ce mystère ? On ne peut plus lui cacher ce mystère.

SCÈNE XV.
LES MÊMES, MURVILLE.

MURVILLE, *les yeux au ciel, avec un air de calme et de bonheur, s'avance sur la scène, tantôt baisant le billet de Clarice, tantôt regardant la rivière, souriant, puis pleurant, les genoux incertains, faibles ; tout-à-coup il voit Clarice à l'autre extrémité de l'avant-scène.*

505

La voilà ! comme hier ! c'est l'ombre de Clarice !
Aujourd'hui plus frappante encor pour mon supplice ;
En vain tu prends ses traits pour tromper mon espoir...
(*Montrant la rivière.*) Là tu péris !... là je dois te revoir....

CLARICE, et MATHILDE PIERRE
qui la soutient. et Mad. DE VOLMAR.
Ciel ! est-il en démente ? encore En quel état ! encore une victime !
une victime !

510

Mad. DE VOLMAR, à Clarice.
Te perdre égara ses esprits.

CLARICE, *au désespoir.*
Ah ! je préférerais son crime
A me rassurer à ce prix.

TOUS.
Tillemont, voilà ton ouvrage !

MURVILLE, *reprenant son accès de fureur.*
Quel nom ! il redouble ma rage !

515

(*Il parcourt la scène furieux.*) TOUS, *épouvantés, fuyant*
autour de lui.
Il est ici ! pères ! époux ! Dieux ! quel courroux !
Tremblez pour vous ! Ah ! fuyons tous.

(Il erre à grands pas, s'arrachant les cheveux, cherchant Tillemont qu'il semble vouloir saisir et frapper.)

Frappez ! secondez mon courroux.

Mad. DE VOLMAR à *Clarice, très-vivement.*

520 Il est incapable de rien entendre avant l'instant où il te cherche dans les flots : ne perdons pas cette impression, et suis un projet que le ciel m'inspire.

CLARICE.

O mon Dieu ! le pourrai-je ?...

(Madame de Volmar se retire en arrière avec Mathilde et Pierre, en paraissant toujours observer.)

MURVILLE, à *Clarice.*

525 Ombre de Clarice, que je vois tous les jours ici... et qui passe comme un songe... *(Avec force.)* reste ! oh ! reste aujourd'hui.... que je me justifie... *(Il l'observe d'un air religieux, sans oser l'approcher ; ils sont aux deux extrémités de l'avant-scène.)* Tu m'entendras, toi !..... ces hommes !... ils ne savent que punir..... les femmes !.... *(Avec sensibilité)* elles souffrent et pardonnent.

CLARICE, avec la plus vive sensibilité.

530 Oh oui ! elles souffrent et pardonnent.....

MURVILLE, sans l'entendre.

535 Ils m'appelaient fou, ces hommes qui se débattent, se déchirent dans la grande prison du monde !... *(Montrant son pavillon)* dans la mienne..... la bonne foi, le malheur, la raison ; écoute, voilà mon crime ! *(D'une voix étouffée.)* Une nuit, on me propose un voyage, un coup de fortune..... le bonheur de Clarice, bien loin..... on me montre un pays riant ! un *chemin de verdure*, des mines d'or de tous côtés ; il fallait faire pour y arriver *trente.....* ou.... *quarante* lieues....attends ! *(Vivement avec un cri.)* *trente et une...* *(Au front.)* ce nombre est écrit là, avec du feu... Je pars..... de faux amis m'accompagnent ; je m'endors dans la sécurité.... *Bientôt* on m'attaque.... sur la route..... on me fait passer le terme désigné.... on me maltraite, on me dépouille, je perds Clarice et je me réveille sans fortune, sans enfant, sans épouse. *(Avec désespoir.)* Eh bien ! ils m'ont assassiné, et c'est moi qu'on accuse ! *(Après une pause.)* Mais j'emporte les vrais biens, tes lettres, ce portrait....

540

545

550

CLARICE.

Il m'aimait toujours !

MURVILLE, *avec réflexion.*

Tous les biens ! et Adolphe ? que dis-je ? (*Avec un sourire.*) Il doit être dans l'heureux séjour à tes côtés.

CLARICE, *avec un cri déchirant. (à part.)*

555 Ah, cruel ! je n'ai pas ton songe....

MURVILLE, *l'interrompant.*

Paix ! il est là... le vois-tu, notre fils ? il nous sourit, il nous rapproche de ses mains caressantes, il te crie : *Grâce pour mon père ! il m'a prodigué ses soins, il fut entraîné, il nous aimait toujours ; grâce pour mon père !... (Il tombe à genoux.)*

560

CLARICE, *hors d'elle.*

Je n'y résiste plus ; toutes les forces humaines...

(Elle va, soulevant son voile, se jeter dans ses bras : tout-à-coup, deux heures sonnent d'un timbre fort et lugubre. Murville tressaille, change de visage, et Madame de Volmar saisit Clarice qu'elle entraîne en arrière.)

FINALE.

MURVILLE, *en lui-même.*

Voilà l'heure où j'attends Clarice,
Où les flots me rendront ses restes précieux ;
Mon cœur s'élançe au-devant d'eux,
Mon trouble, un ciel serein, propice,
Oh oui !
Tout me dit qu'aujourd'hui
Je trouverai Clarice.

565

SCÈNE XVI.

MURVILLE, CLARICE *soutenue par Madame de Volmar ; PIERRE ET MATHILDE sont à côté d'elle ; VILLAGEOIS ET VILLAGEOISES dans le fond, observant avec le plus vif intérêt.*

ALLONS, } malheureuse Clarice
Venez }

570

Déjà son esprit est bien mieux ;
Tant de coups en ce jour heureux,
Vont produire un effet propice.

575 Oh ! oui ? MURVILLE
Tout me dit aujourd'hui Tout me dit,
Il connaîtra Clarice etc.

Mad. DE VOLMAR, *à Clarice, ôtant son voile, son chapeau et la conduisant à l'urne :*
Par tes traits, par ta voix, ce son qui le ravit,
Par tous ses sens, ramenons son esprit.

580 MURVILLE, *au bord du bras du fleuve, sur le devant de la scène, à gauche.*
O Ciel ! qui vois l'excès de mes malheurs ! *(bis.)*
De pleurs je baigne cette rive :
Entends ma voix plaintive :
Rends Clarice à mes pleurs....

TOUS, *à Clarice, à demi-voix.*
Courage !

Mad. DE VOLMAR.
Que ce miroir t'offre à ses yeux,
Comme l'onde te vit en ce moment affreux
(Clarice est sur le tertre, derrière l'urne, et se penche sur le fleuve, en se tenant à un saule ; elle a les cheveux épars, le visage pâle, un bras étendu, la tête penchée sur l'épaule droite, et l'attitude de Virginie après sa mort, dans le roman de Paul et Virginie.)

585 MURVILLE, *regardant l'eau où se peint l'image de Clarice.*
(Avec un cri de douleur) C'est elle !... inanimée !...
(Avec un grand cri.) Ma bien aimée !
Elle s'agite : elle me tend les bras.

CLARICE, *ne pouvant plus se contenir.*
Murville !

MURVILLE, *avec un cri perçant.*
C'est sa voix ! je ne m'abuse pas.

(Frappé de la voix de Clarice, il recule, la main au front, puis s'élançe sur la rive où il trouve Clarice, qui s'y est placée pour suivre l'idée qu'il l'arrache des flots. Il la transporte avec force, puis tombe d'affaissement.)

590 TOUS, *le soutenant.*
En quel état sa douleur le replonge !

(On le rapproche. La musique exprime le bouillonnement de ses idées, puis le calme et l'ordre qui y succèdent.)

Tout son sang bouillonne, il soupire.
Il semble que sa main déchire
Un bandeau... Tous ses sens paraissent s'embrâser !...

MURVILLE, *d'une voix faible.*
Mes yeux ! restez fermés... Laissez-moi m'abuser...
Je la touche !...

595

Mad. DE VOLMAR, *mettant la main de Murville sur le cœur de Clarice.*
Son cœur.

MURVILLE, *les yeux frappés.*
C'est elle !

Mad. DE VOLMAR, *faisant approcher Clarice.*
Son souffle !

MURVILLE.
Il m'enflamme ! c'est elle !

600

CLARICE.
Sa voix.

MURVILLE, *la main au cœur.*
Ah ! j'entends là ! C'est elle !

TOUS.
Regardez-la.

MURVILLE, *ouvrant les yeux en tremblant, et se jetant dans ses bras.*
C'est encore elle !

SCÈNE XVIII ET DERNIÈRE.
Les Mêmes, TILLEMONT, GEORGE,
VILLAGEOIS ET VILLAGEOISES.

Mad. DE VOLMAR, PIERRE, CLARICE, MATHILDE.
Heureuse guérison !
Il la connaît, quel transport les inspire !
C'est nous qui sommes en délire
De voir renaître sa raison.

605

VILLAGEOIS ET VILLAGEOISES.
Est-ce sa guérison ?

610 Qu'ons-je appris ? Sa femme respire !
Il la connaît ! quel transport les inspire !
Il a recouvré sa raison.

TILLEMONT, GEORGE.

(Tous deux en arrière.)

Oui ! c'est elle ! George a raison.
Mais elle est dans ses bras ! Qu'entends-je ! est-ce un délire
615 C'est la même ! oui, sa Clarice respire !
C'est l'instant de sa guérison.

MURVILLE, *apercevant Tillemont.*

Quoi ! vous ici ? l'auteur de nos alarmes !...

Je reprends ma fureur !...

(A demi-voix à Tillemont.) Vos armes ?...

TILLEMONT.

620 *(Avec fierté d'abord.)* Mes armes !... *(Souriant et montrant Clarice et son cœur.)* Les voici !

MATHILDE, CLARICE, *se jetant entre eux et reconnaissant Tillemont.*

Dieu ! { son libérateur !
 { mon

TOUS.

Son libérateur ?

CLARICE, *montrant Tillemont.*

Par quel enchaînement le ciel permet-il que l'auteur
de nos maux soit celui de ma délivrance !....

TILLEMONT.

625 Pour vous prouver peut-être que les torts du monde
ne sont pas ceux du cœur... qu'on peut être étourdi,
joueur, passionné, mais délicat pour soi, généreux
pour tous, tendre avec ses amis, et courir pour eux à
la mort comme aux plaisirs....

CLARICE.

630 *(A Murville.)* Mon ami, je lui dois la vie ! Que tout
soit oublié... hors cette leçon terrible.... *(Montrant
Tillemont)* et nos obligations !

MURVILLE, *vivement.*

Nos billets ?... *(Du ton qu'il avait dans sa
démence.)* Je m'acquitterai... Oh ! je
635 m'acquitterai !...

TILLEMONT, *plus vivement encore.*

Ne répète pas ce mot . *(Avec attendrissement.)*

Le hasard m'a rendu possesseur de la dette du jeu.
Voilà celle de l'amitié ! (*Il déchire les billets.*) Je
venais la payer quand....

640 MATHILDE, *très-vivement, et lui sautant au cou.*
J'vous l'ai dit : ça sent, ça aime, ça rend service !
J'aimons mieux ça qu'un Caton à la glace, qui n'fait
ni mal ni bien, et j'li pardonnons com'vous ; n'est-ce
pas ? (*Elle l'embrasse.*)

645 Mad. DE VOLMAR, *très-vivement.*
Je me charge de tout.... (*A Tillemont qui fait un*
signe de refus.) Ma délicatesse.... (*A Clarice et*
Murville.) Ma fortune....

650 MURVILLE.
(*A Clarice.*) N'ai-je pas les vrais biens ?... Une
épouse vertueuse, une sœur chérie (*A Madame de*
Volmar et Tillemont), des amis vrais et
désintéressés !

CHŒUR GÉNÉRAL.
Tendres époux ! non, plus de jeux,
Que ceux de l'amitié, de l'hymen, de l'enfance !
C'est gagner tout que faire des heureux ;
C'est perdre tout que perdre l'innocence.

FIN.

LE DELIRE, OU LES SUITES D'UNE ERREUR

5.1. Introduzione

Le Délire, ou les Suites d'une erreur è la terza *pièce* che Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr propone alla compagnia della Sala Favart e che, dopo numerosi rifiuti¹, riesce a portare in scena nel 1799. L'edizione a stampa del libretto contiene delle *ariettes*, opera del celebre compositore Henri-Montan Berton².

Il titolo del libretto pone in evidenza da un lato il delirio come argomento centrale della *pièce*, dall'altro la sua causa, vale a dire il delirio come il risultato di un errore.

Il tema del delirio e, più in generale, delle malattie mentali torna frequentemente nel teatro di fine Settecento, con una valenza diversa rispetto al periodo precedente³. Il XVIII secolo infatti è il momento delle grandi classificazioni e, come già avvenuto in diversi campi del sapere, anche in ambito medico le patologie fino ad allora conosciute vengono raggruppate in specie, classi o generi, compresi i disturbi mentali. A tal proposito, nel 1763 Boissier de Sauvages⁴ propone una suddivisione su base psichica delle malattie mentali che prevede dieci classi: tra queste, l'ottava classe, denominata 'les folies', comprende quattro ordini di patologie:

- le allucinazioni, o gli errori dell'immaginazione;
- la malinconia e le avversioni perverse;
- i 'deliri';
- le follie atipiche: amnesia o insonnia.

L'etichetta più generale «*délires*» è quindi utilizzata da Sauvages per fare riferimento a un insieme di 'errori del giudizio' originati nel cervello a partire da false immagini o da illusioni. In questa categoria, egli include malattie quali l'alienazione o il trasporto, la demenza, la malinconia, la mania (termine utilizzato per indicare la vera e propria follia) e la demonomania.

¹ Nell'articolo, tratto da *Revue et Gazette musicale de Paris* del 4 giugno 1843, p. 193, leggiamo: «Révéroni Saint-Cyr, l'auteur du poème, se mit à l'œuvre, et sa pièce fut refusée, non pas seulement une fois, mais deux, trois, quatre, cinq et six !»

² Per un'analisi dell'opera di Berton da un punto di vista musicologico, si veda l'articolo di Patrick Taïeb, «De la composition du *Délire* (1799) au pamphlet anti-dilettantes (1821): Une étude des conceptions esthétiques de H.-M. Berton» in *La Revue de Musicologie*, 78/1 (1992), pp. 67-107.

³ Cfr. Couvreur Manuel, «La Folie à l'Opéra-Comique : Des grelots de Momus aux larmes de Nina», in *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Vendrix Philippe (a cura di), Liegi, Mardaga, 1992, p. 201-219.

⁴ Sauvages de Boissier, *Nosologie méthodique ou distribution des maladies en classes, en genres et en espèces suivant l'esprit de Sydenham, & la méthode des botanistes*, Lione, chez Jean-Marie Bruyset Imprimeur-Libraire, 1772.

Parallelamente alle nuove classificazioni, gli studi condotti da Tenon e Cabanis⁵ contribuiscono a diffondere un approccio di tipo terapeutico dei disturbi mentali, ulteriormente approfondito alla fine del secolo dal medico Pinel⁶, il quale propone un trattamento morale dei malati mentali, fondato non più sull'uso di catene e sulla reclusione bensì sulla costruzione di un dialogo mirato al recupero della ragione e delle regole della buona condotta.

Si sviluppa così una nuova sensibilità nei confronti delle persone affette da disturbi mentali, che condiziona inevitabilmente la loro rappresentazione letteraria. In ambito teatrale, si avverte un diverso uso della tematica 'folie': se per buona parte del XVIII secolo la commedia e l'*opéra* sfruttano la *folie* come situazione comica, in particolare attraverso il *topos* della 'finta pazza' desunto dalla tradizione comica del XVII secolo⁷, successivamente questa tematica confluisce nell'*opéra-comique*, acquisendo una dimensione tragica.

L'evoluzione in senso drammatico della *folie*, annunciata già nel 1769 dalla tragedia lirica di Poinciset dal titolo *Ernelinde*, trova conferma nel delirio di Clémentine, protagonista della *pièce* di Boutet de Monvel, *Clémentine et Désormes* (1780), ma soprattutto nell'opera di Marsollier e Dalayrac, *Nina, ou la Folle par amour* (1786) in cui l'omonima protagonista, credendo il suo amato morto in duello, perde la ragione. Il *topos* della 'pazza per amore' riscontra un grande successo tanto in ambito teatrale quanto in ambito romanzesco⁸, evolvendosi ancora durante il periodo rivoluzionario. Le opere *Le Fou par amour, ou la fatale épreuve* (1787) di Mayer de Saint-Paul e *Dorval, ou le Fou par amour* (1791) di Ségur offrono infatti un corrispettivo maschile al tema del disordine mentale associato all'amore. Tuttavia, se nella prima delle due opere vi è un completo recupero della ragione da parte del musicista Volsers, nel secondo caso invece la ripetizione dell'evento traumatico provoca la morte del soldato Dorval, il quale non riesce a sopportare la forte emozione. Similmente, la tematica della follia e del delirio torna frequentemente nell'opera di Révéroni. Segnaliamo,

⁵ Michel Foucault, *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique*, Parigi, Union générale des éditions, 1964.

⁶ Cfr. René Sémelaigne, *Philippe Pinel et son œuvre : au point de vue de la médecine mentale*, Parigi, éditions L'Harmattan, 2001.

⁷ Il *topos* della 'finta pazza' ricorre per esempio nelle opere di Rotrou. Ne *La Pèlerine amoureuse* (1637), Célie fa credere di essere pazza per scoraggiare il suo pretendente, Céliante, mentre ne *La Bague de l'oubli* (1635) il re, dopo avere scoperto di essere stato raggirato, finge di confondere le persone che lo circondano (Cfr. Hilgar Marie-France, «La folie dans le théâtre du XVII^e siècle en France», in *Romance Notes*, Vol. 16, No. 2 (Winter, 1975), University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, pp. 383-389).

⁸ Il *topos* della 'pazza per amore' riscuote un così grande successo di pubblico che nello stesso anno della rappresentazione di *Nina*, l'editore Royez pubblica due raccolte di aneddoti dedicati a questa tematica, *Les Folies Sentimentales, ou l'Égarement de l'Esprit par le cœur* e *Les Nouvelles Folies sentimentales, ou Folies par amour* (Cfr. *L'Année littéraire, année 1787*, Parigi, Mérigot, 1787, tomo primo, pp. 38-44; Michel Delon, «Lionello Sozzi, le tournant des Lumières et la romance de Nina» in *Studi francesi*, 178, (LX | 1) 2016, pp. 54-66).

oltre a *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, il romanzo *Nos Folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798* (1799), di cui tratteremo più avanti, e il romanzo *Pauliska, ou la Perversité moderne* (1798) in cui l'omonima protagonista del titolo è vittima delle sperimentazioni condotte da tre *savants fous*, rispettivamente il barone ungherese D'Olnitz, una banda di falsari comandati da Talbot e l'italiano Salviati, i quali utilizzano i progressi scientifici del XVIII secolo, in particolare l'inoculazione, l'evoluzione della tipografia e gli avanzamenti di Lavoisier nello studio della respirazione, per soddisfare i loro desideri e ridurre gli esseri umani allo stato di automi. Significativo inoltre è il fatto che, come riferisce Michaud⁹, lo stesso Révéroni trascorra l'ultima parte della sua vita in una casa di cura, perché divenuto folle.

Vi è tuttavia una seconda ragione, meno evidente, che potrebbe spiegare la frequente messa in scena della follia a teatro, riconducibile al contesto storico-politico del tempo¹⁰. Dopo la morte di Robespierre, la classe politica opera una rottura definitiva con il periodo del Terrore, riaffermando il primato della ragione e considerando qualunque atteggiamento sovversivo come la manifestazione di un comportamento deviante. Da questo punto di vista, la 'terapia politica' caldeggiata dagli uomini del Direttorio sembra agire su due livelli: il piano medico, attraverso la valorizzazione del trattamento morale dei disturbi mentali promosso da Pinel e il piano culturale, attraverso la promozione a teatro di opere che rappresentano il disordine mentale, con l'obiettivo di mettere in guardia gli spettatori dalle conseguenze derivanti dall'adozione di comportamenti immorali o irrazionali¹¹.

La *pièce* di Révéroni sembra accogliere le istanze avanzate dal potere centrale, associando tuttavia il tema del delirio a un altro tema, quello del gioco d'azzardo.

⁹ Cfr. Michaud Louis-Gabriel, *Biographie universelle ancienne et moderne: histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Parigi, Michaud éditeur, 1843-1856, pp. 494-495.

¹⁰ Cfr. Jean-Luc Chappey, « Le nain, le médecin et le divin marquis. Folie et Politique à Charenton entre le Directoire et l'Empire » in *Annales historiques de la Révolution Française*, 374, octobre-décembre 2013, pp. 53-83.

¹¹ Significativo è il fatto che nella casa di cura di Charenton, tra le pratiche terapeutiche previste per il recupero delle persone affette da disturbi mentali, siano incluse anche alcune forme di svago come la danza, la musica e il teatro. Il medico tedesco August-Friedrich Schweigger, in visita a Parigi nel 1808, mette in evidenza l'importanza delle rappresentazioni teatrali per la guarigione dei malati mentali, sia in qualità di spettatori sia in qualità di interpreti: «Par ces représentations, on pourrait avoir un résultat immédiat sur une personne donnée, bien qu'il soit difficile sinon impossible de pénétrer dans la personnalité d'un individu et que, ce faisant, l'intérêt des autres spectateurs risque de diminuer [...] Prendre l'habitude de parler et d'agir devant une assemblée nombreuse pourrait les aider quand ils retourneront vivre en société. Les personnes encore malades [...] peuvent bénéficier de ces activités en apprenant par cœur, en déclamant et en menant des dialogues plus ou moins longs avec d'autres aliénés, en racontant le contenu de la pièce qu'ils ont vu et en faisant un petit résumé par écrit» (Cfr. August-Friedrich Schweigger, « Une visite des établissements d'aliénés parisiens en visite des établissements d'aliénés parisiens en 1808 » tradotto dal tedesco da Michel Claire e disponibile on line <http://psychiatrie.histoire.free.fr/>).

5.2. Il tema del gioco d'azzardo

L'«*erreur*», cui allude la seconda parte del titolo della *pièce* di Révéroni, è la passione sfrenata per il gioco. Vero e proprio tarlo della società, il tema del gioco d'azzardo e dei suoi effetti rovinosi torna frequentemente nel teatro del XVIII secolo¹², in concomitanza con la pubblicazione dei grandi trattati morali sul gioco¹³.

L'evoluzione verso una rappresentazione drammatica della passione per il gioco si accentua solo a partire dagli anni 1730-1745. Nel periodo precedente, il gioco costituisce infatti una risorsa volta esclusivamente a suscitare il riso: commedie quali *La Cause des femmes* (1687) di Monchenay, *Le Divorce* (1688) e *Le Joueur* (1696) di Regnard, *Les Agioteurs* (1710) di Dancourt hanno l'unica ambizione di istruire divertendo, attraverso la denuncia della stupidità dei giocatori.

Ben diversa, al contrario, è la rappresentazione che gli autori iniziano a dare del gioco nella prima metà del secolo: dapprima, seppure ancora all'interno di una cornice comica, la visione d'insieme sul gioco sembra incupirsi, come avviene per esempio ne *La Joueuse*, in cui Dufresny dipinge il gioco come una passione che comporta la perdita della ragione. Successivamente, con le opere *L'Enfant prodigue* (1736) di Voltaire e *Le Dissipateur* (1753) di Destouches, sembra accentuarsi la dimensione critica nei confronti di coloro che praticano il gioco, in particolare dell'aristocrazia, responsabile – secondo i moralisti del tempo – di averne diffuso la moda tra le diverse classi sociali¹⁴.

Infine, dopo un breve periodo di stallo, il tema del gioco ritorna sulle scene, poiché ben si presta al nuovo orientamento del teatro promosso dai filosofi, il cui intento è quello di fondare la morale sull'emozione¹⁵. Sembra rispondere a questo obiettivo la *pièce* di Edward Moore, *The Gamester* (1753), che in Francia ha ben tre trasposizioni: *Le Joueur* (1760) di Diderot, *Le Joueur* (1762) dell'abate Bruté de Loirelle e *Béverlei* (1768) di Saurin. L'intrigo dell'opera, che ruota attorno al declino del ricco e virtuoso Beverley, la cui passione per il

¹² Élisabeth Belmas conta, a tal riguardo, ben venticinque opere rappresentate o pubblicate tra il 1681 e il 1790 dedicate al tema del gioco. Cfr. Belmas Élisabeth, *Jouer autrefois: essai sur le jeu dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, pp. 68-75.

¹³ Si ricordino, in particolare, i trattati pubblicati da Jean Frain du Tremblay, Jean-Baptiste Thiers, Jean La Placette e Jean Barbeyrac.

¹⁴ A tal proposito Michèle Bokobza-Kahan, nella sua analisi sul rapporto tra libertinaggio e follia nel romanzo del Settecento, mette in evidenza il fatto che diversi esponenti del romanzo libertino considerano la passione per il gioco uno dei fattori che concorrono alla dissolutezza generale dei libertini, rappresentandola in termini patologici. È il caso ad esempio di Denis Diderot che nell'opera *Les Bijoux indiscrets* utilizza termini come «fureur» e «frénésie» per descrivere la dipendenza dal gioco (Cfr. Bokobza-Kahan Michèle, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, thèse de nouveau doctorat soutenu à Paris III Sorbonne Nouvelle, maggio 1996, cap. III)

¹⁵ A tal proposito, Élisabeth Belmas pone l'accento sul fatto che nel corso del XVIII secolo la parola 'jeu' è identificata, dai filosofi dei Lumi, esclusivamente con il gioco d'azzardo (Cfr. Élisabeth Belmas, *op. cit.*, pp. 56-57).

gioco lo induce dapprima a sacrificare la propria famiglia, poi a commettere un omicidio e infine a terminare i suoi giorni dentro una prigione di Londra, sembra contenere un monito nei confronti della gente onesta, vale a dire quello di non lasciarsi tentare dal gioco e in particolare dalla frequentazione dei casinò.

Il tema del gioco d'azzardo è poi al centro del dibattito politico alla fine del XVIII secolo. Il decreto del 22 luglio 1791 non solo ne introduce il divieto, ma fissa anche delle ammende contro i proprietari delle case da gioco¹⁶. Dopo il Terrore, il gioco riprende il suo posto tra gli usi e i costumi pubblici, attirando soprattutto coloro che sperano di trovare in esso un mezzo sbrigativo per riparare alle perdite subite durante la Rivoluzione. Nonostante le leggi proibitive ancora in vigore, i caffè, le accademie del gioco e le assemblee dei giocatori all'interno delle case private continuano a sorgere a Parigi senza alcuna sorveglianza: nel 1797 si contano più di 70 case da gioco clandestine¹⁷.

In questo contesto, poiché l'ardore del gioco continua ad attirare in modo capillare tutte le classi sociali, l'idea d'introdurre una vera e propria riforma politica comincia a farsi strada¹⁸. Ben presto, però, ci si rende conto che l'interesse per il gioco non può essere ridotto soltanto con l'introduzione di una severa regolamentazione; piuttosto occorre affiancare a essa una profonda riforma dei costumi. Questo compito può essere assolto in modo efficace dagli scrittori, i quali sono chiamati a utilizzare il proprio talento per attaccare gli errori e i vizi più disastrosi, mostrando ai giocatori i pericoli ai quali si espongono e le sofferenze che li attendono. È proprio ciò che auspica Dejaure nell'opera *L'Époux généreux, ou le pouvoir des procédés* (15 febbraio 1790), in cui una giovane contessa di provincia viene salvata dalla rovina e dalla perdita della virtù grazie alla benevolenza e allo spirito del marito, ed è proprio ciò che si propone Révéroni attraverso la sua opera: strumentalizzando più che promuovendo una generale tensione morale volta alla repressione del gioco d'azzardo, egli fa della sua opera un mezzo per mettere in guardia gli spettatori dai pericoli legati alla passione sfrenata per il gioco, presentando la follia come un castigo.

5.3. Genesi della *pièce*

La prima rappresentazione de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* si colloca poco dopo il colpo di stato del 18 brumaio dell'anno VIII (9 novembre 1799). In quel periodo,

¹⁶ Cfr. Lacroix Paul, *Directoire, Consulat et Empire*, Parigi, 1884.

¹⁷ Cfr. Lablée Jacques, *Considérations sur le jeu, les joueurs, la théorie des jeux de hasard, les calculs de probabilités, la conduite à tenir au jeu, l'administration des jeux, etc.*, Parigi, Les libraires, 1816.

¹⁸ Verso il 1804, il banchiere Daveluis propone una riforma – successivamente accettata dal governo – basata sulla diminuzione del numero delle case da gioco, sull'introduzione di una più rigida regolamentazione e sull'intervento attivo della polizia (Cfr. *Ibid.*)

Révéroni Saint-Cyr, non potendo partecipare alla spedizione d'Egitto (1799) al seguito di Bonaparte, né seguire più tardi l'esercito del Reno (1800) a causa della sua infermità fisica, si dedica a pieno ritmo alla letteratura, trovando in essa un modo per sopperire alla sua assenza alle campagne militari¹⁹. La *pièce* può essere considerata quindi come un richiamo all'ordine e, attraverso la condanna del gioco d'azzardo, come un invito rivolto a tutte le classi sociali a non lasciarsi travolgere dalle passioni, bensì a lasciarsi guidare dalla ragione e dal buon senso.

Un aneddoto, tratto da *La Mélomanie* e pubblicato da Eugène Ponchard nel supplemento al giornale *Le Constitutionnel* del 2 luglio 1843, consente di ricostruire la genesi della *pièce* e, al tempo stesso, chiarisce la natura della collaborazione tra l'autore Révéroni, il musicista Berton e l'attore Gavaudan, cui è dedicato lo spartito dell'opera. Come apprendiamo dalla lettura dell'articolo, l'idea di mettere in scena il disordine mentale nasce, in maniera del tutto accidentale, dal racconto di uno dei frequentatori del Théâtre de l'Opéra Comique resosi un giorno testimone della triste vicenda di un uomo divenuto folle in seguito alla morte della sua amata durante la celebrazione delle loro nozze:

[...] - Oh ! mes amis, dit-il, je viens d'être témoin d'une aventure tragique, dont vous me voyez encore bouleversé. Ce matin, j'étais allé à quelques lieues de Paris, au village de..., chez Mme G..., dont c'est aujourd'hui la fête. [...] Mme de G... mariait une jeune fille à laquelle depuis l'enfance elle avait prodigué les soins d'une mère. [...] Son fiancé, jeune et beau comme elle, semblait l'adorer ; [...] Tout-à-coup, à l'instant où son mari passait à son doigt l'alliance nuptiale, la mariée, sans pousser un seul cri, s'affaisse et tombe aux pieds de l'autel. On se précipite, on la relève, elle était morte ! morte sans qu'aucun indice, aucun symptôme pussent donner la clé de cette affreuse catastrophe [...] ²⁰

La *pièce* sembra essere il risultato di un lavoro a più mani in cui ciascuno mette a frutto il proprio talento:

[...] - Eh bien ! dit le premier Gavaudan en s'adressant à Révérony Saint-Cyr, il y aurait là un sujet d'un drame bien saisissant ; vous devriez le traiter, mon poète.
- Oui, répondit l'auteur, à condition que vous vous chargerez du rôle principal, et que Berton fera la musique.

Le projet sourit, les parties intéressées s'engagent chacun de son côté et lendemain rendez-vous est pris par Révérony, Berton et Gavaudan, pour aller à Charenton voir le héros infortuné de cette lamentable histoire [...] ²¹

Per sua parte, Révéroni, nel redigere il testo della *pièce*, sembra trarre l'ispirazione anche da un episodio contenuto nel suo romanzo *Nos Folies ou Mémoires d'un Musulman*

¹⁹ Cfr. Michaud Louis-Gabriel, *Biographie universelle ancienne et moderne*, op. cit.

²⁰ *Supplément au journal Le Constitutionnel*, dimanche 2 juillet 1843, p. 7. La trascrizione segue i moderni criteri ortografici.

²¹ *Ibidem*

connu à Paris en l'an 1798, pubblicato nel corso del 1799. Si tratta di un racconto secondario in cui Cithéria riferisce ad Aziz la tragica storia di Madame de Bonneuil la quale, a causa della sua ossessione per il gioco e della frequentazione con il malvagio Tillemont – un precedente rivale della famiglia in cerca di vendetta-, perde il marito, il conte di B., e la figlia Jenny:

« [...] Voyez-vous cette femme, si belle encore, à l'air triste, égaré, à la démarche errante, voyez-là s'avancer à grand pas vers le fleuve, vêtue d'une robe grise, et les cheveux épars; c'est madame de Bonneuil, mon amie infortunée, que la passion du jeu et les malheurs horribles qu'elle a éprouvés par ses suites, ont jettée en démence [...] ²²

Isolata da tutti e in preda a uno stato di demenza, la donna, soprannominata Miséria, viene ritrovata da Cithéria che, nell'attesa di ricevere notizie dai suoi familiari, l'accoglie nella sua abitazione situata vicino a un fiume, dove Miséria s'immerge quotidianamente nella speranza di ritrovare il corpo del marito, gettatosi nelle acque della Senna:

[...] Tous les jours à la même heure, elle sort de sa retraite, va sur le bord du fleuve, et lui redemande à grands cris son époux, que sa passion fatale y a plongé... Avancée dans l'eau jusqu'à la ceinture, les cheveux épars, laissant couler des plus beaux yeux du monde, deux torrens de larmes, elle tend les bras à sa propre image éplorée; et dans son erreur déchirante, elle s'efforce de la saisir, croyant arracher au fleuve le cadavre de son époux; elle y plonge ses bras brûlans, et n'embrasse qu'un fluide glacé... Elle s'y élance entière...; inutile effort! [...] ²³

Nello sviluppare l'intrigo della *pièce*, Révéroni riprende in parte l'episodio contenuto in *Nos Folies*, collocando al centro della vicenda non più un personaggio femminile ma Murville, appassionato giocatore, il cui nome richiama quello adottato da Madame de Bonneuil per celare la sua identità nelle sale da gioco.

5.4. Struttura della *pièce*

Le Délire, ou les Suites d'une erreur è una *comédie en un acte mêlée d'ariettes*, composta da diciotto scene in prosa e da cori, recitativi, romanze, arie, rondò di vario schema metrico, collocati all'inizio o al termine delle scene e intonati dai personaggi che, di volta in volta, prendono parte allo svolgimento dell'azione.

Nelle prime due scene dell'opera, Révéroni concentra tutti gli elementi utili alla comprensione dell'intrigo. La *pièce* ha inizio con la rappresentazione degli abitanti del paese di Mantes-sur-Seine in festa e il successivo ingresso di Madame de Volmar, la quale prega gli

²² Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Nos Folies ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798*, Parigi, Lemierre Libraire, 1799, pp. 111-112.

²³ Révéroni Saint-Cyr, *Op. cit.*, pp. 112-113.

astanti di allontanarsi dal parco del suo castello poiché lì dimora il fratello Murville, disperato per la scomparsa della moglie.

La scena terza approfondisce ulteriormente la situazione iniziale, esplicitando il motivo dell'allontanamento di Clarice. Dalla conversazione tra Madame de Volmar e Pierre, giardiniere della tenuta e assistente di Murville, sappiamo infatti che Clarice, venuta a conoscenza della rovina del marito e, poco dopo, della morte del figlio Adolphe, decide di abbandonare il proprio coniuge e di porre fine ai suoi giorni gettandosi nelle acque del fiume. Ne consegue il delirio di Murville il quale, probabilmente testimone del suicidio della moglie, si reca ogni giorno sul bordo del fiume, credendo di vederne l'immagine riflessa.

Le scene successive costituiscono altrettanti momenti di transizione poiché, introducendo il personaggio di Tillemont - cugino di Murville - da una parte offrono a Révéroni il pretesto per dare agli spettatori un'idea dello stile di vita dei giocatori, dall'altra inseriscono una pausa nello svolgimento dell'intrigo, preparando il successivo ingresso di Murville.

Nella scena ottava, conosciamo infine il protagonista della *pièce* il quale, in preda alle allucinazioni, crede di vedere dei giocatori ovunque, piange e si lamenta.

Nella scena dodicesima, il ritorno inaspettato di Clarice, salvata dalle acque da un misterioso benefattore, rappresenta un vero e proprio *coup de théâtre* che anticipa lo scioglimento della *pièce*. Madame de Volmar e Pierre organizzano infatti un piano per favorire il ricongiungimento dei due coniugi, che trova attuazione nella scena sedicesima. Nello specifico, mentre Murville si reca, come ogni giorno, sulle rive del fiume con la speranza di rivedere la moglie, Madame de Volmar e Pierre spingono Clarice verso un'urna collocata vicino a lui, consentendo a quest'ultimo di vedere l'immagine della donna amata riflessa nell'acqua. Poco dopo, quando all'immagine si associa la voce di Clarice che lo chiama, Murville la riconosce e recupera la ragione.

Il *dénouement* dell'opera è avviato: Murville decide di perdonare Tillemont perché ha salvato Clarice dalle acque e il cugino, a sua volta, annulla tutti i debiti del protagonista. La *pièce* si conclude così nella pace e nella gioia ritrovate.

Da questo breve esame dell'organizzazione interna dell'opera, possiamo concludere che Révéroni elabora un intrigo la cui articolazione sembra non allontanarsi dai canoni della tradizione. All'interno di questa struttura composita, possiamo rintracciare numerose scene di transizione il cui obiettivo è quello di sospendere temporaneamente l'evoluzione della situazione drammatica per introdurre degli episodi secondari, come nel caso della descrizione

della vita frenetica di Tillemont, interamente dedicata al gioco, o per lasciare emergere dei dettagli relativi alla manifestazione del delirio di Murville.

Completano il testo le numerose didascalie che assumono particolare rilievo nella caratterizzazione di Murville e, nell'ultima parte dell'opera, forniscono precise indicazioni sceniche all'attrice che interpreta il ruolo di Clarice.

Possiamo inoltre individuare nel libretto diversi riferimenti letterari che, se da una parte danno un'idea dei gusti letterari di Révéroni, dall'altra sembrano rendere conto della volontà dello scrittore di porre la sua opera in linea di continuità con la tradizione letteraria precedente, conferendole altresì un certo prestigio. La presenza sulla scena di un'urna «consacrée à Werther»²⁴ - come riferisce Madame de Volmar - è una chiara allusione al *Werther*, in cui il protagonista, come Clarice, decide di togliersi la vita per porre fine alle sue sofferenze. In più, nell'opera di Goethe, la lettera datata 12 agosto 1771 contiene un aneddoto in cui Werther racconta ad Alberto la vicenda di una ragazza la cui tranquilla esistenza viene improvvisamente turbata dall'incontro di un uomo, dal quale è subito attratta:

[...] Gli raccontai allora di una fanciulla che da poco tempo era stata trovata morta annegata, e ripetei la sua storia. Era una buona giovane creatura, cresciuta nell'angusta cerchia delle occupazioni casalinghe, nel lavoro di tutta la settimana, e che non aveva altra prospettiva ed altro piacere oltre quello di andare a volte la domenica con le sue compagne, a passeggiare intorno alla città [...] infine incontra un uomo verso il quale è irresistibilmente spinta da un sentimento sconosciuto e su cui posano tutte le sue speranze; dimentica il mondo intero, non ode, non vede, non sente che lui, non aspira che a lui, l'Unico. [...] ²⁵.

Presto però la sua gioia si trasforma in un dramma, in quanto il suo amato l'abbandona. Incapace di superare il dolore, la fanciulla si precipita nelle acque del fiume:

[...] tutto è tenebre intorno a lei; non ha nessun avvenire, nessun conforto, nessuna speranza, perché l'ha lasciata colui nel quale si sentiva vivere. Non vede il vasto mondo che si stende davanti a lei, né i molti che potrebbero consolarla della perdita subita; si sente sola, abbandonata da tutti al mondo, e cieca, oppressa nell'angustia dell'orribile miseria del suo cuore, si precipita per distruggere tutti i suoi tormenti in una morte annientatrice.²⁶

Inoltre, nell'episodio collocato poco prima dello scioglimento dell'intrigo, l'autore, nel descrivere la postura di Clarice, china sul bordo del fiume, richiama esplicitamente l'immagine di Virginie da poco deceduta, in seguito a un naufragio, nella parte conclusiva del *Paul et Virginie*. A tal proposito, può essere utile mettere a confronto la didascalia tratta dalla *pièce* di Révéroni e il finale dell'opera di Bernardin Saint-Pierre:

²⁴ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Le Délire ou les Suites d'une erreur*, p. 233. È alla nostra edizione che ci riferiamo e le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel nostro testo.

²⁵ Goethe Johann Wolfgang (von), *I dolori del giovane Werther*, Milano, Freebook - Edizioni LibroLibero, 2013, pp. 65-66.

²⁶ Goethe Johann Wolfgang, *Op. cit.*, p. 66.

(Clarice est sur le tertre, derrière l'urne, et se penche sur le fleuve, en se tenant à un saule ; elle a les cheveux épars, le visage pâle, un bras étendu, la tête penchée sur l'épaule droite, et l'attitude de Virginie après sa mort, dans le roman de Paul et Virginie.) (p. 251)

Nous y descendîmes; et un des premiers objets que j'aperçus sur le rivage fut le corps de Virginie. Elle était à moitié couverte de sable, dans l'attitude où nous l'avions vue périr. Ses traits n'étaient point sensiblement altérés. Ses yeux étaient fermés ; mais la sérénité était encore sur son front : seulement les pâles violettes de la mort se confondaient sur ses joues avec les roses de la pudeur. Une de ses mains était sur ses habits, et l'autre, qu'elle appuyait sur son cœur, était fortement fermée et roidie²⁷ .

Infine, la sorella di Murville, Madame de Volmar, sembra richiamare, attraverso il suo nome e la sua personalità, il modello di virtù incarnato dalla protagonista di *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Madame de Volmar esprime infatti, nell'opera di Révéroni, la critica ai costumi dell'epoca «Jouissez, hommes légers! voilà l'effet de vos mœurs! voilà l'effet du jeu!» (l. 35-36), in opposizione alla morale libera da restrizioni rappresentata da Tillemont : «Jouer toujours, / Changer d'amours, / Voilà le bien suprême» (l. 88-90).

5.5. Il tempo, lo spazio, il ritmo e l'uso della lingua ne *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*

Anche per quanto riguarda la rappresentazione del tempo, Révéroni Saint-Cyr sembra attenersi agli stilemi della drammaturgia classica. Le indicazioni temporali, seppure molto rare nel testo della *pièce*, consentono di evincere che la durata dell'azione rappresentata non va oltre la durata reale della rappresentazione. L'intera vicenda sembra svilupparsi infatti nell'arco di alcune ore.

L'opera si apre con il coro degli abitanti che annunciano gioiosi che il paese è in festa, «C'est la fête de not' village!» (l. 1), e raggiunge il suo punto culminante e di chiusura con la riconciliazione di Murville e Clarice che si riuniscono nello stesso orario in cui precedentemente il protagonista si recava invano al fiume con la speranza di rivederla:

[...] mais surtout, à deux heures précises, à cet instant terrible où il cherche son épouse sur cette rive... où, près de cette urne consacrée à Werther, il croit voir l'ombre errante de Clarice ; ramenez-le toujours et ne le quittez pas.... [...] (l. 74-78)

Da questo punto di vista, è bene precisare che, se dalla scomparsa di Clarice, le giornate di Murville sembrano scandite esclusivamente dall'illusione della visione dell'ombra

²⁷ Bernardin Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 826 : version 1.0, p. 305.

della donna amata, diversamente quelle di Tillemont si distinguono per il loro ritmo frenetico e per l'assenza di riposo, perché interamente dedicate alla ricerca del piacere:

[...] A trois heures, je pars ; rendu à Paris, ventre à terre, la course au bois, *Alezan* et toi ; pari de 200 louis, je le gagne ; ... à sept heures, dîner au salon, vin des dieux, le *creps* ; je les ruine, les écrase tous, et je file ; [...] rendu à la banque, à onze ; la voiture à trois, au Trente ; du repos, quand nous pourrons ; du plaisir, toujours ! [...] (l. 109-118)

Il testo di Révéroni contiene altresì numerosi riferimenti al tempo diegetico. Nella scena seconda Pierre, per spiegare lo stato attuale in cui versa Murville, rievoca un episodio avvenuto otto giorni prima, riguardante la reazione del protagonista alla lettura del biglietto d'addio lasciato da Clarice:

[...] C' malheureux! je l'voyons encore lorsqu'on vous l'amena ici, il y a huit jours, noyé de larmes, l'esprit perdu, tenant le billet de sa femme, ne pouvant dire que ces mots.... (*D'une voix sourde*) *noyée ! noyée !* [...] (l. 54-58)

Più avanti Mathilde rievoca, attraverso una dettagliata scansione temporale, le vicende relative al ritrovamento e alla successiva convalescenza di Clarice:

Ah! si vous l'aviez vue pendant ces quinze jours ! [...] Imaginez qu'à minuit on l'apporte chez nous, comme morte, [...] J'la soignons, le deuxième jour, al respire. [...] Pas un mot ! neuf jours immobile. [...] Enfin ce n'est que d'hier qu'al reprend la parole, la force de me conter son malheur, son vrai nom, et de me demander que je l'amenions à Mantes, chez sa sœur [...] (l. 452-469)

Infine, nella scena quindicesima, Murville, poco prima della riunione con la moglie, ricorda con dolore l'errore che ha provocato la scomparsa della sposa (l. 535-550).

Anche per quanto concerne la rappresentazione dello spazio, Révéroni si adegua al rispetto dell'unità di luogo. La didascalia posta in apertura della *pièce* fornisce un'accurata descrizione dello spazio in cui si svolge la vicenda:

Le Théâtre représente le parc du château de Mad. de Volmar, près de Mantes-sur-Seine. A gauche, un bras de rivière, bordé par un tapis de verdure. Plus loin, une petite touffe de saules pleureurs. Près du spectateur et sur le bord de l'eau, on voit une urne. En arrière, est un petit pont de bois jeté sur le bras de rivière ; au fond des bousquets, et beaucoup d'eau. A droite, un grand pavillon, avec une porte élevée, et plusieurs marches. Dans le lointain, un autre pavillon en forme de chaumière (p. 230).

La scelta, da parte dell'autore, di collocare un'urna vicino agli spettatori non è casuale: al contrario, la presenza di un oggetto simbolo di morte intende suscitare l'interesse immediato del pubblico sollecitandolo ad avanzare delle ipotesi circa ciò che da lì a breve verrà rappresentato sulla scena.

Le prime due scene dell'opera evocano in maniera molto chiara l'opposizione interno / esterno. Nella scena prima, il parco del castello è caratterizzato da un'atmosfera gioiosa, come suggerito dalle indicazioni relative alla gestualità dei paesani:

VALETS DE LA FERME, VILLAGEOIS *jouant aux quilles, aux boules, aux dés ;*
JEUNES FILLES *cueillant des violettes. Les uns boivent, d'autres dansent, tous sont en mouvement.*(p. 231)

Diversamente, nella scena seconda Madame de Volmar, invitando gli abitanti del paese in festa ad allontanarsi, evoca il clima di tristezza che invece regna nella dimora abitata da Murville:

Ne jouez pas près de ces lieux,
Mes amis ! vous, que le plaisir anime !
(*Elle montre le grand pavillon.*)
Murville infortuné, du jeu triste victime,
Ici pleure une épouse [...] (l. 14-18)

La *pièce* contiene altresì alcune indicazioni relative allo spazio diegetico: nella scena terza Pierre, alla ricerca di Clarice, riferisce a Madame de Volmar di avere percorso «tous les hameaux, les fermes sur le rivage» (l. 31-32). Alcune righe dopo, Madame de Volmar, raccontando degli eventi cronologicamente anteriori all'azione rappresentata, evoca le « îles» (l. 37) dove Clarice si è recata insieme al padre, la città di Parigi (l. 37) dove si trova Murville durante la sua assenza e, più avanti, l'America (l. 63) dove è rimasto il padre. Al termine della scena, ancora Madame de Volmar descrive l'importanza per Murville del contatto con la natura per favorire la sua guarigione: «entraîne-le dans les champs, sur les monts, dans cet atmosphère pur qui calme l'esprit et console l'ame» (l. 71-73). Poi invita Pierre ad assecondare il desiderio di Murville di accompagnarlo ogni giorno sul ciglio del fiume (l. 74-78).

Nella scena quinta, Tillemont fa riferimento a Croissy dove si trova la «belle désespérée» (l. 103) da lui salvata dalle acque:

George, pendant ce temps, prends un des chevaux que j'ai laissés au village ; cours à la ferme de Croissy [...] (l. 100-102)

Nelle righe successive, lo stesso personaggio evoca la vita mondana di Parigi:

A trois heures, je pars ; rendu à Paris, ventre à terre, la course au bois, *Alezan* et toi ; pari de 200 louis, je le gagne ; ... à sept heures, dîner au salon, vin des dieux, le *creps* ; je les ruine, les écrase tous, et je file ; je touche à l'Opéra ; j'y rassemble nos joueuses [...] (l. 109-114)

Ricordiamo, infine, il ruolo conferito da Révéroni allo spazio mimetico. Le didascalie concernenti la postura e i gesti dei personaggi intensificano e sostengono la situazione drammatica. Nella parte finale dell'opera, lo scrittore evoca, attraverso i movimenti di Murville e di Clarice sulla scena, i momenti precedenti il recupero della ragione da parte del protagonista:

MURVILLE, *les yeux au ciel, avec un air de calme et de bonheur, s'avance sur la scène, tantôt baisant le billet de Clarice, tantôt regardant la rivière, souriant, puis pleurant, les genoux incertains, faibles ; tout-à-coup il voit Clarice à l'autre extrémité de l'avant-scène.* (p. 248);

MURVILLE, *regardant l'eau où se peint l'image de Clarice.*
(*Avec un cri de douleur*) C'est elle !... inanimée !...
(*Avec un grand cri.*) Ma bien aimée !
Elle s'agite : elle me tend les bras.

CLARICE, *ne pouvant plus se contenir.*
Murville !

MURVILLE, *avec un cri perçant.*
C'est sa voix ! je ne m'abuse pas.

(*Frappé de la voix de Clarice, il recule, la main au front, puis s'élançe sur la rive où il trouve Clarice, qui s'y est placée pour suivre l'idée qu'il l'arrache des flots. Il la transporte avec force, puis tombe d'affaissement.*) [...]
(p. 251)

Un'ultima riflessione riguarda il ritmo dell'opera. La tensione drammatica è sostenuta non solo dal susseguirsi degli eventi che garantiscono il progredire dell'azione, ma anche dalla regolare concatenazione delle repliche dei personaggi che assicurano una certa scorrevolezza al ritmo generale dell'opera. I brani musicali inseriti all'inizio o al termine delle scene introducono delle brevi pause; notiamo invece un rallentamento del ritmo della *pièce* al momento dell'ingresso di Murville nella scena ottava, dove allo scambio dialogico si sostituisce il monologo del protagonista. L'uso dei punti di sospensione, delle esclamazioni, delle domande, insieme alle indicazioni sulla mimica del personaggio, concorrono a riflettere sul piano testuale il disordine mentale di Murville:

[...] Je les vois.... là.... rassemblés.... rayonnant de joie.... nageant dans l'or.... s'enivrant dans la coupe du plaisir.... (*Sa figure devient terrible.*) (*Avec un grand cri.*) Arrêtez !... cet or ?... c'est le sang de vos victimes !... ce nectar ?.... les pleurs de vos enfans !... Vous voulez jouer ? eh bien, je vais vous donner des cartes ! (*Il recule en frémissant.*) Des figures parlantes !.. j'y graverai le vol... le suicide... la ruine... l'assassinat des familles !... vous jouerez sur la tombe de vos victimes.... vous jouerez avec vos propres forfaits.... (*après une pause et regardant l'urne.*) Ils joueraient sur la tombe de ma Clarice ! (l. 249-260)

Rispetto all'uso della lingua, Révéroni sembra praticare la mescolanza dei toni, dando all'opera un tocco di autenticità. Basti ricordare l'adozione del linguaggio popolare da parte di Pierre «Not' maîtresse, j'irions au bout du monde pour vous sarvir ; mais, faut-il l'avouer ? je n'ons jamais espéré la r'trouver....[...]» (l. 44-46), come pure la deformazione del francese per influsso della lingua inglese da parte di George (l. 120-130).

5.6. I personaggi

Un'ulteriore considerazione riguarda i personaggi. Il loro elenco, collocato immediatamente dopo il frontespizio dell'opera, consente di avanzare alcune ipotesi circa la distribuzione dei ruoli principali e dei ruoli secondari. Osserviamo infatti che Révéroni riserva una descrizione densa di dettagli al personaggio Murville, mentre traccia brevemente il profilo degli altri personaggi, nell'ordine: Tillemont, George, Pierre, Madame de Volmar, Clarice, Mathilde e gli abitanti del paese. Le informazioni fornite riguardano essenzialmente il loro abbigliamento e la loro relazione rispetto a Murville o, nel caso dei domestici, rispetto ai loro padroni.

Tillemont è il prototipo del giocatore d'azzardo – giovane, elegante, vanesio - e l'artefice della rovina del protagonista, il cui stile di vita sregolato ricorda quello di Murville prima della scomparsa della moglie. Tuttavia, a differenza di *Nos Folies* dove questo personaggio era già presente, Révéroni offre a Tillemont una possibilità di riscatto alle sue ingiurie: questi infatti, per riparare la sua colpa di avere condotto Murville alla rovina, salva Clarice dalle acque del fiume e ne paga anonimamente le cure.

A Tillemont si oppongono Pierre e Madame de Volmar, rispettivamente aiutante e sorella di Murville. A loro è affidato il compito di esporre la situazione iniziale e di preparare il pubblico all'ingresso in scena di Murville. Essi rappresentano dei modelli di moralità, generosità e grandezza d'animo in quanto assistono amorevolmente Murville nei momenti più difficili del suo disordine mentale e, dopo il ritorno di Clarice, ne incoraggiano la guarigione.

Clarice è la vittima innocente del vizio di Murville. Incapace di sopportare il dolore arrecato dal marito e dalla perdita del figlio Adolphe, pone fine ai suoi giorni nelle acque del fiume. Tuttavia, questo gesto estremo coincide paradossalmente con la sua rigenerazione poiché, salvata e aiutata da Mathilde, decide poi di ritornare alla dimora di Murville e di perdonarlo per gli errori commessi.

Infine, Pierre, George e Mathilde incarnano in qualche modo il ruolo dei servitori e dei confidenti interamente devoti alla causa dei rispettivi padroni, ricoprendo successivamente una funzione informativa e ausiliare.

Se i personaggi secondari vengono definiti nei loro tratti essenziali, al contrario una diversa attenzione è conferita a Murville, protagonista della *pièce*. A differenza delle opere teatrali precedenti in cui prevale l'opposizione buoni-cattivi, Murville sperimenta un'evoluzione, divenendo progressivamente una figura eroica positiva. Il suo ingresso avviene soltanto nella scena ottava; tuttavia gli spettatori possiedono già, attraverso le scene precedenti, numerosi elementi che consentono di tracciare il profilo del personaggio. Nella scena seconda, Madame de Volmar ne indica in poche righe la deplorable condizione: egli è qualificato come «infortuné [...] triste» (l. 16), «Jouet d'amis trompeurs» (l. 19). Più avanti, Pierre precisa il disordine mentale di Murville, caratterizzato da manifestazioni quali «cris de désespoir» (l. 48), «mouvemens pour retenir sa femme comme s'il la voyait encore se précipiter» (l. 49-50), «[une] manie déchirante de la chercher dans les eaux chaque jour à deux heures» (l. 50-52), «l'œil en feu» (l. 84), cui si associano gesti violenti «il est plus furieux qu'à l'ordinaire... il vient de forcer la porte» (l. 217-219), che rivelano la possibile conoscenza, da parte di Révéroni, recatosi all'ospizio di Charenton in occasione della redazione dell'opera²⁸, dei più recenti progressi della medicina, in particolare delle scoperte dello scienziato Pinel²⁹ nello studio dei disturbi mentali:

[...] on est toujours tourmenté de quelques idées singulières, ou possédé d'une passion dominante qui devient extrême³⁰

[...] l'amour est porté jusqu'au délire³¹
Dans d'autres cas, la rougeur presque subite des yeux, le regard étincelant...³²

[...] aussi trouve-t-on le nom de *manie* comme synonyme de celui de *fureur* [...] Un homme devenu maniaque par les événements de la révolution, repoussait avec rudesse, au moment de l'accès un enfant qu'il chérissait tendrement en tout autre temps³³.

In un primo momento, quindi, Murville viene presentato attraverso il punto di vista dei personaggi che vivono a contatto con lui. Successivamente, nella scena ottava, lo spettatore ha modo di verificare la veridicità delle informazioni a lui fornite, dapprima proprio attraverso l'apparizione del protagonista, dall'aspetto molto trasandato,

MURVILLE, *le col défait, un bas sur le soulier, un ruban noir avec un portrait suspendu sur sa poitrine ouverte, les cheveux hérissés* (p. 239).

²⁸ Cfr. p. 260.

²⁹ Pinel Philippe, *Nosographie philosophique, ou La méthode de l'analyse appliquée à la médecine*, 2 volumi, Parigi, Maradan, an VI.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³¹ *Ibid.*, p. 27.

³² *Ibid.*, p. 31.

³³ *Ibid.*, p. 32.

e poi, attraverso il suo stesso eloquio, che ben attesta il suo stato di infermità mentale:

N'ai-je pas entendu la voix d'un joueur ? Là ! là ! viendront-ils me chercher jusqu'ici ? Que veulent-ils ? M'enlever le seul.... bien.... qui me reste ! ce billet de Clarice. Ecoutez.... (Il lit) «*J'ai perdu ta tendresse, mon fils, tout au monde : je meurs de ma mains, de la tienne ! Cruel ! un nom supposé, l'abîme des eaux cacheront mon crime.... Adieu.... une larme et je pardonne*». Le voilà ce billet ! ... insatiables joueurs ! elle l'a payé de sa vie ! (Il croit voir une lettre de change.) Il est acquitté ! que voulez-vous encore ?... De l'or....à moi ? plus ! .. Des amis ? ...plus ! Des larmes ? ... (Il sanglote.) oh ! toujours ! Prenez, ... soyez contents ; je vous payerai toute ma vie ![...] (l. 230-243)

Tuttavia, a differenza delle opere del secolo precedente aventi per oggetto la passione per il gioco³⁴, l'obiettivo di Révéroni non sembra essere quello di provocare il riso; egli auspica piuttosto una più profonda riforma morale. Ciò traspare in particolare dalle parole dello stesso Murville che, in preda al delirio, denuncia gli effetti devastanti del gioco d'azzardo:

[...] Arrêtez !... cet or ?... c'est le sang de vos victimes !... ce nectar ?... les pleurs de vos enfans !... Vous voulez jouer ? eh bien, je vais vous donner des cartes ! (Il recule en frémissant.) Des figures parlantes !.. j'y graverai le vol... le suicide... la ruine... l'assassinat des familles !... vous jouerez sur la tombe de vos victimes.... vous jouerez avec vos propres forfaits.... [...] (l. 253-260)

Inoltre, al fine di sollecitare la sensibilità degli spettatori, Révéroni approfondisce il delirio di Murville e ne mostra tutte le sfaccettature. Così, alle frequenti visioni della donna amata «La voilà ! comme hier ! c'est l'ombre de Clarice !» (l. 504), si alternano momenti in cui Murville recupera la calma e si scusa con Pierre della sua brutalità «Pardonne, le cœur n'a pas de démente.... l'esprit peut s'égarer» (l. 301-302), e altri in cui confonde quest'ultimo con Tillemont: « Pardonne, je te prenais pour Tillemont» (l. 319). In un'altra occasione, Murville rievoca invece l'origine del suo vizio:

[...] Une nuit, on me propose un voyage, un coup de fortune.... le bonheur de Clarice, bien loin..... on me montre un pays riant ! un *chemin de verdure*, des mines d'or de tous côtés ; il fallait faire pour y arriver *trente*..... ou.... *quarante* lieues....attends ! (*Vivement avec un cri.*) *trente et une*... (*Au front.*) ce nombre est écrit là, avec du feu... Je pars.... de faux amis m'accompagnent ; je m'endors dans la sécurité.... Bientôt on m'attaque.... sur la route..... on me fait passer le terme désigné.... on me maltraite, on me dépouille, je perds Clarice et je me réveille sans fortune, sans enfant, sans épouse. (*Avec désespoir.*) Eh bien ! ils m'ont assassiné, et c'est moi qu'on accuse ! (l. 535-549)

³⁴ Cfr. Belmas Elisabeth, *Jouer autrefois : essai sur le jeu dans la France moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, op. cit.

Eppure, diversamente dai protagonisti delle opere precedenti, i quali perseverano nel loro vizio, Murville sperimenta un'evoluzione: se la follia è il castigo alla sua incapacità di gestire la passione per il gioco, la continua invocazione della donna amata costituisce il tentativo da parte di Murville di ricongiungersi a lei e di ottenerne il perdono. A tal fine, egli immagina persino che il figlio defunto interceda per lui: « *Grâce pour mon père ! il m'a prodigué ses soins, il fut entraîné, il nous aimait toujours ; grâce pour mon père !* » (l. 558-560).

La ripetizione dell'evento traumatico, durante l'ennesima visione di Murville, consente infine al protagonista il passaggio dal sogno alla realtà e il completo recupero della ragione:

Mad. DE VOLMAR, PIERRE, CLARICE, MATHILDE.
Heureuse guérison,
Il la connaît, quel transport les inspire !
C'est nous qui sommes en délire
De voir renaître sa raison. (l. 604-607)

La successiva riconciliazione con Clarice marca la definitiva espiazione della sua colpa.

L'interpretazione di un ruolo così complesso è affidata all'attore Jean-Baptiste-Sauveur Gavaudan il quale, caldeggiato da Révéroni³⁵, coglie l'occasione di dare prova del suo grande talento. Conformandosi alle tecniche attoriali prevalenti in quel periodo, in particolare quelle raccomandate dall'attore François-Joseph Talma³⁶, Gavaudan studia a lungo e, per rendere al meglio lo stato mentale di Murville, si reca per diverse settimane a Charenton, dove frequenta assiduamente le persone affette da disturbi mentali. Il risultato di

³⁵ Nel *Supplément au journal Le Constitutionnel* del 2 luglio 1843, p. 7, leggiamo : [...] - Eh bien ! dit le premier Gavaudan en s'adressant à Révérony Saint-Cyr, il y aurait là un sujet d'un drame bien saisissant ; vous devriez le traiter, mon poète. - Oui, répondit l'auteur, à condition que vous vous chargerez du rôle principal, et que Berton fera la musique.

³⁶ La modernità di Talma è quella di presentare il lavoro dell'attore come un prodotto curato nei minimi dettagli. Egli fonda il suo metodo di lavoro su tre principî: la sollecitazione costante dell'attenzione del pubblico, l'uso della gestualità come veicolo dell'espressione emotiva e, infine, la ricerca di costumi il più possibile appropriati al periodo storico rappresentato. Come sostiene Mariangela Mazzocchi Doglio, Talma, coniugando il lavoro sul corpo dell'attore agli esercizi di declamazione sul testo teatrale, opera una sintesi tra l'arte declamatoria, privilegio della Comédie Française, e la gestualità, praticata invece nei teatri da fiera e nella commedia all'improvviso. Egli risolve così il lungo dibattito sulla recitazione che aveva animato tutto il Settecento. Tra i principali esponenti ricordiamo Denis Diderot che, verso la metà del XVIII secolo, aveva elaborato una teoria della recitazione totalmente in opposizione alle tecniche attoriali precedenti promosse in particolare da Claude-Joseph Dorat, Luigi Riccoboni e Rémond de Sainte-Albine, i quali ponevano a fondamento della recitazione la capacità dell'attore di immedesimarsi totalmente nel personaggio. Diderot, nell'opera *Paradoxe sur le comédien* (1830), sostiene invece la necessità, da parte dell'attore, di sapere coinvolgere gli spettatori senza commuoversi né immedesimarsi, attraverso la costruzione nella propria mente di un'interpretazione ideale del personaggio da ripetere con la massima precisione di fronte al pubblico (Cfr. Mariangela Mazzocchi Doglio, «Teatro e Rivoluzione: l'esperienza dell'attore François-Joseph Talma in Francia alla fine del Settecento» in *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione Francese*, atti a cura del Prof. Mario Richter, Vicenza 14-15-16 settembre 1989, Accademia Olimpica Vicenza 1991, pp. 133-145).

questo duro lavoro è un vero e proprio trionfo: la sua interpretazione del delirio di Murville è così vera da impressionare il pubblico e, come riferisce Arthur Pougin³⁷, molte rappresentazioni sono spesso interrotte dalla perdita dei sensi di qualche spettatore, a causa delle forti emozioni suscitate:

[...] le caractère de son [de Gavaudan] jeu dans cet ouvrage était empreint d'un tel accent de vérité, il avait atteint une telle intensité d'effets qu'il terrifiait véritablement les spectateurs, et que chaque représentation du *Délire* était interrompue par les cris d'une ou plusieurs personnes, hommes ou femmes, qu'une émotion trop vive, une impression trop profonde, faisait tomber en syncope³⁸.

Ciò, tuttavia, non ridimensiona il successo di Gavaudan al quale, al termine di ogni rappresentazione, sono spesso dedicati dei versi o lanciate delle corone d'alloro sul palco come simbolo di riconoscimento, da parte del pubblico, del suo grande talento:

Les représentations du *Délire* sont de plus en plus suivies, & le C.^{en} Gavaudan, qui en remplit le premier rôle, semble aussi chaque jour ajouter à la supériorité de son jeu. Avant-hier deuz couronnes ont été jettées sur la scène ; sur l'une étoit écrit : Au génie de l'auteur ; & sur l'autre : Au talent de l'acteur. Le public a confirmé cet hommage par les plus vifs applaudissemens³⁹.

Non è un caso quindi che, nella storia del teatro, Gavaudan sia ricordato, a partire dalla sua interpretazione del ruolo di Murville, come «le Talma de l'Opéra-Comique»⁴⁰.

5.7. Fortuna de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*

Al fine di ricostruire la fortuna de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* risulta di grande utilità il riferimento alla carriera di Jean-Baptiste-Sauveur Gavaudan, il quale per molti anni ricopre il ruolo di Murville. La prima rappresentazione della *pièce* ha luogo, come riportato nel frontespizio dello spartito di Berton, il 28 brumaio dell'anno VIII (19 novembre 1799). Tuttavia, dopo solo quattro rappresentazioni, l'esistenza dell'opera sembra interrompersi poiché Gavaudan è arrestato con l'accusa di cospirazione contro il potere.

Après le coup d'état glorieux qui avait réuni entre ses mains les destinées de la France, tous les soins du premier consul devaient tendre à étouffer au-dedans de l'empire les brandons de discorde et les séditions politiques, mais surtout les constantes manœuvres du parti royaliste. C'est par suite des mesures à cet effet, que Gavaudan fut un jour arrêté et conduit en prison, sous l'accusation, terrible alors, de correspondre avec les chouans.

³⁷ Cfr. Pougin Arthur, *Figures d'opéra-comique*, Parigi, Tresse éditeur, 1875.

³⁸ *Ibid.*, pp. 170-171.

³⁹ *Journal de Paris*, 24 frimaire an VIII, n. 84.

⁴⁰ Pougin Arthur, *Figures d'opéra-comique*, cit., p. 104.

Solo l'insistente sollecitazione di Révéroni e Berton presso le autorità riesce a riportarlo sul palco:

Dès le lendemain, Révérony Saint-Cyr accourait chez M. Berton pour lui apprendre cette nouvelle, qui les frappait tous deux dans leur amitié et dans leurs intérêts. En effet, *le Délire* allait se trouver arrêté à sa quatrième représentation [...] M. Berton, ne connaissait intimement aucun des membres du nouveau gouvernement, se rend en toute hâte chez M. Arnault pour lui demander conseil. [...] M. Arnault conduit le compositeur chez Fouché, de Nantes, ministre de la police. [...] Enfin leurs prières, les considérations de fortune, d'art dramatique qu'ils mettent en avant ; la promesse formelle qu'ils font d'obtenir de l'artiste une renonciation complète à ses complots insensés, à ses dangereuses initiations, réussissent à émouvoir le ministre de la police. [...] Gavaudan fut rendu à la liberté, reparut dans *le Délire*, où Fouché lui-même vint l'applaudir, et, respectant la parole qu'avaient donné en son nom ses ardents libérateurs, ne se mêla plus de conspirer⁴¹.

Dopo questa breve parentesi, le rappresentazioni de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* riprendono con una certa regolarità, ottenendo un consenso pressoché unanime da parte del pubblico e della critica.

Nel 1816, in piena Restaurazione, sopraggiunge un'altra sospensione della rappresentazione della *pièce*, almeno al Théâtre de l'Opéra-Comique: la società degli artisti decide infatti di espellere Gavaudan perché simpatizzante di Napoleone. Ciononostante, l'opera non scompare dalle scene: seguendo l'itinerario di Gavaudan nei teatri di provincia, essa viene rappresentata successivamente a Rouen, Marsiglia, Montpellier, Nîmes, riscuotendo ancora un grande successo di pubblico, soprattutto per l'interpretazione del ruolo di Murville:

M. GAVAUDAN, ex-sociétaire de Feydeau, donne depuis plusieurs jours sur ce théâtre [Théâtre des Arts de Rouen] des représentations qui sont fort suivies. Il a paru successivement dans *Robert*, de Joconde ; du *Murville*, du *Délire* [...] Dans chacun de ces rôles, M. Gavaudan a pleinement justifié sa réputation de véritable comédien : il s'y est montré tour-à-tour fougueux ou sensible, plaisant ou pathétique ; mais c'est particulièrement dans les personnages de *Robert* et de *Murville* qu'il a le plus développé la souplesse de son talent [...] il est impossible en effet de rendre avec une plus effrayante vérité les funestes effets de la passion du jeu⁴².

In seguito, la decisione della moglie di Gavaudan di ritirarsi definitivamente dal teatro e di concludere la sua carriera con la rappresentazione - dopo setti anni di assenza dai tabelloni dell'Opéra-Comique -, de *Le Délire*, offre all'attore un'ulteriore occasione di dare prova del suo grande talento e di rientrare due anni dopo a far parte attivamente della società:

⁴¹ *Le Constitutionnel*, 2 luglio 1843.

⁴² *Journal de Rouen*, n° 40, 9 febbraio 1821.

Après le *Diable à Quatre*, on a donné le *Délire*, qu'on n'avait pas représenté depuis le départ de Gavaudan, et qu'on attendait avec impatience, moins pour la pièce, dont la musique est un chef-d'œuvre, mais qui est le drame le plus triste qui soit à l'Opéra-Comique, que pour l'acteur qui s'était fait dans le rôle de Murville une si grande réputation. [...] Gavaudan a triomphé de tous ces obstacles: il n'a rien perdu de son talent [...] Aussi a-t-il produit une vive sensation, arraché des larmes, et excité des applaudissements unanimes. Après la pièce, on l'a demandé; il est venu, accompagné par Mme Pradher, recevoir les témoignages de la satisfaction du public, qui ne l'a pas moins applaudi pour le talent qu'il a encore que pour celui qu'il a eu jadis⁴³.

L'opéra continua così a essere regolarmente ripresa al Théâtre de l'Opéra Comique fino al 1828, quando Gavaudan decide di ritirarsi definitivamente a Montmorency. L'opéra sopravvive alla perdita del suo principale interprete: essa continua infatti a essere messa in scena nei teatri di provincia. A Le Havre, l'attore Bruillon, nel ruolo di Murville, riceve gli applausi del pubblico per la sua interpretazione:

[...] M. Bruillon, sans laisser tomber sur sa jambe droite, le bas de soie traditionnel, et sans vouloir faire du Talma de tragédie bourgeoise dans le *Délire*, a rempli son rôle en comédien exercé: il a même chanté, avec une voix qui n'a pas dû être sans agrément, le petit air fébrile: *Jouer toujours, changer d'amour*. On l'a applaudi parce qu'il a mis du naturel dans une scène d'exagération et qu'il a lutté fort adroitement avec un rôle suranné, qui demandait plus d'art pour être rajeuni aujourd'hui, que pour être joué comme on le jouait jadis. [...] ⁴⁴

A Grenoble, dove *Le Délire* è rappresentato il 31 maggio 1832, Désiré Riquier si distingue per le sue qualità di cantante e di attore:

Le jeudi 31 mai, notre nouvelle troupe a débuté par le *Délire*, *Jean de Paris* et le *Coiffeur et le Perruquier*. M. Désiré Riquier, dans la première pièce, a fait preuve de talent comme chanteur et comme comédien. Cet artiste est une fort bonne acquisition.⁴⁵

A Calais, invece, l'interpretazione dell'attore Massin nel ruolo di Murville non riscontra un grande successo di pubblico:

L'administration du théâtre de Calais avait engagé M. Massin à paraître, il y a quelques jours, dans le *Parleur éternel* et le *Délire*. Il y a rempli les rôles de Dorlange et de Murville. M. Massin est un ancien acteur qui a dû avoir beaucoup de talent. Son jeu, son débit dans la première de ces pièces [...] prouvent suffisamment cette assertion; mais soit qu'il fût enrhumé, soit que sa voix soit affaiblie par excès de fatigue, le peu de succès qu'il a obtenu dans le *Délire*, doit lui faire connaître que, dans son propre intérêt, l'opéra lui est interdit.⁴⁶

⁴³ *Le Miroir*, 21 dicembre 1822.

⁴⁴ *Journal du Havre*, n° 2591, Mercoledì 16 Maggio 1832, p. 3.

⁴⁵ *Gazette des théâtres, journal des comédiens*, quatrième année, dimanche 24 juin 1832, n. 410.

⁴⁶ *Gazette des théâtres, journal des comédiens*, quatrième année, jeudi 14 juin 1832, n. 407.

In aggiunta a queste rappresentazioni nei teatri di provincia, *Le Délire* raggiunge nel frattempo anche l'estero. L'opera viene tradotta in spagnolo nel 1806 e nel 1816 rispettivamente da Félix Enciso Castrillón⁴⁷ e Dionisio Solís⁴⁸ e inserita in tabellone per quattordici giorni al teatro Coliseo del Príncipe tra il 1801 e il 1802⁴⁹. La commozione suscitata negli spettatori conferma ancora una volta la buona riuscita della *pièce*:

Si pudiéramos usar la palabra *sentimental*, se la aplicaríamos á este drama, y no á tantas insipidas composiciones, en las que no se halla mas que una fria y afectada sensibilidad: al contrario, aqui todo interesa y conmueve, la accion, el dialogo, y hasta el lugar de la escena, decorado con la urna funebre de Werther. Los furoros y arrebatos de Eugenio, su profunda melancolía, aquella imponderable ternura que rebosa en quanto executa y habla; sus expresiones llenas de fuego: la bondad de su hermana, el amor de su esposa, el zelo de los criados, la sencillez de los aldeanos, y los crueles remordimientos que atormentan á Fernando, se apoderan sucesivamente de los espectadores, conmoviendo sus corazones, y arrancándoles lágrimas de ternura y compasion⁵⁰.

L'opera di Révéroni giunge anche a Vienna dove è rappresentata dapprima in lingua francese nel 1826 e, successivamente, è presentata al pubblico con il titolo *Wahnsinn* nel 1831. I critici del tempo, pur individuando nel libretto alcune debolezze nella distribuzione delle parti recitate e delle parti cantate come nella musica di Berton, riconoscono tuttavia in modo unanime il merito degli attori, soprattutto di Cramolini, la cui interpretazione del ruolo di Murville è molto gradita:

Die Oper: „Wahnsinn“ sprach ziemlich an. Sr. Cramolini fand laute Anerkennung in Spiel und Gesang, und ward (eine nicht gewöhnliche Auszeichnung in den kleinen Operetten von der Balleten) am Schlusse gerufen. [...] Das Publicum verließ überhaupt an diesem Abend sehr befriedigt das Opernhaus⁵¹.

[...] Sr. Cramolini fvielte als Murville recht ausgezeichnet, doch kontrastirt der Gesang zu sehr mit dem Spiele
[...] Mad. Fischer, welche die Clarisse gab, trug ihren eintretenden Sologesang mit Fleiß vor. Dem. Hofer als Frau von Bolmar spielte mit Anstand und Eifer, ein Gleiches gilt von Dem. Bondra als Mathilde. Zweckmäßig wirkten die Serren Fischer als Tillemont, Walther als Gärtner, und Hölzer als George zum Ganzen mit⁵².

⁴⁷ Cfr. Lafarga Francisco, Pegenaute Luis, *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Problemata Literaria 79, Edition Reichenberger, 2016, pp. 59-70.

⁴⁸ Cfr. Lafarga Francisco, Pegenaute Luis, *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Problemata Literaria 79, Edition Reichenberger, 2016, pp. 71-77.

⁴⁹ *Memorial literario ó Biblioteca periódica de ciencias y artes*, tomo III, año segundo (1802), n. 19, pp. 61-62.

⁵⁰ *Memorial literario ó Biblioteca periódica de ciencias y artes*, tomo III, año segundo (1802), n. 19, pp. 28-31.

⁵¹ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 12 febbraio 1831, n. 19, p. 151.

⁵² *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben*, 15 febbraio 1831, n. 20, p. 78.

Come riferisce Francis Claudon⁵³, ulteriori rappresentazioni de *Le Délire* - in lingua originale e in traduzione - hanno luogo a Mosca (1808, 1816), San Pietroburgo (1812) e Buenos Aires (1828).

L'ultima ripresa dell'opera segnalata al Théâtre Royal de l'Opéra-Comique avviene nel giugno del 1843, in occasione del rientro, dopo quindici anni di assenza, dell'attore Duvernoy nella compagnia teatrale. A lui è affidato il ruolo di Murville:

M. Duvernoy, qui rentrait par le rôle de Murville, a fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique il y a environ quinze ans. C'était alors un acteur de bon ton, de bon goût, disant ses rôles avec intelligence, mais en qui rien ne faisait pressentir un successeur de l'énergique et fougueux Gavaudan. Le choix de son rôle avait donc quelque chose de singulier ; cependant Duvernoy s'en est acquitté avec convenance et n'a compromis ni l'ouvrage ni lui-même⁵⁴.

Termina così, ancora una volta tra il plauso del pubblico, la carriera di una *pièce* il cui successo non cessa di smentirsi neanche a distanza di anni.

⁵³ Cfr. Claudon Francis, *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, Berna, Berlino, Parigi, Peter Lang Verlag, 1995, p. 126.

⁵⁴ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 4 giugno 1843.

Documentazione

Costumi e scenografia

Nell'edizione a stampa de *Le Délire ou Les Suites d'une erreur*, Révéroni Saint-Cyr fornisce le seguenti indicazioni relative ai costumi dei personaggi:

MURVILLE [...] Habit gris-brun, point de cravatte, la poitrine découverte, un portrait suspendu à un ruban noir au col ; gilet jaune boutonné de travers ; culotte grise ; les jarrettières défaites ; le bas gauche tombant à demi [...]

TILLEMONT [...] costume de cheval de la plus grande élégance ; cheveux poudrés.

Mad. de VOLMAR [...] en blanc, bien mise, sans être trop recherchée.

CLARICE [...] en blanc, sans rouge, des cheveux noirs flottans sous un chapeau ; un long voile blanc.

MATHILDE [...] en robe de soie puce.

GEORGE [...] gilet de velours noirs, tresses sur les coutures en argent ; pantalon jaune, bottes anglaises, chapeau de courier en velours noir.

PIERRE [...] habit gris, culotte rouge.

L'incisione – riportata in appendice - del pittore francese Charles-Abraham Chasselat (1782-1843), raffigurante l'attore Gavaudan nel ruolo di Murville, consente di avere un'idea precisa circa la caratterizzazione fisiognomica del protagonista.

Révéroni dà inoltre alcuni suggerimenti relativi all'allestimento scenico:

Le Théâtre représente le parc du château de Mad. de Volmar, près de Mantes-sur-Seine. A gauche, un bras de rivière, bordé par un tapis de verdure. Plus loin, une petite touffe de saules pleureurs. Près du spectateur et sur le bord de l'eau on voit une urne. En arrière est un petit pont de bois jetté sur le bras de rivière, au fond des bousquets, et beaucoup d'eau. A droite un grand pavillon, avec une porte élevée, et plusieurs marches. Dans le lointain un autre pavillon en forme de chaumière.

Manoscritti

Bibliothèque municipale d'Avignon: Ms. M. 507 Patrimoine musical. Si tratta del manoscritto non autografo della *pièce* recante sul frontespizio la firma "Jh. Fleury", 19 fogli, 29x21 cm.

Edizioni

- 1799: *Le Délire ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes. Paroles du Citoyen R. ST.–CIR, Musique du Citoyen BERTON, Paris, DU PONT de NEMOURS, an VIII, in-8°, 45 p.

- 1799 : *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose mêlée d'ariettes... Musique de M. Berton, Paris, Vente, 1799, in-8°, 24 p.
- 1825 : *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes ; Paroles de M. RÉVÉRONI SAINT-CYR ; Musique de M. BERTON, Paris, Vente, 1825, in-8°, 24 p.
- 1816 : *El Delirio o las Consecuencias de un vicio. Ópera cómica, compuesta en francés por el ciudadano R. St. Cir y la música por el ciudadano Berton*, Valencia, José Ferrer de Orga, 1816, in-4°, 20 p.

La versione del testo che noi presentiamo riproduce l'ultima edizione in lingua francese pubblicata nel 1825.

Titolo

Ms M. 507: *Le Délire*, opéra en un acte

Rappresentazioni

Al fine di ristabilire la fortuna dell'opera al Théâtre de l'Opéra-Comique, riportiamo qui di seguito i dati desunti dai registri della suddetta sala e dalla stampa periodica del tempo. Nello specifico abbiamo consultato:

- Registri del Théâtre de l'Opéra-Comique: TH OC 84, TH OC 85, TH OC 87, TH OC 88, TH OC 89, TH OC 92, TH OC 181
- *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*
- *Gazette nationale, ou le Moniteur universel*
- *Journal de Paris*
- *Journal du soir, de politique et de littérature*
- *L'Observateur des spectacles, de la littérature et des arts*
- *Le Citoyen Français*
- *Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*
- *Revue et Gazette musicale de Paris*
- *Supplément du Journal du soir*
- Portale 'Dezede.org Archivi e cronologia degli spettacoli'

Le date delle rappresentazioni figurano concordemente nell'insieme dei periodici e dei registri consultati: laddove si abbia notizia di una rappresentazione da una sola delle suddette fonti, abbiamo contrassegnato la data con un asterisco.

1799

19 novembre - 7 dicembre – 8 dicembre* - 9 dicembre – 12 dicembre – 14 dicembre – 15 dicembre – 16 dicembre – 17 dicembre – 19 dicembre – 21 dicembre – 24 dicembre – 27 dicembre – 29 dicembre* - 31 dicembre

1800

1° gennaio* - 2 gennaio – 4 gennaio – 5 gennaio* - 6 gennaio – 7 gennaio* - 8 gennaio – 10 gennaio – 14 gennaio – 15 gennaio* - 16 gennaio – 18 gennaio – 19 gennaio* - 20 gennaio – 25 gennaio* - 26 gennaio – 28 gennaio – 30 gennaio – 2 febbraio* - 3 febbraio* - 5 febbraio – 9 febbraio – 11 febbraio* - 15 febbraio – 19 febbraio – 21 febbraio* - 22 febbraio – 25 febbraio – 2 marzo – 8 marzo – 11 marzo – 12 marzo – 15 marzo* - 18 marzo – 22 marzo – 27 marzo – 31 marzo – 8 aprile – 11 aprile – 25 aprile – 26 aprile* - 2 maggio – 4 maggio* - 1° giugno – 11 giugno – 31 agosto* - 1° settembre – 2 settembre* - 4 settembre – 7 settembre - 10 settembre* - 12 settembre* - 26 settembre* - 8 ottobre – 11 ottobre – 12 ottobre* - 9 novembre* - 24 novembre – 1° dicembre – 8 dicembre – 19 dicembre – 31 dicembre*

1801

21 gennaio – 27 gennaio – 8 marzo* - 30 marzo* - 10 aprile* - 2 maggio* - 27 maggio – 16 giugno – 20 settembre* - 26 settembre* - 12 novembre* - 4 dicembre*

1802

3 gennaio* - 27 gennaio* - 7 marzo – 21 marzo* - 8 aprile* - 22 aprile – 13 maggio* - 31 maggio* - 4 giugno – 17 luglio – 18 agosto – 7 settembre – 25 settembre – 20 ottobre*

1803

3 febbraio; 27 febbraio; 1° maggio; 28 maggio; 29 maggio; 7 giugno; 8 luglio; 13 agosto; 25 dicembre

1804

26 gennaio – 18 marzo – 6 aprile* - 14 aprile* - 20 maggio – 2 luglio – 26 settembre – 27 settembre* - 31 ottobre* - 6 dicembre* - 19 dicembre

1805

2 febbraio – 5 maggio – 9 giugno – 10 giugno* - 4 settembre – 2 dicembre

1806

12 gennaio – 6 marzo – 16 luglio – 18 ottobre – 30 novembre

1807

7 maggio – 9 maggio – 2 ottobre – 3 dicembre

1808

23 marzo – 7 settembre* - 3 ottobre* - 12 ottobre – 11 novembre – 19 novembre

1809

13 gennaio – 2 marzo* - 21 aprile – 9 maggio – 21 ottobre – 25 ottobre – 16 novembre

1810

29 marzo – 20 giugno – 7 agosto* - 17 settembre* - 5 novembre* - 6 dicembre*

1811

10 giugno – 22 ottobre

1812

30 marzo

1813

4 maggio – 20 settembre* - 30 dicembre*

1814

28 settembre

1815

30 ottobre – 14 agosto (Théâtre des Arts, Rouen)* - 20 agosto (Théâtre des Arts, Rouen)* - 29 ottobre (Théâtre des Arts, Rouen)* - 13 novembre (Théâtre des Arts, Rouen)* - 21 dicembre (Théâtre des Arts, Rouen)* - 28 dicembre 1815

1816

23 dicembre (Théâtre des Arts, Rouen)*

1817

5 gennaio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 21 dicembre (Théâtre des Arts, Rouen)*

1820

14 maggio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 12 giugno (Théâtre des Arts, Rouen)* - 11 settembre (Théâtre des Arts, Rouen)* - 27 novembre

1821

9 gennaio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 27 gennaio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 5 febbraio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 12 febbraio (Théâtre des Arts, Rouen)*

1823

5 febbraio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 9 febbraio (Théâtre des Arts, Rouen)*

1824

28 marzo (Théâtre du Havre)* - 30 marzo (Théâtre du Havre)* - 4 aprile (Théâtre du Havre)* - 4 giugno* - 11 giugno* - 15 giugno* - 25 giugno* - 29 giugno* - 3 luglio* - 26 ottobre* - 31 ottobre* - 9 novembre* - 12 novembre* - 27 novembre* - 23 dicembre*

1825

24 gennaio* - 3 febbraio* - 6 marzo* - 27 maggio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 3 giugno* - 5 giugno* - 6 luglio*

1826

19 febbraio* - 29 marzo* - 28 aprile - 2 maggio - 3 giugno (Théâtre du Havre)* - 16 luglio - 28 luglio - 19 novembre - 29 novembre - 5 dicembre

1827

15 gennaio - 2 febbraio - 13 marzo - 18 marzo - 26 aprile - 9 maggio (Théâtre des Arts, Rouen)* - 11 maggio - 10 giugno - 11 luglio - 23 luglio - 28 luglio - 11 agosto - 9 settembre (Théâtre des Arts, Rouen)* - 13 dicembre (Théâtre des Arts, Rouen)*

1828

14 gennaio – 12 marzo - 16 marzo (Théâtre des Arts, Rouen)* - 15 settembre (Théâtre des Arts, Rouen)* -

1832

15 maggio* (Théâtre du Havre) – 28 giugno* (Théâtre du Havre)

1843

4 giugno

Musica: La musica della *pièce* è composta da Henri-Montan Berton (1767-1844), violinista e compositore francese dell'Opéra-Comique e insegnante presso il Conservatorio di musica di Parigi dal 1795. I testi dei brani musicali contenuti nello spartito di Berton sono riportati in appendice.

Varianti

Personaggi

MS: [elenco dei personaggi e breve descrizione]

Personnages	Acteurs
Murville [nota del copista : philippe]	homme de 30 ans: fou
Tillemont [nota del copista : Colin]	jeune fat et joueur ami de Murville
Pierre [nota del copista : 2 ^{me} basse taille]	Gardien de Murville
Georges [nota del copista : Trial]	George valet de Tillemont étourdi
M. ^e de Volmar [nota del copista : par Chanteuse]	Sœur de Murville
Clarisse	Clarisse épouse de Murville
Mathilde	Fermiere
Chœur	

Nell'edizione del 1799, i personaggi sono elencati e descritti nel seguente ordine: Murville - Tillemont – Mad. De Volmar – Clarice – Mathilde – George – Pierre – Villageois et villageoises

MURVILLE

1799: gris-brun [trattino] \\ *1799*: cravatte \\ *1799*: défaites ; le [punto e virgola] \\ *1799*: demi ; les [punto e virgola] \\ *1799*: tombans

TILLEMONT

1799: cheval de [virgola assente] \\ *1799*: élégance; cheveux [punto e virgola]

GEORGE

1799: Jokei [maiuscolo] \\ *1799*: sur les coutures en argent \\ *1799*: courrier

PIERRE

1799: Jardinier [maiuscolo] \\ *1799*: concierge ; homme [punto e virgola]

Mad. DE VOLMAR

1799: Sœur [maiuscolo]

CLARICE

1799 : Femme [maiuscolo] \\ *1799*: Murville ; en [punto e virgola]

MATHILDE

1799: Fermière [maiuscolo]

Indicazioni sceniche

Nell'edizione del 1799, le indicazioni sceniche sono collocate immediatamente prima dell'indicazione «Scène première».

Nel manoscritto le indicazioni sceniche sono assenti.

1799: Mantes sur Seine [trattini assenti] \\ *1799*: eau on [virgola assente] \\ *1799*: arrière est [virgola assente] \\ *1799*: jetté \\ *1799* rivière, au [virgola] \\ *1799*: droite un [virgola assente] \\ *1799*: lointain un [virgola assente]

Testo

1<. *1799*: VILLAGEOIS, jouant [virgola]

1-25. *MS*: Chœur De villageois [queste righe mancano]

1. *1799*: C'EST [maiuscolo] \\ *1799* : village ! [punto esclamativo]

4. *1799*: jeux [virgola assente]

9. *1799*: heureux! [punto esclamativo]

10. *1799*: parterre

11<>12. *1799*: au dez

13<>14. *1799*: VOLMAR aux [virgola assente]

14. *1799*: NE [maiuscolo]

19. 1799: trompeurs. [punto]
- 23<>24. 1799: CHOEUR s'éloignant [virgola assente]
- 25<>26. 1799: PIERRE, en [virgola] \\ MS : [Indicazioni sceniche] Mad. DE VOLMAR, PIERRE (*en guêtres, couvert de poussière et quittant son bâton*) [presenza di parentesi tonde]
26. MS : notre \\ MS: maitresse [accento circonflesso assente] \\ MS, 1799: si pendant [virgola assente] \\ MS, 1799: absence / les [virgola assente]
28. MS, 1799: parc! c'est [punto esclamativo] \\ MS: leu' [apostrofo] ; 1799: leu \\ MS, 1799: fett', \\ MS: in' [assenza di spazio]
- 29<>30. MS: Mad.^e de Volmar (*très vivement*) [parentesi tonde; trattino assente]
30. MS : il [minuscolo] \\ 1799: eh [minuscolo]
- 30<>31. MS : Pierre (*tristement*) [parentesi tonde]
31. MS, 1799: j'ons parcouru encore
32. 1799: rivage on [virgola assente] \\ MS : rien vu / aucune [punto e virgola assente]
33. MS: Mad.^e \\ 1799: Murville ; / absolument [punto e virgola]
- 34<>35. MS: Mad.^e de Volmar (*avec feu et sensibilité*) [parentesi tonde]
35. MS : Jouissez hommes [virgola assente] \\ MS: voila [accento grave assente]
36. MS: voila [accento grave assente]
- 36-37. MS, 1799: sœur forcée [virgola assente]
37. MS: isles \\ MS : père laisse [virgola assente] \\ MS: paris [maiuscola assente]
38. MS: murville [maiuscola assente] \\ 1799: Murville, maître [virgola] \\ MS: biens pour [virgola assente]
41. MS: fortune; quel [punto e virgola] \\ 1799: fortune...quel [punto esclamativo assente]
42. MS, 1799: mère!...Pierre [punti di sospensione] \\ MS: plus elle [punto e virgola assente] \\ 1799: plus, elle [virgola]
43. MS: projet. [punto]
44. MS: not' [maiuscola assente] \\ MS: maitresse [accento circonflesso assente]
45. MS: servir \\ MS, 1799: mais, faut [virgola] \\ MS: L' [maiuscolo] \\ MS: avouer, je [virgola]
46. MS, 1799: retrouver \\ MS: [didascalia] (*montrant* [maiuscola assente])
47. MS: l' [maiuscola assente]
48. MS: [nota del copista dopo « désespoir »] prouvent trop hélas qu'elle se sera noyée \\ MS : désespoir, ses [virgola]
49. MS, 1799 : femme comme [virgola assente]
50. MS, 1799 : s'te
52. MS, 1799 : perte ; oui [punto e virgola]

54. *MS* : c' [minuscolo] \\ *MS*: L' [maiuscolo]
55. *MS*: L' [maiuscolo] \\ *MS*: ici il [virgola assente]
56. *MS* : L'esprit [maiuscolo]
57. *MS*: [didascalia] (d'une [minuscolo] \\ *MS*: mots : [due punti])
58. 1799: [didascalia] sourde.) \\ *MS* : noyez, noyez... \\ 1799 : *Noyée* [maiuscolo] \\ *MS* : L' [maiuscolo] \\ *MS*, 1799: monde
59. *MS* : encore, moi [virgola] \\ *MS* : seul hélas [virgola assente]
61. *MS* : bon [minuscolo] \\ *MS*: pierre, je
62. *MS*: Clarisse
63. *MS*: Amérique [accento acuto assente] \\ *MS*, 1799: Amérique, Adolphe leur \\ *MS*, 1799: enfant n'est [virgola assente] \\ 1799: plus, le [virgola] \\ *MS*: Ciel [maiuscola]
64. *MS*, 1799: bien, il [virgola] \\ *MS*: il ne reste
- 65<>66. *MS*: Pierre (*vivement*) [parentesi tonde]
66. 1799: [didascalia] (*Une* [maiuscolo] \\ *MS*: mais [minuscolo])
67. *MS*: v'la [accento grave assente] \\ *MS*: ou [accento grave assente] \\ *MS*: lui
68. *MS*, 1799: ne \\ *MS*: quitterons \\ *MS*, 1799 : vous mieux
69. *MS*, 1799 : servir... [punti di sospensione]
70. *MS* : va mon ami, suis \\ 1799 : ami ! suis [punto esclamativo] \\ *MS*, 1799: qu'on a \\ *MS*, 1799: prescrit; des [punto e virgola]
71. *MS*: La [maiuscolo] \\ *MS* : L' [maiuscolo] \\ *MS*: entraîne le
73. *MS* : L'esprit [articolo maiuscolo] \\ *MS*: L'âme [articolo maiuscolo] \\ 1799: ame [accento circonflesso assente] \\ *MS*: âme en [virgola assente] \\ *MS*: L'élevant [pronome maiuscolo]
74. *MS* : azile \\ 1799 : asîle [accento circonflesso] \\ *MS* : azile ; mais [punto e virgola] \\ *MS* : sur tout a \\ 1799: surtout à [virgola assente]
75. *MS* : terrible, ou
76. *MS*: ou près \\ 1799: *urne* [corsivo] \\ *MS* : Werther il [virgola assente]
77. *MS*: Lombre \\ *MS*: Clarisse \\ 1799 : Clarice, ramenez-le [virgola] \\ *MS* : ramenez-Le [maiuscolo]
78. *MS*: pas (*le* [punti di sospensione assenti] \\ *MS*: [didascalia] (*le rappelant*) \\ 1799: [didascalia] (*Le rappelant*) [pronome maiuscolo])
79. *MS*:J' [punti di sospensione] \\ *MS*: C' [maiuscolo]
80. *MS* : visites, je [virgola] \\ *MS* : entre [minuscolo]
81. *MS* : Murville.... [punto e virgola assente] \\ *MS*, 1799: surtout \\ *MS*, 1799: répète, ne [virgola]

82. *MS*: [didascalia] (*elle rentre par le côté du Château*)
- 82<>83. *MS* : Georges \\ *MS* : (*Jokei brillant*) [parentesi tonde] \\ 1799 : Jokei brillant \\ *MS* : [didascalia] Pierre (*a mad.^e de Volmar qui rentre.*)
83. *MS* : Soyez tranquille, j’aimons vot’ frère !... (*à part*) \\ *MS*, 1799: J’allons [pronomie maiuscolo] \\ *MS*, 1799 : entrer, [virgola]
- 83-84. *MS* : [didascalia assente]
84. *MS* : le trouver [pronomie minuscolo] \\ *MS* : L’œil [articolo maiuscolo]
85. *MS*, 1799: femme, il [virgola] \\ *MS*: sans me ~~voir~~ parler [sopra vi è la parola “me”]
86. *MS* : ah [minuscolo]
87. *MS*: trompé. [punto]
- 87<>88. *MS*: [didascalia] Tillemont (*il entre en fredonnant*)
- 90<>91. *MS*: [didascalia] (*à pierre avec Légereté*)
90. *MS*: voila \\ *MS* : suprême [punteggiatura assente] \\ 1799: suprême. [punto]
91. *MS*: mon [minuscolo] \\ *MS*: indique moi [trattino assente] \\ *MS*: L’ [maiuscolo] \\ *MS*: mad^e de
92. *MS*, 1799: Volmar, j’ai [virgola] \\ *MS*, 1799: pressantes!... [punti di sospensione]
- 94<>95. *MS*: [didascalia] Tillemont (*avec suffisance*) [parentesi tonde]
95. *MS*: tu [minuscolo] \\ *MS*: tillemont son cousin
96. *MS* : presente ; vas \\ *MS* : t’attends. [punto]
- 96<>97. *MS*: [didascalia] Pierre (*L’observant en allant chez mad^e de Volmar*)
97. *MS*: [didascalia] (*apart*) \\ 1799: [didascalia] (*A part.*) \\ *MS*, 1799: mais [minuscolo] \\ *MS*: ne
98. *MS* : cœur. [punto]
- 98<>99. *MS*: [didascalia] Tillemont (*avec légereté*)
99. *MS*: Le Chateau \\ *MS*: éloignée [errore del copista] \\ *MS*: éloignée, deux
100. 1799: Attendons [maiuscolo] \\ *MS* : Georges
101. *MS*, 1799: tems \\ *MS* : laissé
102. *MS* : village, cours [virgola] \\ *MS*: a [accento grave assente] \\ *MS* : Croissi.../ et reviens sur le champ \\ 1799 : Croissi ...
104. 1799 : sur le champ [trattini assenti]
105. *MS* : Georges \\ 1799 : considérablement
106. *MS* : La minute \\ 1799 : le menute
- 106<>107. *MS* : [didascalia] Tillemont (*avec volubilité*)
107. *MS*: au [minuscolo] \\ *MS*: D’abord visite [virgola assente]

109. *MS*: a [minuscolo] \\ *MS, 1799*: heures je [virgola assente] \\ *MS* : pars, / rendu [virgola]
110. *MS*: paris [minuscolo] \\ *MS*: La [maiuscolo]
111. *MS*: alezan [minuscolo] \\ *MS, 1799*: toi, pari [virgola] \\ *MS*: deux-cent \\ *MS* : louis je [virgola assente] \\ *MS*: gagne ... [punto e virgola assente]
112. *MS, 1799*: heures diner \\ *MS*: Sallon ; rendu a la banque à onze [mancano i righe da “vin des dieux” al rigo 115] \\ *1799*: creps, je [virgola]
113. *1799*: tous et [virgola assente]
114. *1799*: opéra,
116. *1799* : banque à [virgola assente] \\ *1799* : onze , la [virgola] \\ *MS*: trois ; au [punto e virgola] \\ *1799*: trois au [virgola assente] \\ *MS*: trente [maiuscolo assente] \\ *1799*: Trente, / du [virgola]
117. *MS, 1799*: repos quand [virgola assente] \\ *MS*: pourrons, du [virgola]
118. *1799*: [didascalia] (*Avec folie.*) \\ *MS*: brave Georges! \\ *MS*: paris / je [virgola assente]
- 119<>120. *MS*: Georges (*froidement d’abord*) \\ *1799*: *d’abordi*
120. *MS*: vous [maiuscola assente] \\ *MS*: Nossier \\ *MS*: [didascalia] (*parodiant* [minuscolo])
121. *MS*: jé [maiuscola assente] \\ troc; vous [punto e virgola]
122. *MS*: me changé avec un hami \\ *1799* : vieille
123. *MS* : borgne toute Lé jours à Lé course ; vous
- 122-123. *MS* : gival ~~borgne~~
124. *MS, 1799* : jokei \\ *MS* : gagne c’est [virgola assente] \\ *1799*: emitié
125. *MS, 1799*: iou, et [virgola] \\ *1799* : toutes \\ *MS*: jé [accento acuto] \\ *1799*: marmote
126. *MS*: médem [accento acuto] \\ *1799*: bouillote \\ *MS*: et compégnie ; \\ *MS* : [da « où je » a « plirési » le righe sono assenti]
128. *MS* : diable en [virgola assente] \\ *MS*: en verretté. What ai
129. *MS*: foolishman bai
- 130<>131. *MS* : Tillemont (*vivement*)
131. *MS*: [didascalia assente] \\ *MS* : vas je \\ *1799* déjà, / quand [virgola]
133. *MS*: m’attendris puis [punto assente] \\ *MS*: [didascalia] (*très vivement*)
134. *MS* : iei tu
135. *MS* : L’autre [maiuscolo] \\ *MS*: part [barrato] \\ *MS* : jour... [punto interrogativo assente]
- 135<>136. *MS*: Georges
136. *MS*: oh tou bishour un beau trait \\ *MS, 1799* : iumanité !
137. *MS* : sur... [accento circonflesso assente] \\ *1799*: sûr,... [virgola] \\ *MS*: [illeggibile] horne
138. *MS*: horne à [punto esclamativo assente] \\ *MS*: gival, un \\ *1799*: gival! Un

139. *MS* : plume ; ça [punto e virgola]
140. *MS*: trente ni quarante... \\ 1799 : quérante ; / il [punto e virgola]
141. *MS* : jours commé
142. *MS* : généreux ! mé \\ 1799 : généreux, mé \\ *MS* : théque gairre ! \\ *MS* : [didascalia] (*il fait le cri de garre*)
- 143<>144. *MS*: Rondeau
- 144<>163. *MS*: [testo assente]
146. 1799 : djolies
150. 1799 : Le [accento acuto assente]
152. 1799 : Cet \\ 1799 : disgrace [accento circonflesso assente]
156. 1799 : vite [accento circonflesso assente] \\ 1799 : souhaite, [virgola]
162. 1799 : *passé* ; [punto e virgola]
- 163<>164. *MS*: Tillemont. \\ 1799 : TILLEMONT, *allant après lui*.
164. *MS*: cours [minuscolo] \\ 1799 : Croissi \\ *MS* : Croissi et reviens [virgola assente] \\ *MS* : sur le champ [parole successive assenti]
- 165<>166. *MS*: Mad.^e de Volmar (*faisant un pas en arrière le reconnaissant*) \\ 1799 : (*faisant un pas en arrière.*)
166. 1799: C'EST \\ *MS*: monsieur \\ *MS* : qui... [punto interrogativo assente]
- 166-167. *MS*: [didascalia assente]
167. *MS*: je [minuscolo] \\ 1799: indignation! / sortons [punto esclamativo]
- 168<>169. *MS*: Tillemont (*L'arrêttant*)
169. *MS*, 1799: aussi? ma [punto interrogativo] \\ *MS*: cousine vous [punto interrogativo assente] \\ 1799: cousine, vous [virgola]
170. *MS*, 1799: lettres? pas [punto interrogativo]
171. *MS*: Murville cela [punto esclamativo assente] \\ *MS*: inconcevable (*vivement*) \\ *MS*: étonné [maiuscolo assente]
172. *MS*: absence de [virgola assente] \\ *MS* : subite j'accours [virgola assente] \\ *MS* : j'accours au [virgola assente]
173. *MS* : société m'informer [virgola assente] \\ *MS* : détails.... [punti di sospensione] \\ *MS*: [didascalia] (*avec* [maiuscolo assente])
174. 1799 : *fatuité.*) \\ *MS*: consolations et [virgola assente] \\ 1799 : consolations, et [virgola]
175. *MS* : mesdames Vermont et Berville \\ *MS*, 1799 : Berville que [virgola assente]
- 176<>177. *MS* : Mad.^e de Volmar (*d'un air pénétré*)

177. *MS* : Comment ces [punto esclamativo assente] \\ *MS, 1799* : peine !... / causes [punti di sospensione]
178. *MS* : famille ! [punti di sospensione assenti] \\ *MS*: venez vous
- 178-179. *MS*: venez vous insulter \\ *MS*: a vôtre \\ *1799* : victime ?...
- 179<>180. *MS* : Tillemont (*étonné*)
180. *MS* : ma [minuscolo]
181. *MS* : ou [accento grave assente] \\ *MS*: il a eu
182. *MS*: s'emporter... [punto esclamativo assente] \\ *MS*: j'en [maiuscolo assente] \\ *MS, 1799*: gémis; mais [punto e virgola] \\ *MS*: puis / je [trattino assente]
183. *MS*: Jalousie [maiuscolo]
184. *MS*: point mais [virgola assente]
185. *MS* : exalté [errore del copista nell'accordo; punti di sospensione assenti] \\ *1799*: exaltée... [punto interrogativo assente]
- 185<>186. *MS*: Mad. ^e de Volmar (*avec la plus grande vivacité*) \\ *1799* : Mad. DE VOLMAR *avec la plus grande vivacité* [virgola assente]
186. *MS* : arrêtez insensé...
187. *MS* : savez vous \\ *MS*: qu'elle
188. *MS, 1799* : c'est [minuscolo] \\ *MS, 1799* : fils ; c'est [punto e virgola]
189. *MS* : épouse belle [virgola assente] \\ *MS*: estimable à [virgola assente]
190. *MS, 1799*: biens et [virgola assente] \\ *MS*: tous ; la [punto e virgola]
191. *MS, 1799* : époux ; c'est [punto e virgola]
192. *MS*: l'immorraleté \\ *MS*: assassiner elle [punto esclamativo] \\ *1799* : assassiner ; elle [punto e virgola]
193. *MS, 1799*: plus. [punto]
- 193<>194. *MS*: Tillemont (*avec feu*) \\ *1799* : Tillemont *avec feu*
194. *MS* : Ô Ciel et \\ *MS, 1799* : comment, [virgola]
195. *MS* : M^{de} \\ *MS* : Murville a peine \\ *1799* : Murville, à [virgola]
196. *MS* : voir [punto esclamativo assente] \\ *1799*: voir... [punto esclamativo assente]
- 196<>197. *MS*: Mad.^e de Volmar (*avec indignation la plus forte*)
197. *MS* : à [errore del copista] \\ *MS* : Catastrophe [maiuscolo] \\ *MS*: éffroyable [errore del copista] \\ *1799*: effroyable, / et \\ *MS*: éffroyable / et
198. *MS, 1799*: Murville! a [punto esclamativo]
199. *MS*: a [errore del copista] \\ *MS*: raison. [punto]

199<>200. *MS*: Tillemont (*très vivement*) \\ 1799 : TILLEMONT très-vivement. [virgola assente]

200. *MS*: peut il et \\ *MS*, 1799 : indices ? [punto interrogativo]

200<>201. *MS*: Mad.^e de Volmar (*avec la plus grande sensibilité*)

201. *MS* : Lui.

201-203. *MS*: [righe assenti da “Tout en elle” a “coeur!”]

203<>204. *MS*: ~~Romance~~

204-216. *MS*: [righe assenti]

207. 1799 : hélas ce [punto esclamativo assente]

211. 1799 : l’Univers [maiuscolo]

212. 1799 : inspire, [virgola]

216. 1799 : Moi haïr [virgola assente] \\ 1799 : ah [minuscolo]

216<>217. 1799 : LES MÊMES [maiuscolo] \\ *MS*: Les mêmes, Pierre (*descendant vivement les marches du pavillon*) \\ *MS* : Pierre (*La main au front et témoignant de la douleur.*) \\ 1799 : front, et

217. *MS* : retirez \\ 1799: RETIREZ \\ *MS*: Le [maiuscolo] \\ *MS*, 1799: il [minuscolo]

218. *MS* : L’ [maiuscolo] \\ *MS*: ordinaire il

219. *MS*: porte et pour la première fois son [punteggiatura assente] \\ *MS* : j’ [maiuscola assente]

220<>221. *MS* : [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ *MS*: [didascalia assente])

221. *MS* : [battuta assente]

221<>222. *MS*: [didascalia assente]

222. *MS* : au [minuscolo]

223. *MS* : Colère [maiuscola] \\ *MS*: malheureux (*d’une voix*)

224. *MS* : retirez vous

224<>225. *MS*: Tillemont (*a M.^e De Volmar*) \\ 1799 : TILLEMONT, à Madame de Volmar.

225. *MS*: au Contraire La

226. *MS* : gardez vous en... son \\ 1799 : Gardez-vous-en ; [punto e virgola]

227. *MS* : Calme et

228. *MS* : [didascalia] (*il* [minuscolo])

229<>230. *MS*: Simphonie \\ *MS* : [Indicazioni sulla musica assenti] \\ 1799 : [le indicazioni sulla musica sono collocate dopo l’indicazione «Scène VIII»] \\ *MS*: [didascalia Murville] (*hérissés blanchis par la douleur.*) \\ 1799: *soulier, un* [virgola]

230. *MS*: n’ [minuscolo] \\ 1799 : N’AI-je \\ *MS* : là ! La !

231. *MS*: jusqu’ici? que

232. *MS*: veulent ils m'enlever... Le
233. *MS*: Clarice, écoutez [virgola] \\ *MS* : [didascalia] (*il* [minuscolo])
234. *MS*: j' [minuscolo] \\ *MS*: monde; je [punto e virgola]
235. *MS*: cruel [minuscolo]
236. *MS*: supposé! [punto esclamativo] \\ *MS*: Labime \\ *MS*, 1799: eaux cacheront [virgola assente]
237. *MS*: adieu... \\ 1799: Adieu... \\ *MS*, 1799: larme et [virgola assente]
238. *MS*: billet, insatiables [virgola] \\ 1799: billet !...insatiables [punto esclamativo] \\ *MS* : joueurs... elle [punti di sospensione] \\ 1799 : joueurs ! elle [punto esclamativo] \\ *MS*: vie... [punti di sospensione]
239. *MS*: [didascalia] (*il* [minuscolo])
240. *MS*: il est acquité
240. *MS*: voulez vous [trattino assente] \\ 1799 : De [maiuscolo] \\ *MS* : l'or ?... \\ *MS*, 1799: plus!...
241. *MS*: des [minuscolo] \\ *MS* : plus !... \\ 1799: plus! \\ *MS*: des [minuscolo] \\ *MS* : [didascalia] (*il* [minuscolo])
242. *MS*: beaucoup [al posto della parola "toujours"] \\ 1799: toujours! [punto esclamativo] \\ *MS*: prenez [minuscolo] \\ 1799: Prenez,... [virgola] \\ *MS*: contens je [punto e virgola assente]
243. 1799: paierai \\ *MS*: vie! mais [punto esclamativo] \\ 1799: vie!..... [punto esclamativo] \\ *MS*: mais [minuscolo] \\ 1799: Mais, / que [virgola]
244. *MS*: avai frappée / ...
245. *MS*: trompais... [punto e virgola assente] \\ 1799: trompais!... \\ 1799: [didascalia] (*Avec* [maiuscolo] \\ *MS*: non! \\ 1799: Non! \\ *MS*: [didascalia] (*il* [minuscolo])
247. *MS*: toujours [minuscolo]
248. *MS*: voilà [minuscolo] \\ *MS* : Le [maiuscolo] \\
249. *MS* : plaisirs !... [punti di sospensione] \\ 1799: [didascalia] (*Avec* [maiuscolo] \\ *MS*: je [minuscolo])
250. *MS*: rassemblés, rayonnans [virgola] \\ *MS*, 1799 : rayonnans
251. *MS*, 1799 : s'ennivrant
252. *MS* : [didascalia] (*sa* [minuscolo] \\ *MS*: devient terrible) ... / (*avec*
253. *MS* : arrêtez... \\ *MS*: or! le
254. *MS*: victimes ce nectar! les
255. *MS*: vous [minuscolo] \\ *MS*: jouer, eh !
256. *MS*: cartes, [virgola] \\ *MS*: [didascalia assente] \\ 1799: [didascalia] (*Il recule fremissant.*)
257. *MS*: des [minuscolo] \\ *MS*: parlantes; j'y [punto e virgola] \\ Le [maiuscolo]

258. *MS*: L'assassinat [maiuscolo] \\ *1799*: l assassinat [apostrofo assente] \\ *MS*: familles; vous [punto e virgola]
- 258-259. *MS*: [rigo assente]
260. *MS*: forfaits (*après une pause* [punti di sospensione assenti] \\ *1799*: [didascalia] (*Après* [maiuscolo] \\ *MS, 1799*: [didascalia] *pause, et* [virgola])
261. *MS* : ils [minuscolo]
262. *MS*: La Clarisse
- 262<>263. *MS* : Chant
- 263-285. *MS* : [righe assenti]
263. *1799*: c' [minuscolo]
266. *1799*: alors! [punto esclamativo]
275. *1799*: azile
281. *1799*: dieu [minuscolo]
283. *1799*: j'adore, [virgola]
284. *1799*: bonté [virgola assente]
- 285<>286. *MS* : Murville, Pierre (*derrière lui*) \\ *1799*: MURVILLE, PIERRE (*derrière lui*)
286. *MS*: revenez [minuscolo] \\ *1799* : REVENEZ \\ *MS* : Chère [errore del copista] \\ *MS*: je [elisione assente] \\ *1799*: j'sons
287. *MS, 1799*: je [elisione assente]
288. *MS* : [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ *MS*: ah! c'est \\ *1799*: Ah, c'est \\ *MS*: toi pierre
289. *MS*: present! \\ *MS*: tout à fait [trattini assenti] \\ *MS*: [la parola « Pierre » è assente]
291. *MS*: aujourd'hui n'est [virgola assente] \\ *MS, 1799* : pas ?... [punti di sospensione] \\ *MS* : écoute [minuscolo]
292. *MS* : moment que j'ai
293. *MS*: [didascalia] *égarés* [la parte successiva è illeggibile] \\ *1799*: [didascalia] *égarés.*) [punto]
294. *MS* : encore pour [punti di sospensione assenti]
- 294<>295. *MS*: Pierre (*vivement*)
295. *MS* : quoi [minuscolo] \\ *MS*: j'e [errore del copista] \\ *1799*: prêts
296. *MS*: mon [minuscolo] \\ *MS* : mon [minuscolo] \\ *MS* : tout a l'heure dans \\ *1799* : tout-à-l'heure dans [virgola assente]
297. *MS* : acces [accento grave assente]
- 297<>298. *MS* : Pierre (*très ému, et la main à son front*) \\ *1799* : PIERRE (*très-ému, et la main à son front*)

298. *MS* : non, non, non [minuscolo] \\ *1799*: Non, non, non \\ *MS, 1799*: geste par [virgola assente] \\ *1799*: hasard
299. *MS* : Si! Si! \\ *MS*: [didascalia] (*montrant* [minuscolo])
300. *MS*: [didascalia] *pierre qu'il* \\ *1799*: [didascalia] *Pierre qu'il* [virgola assente] \\ *MS*: j'ai [minuscolo]
301. *MS*: ami. [punto] \\ *MS*: [didascalia] (*avec* [minuscolo]) \\ *MS*: pardonne le \\ *1799*: Pardonne! le [punto esclamativo]
302. *MS*: s'égarer mais [punto e virgola assente]
303. *1799*: l'ame [accento circonflesso assente] \\ *MS, 1799*: immortelle!... [punti di sospensione] \\ *MS*: [le parole «et reconnaissante» sono assenti] [didascalia assente]
304. *MS*: [rigo assente] \\ *MS*: pierre [minuscolo] \\ *MS*: je te le [presenza del pronome complemento oggetto]
306. *MS*: pitié enferme [virgola assente]
- 306<>307. *MS* : Pierre (*attendri*)
307. *MS*: larmes!... [punto esclamativo]
- 307<>308. *MS*: Murville (*vivement*)
308. *MS* : ne [minuscolo] \\ *MS*: pas [punto esclamativo assente]
309. *MS*: vos [minuscolo]
- 309<>310. *MS*: Murville (*vivement*)
310. *MS*: n' [minuscolo]
311. *MS*: vos [minuscolo] \\ *MS, 1799* : suppliantes ?...
- 311<>312. *MS*: Murville (*vivement encore, avec la plus grande sensibilité*)
312. *MS* : attache- les, attache-les \\ *MS*: Le [maiuscolo]
313. *MS*: ingrat [punto]
314. *MS*: ~~L'excellent cœur!~~ [barrato]
315. *MS*: mais [minuscolo] \\ *MS, 1799* : surtout \\ *MS* : surtout en [virgola assente]
316. *MS* : chère, / craignons [virgola]
317. : *MS, 1799*: affliger. [punto] \\ *MS*: [didascalia] (*il repousse pierre*)
318. *MS*: ~~mon maître!~~ [barrato] Excellent Cœur
- 318<>319. *MS* : Murville \\ *1799*: Murville *revenant à Pierre*
319. *MS* : pardonne ; je \\ *MS*: tillemont... \\ *1799* : [didascalia] (*sa* [minuscolo])
- 321<>322. *MS*: Tillemont
321. *MS*: pas. [punto]

322. *MS*: il [minuscolo] \\ *MS*, 1799: mieux; essayons [punto e virgola] \\ *MS* : [didascalia] (*il s'approche quoiqu'on*)

324. *MS*: oh! \\ 1799: Oh non [punto esclamativo assente]

323<>324. *MS*: [didascalia tra parentesi tonde]

324-325. *MS*: [didascalia assente]

325. 1799 : [didascalia] *tout-à-coup*) [punto assente] \\ *MS*: je [minuscolo] \\ *MS*: sais, à [virgola]

326. *MS*: mal aise [trattino assente] \\ 1799: mal-aise \\ *MS*: écoute [maiuscola assente] \\ *MS*: Pierre, [virgola] \\ *MS* : [didascalia] (*il saisit*)

327. *MS* : [didascalia] *tillemont qui* \\ 1799 : [didascalia] *Tillemont qui* [virgola assente] \\ *MS*, 1799 : [didascalia] *main, et* [virgola]

328 : *MS*, 1799: [didascalia] *regarder*) [punto assente] \\ *MS*, 1799 : ah!

330: *MS*, 1799: oh [minuscolo]

330<>331. *MS*: Tillemont (*frappé*)

333. *MS*: ami!... [punti di sospensione]

333<>334. *MS*: Murville (*d'un ton doux et sans le regarder*) \\ 1799 : MURVILLE, *d'un ton doux, et sans le regarder*

334. *MS* : oh ! \\ *MS*, 1799: ami! et [punto esclamativo] \\ *MS*: a [accento grave assente]

335. *MS*: pardonne; vas [punto e virgola] \\ *MS* : vas je ne suis pas a \\ *MS* : Pierre ? [punto interrogativo] \\ 1799: Pierre! tu [punto esclamativo]

336. *MS* : pas [punti di sospensione assenti] \\ *MS*, 1799: [didascalia] (*à* [minuscolo])

337. *MS*, 1799: [didascalia] (*avec une joie*)

337-338. *MS*: [didascalia assente]

338-339. *MS*: jour / avec mes amis en

340. *MS* : sur [minuscolo] \\ *MS*: premier on [virgola assente]

341. *MS* : fortune orgueil [virgola assente] \\ 1799: autre: (*d'un* [due punti]) \\ *MS*: [didascalia assente] \\ 1799: [didascalia] (*d'un* [minuscolo])

341-342. 1799: *sombre*) or [virgola assente]

342. *MS*: or gain [virgola assente] \\ *MS*: jeu: et [due punti] \\ *MS* : dernier on [virgola assente]

343. *MS*, 1799 : lisait: probité [due punti] \\ 1799 : *Probité* [maiuscola] \\ *MS*: probité : oh! celui là \\ *MS*, 1799 : caché !... \\ *MS* : eh [minuscolo]

344. *MS* : fous.... [punto esclamativo assente] \\ *MS*: [didascalia assente] \\ 1799: [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ 1799: [didascalia] *éclats.*) [punto] \\ *MS*, 1799: jettés

345. *MS*: Les [maiuscolo] \\ *MS* : premiers et [virgola assente] \\ *MS* : L'autre ; [didascalia] (*il rit aux éclats*)
346. *MS* : comme [minuscolo] \\ 1825 : il [accordo assente] \\ *MS*: trompés [punto esclamativo assente] \\ *MS*, 1799: [didascalia] (*à* [minuscolo] \\ *MS*, 1799: n' [minuscolo] \\ *MS*: est ce [trattino assente])
347. *MS*: cela toi? [virgola assente]
- 347<>348. *MS* : Tillemont (*attendri et souffrant*)
348. *MS* : il [minuscolo]
- 348<>349. *MS* : Murville (*avec douleur*)
349. *MS* : ne [minuscolo] \\ *MS*: quoique [minuscolo]
350. *MS*, 1799 : douces ! elles [punto esclamativo] \\ *MS*: rechauffent [accento acuto assente]
351. *MS* : ami (*il* \\ *MS*: [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ *MS*: [didascalia] *froid et* [virgola assente])
352. *MS*, 1799: [didascalia] mais sur [virgola assente] \\ *MS*: [didascalia] *à* [errore del copista] \\ *MS*, 1799: [didascalia] *yeux.*) [punto] \\ *MS*: je [minuscolo]
353. *MS*, 1799: j'ai [minuscolo] \\ *MS*, 1799: glacée (*le* [punti di sospensione assenti] \\ *MS*, 1799: [didascalia] (*le* [minuscolo])
354. 1799: ... je [punti di sospensione] \\ *MS*, 1799: je [minuscolo] \\ *MS*: frissonne! Sortons [punti di sospensione assenti] \\ *MS*: ici; [punto e virgola] \\ *MS*: [didascalia] *bas a* \\ 1799: [didascalia] (*bas* [minuscolo])
355. *MS*: et [parola assente] \\ 1799 : et [minuscolo]
356. *MS*: [didascalia] *il va s'en aller*
- 356<>357. *MS* : Tillemont (*avec feu*)
- 357<>358. *MS* : Murville (*s'arrêtant avec bonté et toujours sans le regarder*) \\ 1799 : [didascalia] MURVILLE s'arrêtant [virgola assente]
358. *MS* : mais non ce \\ *MS*: toi...c'est [punto e virgola assente]
359. *MS*, 1799: doit!... [punto esclamativo]
360. *MS*: oh que \\ *MS*: pese!... \\ *MS*: [didascalia] (*toujours* [minuscolo])
361. *MS*: [didascalia] *très vivement* [trattino assente]
362. *MS*: champs! nuit [punti di sospensione assenti] \\ 1799: champs!... [punto esclamativo] \\ *MS*: jour ! [punti di sospensione assenti] \\ 1799: jour!... [punto esclamativo] \\ *MS*: [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ 1799: [didascalia] *gesticule, comme* [virgola])
363. *MS*, 1799: [didascalia] *terre avec* [virgola assente]
364. 1799: m'acquitterai,... [virgola] \\ *MS*: acquitterai [punti di sospensione assenti] \\ 1799: [didascalia] (*Avec* [maiuscolo])

365. *MS*: allons [minuscolo] \\ *MS, 1799*: nos amis \\ *MS* : amis ces [virgola assente]
366. *MS*: [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ *MS*: [didascalia] *action et* [virgola assente]
367. *MS*: [didascalia] *répète* [errore del copista] \\ *MS*: *toujours je* [due punti assenti]
- 367<>368. *MS* : Pierre (*cherchant a l'emmener*) \\ *1799* : PIERRE *cherchant* [virgola assente]
368. *MS*: venez [minuscolo] \\ *MS*: ah! \\ *1799*: Ah! [punto esclamativo]
- 369<>370. *MS*: Murville (*se troublant de plus en plus répétant machinalement*) \\ *1799*: MURVILLE *se* [virgola assente]
370. *1799* : Venez !... (*répétant*)
- 370-371. *MS* : vous aiment, vous attendent ?..... joyeux !
371. *1799* : joyeux.
372. *MS* : c' [minuscolo] \\ *MS* : fête... vos amis dansent
373. *MS*: marroniers \\ *1799*: maroniers \\ *MS*: voulez [minuscolo]
374. *MS* : plaisirs, venez [virgola]
375. *MS*: toujours ils seront
376. *MS*: toujours jouer ah oui \\ *1799* : Toujours !... [punto esclamativo] \\ *1799* : jouer!... [punto esclamativo]
- 376<>377. *MS*: [didascalia] (*on* [minuscolo] \\ *MS* : [didascalia] *physionomie* \\ *MS*: [didascalia] *égaré* [accento acuto assente]
- 377<>383. *MS* : air. Rondeau
383. *1799* : moi-même ! [punto esclamativo]
- 383<>384. *1799*: [indicazioni sceniche] *poitrine; il* [punto e virgola] \\ *MS*: [didascalia] Tillemont (pale consterné)
384. *MS*: quel [minuscolo] \\ *1799* : QUEL \\ *MS* : quel leçon [errore del copista] \\ *MS* : terrible! parmi tant de / folies je
385. *MS* : moi même [trattino assente]
- 386-387. *MS*: consolans... ~~ce trait de bienfaisance~~.....[didascalia assente] et non ce
388. *1799* : La [maiuscolo]
391. *MS* : elle... (*avec* [punti di sospensione] \\ *MS* : [didascalia] (*avec une vivacité sentie*) \\ *1799* : George
392. *MS* : nouvelles de ma belle inconnue
393. *MS* : [didascalia] (~~*il sort vivement à gauche*~~) \\ *MS* : on [minuscolo] \\ *MS* : vient ! / quelles [punto esclamativo] \\ *1799*: vient: / quelles [due punti]
394. *MS* : femmes évitons [punto interrogativo assente] \\ *1799*: femmes! évitons [punto esclamativo] \\ *MS*: [didascalia] (*il sort*)

394<>395. *MS*: Chœur [indicazioni sceniche assenti] \\ *I799*: [indicazioni sceniche] chaumière;
 JEUNES [punto e virgola] \\ *I799*: [indicazioni sceniche] *signe de venir* \\ *I799*: CHŒUR

395-423. *MS*: [righe assenti]

395. *I799*: C'EST \\ *I799*: fette

411. *I799*: Clarisse

411<>412. *I825*: [indicazioni sceniche] *Comme* [parentesi tonda di apertura assente]

415<>416. *I799*: MATHILDE *les* [virgola assente]

424<>425. *MS*: Mad^e de Volmar (*avec la plus vive tendresse*)

425. *I799*: LE \\ *MS* : Ciel [maiuscolo] \\ *MS*: Chère Clarisse

426. *MS* : quel [minuscolo] \\ *MS*, *I799*: sauver?... [punto interrogativo]

426<>427. *MS* : Clarisse

427. *MS* : (*montrant mathilde*) \\ *MS*: les [minuscolo]

428. *MS*: azile \\ *I799*: azîle

429. *MS*: hélas est

430<>431. *MS*: Mathilde (*vivement*)

431. *MS* : encore de la tristesse ?... \\ *I799* : Encor \\ *MS* : âge ; avec [punto e virgola]

432. *MS*, *I799* : parens ! de [punto esclamativo] \\ *MS*, *I799* : amis ! un [punto esclamativo]

433-434. *I799* : N'[maiuscolo] \\ *MS* : est ce pas madame il y a / de la resource !

434. *MS*: âme! \\ *I799* : ame! \\ *MS* : ous [minuscolo] \\ *MS*: j' [minuscolo]

435. *MS* : ben pensé à part moi \\ *MS* : Chez [maiuscolo]

436. *MS* : ous qu'il est madame ?

437. *MS* : est ? [punti di sospensione assenti]

437<>438. *MS* : Mad^e de Volmar (*très embarrassée*)

438. *MS* : quelle [minuscolo] \\ *I799*: Quelle \\ *MS*: l'eut [accento circonflesso assente]

438<>439. *MS*: Clarisse (*très émue.*)

439. *MS* : ô Ciel \\ *MS*: Murville! ici [punto esclamativo] \\ *MS* : [didascalia] *elle* [minuscolo]

438<>439. *MS*: Mathilde (*très vivement et l'arrêttant*) \\ *I799* : MATHILDE *très-vivement*
 [virgola assente]

439. *MS* : joie (à Clarisse) ...oh !

440. *MS* : S't'air \\ *I799* : C't'air [apostrofo] \\ *MS* : visage / ça [virgola assente]

441. *MS*, *I799* : tout ! j' \\ *MS* : que [elisione assente] \\ *I799* : qu \\ *MS* : S'

442. *I799* : p'tite \\ *MS* : à \\ *MS* : caractère, ça [virgola]

443. *MS* : enfin [minuscolo]

444<>445. *MS* : Clarisse (*L'interrompant avec agitation*)

445. *MS* : ma sœur !...
- 445<>446. *MS* : Mad.^e de Volmar (*très embarrassée*)
446. *MS* : et [minuscolo] \\ 1799: époux, il [virgola] \\ 1799: ici... (*Avec* [punti di sospensione] \\ *MS*: [didascalia] (*avec* [minuscolo])
447. 1799: Il [maiuscolo] *MS*: jamais (*cherchant* [punti di sospensione assenti] \\ *MS*: [didascalia] (*cherchant a*
448. *MS* : *vivacité*)... [punti di sospensione] \\ *MS*: il [minuscolo]
449. *MS*: toi même, ton \\ 1799: même. Ton
- 450<>451. *MS* : Mathilde (*avec volubilité*)
451. *MS*: ah [minuscolo] \\ *MS*: vüe [dieresi] \\ *MS*: jours, le [virgola]
452. *MS*: imaginez [minuscolo]
453. *MS*: a [accento grave assente] \\ *MS*: minuit ont \\ 1799: minuit on [virgola assente] \\ *MS*: L'apporte [maiuscolo] \\ *MS*: nous / comme [virgola assente]
454. *MS*: Les [maiuscolo]
455. *MS*: ce [minuscolo]
456. *MS* : La [maiuscolo] \\ 1799 : ly [apostrofo assente] \\ 1799: col \\ *MS*, 1799: d'abord! une \\ *MS*: une \\ *MS*: belle / action
457. *MS*: action j' [virgola assente] \\ *MS* : n'y [apostrofo] \\ *MS* : pas!... il [punti di sospensione] \\ 1799: pas! Il \\ *MS*: l'a confié
458. *MS*: L' [maiuscolo] \\ 1799 : l'or : mais [due punti] \\ 1799: mais, en [virgola] \\ *MS*: cas on [virgola assente]
459. *MS*: ca (*montrant* \\ *MS*: [didascalia] *coeur*) ... et \\ *MS*, 1799: j'sons \\ 1799 : riches \\ *MS* : La [maiuscolo]
- 459-460. *MS*: Soignons; / le \\
460. *MS*: deuxieme [accento grave assente] \\ *MS*, 1799: jour al [virgola assente] \\ *MS*: respire; j' [punto e virgola]
462. *MS*: parens, mais [virgola] 1799 : parens ; mais [punto e virgola] \\ *MS* : souffert [punto esclamativo assente] \\ *MS*: pas [minuscolo] \\ *MS*: mot , / neuf [virgola]
463. *MS*: immobile ! une \\ 1799 : immobile ! une
464. *MS*: rien! me [punto esclamativo] \\ 1799: rien; me [punto e virgola]
465. *MS*: force ou [virgola e didascalia assenti] \\ 1799: force, (*Avec* [virgola] \\ 1799: [didascalia] *sensibilité*.) ou
466. *MS*: enfin [minuscolo]
467. *MS*: Son [maiuscolo]

469. *MS*: L' [maiuscolo] \\ *MS*: mantes chez \\ *MS*: soeur ous' \\ *MS*: ma [elisione assente]
470. *MS*: tout
471. *MS*, 1799: mais [minuscolo]
472. *MS*: n' [minuscolo] \\ était : mais [due punti]
473. *MS*: tous [minuscolo] \\ *MS*: jours trois [virgola]
474. *MS*: voir; souvent [punto e virgola] \\ *MS*: L' [maiuscolo] \\ *MS*: approcher des [punto e virgola assente] \\ *MS*, 1799: partout
475. *MS*: mais [minuscolo] \\ *MS*: nom! enfin \\ 1799: Enfin [maiuscolo]
476. *MS*: prodigué : ah [due punti] \\ *MS*: Si celui là
477. 1799: amis!...J'en \\ *MS*: vot [apostrofo assente]
- 477<>478. *MS* : Mad.^e de Volmar
478. *MS*: oh! oui, il \\ 1799 : Oh oui ! il \\ 1799 : pardon,... [virgola] \\ *MS* : pitié!... :
479. *MS* : tu [minuscolo] \\ *MS*: convaincre. [punto]
480. *MS* : vous [minuscolo] \\ *MS* : ous [minuscolo]
- 480<>481. *MS*: [didascalia] (*elle* [minuscolo] \\ *MS*: Chant \\ *MS*, 1799: [indicazioni sceniche] Les mêmes, Pierre (*accourant*))
481. *MS*: votre [minuscolo]
- 482<>483. *MS*: [didascalia] (*à Mad.^e de Volmar qui* \\ 1799 : [didascalia] (*A Madame de Volmar qui* [virgola assente])
483. *MS* : n' [minuscolo] \\ *MS*: peur, y a du mieux \\ 1799 : peur ; il [punto e virgola]
484. *MS*: tout a l'heure \\ *MS* : à [errore del copista]
485. *MS* : bois [punteggiatura illeggibile] \\ *MS* : « Pierre, m'a t'il \\ 1799 : « Pierre, m'a-t-il \\ *MS*: Le [maiuscolo al posto di "me"] \\ 1799: le \\ *MS*: montrant «ces / cyprès ! \\ 1799: montrant, «ces / cyprès !...
486. *MS* : plantés » \\ *MS*, 1799 : aussitôt / appercevant
487. *MS* : appercevant \\ 1799 : appercevant \\ *MS*: ben \\ 1799: dame, ben \\ 1799: route,... [virgola]
488. *MS* : ilà \\ *MS* : quitté ! et
489. *MS* : tenez le \\ 1799: Tenez, le \\ *MS*: La \\ *MS*: [didascalia] (~~*il montre l'avenue*~~)
- 490<>491. *MS*: Chant – Répliques du Chant : Fuyés, évités son Courroux \\ 1799 : [didascalia] VOLMAR (*A Pierre.*)
- 491-521. *MS* : [righe assenti]
- 491<>492. 1799 : [didascalia] *appercevant*
492. 1799 : Oh contre-tems \\ 1799: frère!... [punti di sospensione]

500. 1799: diffère [minuscolo]
505. 1799: LA
- 507<>508. 1799: [didascalia] CLARICE ET MATILDE (*qui la soutient.*)
- 509<>510. 1799 : [didascalia] Mad. DE VOLMAR à *Clarice.*
- 510<>511. 1799 : [didascalia] CLARICE *au désespoir.*
512. 1799 : prix : [due punti]
- 513<>514. 1799 : MURVILLE, *prenant son accès de fureur.*
- 517<>518. MS : Mad.^e de Volmar (*à Clarisse très vivement*)
518. MS : il [minuscolo]
520. MS : Ciel [maiuscolo]
- 520<>521. MS: Clarisse
521. MS: Ô [accento circonflesso] \\ 1799 : dieu [minuscolo] \\ 1799 : pourrai-je !... [punto esclamativo]
- 521<>522. MS: [didascalia] *Mad.^e de Volmar se retire en arrière avec Mathilde et pierre, en paraissant toujours observer* \\ MS : Murville (*à Clarisse*) \\ 1799 : MURVILLE à *Clarice.*
522. MS : ombre [minuscolo] \\ MS: Clarisse! que \\ 1799: Clarice que [virgola assente]
523. MS, 1799 : [didascalia] (*avec force*) \\ MS: reste, / oh [virgola]
524. MS: [didascalia] (*il* [minuscolo])
525. MS : [didascalia] *L'* [maiuscolo]
526. MS : tu [minuscolo]
527. MS: hommes ! ils [punti di sospensione assenti]
528. MS : [didascalia] (*avec* [minuscolo] \\ 1799 : [didascalia] *sensibilité.*)
- 529<>530. MS : Clarisse (*avec la plus grande sensibilité*)
530. MS : oh ! oui, elles \\ MS : pardonnent !...
- 530<>531. MS : Murville (*sans l'entendre*)
531. MS : ils [minuscolo] \\ MS: m'appelaient
532. MS, 1799 : monde... [punto esclamativo assente]
533. MS, 1799: [didascalia] (*montrant* [minuscolo] \\ MS : mienne, la [virgola])
535. MS: [didascalia] (*d'* [minuscolo] \\ MS: une nuit on
- 536-537. 1799, 1825: le bohneur de Clarice,
540. MS : attends (*vivement* [punteggiatura illeggibile] \\ MS, 1799 : [didascalia] (*vivement avec un cri*))
541. MS, 1799: [didascalia] (*au front*)
542. MS, 1799 : feu !... [punto esclamativo] \\ MS, 1799 : je [minuscolo]

543. MS: Sécurité [maiuscolo]
544. MS, 1799: bientôt [minuscolo]
545. MS : designé [accento acuto assente]
546. MS: Clarisse
547. MS: épouse; [punto e virgola] \\ MS : [didascalia] (*avec*
548. MS, 1799 : eh [minuscolo] \\ 1799: assassiné, et [virgola]
549. MS, 1799 : accuse !... [punti di sospensione] \\ MS: [didascalia] (*après* [minuscolo] \\ MS: mais [minuscolo]
- 550<>551. MS : Clarisse
551. MS : il [minuscolo]
- 551<>552. MS : Murville (*avec reflexion*)
552. MS : tous [minuscolo] \\ MS : [didascalia] (*avec* [minuscolo]
553. MS: il [minuscolo] \\ MS : L' [maiuscolo]
- 554<>555. MS: Clarisse (*avec un cri déchirant (a part)* \\ 1799 : (A [maiuscolo]
555. MS : ah ! cruel [punto esclamativo] \\ 1799 : Ah cruel [virgola assente] \\ MS: songe !... [punto esclamativo]
- 555<>556. MS : Murville (*L'interrompant*) \\ 1799 : MURVILLE *l'interrompant* [virgola assente]
556. MS: vois tu nôtre
557. MS: caressantes; il [punto e virgola]
558. MS: «grace \\ 1799: Grace [accento circonflesso assente]
559. MS, 1799: grace [accento circonflesso assente]
560. MS: [didascalia] (*il* [minuscolo]
- 560<>561. MS: Clarisse (*hors d'elle*)
561. MS: je [minuscolo] \\ MS, 1799 : plus ! toutes [punto esclamativo] \\ MS: humaines! [punto esclamativo] \\ 1799 : humaines!... [punto esclamativo] \\ MS: deux heures [nota del copista]
- 561<>562. MS : [didascalia] *elle va soulevant* \\ 1799: [didascalia] *Elle va soulevant* [virgola assente] \\ MS, 1799: *jeter* \\ MS: *tout a coup* \\ MS, 1799 : *coup, deux* [virgola] \\ 1799: 2 \\ MS, 1799: *lugubre; Murville* [punto e virgola] \\ MS: *de joie* \\ MS, 1799: *visage et* [virgola assente] \\ MS: *M. me de Volmar* \\ MS: *Clarisse* \\ MS: *entraîne* [accento circonflesso assente] \\ MS: *arriere* [accento grave assente] \\ MS: Chant – Replique du Chant C'est mon Libérateur \\ (Bon) [nota del copista]
- 562-619. MS : [righe assenti]
562. 1799: Clarice! [punto esclamativo]

5613. 1799: précieux: [due punti]

565. 1799: serein propice [virgola assente]

568<>569. 1799: CLARICE, *soutenue* [virgola] \\ 1799: Volmar, PIERRE [virgola]

569. 1799: ALLONS \\ 1799: Venez, [virgola] \\ 1799: Clarice! [punto esclamativo]

570. 1799 : mieux, [virgola]

572. 1799 : propice, [virgola]

573. 1799 : Oh oui !

574-575. 1799 : dit / etc. [virgola assente]

575<>576. 1799 : VOLMAR à [virgola assente]

576. 1799 : ravit [virgola assente]

577<>578. 1799 : *scène* à [virgola assente]

578. 1799 : ciel [minuscolo]

581<>582. 1799 : TOUS à [virgola assente]

583. 1799 : yeux [virgola assente]

584. 1799 : affreux ! [punto esclamativo]

584<>585. 1799 [indicazioni sceniche] *l'urne et* [virgola assente] \\ 1799: MURVILLE *regardant* [virgola assente]

585. 1799: [didascalia] *douleur.*) [punto]

586. 1799: bien-aimée [trattino]

587<>588. 1799: CLARICE *ne* [virgola assente]

589<>590. 1799: Clarice qui [virgola assente]

590<>591. 1825: *succèdent.* [parentesi tonda di chiusura assente]

596. 1799: cœur! [punto esclamativo]

598. 1799: souffle!... [punti di sospensione]

599. 1799: C' [maiuscolo]

600. 1799: voix? [punto interrogativo]

601. 1799: c' [minuscolo] \\ 1799: elle. [punto]

602. 1799: Regardez-là!

602<>603. 1799: *jettant*

604. 1799: HEUREUSE \\ 1799 : guérison, [virgola]

605. 1799: connaît! quel [punto esclamativo]

607. 1799: raison! [punto esclamativo]

613. 1799: entends-je? [punto interrogativo] \\ 1799: délire! [punto esclamativo]

615<>616. 1799: *appercevant*

616. 1799: allarmes

620<>621. 1799: *jettant entr'eux*

621. 1799 : libérateur ! [punto esclamativo]

621<>622. MS : Clarisse (*montrant tillemont*)

623. MS : par [minuscolo] \\ MS: enchantement \\ MS: Ciel [maiuscolo] \\ MS: L' [maiuscolo]
[note del copista a fianco del testo] Bon

625. MS: pour [minuscolo] \\ MS: peut être [trattino assente]

626. MS : cœur, qu'on [virgola] \\ 1799: cœur !...qu'on [punto esclamativo]

627. MS: léger [al posto della parola «joueur» \\ MS: passionné; mais [punto e virgola]

628. MS: amis et [virgola assente]

629. MS, 1799 : au plaisir!...

629<>630. MS: [didascalia] (*il embrasse Murville*) \ Clarisse

630. MS: [didascalia assente] \\ MS: mon [minuscolo] \\ MS: ami je [virgola assente] \\ 1799:
ami! je [punto esclamativo] \\ MS: que [minuscolo]

631. 1799: oublié!... [punto esclamativo] \\ MS: Leçon \\ MS: terrible (*montrant* [punti di
sospensione assenti] \\ MS: [didascalia] (*montrant* [minuscolo] \\ 1799: [didascalia] *Montrant*
[parentesi tonda di apertura assente])

632. 1799 : [didascalia] *Tillemont.*) [punto] \\ 1799: Et [maiuscolo] \\ MS : obligations.....
[punti di sospensione]

632<>633. MS: Murville *vivement*

633. MS : nos [minuscolo] \\ MS : billets ? [punti di sospensione assenti] \\ MS: [didascalia] (*du*
[minuscolo])

634-635. MS : je m'acquitterai....oh je / m'acquitterai !....

635<>636. MS : Tillemont (*plus vivement encore avec un cris*)

636. MS : ne [minuscolo] \\ 1799 : mot ! (*avec* [punto esclamativo] \\ MS : [didascalia] (*avec*
[minuscolo])

637. MS, 1799: jeu! [punto esclamativo]

638. MS : voilà [minuscolo] \\ MS: L' [maiuscolo] \\ MS: amitié [punto esclamativo assente] \\
MS: [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ 1799: [didascalia] *Il* [parentesi tonda di apertura assente] \\
MS: je [minuscolo])

639<>640. MS: Mathilde (*très vivement lui sautant au Col*) \\ 1799 : *très-vivement et* [virgola
assente] \\ 1799 : [didascalia] *col.*)

640. MS, 1799 : dit ! ça [punto esclamativo] \\ MS, 1799 : service, / j'

641. MS : glace qui [virgola assente]

642. 1799 : mal, ni bien [virgola] \\ MS : bien et [virgola assente] \\ MS : vous n' [punto e virgola assente]
643. MS : [didascalia] *elle l'embrasse*
- 643<>644. MS : Mad.^e de Volmar (*très vivement*)
644. MS : je [minuscule] \\ MS: tout [punti di sospensione assenti] \\ MS: [didascalia] (*à* [minuscule])
645. MS: *refus, à Clarisse et Murville*) Ma fortune.... [manquent les paroles «Ma délicatesse...»]
646. MS : ma [minuscule]
647. MS : [didascalia] (*à Clarisse*) \\ MS : n' [minuscule] \\ MS : une [minuscule]
648. 1799: chérie, [virgola]
- 648-649. MS : [didascalia] (*à Mad.^e de / Volmar* \\ 1799: chérie, (A [virgola] \\ MS: des [punti di sospensione])
649. MS : *et Tillemont*).... \\ 1799 : *Tillemont.*) des
650. MS, 1799 : désintéressés. [punto]
- 650<>651. MS : *Chœur*
- 651-654. MS : [righe assenti]
651. 1799 : jeux [virgola assente]
652. 1799 : himen
- 654>. MS : Fin de la pièce

Le Délire, ou les Suites d'une erreur e la critica

Année théâtrale, almanach pour l'an IX, pp. 220-221-222

Le Délire. L'auteur de cette production extraordinaire a une imagination peu commune ; ses personnages ressemblent peu à ceux qu'on rencontre dans la société : on n'en trouve nulle part, et les modèles, et les situations dans lesquelles il les place. Trace-t-il une scène ? *le Mont Bernard* et ses glaciers effrayants s'offrent à ses pinceaux. Écrit-il un roman ? *Poliska* lui sert à peindre toutes les horreurs réelles ou supposées, auxquelles, dans leurs affreux désirs ou dans leurs sanguinaires opérations, on prétend que se livrent d'odieux libertins ou d'insensés chimistes. En général, il faut que ses personnages aient du délire dans l'imagination ou dans le sens.

Le citoyen Saint-Cyr avait écrit le *Musulman à Paris*, ou *nos Folies*, roman assez original ; il s'est emprunté à lui-même une des scènes de ce roman, et en a composé un opéra. Son principal personnage est un joueur qui, après avoir perdu sa fortune, a perdu la raison, et bientôt après sa femme qui s'est noyée de désespoir : on voit que tout cela est extrêmement gai. Murville, c'est le nom du fou, cherche tous les jours au fond des eaux sa femme, qui a été sauvée

des flots. Cette épouse épie un des momens où, sur le bord de la rivière, son mari cherche son image ; elle se penche sur l'abîme ; ses traits y laissent une empreinte fidelle : Murville, qui naturellement devrait se lancer dans les flots pour saisir cette image chérie, s'agite violemment sur la rive ; il y rencontre sa femme étendue ; il croit l'avoir arrachée aux flots : en retrouvant sa femme, il retrouve la raison. Ainsi, Nina revoyant Germeuil, et le reconnaissant à un tendre baiser, sortait de son douloureux égarement. Mais Nina était intéressante ; Murville est effrayant. La folie de Nina est douce ; elle émeut, elle attendrit : celle de Murville appartient aux loges de Charenton. C'est cependant à l'Opéra-Comique qu'on nous en présente l'image : le cadre est bien choisi.

Mais laissons ce sujet, qui n'est au fond susceptible d'aucun effet moral, parce que personne ne peut craindre des résultats aussi exagérés ; et choisissons, dans *le Délire*, la partie qui mérite des éloges unanimes : nous voulons parler de Berton, et de son excellente production musicale. Elle réunit tous les suffrages : tour-à-tour harmonieuse, sévère, agréable, légère, toujours savante, sans cesser d'être mélodieuse, elle est, après *Montano*, la composition qui distingue le plus l'un des plus intéressans élèves de Sacchini, dont l'école française puisse se glorifier. Le rôle de Murville a fait beaucoup d'honneur, et beaucoup de tort à Gavaudan.

Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres, 08/12/1799

Théâtre Favart.

La pièce jouée hier pour la première fois à ce théâtre sous le titre : le *Délire*, ou les *Suites d'une Erreur*, a eu le plus grand succès.

Les auteurs ont été demandés, avec enthousiasme ; ce sont le citoyen St-Cyr pour les paroles, et le citoyen Berton pour la musique. Le citoyen Gavaudan, qui avait joué le principal rôle, a été également demandé, et a paru au milieu des applaudissemens. A demain l'analyse.

Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres, 09/12/1799, p. 2

Théâtre Favart.

Nous rendîmes compte hier du succès de la première représentation de l'opéra : le *Délire*, ou les *Suites d'une Erreur*, et nous avons remis à aujourd'hui à en donner l'analyse ; nous nous contenterons de la présenter le plus succinctement possible.

Murville, entraîné par son ami Tillemont dans des sociétés de jeux, y a perdu la totalité de sa fortune et a compromis celle de sa femme et de ses enfans. Son perfide conseiller s'est enrichi à ses dépens ; la malheureuse épouse lui adresse les plus vifs reproches dans une lettre qu'elle lui fait remettre, et ne paroît plus devant lui. Murville, uniquement livré à son désespoir, perd la raison, et le délire le plus affreux est la suite de sa douleur. Par-tout il croit voir ses enfans et sa femme dans la misère. La fuite de cette dernière lui fait croire qu'elle a terminé ses jours et qu'elle s'est précipitée dans les eaux : plein de cette idée, il a fait élever un mausolée auprès duquel il va pleurer sa malheureuse épouse. Dans un des momens où il se livre à sa douleur, elle paroît à ses yeux, mais il ne pense voir que son ombre. La douleur délirante qui le

presse le porte à se précipiter sur cette ombre, comme pour l'empêcher d'être engloutie dans les eaux, mais c'est son épouse adorée qu'il serre dans ses bras. L'émotion qu'il éprouve fait sur lui une telle impression que sa raison, longtems égarée, lui est rendue, et qu'il ne peut méconnoître l'objet de son amour. Tillemont, déchiré de remords et porteur des billets que Murville a souscrits pour payer ses pertes au jeu, Tillemont le lui remet et rend ainsi à ces époux une partie de leur fortune.

Tel est le sujet de cette pièce, qu'embellissent les détails, et qui est parfaitement rendue par tous les acteurs, et sur-tout par le cit. Gavaudan, qui étonne les spectateurs par l'inconcevable vérité qu'il met dans le rôle de Murville.

La musique renferme de bien grandes beautés ; nous citerons sur-tout le premier morceau chanté par le cit. Gavaudan, ; motif juste, pénétrant, chant bien pittoresque, bien en situation, accompagnemens d'une savante simplicité et d'une grande expression, tout, dans cette composition, décèle dans un élève de Sacchini le goût si pur et si correct de ce célèbre maître. Nous pourrions étendre cet éloge à d'autres morceaux, si les bornes de cette feuille le permettoient.

Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres, 9/12/1799, p. 3

VERS

Au citoyen BERTON, auteur de la musique de l'opéra du Délire

En vain d'un charme séducteur
Nos amesvoudroient se défendre ;
Viens essuyer, modeste auteur,
Les larmes que tu fis répandre.
Par tes accords brûlans d'amour,
Ami c'est toi qui nous inspire !
Nous partageons tus en ce jour
Et ton succès et ton délire.

Ces transports si vrais, si touchans,
Que tu nous peins en traits de flamme,
Ils sont émanés de nos sens,
Chacun les trouve dans son ame.
Nous avons cru voir tous les cœurs
Ennivrés du Dieu qui t'inspire,
Et tes amis et tes censeurs
Transportés du même délire.

Par le cit. M...aîné.

AU REDACTEUR

Permettez-moi, citoyen, de déposer dans votre intéressant journal l'expression de l'enthousiasme que m'a causé hier l'opéra du *Délire*, joué avec toute la perfection que cet intéressant ouvrage exige. Les acteurs, en se surpassant dans cette représentation, annoncée pour être la dernière, sembloient vouloir doubler nos plaisirs afin d'augmenter nos regrets. Gavaudansur-tout a entraîné tous les suffrages.... Gavaudan !..

So t que ton ame errante dans tes yeux,
Ivre d'un saint transport, aux campagnes des Cieux
 Suive l'ame de t n amie,
 Soit qu'en ta sombre frénésie
Tu veuilles réchauffer sur ton cœur amoureux
C tte urne où tu crois voir des restes précieux,
 Au goût, à la nature, au vrai toujours fidèle,
 Terrible et tendre tour-à-tour,
En toi je vois sans cesse un ravissant modèle
 De sentiment, de graces et d'amour !..
Berton et Gavaudan, tous deux je vous admire !..
 A Sacchini Berton a dérobé la lyre,
 Et ta froide raison soumise à votre empire,
S'emeut, frissonne, pleure à vos mâles tableaux,
 Et délire à votre délire !..

M....ainé

Journal de Paris, 18 frimaire an 8, n. 78, pp. 354-355

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE NATIONAL DE LA RUE FAVART.

La 1^{re}. représentation du *Délire*, opéra en un acte, a obtenu avant-hier le plus brillant succès. En voici le sujet :

Murville, entraîné par de mauvais exemples, s'est ruiné au jeu, & a fait le malheur de sa famille. Sa jeune épouse, *Clarice*, réduite au désespoir, s'est précipitée dans un fleuve & passe pour morte. Apprenant cet horrible événement, *Murville* en est tellement affecté qu'il perd tout-à-fait la raison ; sa sœur, touchée de son état, le reçoit chez elle, dans une campagne isolée ; là , comme la célèbre *Nina* ; il parle sans cesse de sa bien aimée ; & chaque jour à deux heures , il vient sur les bords d'une rivière voisine, dans l'espoir que les flots lui rapporteront *Clarice*. Cependant, celle-ci n'a point péri ; elle a été sauvée par le jeune *Tilmont*, joueur déterminé, dont les conseils ont perdu *Murville*, & qui avoit besoin d'un beau trait pour faire oublier ses travers. *Clarice* reparoît, conduite par une bonne paysanne ; elle est encore prévenue contre son époux, dont elle ignore le funeste sort, & elle veut fuir en l'apercevant ; mais l'état déplorable où elle le voit, les discours attendrissans de ce malheureux, l'ont bientôt changée à son égard, & elle verse un torrent de larmes. *Murville*, égaré, s'avance, croit voir l'ombre de son épouse,

& tombe dans un long accès de folie. Deux heures sonnent. Il devint plus calme, & il s'approche religieusement du rivage en fixant ses regards sur les flots. *Clarice* le place derrière lui ; il aperçoit, dans l'eau, l'image de sa bien aimée, & il lui tend les bras. Celle-ci, trop vivement émue, tombe évanouie aux pieds de son époux ; il la relève, avec transport, croyant la retirer du fleuve, & l'effet de cette heureuse illusion est de le guérir aussitôt de la folie. *Tilmon* paroît alors ; *Murville*, indigné, veut le bannir de sa présence ; mais en apprenant qu'il a expié ses torts en délivrant *Clarice*, & en renonçant aux affreux plaisirs du jeu, il lui rend toute son amitié.

Cet ouvrage a au moins le mérite d'être extraordinaire, & d'offrir plusieurs situations déchirantes. On pourroit en critiquer le style qui n'est pas toujours soigné, & quelques idées à prétention, incompatibles avec la folie ; mais ces légers défauts font plus que balancés par l'intérêt puissant qui règne durant toute l'action. Le dénouement sur-tout a électrisé toutes les âmes.

La musique est digne des plus grands éloges ; il y règne par fois une apparence de désordre qui peint admirablement le délire & qui ajoute singulièrement à l'expression des paroles. C'est, selon nous, une des compositions les plus dramatiques de ce théâtre.

L'auteur & le compositeur ont été demandés ; ce sont les C.^{ns} *Saint-Cyr & Lebreton* ; ce dernier, déjà connu par de grands succès, a paru sur la scène au milieu des plus vifs applaudissemens.

Le public a aussi voulu revoir après la pièce l'acteur chargé du principal rôle, & l'on a amené le C.ⁿ *Gavaudan*. Ce jeune artiste y avoit en effet déployé le plus beau talent, & nous ne reconnoissons même personne au théâtre, qui pût jouer ce rôle pénible avec autant de profondeur, de pathétique et de vérité. Voici des vers qui lui ont été adressés impromptu par un spectateur placé près de nous :

Quand avec tant d'âme au théâtre,
Du jeu tu nous peins la fureur,
Le joueur qui te voit, abjurant son erreur,
De ton jeu seul reste idolâtre.

Journal de Paris, 24 frimaire an 8, n. 84, p. 382

SPECTACLES.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL DE LA RUE FAVART.

Les représentations du *Délire* sont de plus en plus suivies, & le C.^{en} *Gavaudan*, qui en remplit le premier rôle, semble aussi chaque jour ajouter à la supériorité de son jeu. Avant-hier deux couronnes ont été jettées sur la scène ; sur l'une étoit écrit : Au génie de l'auteur ; & sur l'autre : Au talent de l'acteur. Le public a confirmé cet hommage par les plus vifs applaudissemens.

L'Observateur des spectacles, de la littérature et des arts, 2 Germinal an 10, n. 25

THÉÂTRE FEYDEAU. – OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL.

(*Le Délire*).

Jamais ouvrage n'a mieux justifié son titre. L'auteur l'a sans doute composé dans un violent accès de fièvre, et je suis convaincu qu'il rit lui-même aujourd'hui des lugubres folies sorties de son cerveau malade. Quel spectacle, en effet, que celui d'un malheureux toujours

égaré, hurlant, frissonnant, sanglottant, furieux ou anéanti ! Quel *délire* a possédé les acteurs, quand ils ont accueilli cette farce tragique ! Quel *délire* a poussé le public à l'applaudir !

Et voilà comment la fureur des innovations a perverti le goût ! *Lemière* avoit mis un bûcher sur la scène. Dans *les Victimes cloîtrées*, nous avons vu des ossemens, des draps mortuaires et des lignes écrites avec du sang. Dans *le Délire*, on nous retrace les scènes qui se passent à Charenton, ; c'est ainsi que l'art se perfectionne ! Encore un pas, et sous le prétexte de *corriger les mœurs*, on représentera sur nos théâtres l'hospice de Saint-Côme, orné de tous ses agrémens.

Eh ! messieurs les auteurs, un peu moins de zèle, je vous prie, pour la nature, mais un peu plus de goût. La nature doit être votre modèle, sans doute ; mais la belle nature, mais la nature choisie, et non la nature hideuse et dégradée.

Journal de Rouen, n° 40, Venerdì 9 Febbraio 1821, p. 4

Compte rendu

SPECTACLES.

Théâtre des Arts.

M. GAVAUDAN, ex-sociétaire de Feydeau, donne depuis plusieurs jours sur ce théâtre des représentations qui sont fort suivie. Il a paru successivement dans *Robert*, de Joconde ; *Murville*, du *Délire* ; le *Président*, des Deux Jaloux ; *Coradin*, d'Euphrosine ; *Siméon*, de Joseph ; *Colin* de Jeannot et Colin ; *Zulnar*, de Zoraïme ; *Emile*, de la Jeune Femme Colère ; *Albertini* de Camille, et *Montauciel*, du *Déserteur*. Dans chacun de ces rôles, M. Gavaudan a pleinement justifié sa réputation de véritable comédien : il s'y est montré tour-à-tour fougueux ou sensible, plaisant ou pathétique ; mais c'est particulièrement dans les personnages de *Robert* et de *Murville* qu'il a le plus développé la souplesse de son talent ; on sait d'ailleurs que depuis long-tems [sic] il a mis à ce dernier rôle un cachet tout particulier ; il est impossible en effet de rendre avec une plus effrayante vérité les funestes effets de la passion du jeu. Après avoir parcouru une carrière brillante et déjà assez étendue, M. Gavaudan n'en conserve pas moins encore tous les avantages extérieurs qu'on aime à trouver dans les acteurs de son emploi : sa voix, dans quelques tons, paraît seule avoir senti les atteintes du tems [sic] ; mais, en musicien habile, cet artiste sait ménager ses moyens, et s'il laisse parfois à désirer sous ce rapport, au moins ne blesse-t-il jamais désagréablement l'oreille. Nous conseillerons même à nos jeunes virtuoses d'étudier l'art avec lequel M. Gavaudan *joue* pour ainsi dire son chant, et nous leur indiquerons, entre autres exemples, l'air de *Robert* et son duo avec *Edile*, dans le premier acte de Joconde : on ne peut faire ressortir d'une manière plus vraie l'esprit du dialogue et le piquant de la situation. A l'occasion du séjours de M. Gavaudan, on a remis l'opéra du *Déserteur*, qui n'avait pas été représenté depuis plusieurs années : c'est M. Noyrigat qui remplit ce rôle ; il n'y a pas généralement répondu à notre attente. Ce jeune acteur possède, sans doute, de grands avantages, et nous avons applaudi des premiers au succès de ses débuts ; mais il lui restait encore beaucoup à faire, et nous le disons à regret, nous avons remarqué jusqu'ici peu de progrès sensibles dans son talent. C'est à réformer sa prononciation, à mieux étudier le jeu de la physionomie, à soigner et varier surtout son débit qu'il doit mettre toute son attention. M. Noyrigat est du trop petit nombre d'acteurs qui nous paraissent pouvoir profiter des conseils de la critique, et nous avons cru lui devoir les nôtres ; il les trouvera peut-être bien sévères, mais il nous a trop promis dès l'abord pour que nous ne soyons pas en droit d'exiger beaucoup de lui : qu'il ne se confie pas trop aux marques

de bienveillance dont il est l'objet, et qu'il se rappelle qu'à son âge, dans tous les arts, ne point avancer c'est reculer. N.B***

Journal du Havre, n° 2591, Mercredi 16 Maggio 1832, p. 3

Compte rendu

THÉÂTRE.

Le *Délire*, pièce, drame, mélodrame, comme on voudra enfin, qui à force d'avoir été long-tems [sic] oublié, est devenu presque une nouveauté, le *Délire*, nous a été donné hier. C'était pourtant du romantisme d'autrefois que cet ouvrage qu'on voit aujourd'hui avec tant d'impassibilité ! Pauvre et orgueilleux romantisme d'aujourd'hui, comment te verra-t-on dans quinze ou vingt ans, si dans quinze à vingt ans on pense encore à toi !

Hier, M. Bruillon, engagé pour jouer les Philippe-Gavaudan, nous a paru avoir conservé, comme un reste de feu sacré près de s'éteindre, les bones et anciennes habitudes d'un emploi jadis en renom dans le *Château de Monténéro*, *Corain et la Caverne*. On voit qu'il y a du tyran inexorable chez le débutant, et qu'avec lui nous pourrons, Dieu aidant, persécuter toute l'année courante, une femme vertueuse, belle s'il se peut, et injustement victime. M. Bruillon, sans laisser tomber sur sa jambe droite, le bas de soie traditionnel, et sans vouloir faire du Talma de tragédie bourgeoise dans le *Délire*, a rempli son rôle en comédien exercé : il a même chanté, avec une voix qui n'a pas dû être sans agrément, le petit air fébrile : *Jouer toujours, changer d'amour*. On l'a applaudi parce qu'il a mis du naturel dans une scène d'exagération et qu'il a lutté fort adroitement avec un rôle suranné, qui demandait plus d'art pour être rajeuni aujourd'hui, que pour être joué comme on le jouait jadis.

Mme Primo Picard, qui franchissait hier le pas pénible qui sépare l'emploi de seconde-chanteuse, de celui de Duègne, a paru prendre de fort bonne grâce ses nouveaux rôles. Cette prise de possession n'a pas été mal accueillie par les assistans [sic]. Un éclat de voix un peu criard de M. Volney, dans un dialogue dont ce jeune acteur n'avait pas pris le diapason, a égayé un moment l'auditoire. C'est une chose difficile à la scène que de *parler juste*. Nous conseillons aux nouveaux acteurs de ne pas oublier cette partie de l'art du comédien, qui a rapport à la *déclamation notée*, comme disait en nasillant Baptiste, le professeur au Conservatoire.

Le *Délire* s'est terminé fort sentimentalement par des embrassades entre tous les personnages de l'ouvrage, et le public a encore applaudi, car il aime quelquefois que les acteurs se retirent contens [sic] d'eux et de lui.

Le *Concert à la cour*, joué et même fort bien joué par Mme Prévost-Colon, Montcassin et MM. Duvernoy et Emile, a achevé de mettre les spectateurs en bonne humeur. Le petit duo de Modène, que M. Scribe a peut-être voulu mettre en scène dans la personne du Prince protecteur des arts, serait fort heureux d'avoir à sa cour des cantatrices comme Mme Prévost. Ce petit barbare de l'Italie moderne ne mérite pas tant de vérité. La cour du Prince était fort bien mise. Ses officiers seuls auraient pu avoir des uniformes moins poudreux. Mais la direction paraît ne pas traiter cette cour, avec autant d'indulgence que la fait notre cabinet des Tuileries.

TEATRO ESPAÑOL.

COLISEO DEL PRÍNCIPE.

El delirio, ó las conseqüencias de un vicio, ópera cómica en un acto y en prosa.

Fernando, mozo alegre, atolondrado, de costumbres corrompidas, aunque de excelente corazón, conduce á su amigo Eugenio á una casa de juego donde se arruina enteramente. Tenia Eugenio un hijo, el que de resultas de esta desgracia murió; y una esposa amable y virtuosa, la que habiendo sabido todo, le escribió en estos términos: “He perdido tu amor, mi hijo y mis bienes: muero por mi mano, por la tuya ¡cruel! Un nombre fingido, y el abismo de las aguas ocultarán mi delito....á Dios.... basta con que derrames solo una lágrima para que yo te perdone.” Habiendo leído Eugenio esta carta, creyó que su muger cumpliría lo que decia, y fue tal la pena que sintió, que perdió el juicio. En este lastimado estado le recogió Madama Volmara, su hermana, y le llevó á su casa de campo, cuidando de él con el mayor esmero; pero el furor de aquel infeliz se aumentaba cada dia: unas veces golpeaba á los que se le acercaban, creyendo acometer á los jugadores, otras se acordaba de su querida esposa, y creia ver su sombra que salia de entre las aguas del rio. Este aumento de delirio se verificaba regularmente á los dos de la tarde.

En esto Fernando viene á ver á Madama Volmar, que tambien era parienta suya, esta le mira con horror, y para hacerle estremecer de su propio delito, le refiere las fatales conseqüencias que ignoraba: para redoblar su tormento, el mismo Eugenio en lo fuerte de su delirio le coge y desordenadas expresiones, pero vivas y animadas, los males que trae el juego, y le amonesta á que huya de Fernando.

Pero Clarisa, que es la esposa de Eugenio, no habia muerto, pues el mismo que por atolondramiento y poca reflexion habia causado tan graves daños, por su buen corazón los repara, y todo sin saberlo. Fernando habia visto una muger, que desesperada se arrojaba al agua, la habia libertado la via, la habia llevado á casa de una buena aldeana, y tenia con ella el mayor cuidado: esta muger era Clarisa, la qual habiéndose descubierto á la aldeana, pasa con ella á la casa de campo de Madama Vomar, y entre todos disponen que quando Eugenio venga á la hora acostumbrada á buscar á la orilla del rio la imágen de Clarisa, finja esta salir de entre las ondas. Así se executa, y Eugenio vuelve entóes de su delirio, completándose el feliz desenlace, con saberse que Fernando fué el que salvó á Clarisa la vida.

Si pudiéramos usar la palabra *sentimental*, se la aplicaríamos á este drama, y no á tantas insipidas composiciones, en las que no se halla mas que una fria y afectada sensibilidad: al contrario, aqui todo interesa y conmueve, la accion, el dialogo, y hasta el lugar de la escena, decorado con la urna funebre de Werther. Los furores y arrebatos de Eugenio, su profunda melancolía, aquella imponderable ternura que rebosa en quanto executa y habla; sus expresiones llenas de fuego: la bondad de su hermana, el amor de su esposa, el zelo de los criados, la sencillez de los aldeanos, y los crueles remordimientos que atormentan á Fernando, se apoderan sucesivamente de los espectadores, conmoviendo sus corazones, y arrancándoles lágrimas de ternura y compasion. Añadase á esto el efecto de una música muy apropiada al asunto, los coros de sencillos aldeanos que en medio de sus inocentes placeres toman parte en el dolor de los primeros personajes, y tendremos la idea de un quarto lleno de movimiento y de interés. La moral es de las que mas interesan, pues se halla en la accion misma, y no en máximas de trivial filosofia.

Toda la composicion es sencilla, natural, y sin que se advierta esfuerzo ninguno del arte, no obstante que lo hay en hacer Eugenio, creyendo hablar á otro atormente el corazón de

Fernando, hablándole de él mismo, y que este sea el que sin saberlo repare por un efecto de sus buenas disposiciones naturales los daños que ha causado.

La execucion ha correspondido al mérito de la composicion: todos los actores merecen estimacion, pero sobre todos debe ser alabado el que hizo el papel de Eugenio, pues á pesar de las dificultades que ofrece, lo representó con tal primor, que nada dexó que desear.

Podemos decir, que aunque la traduccion no es de las peores, ha venido á ser lo mas débil, principalmente en los versos, que en el original tienen gracia, y en castellano son frios y desaliñados, siendo sensible que haya esta circunstancia á una composicion tan arreglada.

En fin, concluirémos copiando dos pasages que nos han parecido los mas morales y animados, dignos de que los mediten los que se sienten inclinados al pernicioso vicio del juego. En los dos habla Eugenio.

Ta los veo, los veo juntos... (habla de los jugadores) brillando de alegría... nadando en el oro... embriagándose en a copa de los piaceres. ¡Deteneos!... Ese oro... ¡es la sangre de vuestras víctimas!... Ese néctar las lágrimas de vuestros hijos... ¿Quereis jugar? Pues bien, yo os daré naypes, ¡y naypes que hablarán! En ellos grabaré el robo, el suicidio, la ruina, la maldicion, la desolacion de las familias! Venid á jugar sobre la sepultura de vuestras víctimas, sobre vuestros mismos delitos... Que vengan á jugar sobre la tumba de mi Clarisa...

Mira Pedro... ¿No sabes que tengo un tesoro? Si, un tesoro... El otro dia cabando la tierra con mis amigos, descubrimos muchos, muchos lotes. En el primero decia: fortuna, orgullo; en otros, oro, ganancias al juego; y en lo mas ondo... en el último decia probidad. ¡Oh! Este estaba muy escondido; y sabes lo que hicieron los tontos, tomaron los primeros, y me dexáron á mi el último... Oyes, ¡que chasco se llevaron!

Ripresa del 1843

Revue et Gazette musicale de Paris, Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres, dixième année, n. 22, 28 maggio 1843, p. 189.

Le Délire, l'un des chefs-d'œuvre de Berton, a été repris vendredi dernier à l'Opéra-Comique. Nous rendrons compte de cette représentation intéressante, ainsi que de la rentrée de Duvernoy, dans le rôle de Murville, si bien créé par Gavaudan.

Revue et Gazette musicale de Paris, Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres, dixième année, n. 23, 4 juin 1843, p. 193.

Le Délire est un des ouvrages qui ont subi les chances les plus diverses. La pièce n'est vraiment pas une pièce : ce n'est qu'une espèce de monologue entrecoupé de quelques conversations, et terminé par une reconnaissance. L'idée en avait été inspirée par l'histoire de je ne sais quel jeune homme, qu'un grand malheur avait rendu fou. Gavaudan y avait vu l'espoir d'un beau rôle, et M. Berton le sujet d'un beau drame musical. Reveroni Saint-Cyr, l'auteur du poëme, se mit à l'œuvre, et sa pièce fut refusée, non pas seulement une fois, mais deux, trois, quatre, cinq et six ! Gavaudan, furieux, déclara qu'il quitterait le théâtre si on ne jouait pas *le Délire*. – Eh bien ! joue-le donc, et sois sifflé, lui répondirent ses camarades. Il le joua, et obtint

un succès colossal, un succès tout-à-fait en harmonie avec le titre de la pièce. Et pourtant les comédiens avaient eu raison de la refuser !

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour,

a dit Molière, dans *le Misanthrope* ; ce n'est pas elle non plus qui a fait le succès au théâtre : l'événement l'a mille fois prouvé.

La partition du *Délire* est celle que son illustre auteur se félicite le plus d'avoir composée, parce qu'il a le sentiment de la difficulté qu'il avait à vaincre, et du bonheur avec lequel il l'a vaincue. Il fallait écrire logiquement de la musique folle, conserver l'ordre sous un désordre apparent, et c'est ce qu'il a fait avec une supériorité qui n'appartient qu'au génie. Sa musique entra pour une grande part dans la vogue prodigieuse de l'ouvrage, et aujourd'hui que cet ouvrage a perdu le mérite de l'à-propos, que le temps a rendu choquante et ridicule l'exagération de son coloris, la musique est encore là pour justifier par son charme réel, inaltérable, l'engouement contemporain.

En attendant la reprise de *Montano* et d'*Aline*, celle du *Délire* était quelque chose de bon à prendre, et les musiciens surtout ont prouvé qu'ils y étaient sensibles. Lorsque l'illustre compositeur s'est rendu au théâtre pour présider lui-même à la dernière répétition, tous les artistes, tout l'orchestre ont accueilli avec transport le patriarche de notre école. Cet hommage était d'autant plus juste, que personne plus souvent que M. Berton n'en a donné l'exemple à l'égard de ses amis et de ses rivaux.

M. Duvernoy, qui rentrait par le rôle de Murville, a fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique il y a environ quinze ans. C'était alors un acteur de bon ton, de bon goût, disant ses rôles avec intelligence, mais en qui rien ne faisait pressentir un successeur de l'énergique et fougueux Gavaudan. Le choix de son rôle de rentrée avait donc quelque chose de singulier ; cependant Duvernoy s'en est acquitté avec convenance et n'a compromis ni l'ouvrage ni lui-même. Pour le juger décidément, attendons qu'il essaie dans un autre genre plus en rapport avec ses moyens dramatiques. L'emploi d'homme raisonnable est celui qui doit lui convenir le mieux.

A. Z.

Le Constitutionnel, Journal du commerce, politique et littéraire, n. 152, jeudi 1^{er} juin 1843, p. 5.

L'Opéra-Comique vient de reprendre, pour les débuts de M. Duvernoy, l'un des chefs-d'œuvre de M. Berton, *le Délire*. Sa représentation, en quelque sorte improvisée, a excité une profonde émotion et provoqué d'unanimes applaudissements. Tout Paris, il y a quarante ans, admira cette musique d'un pathétique déchirant ; tout Paris viendra la saluer encore de ses acclamations et sanctionner, en outre, les éloges que mérite M. Duvernoy comme chanteur, malgré le trouble inséparable d'un premier début, et qu'il mérite surtout comme comédien, sans faire oublier Gavaudan.

QUELQUES ANECDOTES SUR LE DÉLIRE.
(*Extrait de LA MÉLOMANIE.*)

Le foyer de l'Opéra-Comique était jadis le rendez-vous de ce que Paris comptait d'hommes d'esprit les plus aimables et les plus distingués. Hoffman était l'âme de ce club, auxquels se joignaient les artistes principaux, tels que Gavaudan, Elleviou, Mmes Gavaudan, Saint-Aubin, etc. Tous les soirs, une conversation fine, spirituelle, mêlée de récits attachans, de dissertations instructives, de reparties pleines de goût, de bon ton et d'enjouement, faisait de ce lieu de réunion le salon le plus agréable et le plus envié. Les musiciens nécessairement s'y trouvaient en majorité : Garat, avec sa verve caustique et brillante ; Méhul, Berton, conteur d'une mémoire infatigable ; Boïeldieu, aussi délicat, aussi gracieux dans ses paroles que dans ses mélodies, disputaient souvent aux littérateurs même le prix du savoir et de l'éloquence. Là souvent se préparait en commun le plan des pièces qui, plus tard, enrichissait le répertoire ; les idées, jaillissant de tous ces cerveaux exercés, allaient germer dans une tête attentive et prenaient sur-le-champ la forme et la couleur. Là aussi les acteurs prenaient l'aisance, le poli des manières, la distinction qu'ils portaient sur la scène, et qui, à défaut des modèles de cour, dont à une époque plus reculée s'étaient inspirés les Molé, les Fleury, leur donnaient à tous ce ton de la bonne société, qui, en dehors du comédien, faisait rechercher et admirer l'artiste. Or, c'était en 99, à ce moment où les événements politiques, après s'être précipités les uns sur les autres avec une effrayante rapidité, allaient tous se confondre dans un seul, plus grand, plus imprévu, plus immense dans ses résultats. Le conquérant de l'Égypte était de retour à Paris et pesait déjà les chances du fameux coup d'état qui, deux mois à peine plus tard, allait faire de lui un souverain ou un traître.

Seul peut-être, le club Fvart conservait, au milieu du malaise général, son insouciance libérale. Un soir, au moment d'une vive et joyeuse narration d'Hoffmann, un des habitués se présente tout-à-coup, le visage pâle et défait, il s'assied tout ému sur la banquette, à côté de Gavaudan ; tous les regards se tournent vers lui, le conteur lui-même s'arrête, on l'interroge.

- Oh ! mes amis, dit-il, je viens d'être témoin d'une aventure tragique, dont vous me voyez encore bouleversé. Ce matin, j'étais allé à quelques lieues de Paris, au village de..., chez Mme G..., dont c'est aujourd'hui la fête. En dépit du nouveau calendrier, nous n'avons jamais cessé, comme vous le savez, de porter à cette respectable et excellente amie le tribut de nos vœux dans ce jour autrefois consacré à sa patronne. Un nouvel attrait se joignait à celui de tous les ans : Mme de G... mariait une jeune fille à laquelle depuis l'enfance elle avait prodigué les soins d'une mère. C'était une jeune paysanne, orpheline, d'une figure angélique, et dont chacun vantait la douceur et les vertus. Son fiancé, jeune et beau comme elle, semblait l'adorer ; enfin, tout présageait à ce couple charmant le sort le plus heureux. Nous les suivîmes à l'église ; Mme G..., dans son orgueil de mère et bienfaitrice, était radieuse. Tous les regards brillaient de plaisir et d'émotion, en se posant sur les époux agenouillés. Tout-à-coup, à l'instant où son mari passait à son doigt l'alliance nuptiale, la mariée, sans pousser un seul cri, s'affaisse et tombe aux pieds de l'autel. On se précipite, on la relève, elle était morte ! morte sans qu'aucun indice, aucun symptôme pussent donner la clé de cette affreuse catastrophe. Mme G..., évanouie de douleur, est transportée chez elle ; quelques personnes, et j'étais du nombre, secourent le pauvre jeune homme, veuf avant d'être époux, afin de lui offrir des consolations, hélas ! trop stériles. Il était resté plongé dans la stupeur ; tout-à-coup son œil s'allume, ses traits se contractent, sa bouche laisse échapper une écume rougeâtre ; il s'élance sur les traces du corps qu'on avait enlevé déjà, et, renversant tout devant lui, il frappe, crie et se fait un passage ; on cherche à l'atteindre, on le joint ; on l'arrête, mais rien ne peut le calmer ; c'en est fait, il est furieux, il est fou !

Pendant une heure, les soins les plus assidus, les plus empressés, ne peuvent arrêter ses transports ; le nom de celle qu'il aimait est le seul qu'il prononce, et à chaque fois sa fureur redouble ; on est forcé de le lier sur son lit, mais il rompt ses liens ; plusieurs vigoureux paysans sont victimes de leur zèle en recevant des blessures ; enfin, tout espoir de l'apaiser étant superflu, sur l'ordre du médecin, on l'emporte et nous venons de le conduire... à Charenton. Ainsi s'est terminée cette journée, quoi devait être toute à la joie, et dont il n'est sorti que le désespoir. Je ne saurai vous peindre l'état de mon âme après deux épreuves si terribles ; mais le spectacle de ces souffrances horribles ; de cette folie implacable, hideuse, sur un jeune visage, à présent défiguré, vieilli sur ce corps robuste et noble ce matin, et ce soir torturé, crispé, déformé par d'intraduisibles efforts, ne sortira jamais de ma mémoire.

Ce récit, auquel le geste, le son de voix, ajoutaient une terreur de plus, impressionna vivement l'auditoire ; chacun garda pendant quelques minutes un funèbre silence.

- Eh bien ! dit le premier Gavaudan en s'adressant à Révérony Saint-Cyr, il y aurait là un sujet d'un drame bien saisissant ; vous devriez le traiter, mon poète.

- Oui, répondit l'auteur, à condition que vous vous chargerez du rôle principal, et que Berton fera la musique.

Le projet sourit, les parties intéressées s'engagent chacun de son côté et lendemain rendez-vous est pris par Révérony, Berton et Gavaudan, pour aller à Charenton voir le héros infortuné de cette lamentable histoire. Pendant plusieurs jours ils se retrouvèrent fidèlement à la maison des fous ; Gavaudan étudiait d'après nature le caractère et les mouvemens divers de cette mort de l'ame sur son modèle inconsolable ; pendant ce temps, Révérony faisait sa pièce. M. Berton se promenait dans les cours et les jardins, au milieu des fous tranquilles, parmi lesquels il remarqua bientôt un vieillard, dont la monomanie particulière attirait ses sympathies. C'était un ancien maître de chapelle, à qui la révolution avait enlevé sa place, en détruisant les collégiales et les maîtrises ; ce pauvre homme en était devenu fou, il ne parlait que musique, racontait ses succès, auxquels, disait-il, avaient pris part Boileau, La Fontaine, Racine et le grand Sully.

- Oui, Monsieur, le grand Sully prenait plaisir à écouter mes motets et mes *agnus*.

Et aussitôt il composait et débitait avec une incroyable rapidité des chants mystiques, qui ne manquaient ni de fraîcheur, ni de mélodie. Seulement, il y joignait des paroles sans suite, alternativement françaises et latines, puis il s'arrêtait en disant : J'ai perdu... J'ai perdu... Alors sa tête s'abaissait sur sa poitrine, et un torrent de larmes sillonnait ses joues amaigries...

C'est ainsi que fut inspiré et composé le *Délire*, dont la première représentation eu lieu le 28 brumaire an 8. Le succès fut immense, grâce à Gavaudan dont les traits, les gestes, la voix avaient pris un tel cachet de vérité, par suite de ses séances à Charenton, qu'il remplissait les cœurs d'attendrissement et d'effroi ; grâce aussi à la musique que M. Berton avait faite sous l'impression de celle du vieux maître de chapelle et des douleurs de l'hôpital des fous. C'est de la bienveillante et précieuse amitié de ce noble génie, aujourd'hui le doyen de nos compositeurs, que je tiens les détails que l'on vient de lire, ainsi que ceux qui suivent, sur une autre phase de ce même *Délire*.

Après le coup d'état glorieux qui avait réuni entre ses mains les destinées de la France, tous les soins du premier consul devaient tendre à étouffer au-dedans de l'empire les brandons de discorde et les séditions politiques, mais surtout les constantes manœuvres du parti royaliste. C'est par suite des mesures à cet effet, que Gavaudan fut un jour arrêté et conduit en prison, sous l'accusation, terrible alors, de correspondre avec les chouans. Dès le lendemain, Révérony Saint-Cyr accourait chez M. Berton pour lui apprendre cette nouvelle, qui les frappait tous deux dans leur amitié et dans leurs intérêts. En effet, *le Délire* allait se trouver arrêté à sa quatrième représentation, alors que son grand succès en promettait une si longue suite de fructueuses. M. Berton, ne connaissait intimement aucun des membres du nouveau gouvernement, se rend en toute hâte chez M. Arnault pour lui demander conseil. Le cas était pressant : l'édit consulaire prescrivait aux cours martiales prompte et sévère justice ; aussi, sans perdre de temps, M. Arnault conduisit le compositeur chez Fouché, de Nantes, ministre de la police. Ils sont introduits avec peine, et leur demande reçoit le plus fâcheux accueil.

- Il faut, répond le ministre, il faut mettre un terme à l'insolente audace de ces conspirateurs ténébreux. Il faut couper les cent têtes de cette hydre ; épargner un seul coupable serait une sottise, une faute grave. Qui sait jusqu'où peut aller la fureur de ces brigands qui n'ont rien appris et ne veulent rien comprendre, après dix ans d'une révolution qui leur a prouvé le vœu du pays-

- Mais, citoyen, un artiste, un chanteur ne peut être un conspirateur bien redoutable, un ennemi de l'état. Peut-être, d'ailleurs, ce pauvre Gavaudan est-il victime d'une erreur, d'une méprise. Qui vous assure de sa connivence avec les projets anarchiques des chouans ?

- Vous voulez des preuves, en voici que vous ne pouvez révoquer en doute, répliqua Fouché, en allant ouvrir son armoire, d'où il tire un habit, dont la doublure jaune et les boutons fleurdelisés sous une plaque de métal présentaient l'uniforme connu des partisans de l'ancien régime.

Cet habit était celui qu'en effet portait Gavaudan, dont les sentiments royalistes étaient trop exaltés, d'ailleurs, pour être ignorés de personne.

- Vous voyez bien, ajouta le ministre avec colère, que rien n'y manque ; ni le signe de ralliement, ni la coupe usitée. Les rapports de mes agents sont positifs, le crime est manifeste, et, j'en suis fâché pour vous, Messieurs ; mais le coupable ne peut échapper au glaive de la loi.

Terrifiés par la vue de ces témoins irrécusables, les deux solliciteurs ne perdent pourtant pas courage, ils objectent leur propre intérêt frappé mortellement dans l'acteur inimitable ; sans Gavaudan, plus de *Délire* ; il faut renoncer à ces rôles magnifiques créés exprès pour lui, que lui seul peut rendre, lui l'idole du public, le plus ferme soutien du théâtre Favart ! Enfin leurs prières, les considérations de fortune, d'art dramatique qu'ils mettent en avant ; la promesse formelle qu'ils font d'obtenir de l'artiste une renonciation complète à ses complots insensés, à ses dangereuses initiations, réussissent à émouvoir le ministre de la police.

- Je veux bien, dit-il, pour vous, laisser dormir une fois ma justice. Heureusement pour lui, mon rapport sur M. Gavaudan n'est point encore fait au premier consul ; sans cela, il m'eût été tout-à-fait impossible de le reprendre. Qu'il ne soit plus question de cela, et, pour mieux assurer l'impunité, anéantissons ces haillons accusateurs.

En disant ces mots, Fouché jette dans le foyer ardent d'une vaste cheminée l'habit délateur ; lui-même active la flamme jusqu'à ce qu'il ne reste plus aucun vestige.

- Allez, maintenant, il n'y a plus de preuves. Voici l'ordre de relâcher votre imprudent ami ; recommandez-lui bien toutefois de n'être plus fou qu'au théâtre ; il s'en acquitte avec trop de talent pour qu'on en prive le public ; mais ailleurs cela lui serait fatal : on ne s'échappe pas deux fois de mes mains. Gavaudan fut rendu à la liberté, reparut dans *le Délire*, où Fouché lui-même vint l'applaudir, et, respectant la parole qu'avaient donné en son nom ses ardents libérateurs, ne se mêla plus de conspirer.

EUGÈNE PONCHARD.

Geoffroy Julien-Louis, *Cours de littérature dramatique ou, Recueil par ordre de matières des feuillets*, tome V, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

LE DÉLIRE.

LA plus extravagante de ces tragédies bourgeoises de l'Opéra-Comique, est peut-être *le Délire* : ce spectacle de l'humanité dégradée afflige et serre le cœur ; cependant on en soutient encore la représentation, quoique ce soit déjà une vieille folie. Le tableau des suites affreuses du jeu pourrait être utile dans un temps où cette passion fait tant de ravages, si les spectacles avaient le privilège de réformer les mœurs ; mais telle est, à cet égard, l'impuissance du théâtre, que les acteurs qui jouent ces pièces si morales, et qui devraient en être plus pénétrés que les autres, sont souvent eux-mêmes sujets à ces vices que la scène combat avec tant de force. Tel, après avoir représenté le Joueur ou même Béverley, va se ruiner dans un tripot. Dufresne, qui joua le Glorieux, ne devint point modeste : c'est l'amusement et non l'instruction qui est la base du spectacle, et on vient chercher des émotions agréables et non pas des leçons.

Ce n'est que depuis environ un demi-siècle qu'on s'est avisé de prêcher à ce théâtre, et de faire des sermons au lieu de comédies. Pendant tout le règne de Louis XIV, et même dans les commencements du règne de Louis XV, les poètes comiques n'avaient d'autre prétention que celle de faire rire les spectateurs ; leurs successeurs, plus fins et plus avisés, ont découvert la mine féconde et inépuisable du pathétique romanesque. Incapables de pouvoir observer et peindre la nature, ils ont pris le parti de faire pleurer l'auditoire ; il n'y a rien de plus facile ; avec moins de mérite ils ont eu beaucoup plus de succès. Un homme d'esprit assistait un jour avec un de ses amis au sermon d'un missionnaire capucin, qui avait plus de zèle que de talent ; l'assemblée fondait en larmes, et l'homme d'esprit lui-même, honteux de pleurer comme les autres, disait à son ami en sanglotant : *Il ne sait ce qu'il dit, il ne sait ce qu'il dit*. C'est l'histoire de tout spectateur instruit, lorsqu'il assiste à ces pièces qui n'ont pas le sens commun et qui font pleurer.

Le style du *Délire* est souvent précieux, affecté. Le fou, dans son accès, a frappé celui qui le soigne. Ce bon paysan répond à ceux qui lui demandent où il a été frappé : *Au cœur ; ce n'est que là que frappe la colère des malheureux*. Est-ce le langage d'un paysan, d'un domestique, et même d'un homme sensé ? Cependant, je crois que cet amphigouri a été applaudi. Le fou s'imagine voir des fous qui lui

demandent des cartes, et il répond : *Je vais vous en donner des parlantes : j'y graverai le vol, l'homicide, le suicide, la ruine, et vous jouerez avec vos forfaits.*

Je ne suis pas étonné que l'homme qui parle ainsi soit devenu fou ; à force d'esprit il a perdu la tête. Une pareille pièce n'est guère susceptible de musique ; comment faire chanter un fou ? Il y a un endroit où le compositeur a su tirer parti de ce désordre même ; quelques morceaux d'orchestre annoncent un grand talent ; mais, en général, c'est un sujet ingrat et qui repousse la mélodie. L'air du jockey anglais a quelques jolies intentions, mais souvent il est aussi baroque que le baragouin du chanteur. (18 ventose an 10.)

Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France, octodi 18 frimaire an 8, n.°78, pp. 1244-1247.

THÉÂTRE de l'Opéra-Comique national, rue Favard [...]

Depuis long tems on n'a vu un succès plus brillant que celui qui a marqué, avant-hier, la première représentation du *Délire, ou la Suite d'une Erreur*, opéra en un acte. Trois causes ont déterminé ce grand succès, l'intérêt du poème, la beauté de la musique, et le jeu profond d'un acteur qui, dans le rôle de l'insensé, a mis le sceau à sa réputation. Esquignons d'abord le plan de cette pièce, qui offre un véritable drame. *Murville*, jeune homme riche et vertueux, jouissoit du plus parfait bonheur dans les bras de son épouse *Clarisse*, et d'*Adolphe*, jeune enfant qui lui avoit donné l'hymen et l'amour. *Clarisse*, obligée de faire un voyage avec son père, est partie en recommandant à son époux son fils et sa fortune ; mais pendant l'absence de *Clarisse*, de faux amis ont entouré *Murville* ; un de ses cousins, *Tilmont*, lui a donné la passion du jeu. *Murville* a tout perdu, il a fait en outre un billet d'honneur à *Tilmont* ; et pour comble de malheur, son fils *Adolphe* est mort. *Clarisse*, à son retour, est désespérée de tant de coups à la fois, et persuadée que son époux a joint l'infidélité à l'inconduite, elle l'abandonne en lui écrivant un billet dans lequel elle lui annonce qu'elle va terminer sa vie dans les flots : ici commence la pièce.

Murville, à la réception du fatal billet de *Clarisse*, a perdu la raison : la sœur de *Clarisse*, femme riche et sensible, a recueilli ce malheureux dans son château : c'est la fête des habitans, ils viennent chanter, danser dans le jardin anglois qui sert de promenade à l'infortuné *Murville* ; on éloigne ces importuns : tous les jours, à 2 heures, *Murville* a l'habitude de venir contempler les eaux d'un canal dans l'espoir qu'elles lui retraceront sa *Clarisse*. Le moment approche où il doit faire cette triste promenade. Son parent *Tilmont*, jeune étourdi, qui ignore son funeste état, vient pour lui rendre visite : *Tilmont* est en horreur au malheureux *Murville*, c'est lui qui a cause tous ses maux. L'insensé le prend pour le jardinier *Pierre*, qui a soin de lui ; il est dans un délire si effrayant que *Tilmont* est au désespoir de se voir l'auteur de sa démence. Cependant une bonne fermière chez laquelle *Tilmont* a sauvée des flots au moment où elle s'y précipitoit. *Clarisse*, car c'est elle-même, veut revoir sa sœur : elle apprend que cette bonne sœur a donné un asyle à son époux plongé dans le délire. Toujours prévenue par d'injustes soupçons ; elle se prête néanmoins au moyen qu'on imagine pour rendre la raison à *Murville* : celui-ci l'aperçoit, jette un cri, et la prend pour l'ombre de *Clarisse* qui le poursuit par-tout. Il raconte sa faute à cette ombre prétendue ; il proteste de sa fidélité, de son amour ; c'est même au nom d'un fils qui n'est plus, qu'il implore à genoux la grace d'un père infortuné : à tant de preuves de tendresse, *Clarisse* s'attendrit, pardonne, et brûle de réussir dans son projet.... deux heures sonnent.... le délire de *Murville* est à son comble ; il s'approche de l'onde qui coule sous un pont chinois ; il redemande sa femme à cette onde où il suppose qu'elle a perdu la vie ; il supplie les flots fugitifs de lui rendre l'objet de sa tendresse. *Clarisse*, placée derrière lui, se penche sur ces flots : soudain *Murville* qui y voit se réfléchir les traits de ce qu'il adore, recule étonné de ce phénomène ; *Clarisse* s'approche de l'eau, et, feignant d'en sortir, elle appelle *Murville*, qui l'emporte dans ses bras, et tombe soudain privé de connoissance. Peu à peu sa raison lui est rendue ; il serre contre son cœur son épouse chérie ; et, bientôt, reconnoissant *Tilmont* près de lui, il va retomber dans sa fureur délirante : mais *Clarisse* lui apprend qu'elle doit la vie à *Tilmont* : celui-ci, repentant, le conjure de lui pardonner ; et, pour achever de lui rendre la tranquillité, il déchire à ses yeux les billets que *Murville* lui avoit faits.

Ce Poëme n'est pas sans quelques défauts d'exposition, de développemens : on y trouve souvent des comparaisons, des expressions hasardées, même dans la bouche de l'insensé : mais il est plein d'intérêt ; il offre un dénouement très ingénieux, et fait verser de véritables larmes. Il est du cit. *Révéróni Saint-Cyr*, Auteur du *Mont-Bernard*, au Théâtre Feydeau. La musique, que l'on doit au cit. *Berton*, est d'une beauté majeure Si sa belle musique de *Montano et Stéphanie* a fait sa réputation pour la science des finales, celle-ci y met le sceau pour l'expression dramatique et pour le chant Bizarre comme le poëme, cette musique est pour ainsi dire folle avec *Murville*. Le premier air que chante ce personnage n'offre point d'intentions suivies, de modulations terminées, de ton décide ; tout y peint l'égarement, et cependant cet air est plein d'expression. La sortie de *Murville* est amenee par un trait de génie : cet insensé commence d'abord le chant d'un rondeau gracieux ; puis tout-à coup sa voix s'altère ; il repete cinq ou six fois les mêmes mots, sur le même ton, au milieu d'un fonds d'harmonie sourde, qui n'offre aucun motif décidé. L'air qu'il chante ensuite, en croyant voir l'ombre de *Clarisse*, celui qui l'amène à la reconnoissance, sont marques au coin du plus grand talent ; et en general le cit. *Berton* se montre moins Compositeur qu'excellent Comedien dans cette belle musique, qui est écrite avec le feu du génie. Cet habile Artiste s'est presente aux vœux du Public.

Les citoyennes *Bouvier* et *Crettu* se sont chargées, dans cet ouvrage, des rôles de *Clarisse* et de sa sœur. La citoyenne *Gonthier* y joue, avec la vérité qu'on lui connoit, le petit rôle de la fermiere : ceux de *Tilmont* et de son joki, sont très bien rendus par les citoyens *Andrieux* et *Moreau* ; ce dernier chante même avec beaucoup de goût, un très joli rondeau : enfin le rôle difficile de *Murville* ! ce jeune artiste, dont nous avons, depuis longtems, presage les succès, s'y montre acteur consomme, comédien du premier ordre : mobilité dans les traits, tems, préparation, feu, ame, intelligence, porte la terreur et l'effroi : il est sublime dans sa premiere sortie, dont nous avons parle plus haut ; il est tendre et touchant dans le pardon qu'il demande au nom de son fils ; il est brulant dans la scène de la reconnoissance : ses habits, ses gestes, sa démarche, ses traits, ses regards, tout en lui est [illegible] !... Ce rôle en un mot le classe désormais au rang des premiers talens de l'Europe, et nous osons affirmer que nul acteur ne l'auroit joué mieux que lui. Le public electrisé, qui l'avoit applaudi avec un véritable enthousiasme, l'a demandé à grands cris après la pièce. et jamais nous n'avons vu des applaudissemens plus prolongés et plus unanimes. Sans doute tout Paris courra voir *Gavaudan* dans *le Délire* ; et le mérite de la musique, l'intérêt du poëme, tout nous porte à croire que cet ouvrage aura long-tems un succès d'estime et d'affluence.

LE VAISSEAU AMIRAL,
OU
FORBIN ET DELVILLE

Nota sulla realizzazione dell'edizione critica, sull'indicazione delle varianti e sull'appendice.

Realizzazione dell'edizione critica

La versione del testo che presentiamo riproduce l'ultima edizione a stampa della *pièce* pubblicata nel 1805, nello specifico: Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* opéra en un acte, Paris, Henrichs, an XIII-1805, in-8°, 41 pagine.

Nota sull'indicazione delle varianti

Le varianti presentate in apparato provengono da tre testimoni:

- Ms AJ/13/1092 Livret 5 bis: si tratta del manoscritto incompleto dell'opera proveniente dagli Archivi nazionali francesi (sede di Pierrefitte-sur-Seine). Questo manoscritto è indicato in apparato con la seguente abbreviazione:
MS1
- Ms AJ/13/1092 : si tratta del manoscritto integrale dell'opera proveniente dagli Archivi nazionali francesi (sede di Pierrefitte-sur-Seine). Questo manoscritto è indicato in apparato con la seguente abbreviazione:
MS2
- *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, opéra en un acte; Paroles de M. R. S. C., musique de M. H. Berton, Paris, Henrichs, an XIII, 1805, in-8, 41 pp.

Appendice

In appendice presentiamo la trascrizione del testo del libretto *L'Intrigue à bord, ou De L'Angle et Delville* pubblicato nel 1804 e dei brani musicali contenuti nell'edizione a stampa dello spartito di Henri-Montan Berton. Riportiamo qui di seguito i rispettivi riferimenti bibliografici:

- Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr, *L'Intrigue à bord, ou De L'Angle et Delville*, opéra en un acte, Paris, chez Ballard, an XII, 1804, Livr. 19 oc 301
- Henri-Montan Berton, *Le Vaisseau amiral*, Paris, chez Mme Duhan, ca 1805.

LE
VAISSEAU AMIRAL,
OU
FORBIN ET DELVILLE,

OPÉRA EN UN ACTE;

Paroles de M. R. S. C. Musique de M. H. BERTON.

*Représenté pour la première fois le 12 germinal an
XIII, sur le Théâtre de l'Opéra comique.*

ACTEURS.

L'AMIRAL TOURVILLE, *commandant la flotte qui va secourir Candie, assiégée par les Turcs; costume français sous Louis XIV, très-riche, triple galon d'or, baudrier glacé d'or et bordé d'une frange, chapeau à la Henri IV, avec plumes blanches en dedans.*

SAINT-PERN, *capitaine de pavillon, mutilé d'une jambe et d'un bras, visage balaféré, les moustaches blanches; costume français du tems, moins riche, bas rouge, chapeau à la Henri IV, avec plumes rouges en dedans, baudrier rouge et or.*

LE COMTE D'HOCQUINCOUR; *habit de chef d'escadre du tems, un milieu entre Tourville et Saint-Pern.*

FORBIN, *Officier de marine; en bleu et ponceau, habit du tems, court, à taille haute, sans basques et bordé d'un gallon; le col ouvert avec petite fraise, culotte ample avec nœuds, et lacets ponceau; bas blancs, et bottines évasées, les cheveux ras, un chapeau à plumes flottantes.*

DELVILLE, *garde-marine, secrétaire du vaisseau; costume du tems, en jaune, pantalon de même, nœuds ponceau, et lacets aux tailles et sur la poitrine; col ouvert, bottines et chapeau à plumes flottantes blanches, un petit galon d'argent sur l'habit, qui est taillé comme celui de Forbin.*

JEAN-BART, *petit mousse; cheveux rasés, vêtu de bleu, chemise à carreaux, pieds nus, col ouvert.*

COLONNA. *capitaine de vaisseau; bas rouges, habit bleu galonné.*

OFFICIERS DE MARINE; *Idem.*

MATELOTS ET MOUSSES; *en bleu ou marron.*

LE MAÎTRE D'ÉQUIPAGE; *en bleu, larges culottes, chapeau à la Henri IV, et un petit porte-voix au côté.*

BARBEROUSSE ET TURCS; *Barberousse est vêtu richement en mameluk¹; les autres Turcs sont en partie janissaires, partie algériens.*

La scène est dans les mers de l'Archipel, près de l'île de Candie.

¹ *mameluk*: abbigliamento tipico dei Mamelucchi – mercenari al servizio del sovrano d'Egitto – caratterizzato da larghi pantaloni amaranto, camicie multicolori, corpetto scarlatto, cintura di castoro e turbante bianco.

LE VAISSEAU AMIRAL,
OU
FORBIN ET DELVILLE.

Le théâtre représente le tillac du vaisseau Amiral de la flotte française devant l'île de Candie¹. Au milieu du théâtre s'élève le grand mât, et sur l'arrière on voit les canons de chasse et le pavillon de France. Toutes les coulisses et le fond sont peints en ciel et en mer, de sorte que le théâtre, ou le tillac, paraît entièrement isolé et flotter sur les eaux. Dans le lointain on aperçoit l'extrémité de quelques mâtures des autres vaisseaux.

Le rideau levé un peu avant la fin de l'ouverture, laisse voir l'équipage occupé à ses travaux ; les uns tournent le cabestan ; les autres arrangent les cordages ; quelques soldats paraissent sur le gaillard d'arrière.

SCÈNE PREMIÈRE.

DELVILLE, FORBIN (*travaillant près d'une sphère*),
LE PETIT MOUSSE, JEAN-BART (*à cheval sur un canon*), OFFICIERS ET QUELQUES MATELOTS
ET SOLDATS.

CHŒUR.

UNISSONS les arts et la gloire,
Un marin leur doit ses instans,
Et le laurier de la victoire
Est aussi le prix des talens.

¹ Candia, capitale dell'isola di Creta, passata alla storia per il lungo assedio subito tra il 1694 e il 1727, durante la guerra tra la repubblica di Venezia e l'Impero Ottomano per il possesso dell'isola.

SCÈNE II.

LES MÊMES, L'AMIRAL TOURVILLE
(*entrant par la chambre du conseil, suivi de plusieurs capitaines de vaisseau.*)

TOURVILLE.

5 Mes amis ! nous voici dans les eaux de Candie, et toute la flotte vient de jeter l'ancre pour attendre l'ennemi ! Donnons cette journée au repos.... demain nous rejoindrons nos alliés, les braves Vénitiens ; et j'espère que le Musulman qui assiège Candie, sera bientôt rejeté dans ses ports....

FORBIN.

10 Comptez, amiral, sur notre dévouement ! Nous connaissons la détresse où sont réduits nos alliés dans cette île : en vain le brave Morosini² y commande ; peut-il lutter seul contre toutes les forces de l'Orient ? Le secourir, traverser la flotte ottomane, et entrer au port en libérateur, voilà le vœu de la cour, de
15 l'armée, et le nouvel exploit réservé au grand Tourville.

TOURVILLE (*avec noblesse et enthousiasme*).

Comte de Forbin ! j'aime ce courage ; c'est celui d'un marin : quels devoirs ! quels sacrifices ce titre nous impose ! Il faut quitter parents, amis, regretter une famille, une épouse.... Forbin même, éloigné de la sienne le jour de son union, par le brave et
20 sévère Hocquincour.....

LE COMTE D'HOCQUINCOUR.

Je l'ai dû, amiral ! (*montrant Forbin*) qu'il oublie un hymen contracté en son enfance, sous les auspices d'une mère faible, mourante; des nœuds enfin, que j'ai juré de rompre...

DELVILLE.

(*à part.*) Dieux ! s'il pouvait soupçonner !...

LE COMTE D'HOCQUINCOUR.

25 Le nom, le rang de mon neveu lui permettent d'aspirer au plus brillant hymen ; jusques-là, qu'il soit tout à la gloire ! qu'il partage, qu'il surpasse celle de nos célèbres marins !

TOURVILLE.

Quelle plus noble carrière (*montrant la mer*) !... Oubliant la terre, interrogeant les cieux, maîtrisant l'onde et s'appropriant

² *Morosini*: Révéroni allude a Francesco Morosini, doge della Repubblica di Venezia dal 3 aprile 1688 fino alla sua morte, sopraggiunta il 6 gennaio 1694. Morosini è rimasto nella storia per essere riuscito a mantenere le sue truppe per ben ventitré anni nella città di Candia, assediata dal nemico ottomano.

30 l'orage, le marin semble un être surnaturel : Des découvertes,
des victoires, des récompenses, un nom immortel ; voilà ce qui
agrandit ses idées, éteint ses regrets, échauffe son
enthousiasme... l'enthousiasme ! est la volupté des grandes
35 ames ; celle-là seule fait naître les vertus et les héros !... Mais
songeons, mes amis, à l'objet qui m'amène. Un ordre de la cour
m'enjoint de lui envoyer les trésors et les trophées conquis sur
Barberousse, et l'un de vous doit porter cet hommage en
France...

TOUS.

Nous séparer !

TOURVILLE.

40 Il le faut, mes amis ; mais c'est au conseil qu'on saura mon
choix. Jusques-là, préparez votre tribut...
C'est le brave Saint-Pern, mon capitaine de pavillon, qui dirige
cet envoi ; allez le joindre pendant que je vais écrire mes
dépêches ; et n'oubliez pas dans vos travaux, que le courage
45 éclairé, le talent modeste et les découvertes utiles mènent seuls à
la véritable gloire. Venez, mes enfans.

CHŒUR.

Unissons }
Unissez } les arts et la gloire.

50 Un marin leur doit ses instans,
Et le laurier de la victoire
Est aussi le prix des talens.

(Ils sortent pendant le chœur.)

SCÈNE III.

DELVILLE (*très-vivement*).

Qu'ai-je entendu ! quelqu'un doit partir... si c'était... Je
frémis ! perdre Forbin !... Et pourrais-je reparaître aux yeux de
ma tante, de la comtesse d'Albertas, après un tel aveu !...
55 Relisons notre lettre... elle part enfin. Mais qui doit la porter ?
Malheureuse ! est-ce moi qu'on va choisir !... (*elle lit.*)
« Mon absence depuis trois mois a dû vous surprendre, ma
« respectable amie ! mais connaissez toute l'horreur de ma
« situation. Mariée à douze ans au jeune Forbin, et séparée de lui
60 « le même jour, c'était peu de le voir courir si jeune une carrière
« dangereuse, d'attendre dans un cloître, dans les larmes, que la
« paix vînt à nous réunir ; il a fallu qu'un oncle cruel, le comte
« d'Hocquincour, voulût, après quatre ans d'absence, rompre
« des nœuds chéris, et formés par la mère de mon époux. Je n'ai
65 « pu résister à tant de chagrins...
« Munie d'une lettre du commandeur de Forbin, je me suis
« présentée à l'amiral, sous les habits d'un aspirant de la marine,

70 « et j'ai été admise sur son bord en qualité de secrétaire. Là,
« jugez de ma position (*elle s'interrompt, et regarde autour*
« *d'elle avec effroi*).... je suis à chaque instant sous les yeux de
« l'homme qui me persécute ; mais je puis voir mon époux,
« vaincre peut-être, à force de soins, la prévention d'un parent
« cruel, et trouver enfin le bonheur, ou le terme de mes peines.
75 « Adieu, mon amie ! Tout reproche serait injuste, toute
« démarche inutile ; et tout est permis à l'amour légitime. »

R É C I T A T I F.

Tyran cruel ! tes projets sont déçus !
Et pour nous le malheur est un lien de plus !...
Mais cachons mon secret, la crainte qui m'accable,
De mon époux, ah ! respectons l'erreur,
80 Si je l'instruis, il est coupable ;
Je le perdrais... le voir est assez pour mon cœur !

A I R.

De tout tems une loi cruelle
Bannit les femmes sur ce bord³.
Hélas ! je m'immole pour elle ;
85 Mon époux ignore mon sort.
Unis dès la plus tendre enfance
Il ne connaît plus sa moitié ;
Mais sous le nom de l'amitié
L'amour à chaque instant jouit de sa présence.
90 Hélas ! j'étois si malheureuse !
Sans parens, dans mon sort affreux,
Je préviens la trame odieuse
D'un tuteur qui rompait nos nœuds.
Mais cachons qui je suis, le trouble qui m'accable,
95 De Forbin respectons l'erreur ;
Si je l'instruis, il est coupable,
Le voir, l'entendre est assez pour mon cœur.

Contraignons-nous ; l'amiral est si sévère, un seul mot
nous perdrait !
100 Mais j'entends Forbin.

³ Delville fa riferimento all'ordinanza del 15 aprile 1689 che vieta agli ufficiali di marina di far salire a bordo le donne e che prevede la sospensione dal servizio per coloro che la trasgrediscono.

SCÈNE IV.

DELVILLE, FORBIN (*chantant et jouant de la mandoline.*)

FORBIN.

Barcarole.

Sons légers, parvenez en France,
Portez sur l'aile des Zéphirs,
A mes amis mon espérance,
A mon épouse mes désirs.
105 Elle doit être fort jolie !
Comme elle doit être embellie !
Pour raison de famille, une bizarerie
On nous unit enfans, je ne la vis qu'un jour :
On la met au couvent, et moi dans la marine ;
110 Je crie : à l'abordage ! elle chante matine :
Ah ! c'est un tour ! quel tour !
Mais....
Sons légers, parvenez en France, etc.

(*Avec vivacité et grâce.*) Tu le vois, mon ami, j'imite nos
115 alliés... Vénitien sans guitare ou mandoline est un amant
muet... Cher Delville ! quel plaisir de te voir ! depuis un mois
que tu es sur la flotte, ta douceur, ton esprit, ton caractère
aimable m'ont inspiré la plus tendre amitié : aussi, quoique
120 placé sur un autre navire, toujours quelque prétexte m'amène à
ton bord. Mais pour aujourd'hui, mon ami, j'ai failli rester sur la
route.

DELVILLE (*très-vivement.*)

Étourdi ! quelle frayeur tu nous as causée !

FORBIN (*avec feu.*)

Que veux-tu ? J'obtiens un ordre pour passer la journée à
125 bord de l'Amiral. Aussitôt on lance le canot, je pars : une brise
fraîche, quatre rameurs, une voile latine, un bon timonier, nous
faisaient voguer comme l'éclair ; quand le maudit *siroco*, ce
vent fatal, fléau de ces mers, s'élève, mugit, nous lance dans les
nues ; le canot est prêt à chavirer ; nous allons périr ; et nos
matelots conjurent la tempête en tendant les bras à St. Marc...
130 (*gaiement.*) Mais je trouve plus sûr d'employer les miens à la
nage : je toue le canot, le remorque, parviens au vaisseau ; je les
hisse à bord, et sauve en effet ceux qui me sauvaient en paroles.

DELVILLE.

Toujours courageux, mais imprudent !

FORBIN (*étourdiment.*)

Qualités d'un marin ! Tu me flattes, mon ami.

135 DELVILLE (*avec ame et finesse*).
Ton ami ! oh oui ; mais toi, tu te dois à ton épouse ?...

FORBIN.

Il est vrai ; cette chère Élise ! c'est en vain qu'on voudrait nous séparer ! Je ne la vis qu'un jour, je ne pourrais me rappeler ses traits ; mais elle promettait d'être charmante.

DELVILLE (*à part.*)

Cinq ans et le chagrin !

FORBIN.

140 Belle et bien née, je suis sûr qu'elle vaincrait la prévention de mon oncle, qui ne peut lui reprocher que son peu de fortune ; ma mère l'aimait comme sa propre fille... Singulière destinée ! on me marie à quinze ans, Élise en avait douze ; c'était une rose prête à éclore ! Eh bien ! le croirais-tu ? sous prétexte de notre
145 âge, on me sépare, le soir même, de ma femme... Quoi que bien jeune... Ah ! quel tour ! n'est-ce pas, mon ami ?

DELVILLE (*avec modestie.*)

On peut se revoir...

FORBIN.

150 Comment l'espérer ? quand mon oncle fait tout pour rompre nos nœuds, et quand, elle et moi, menons une vie si différente depuis cinq ans !... (*très-vivement.*) Je te l'ai dit, elle est au couvent, moi sur un vaisseau ; elle soigne les prisonniers, j'en fais : en un mot, elle jeûne, je dévore ; elle prie, je jure ; elle donne et je pille... Ma foi, s'il y a de la sympathie, ce n'est pas dans nos actions. Encore, si elle m'écrivait, comme elle était
155 dans l'habitude de le faire ; mais, depuis deux ans que nous guerroyons dans l'Archipel, plus de nouvelles !

DELVILLE (*vivement.*)

Peux-tu douter que d'Hocquincour n'ait tout intercepté ?

FORBIN (*avec gaîté, et bas*).

160 Comme mon homme d'affaire, mes revenus ; va ! tous les pirates ne sont pas sur mer !... Cependant, je te l'avouerai tout bas (*il lui passe la main sur l'épaule*), depuis longtemps je sens bien que l'amour me conseille de cingler vers Cythère et d'assurer mes droits ; mais la guerre, mon devoir... A propos ! le conseil... hâtons-nous ! il faut songer à l'envoi pour France...
(*Il va à la table où sont les cartes marines.*)

DELVILLE (*avec inquiétude*).

Eh quoi ! ce départ ne t'alarme point, Forbin ?

FORBIN (*follement et se retournant.*)

165 Étourdi ! peut-on nous confier un message destiné sans doute
à quelque capitaine de la flotte ? Songeons seulement à nous
distinguer dans l'envoi à la cour... Tiens, voilà mon tribut : des
dessins, les plans, les cartes des attéragés que j'ai parcourus
170 depuis cinq ans... Viens, Delville ; quand je travaille avec toi,
mon esprit est plus éclairé, mon goût plus sûr et mon cœur plus
heureux.

D U O.

FORBIN (*montrant ses cartes.*)

175 Je dessinais Paphos avec transport
Pensant à celle qui m'est chère,
Je m'écriais voyant Cythère ;
Que ne puis-je toucher au port !

DELVILLE.

Que j'aime à voir pour les arts ce transport,
Et que ton épouse t'est chère !
Va, le bonheur n'est pas tout à Cythère,
Et l'amitié le trouve sur ce bord.

FORBIN.

180 Aimable confiance,
Ah ! quel plaisir
Aux vrais amis tu fais sentir !

DELVILLE.

Aimable confiance,
Ah ! de plaisir
Je suis bien près de me trahir !

DELVILLE.

185 Mais voyons ton travail, ces plans qui vont partir ;
Voici le Cap Bonne-Espérance !
Ce nom ?

FORBIN.

Ranimait ma constance...

DELVILLE (*prenant une autre carte.*)

La Laponie !

FORBIN.

Affreux séjour !

DELVILLE.

La Perse !

FORBIN.

190 Empire de l'amour !

DELVILLE.

Qu'y voit on ?

FORBIN.
Des femmes bien belles !

DELVILLE (*avec finesse.*)
Point sauvages et point cruelles ?

195 FORBIN.
Mais leurs époux
Sont très-jaloux !

DELVILLE.
Tu dessinais ces femmes ?

FORBIN (*avec transport.*)
Quels modèles !

DELVILLE (*inquiète.*)
Et peut-être ?

200 FORBIN (*bas.*)
Entre nous...
C'est là qu'un instant de délire...
(*Il lui parle à l'oreille.*)

DELVILLE (*avec humeur.*)
Et si ta femme ?

FORBIN (*vivement et îgament.*)
Un marin doit s'instruire !

DELVILLE.
Si ta femme le sait ?

FORBIN (*finement.*)
Bon ! qui peut le lui dire !

205 DELVILLE.
Eh ! toi, peut-être !

FORBIN (*riant.*)
Oh non vraiment !

DELVILLE.
On est souvent
Plus confiant
Que l'on ne pense...

210 FORBIN.
Oh ! non, je suis prudent... (*avec ame.*) et très-constant.

DELVILLE.

Bien vrai ?

FORBIN (*avec feu.*)

Je te le jure !

FORBIN.

Aimable confiance,
Ah ! quel plaisir
Aux vrais amis tu fais sentir !

DELVILLE.

Aimable confiance,
Ah ! de plaisir
Je suis bien près de me trahir !

215

DELVILLE.

Combien ta confiance m'est chère ! mais ce départ...

FORBIN (*très-vivement.*)

N'est pas pour nous.

DELVILLE.

Un pressentiment...

FORBIN (*vivement.*)

Petite brume qui se dissipe !

DELVILLE.

220

L'effroi...

FORBIN.

Mauvais pilote !

DELVILLE.

Le malheur...

FORBIN (*étourdiment.*)

Bah ! quand on avance, il recule.

DELVILLE.

Mais l'amiral ?...

FORBIN.

225

Il nous aime.

DELVILLE.

Et Saint-Pern ?

FORBIN.

On l'épie...

DELVILLE.

Qui ?

FORBIN.

230 Le petit Jean-Bart ; c'est mon aviso.... Le voici !
Aborde, marin !

S C È N E V.
LES MÊMES, JEAN-BART.

JEANBART.

J'arrive vent derrière !

FORBIN (*le faisant approcher davantage*).
Amène ! et parlementons.

JEAN-BART (*s'arrêtant ferme*).

235 L'ancre est jetée ; que me veut-on ? carguer, nager, grimper,
me tenir sur un fil ; sur les mâts, jouer de ma flûte, sauter de
vergue en vergue, ou faire la culbute dans les huniers, je suis
prêt.

FORBIN (*le prenant par la main*).

Pas cela !

JEAN-BART.

(*Il chante très-vivement et sans attendre de réponse en jouant
du flageolet.*)

I^{er}. COUPLET.

240 Jean-Bart est un franc étourdi !
A table, au feu c'est l'plus hardi !
Toujours en course
Voyez sa bourse
Comm'ç'a grandi ! (*Il montre son sac de peau.*)
Il pille en suivant l'ordonnance,
245 Il vend mêm' par fois sa pitance...
Ni a pas grand'perte ! du biscuit qui casse les dents,
(*montrant la mer*) du vin du crû !...

250 Et que veux-tu fair' de cet or ?
Petit mutin ! petit corsaire !
Attendez, avant d'êtr' sévère
L'usage ennoblit le trésor ! (*bis.*)
(*les deux autres répètent.*)

II^e. COUPLET.

Voyez le capitain' Sabord
Ni a plus de place sur son bord ;

255 On n'y peut mettre
Pas mêm' une lettre ;
Mais, avec de l'or,
Le vent emporte l'ordonnance,
L'vaisseau grandit comm' sa conscience....

Et v'là qu'il met tout son lest en pacotilles. Ah ! si je disposais
de la cale, moi !...
(Avec sensibilité.)

260 J'y placerais bien mieux encor ;
Bon fils autant que diable en guerre,
J'y nourrirais ma pauvre mère,
Et ce serait là mon trésor ! (bis.)

FORBIN.

265 Bien, Jean-Bart ! on va loin avec ces sentimens. Sois toujours
bon fils, cela porte bonheur !

JEAN-BART (*étourdimement.*)

270 Oui, sans doute, j'irai loin : capitaine, d'abord, et queq' jour
peut-être, amiral ! alors bataille, bombance tous les jours ! du
rum comme s'il en pleuvait ! puis de belles dames viendront
voir mon vaisseau en rade (car en mer c'est bien défendu !) ; et
je serai galant, dà ! je leur montrerai la manœuvre... une
femme ! c'est si joli ! surtout à bord ! pas vrai, monsieur
Delville ? (*à Delville qui tressaille.*) Mais voyez donc sa
rougeur, ce feu ; on dirait déjà que mon lieutenant en voit
une !...

DELVILLE (*à part.*)

275 Il me fait trembler !...

JEAN-BART.

Ah ! quand il en viendra à bord, il ne sera pas le dernier à le
savoir, ni monsieur de Forbin.... deux éveillés !...

FORBIN.

Tais-toi, enfant ! sais-tu seulement ce que c'est qu'une
femme !

JEAN-BART.

280 Oh que oui ! je m'en doute !... On dit qu'une femme est une
jolie boussole avec laquelle on voit ben du pays, et que pourtant
ça fait perdre la carte aux plus habiles : tenez ! vous vous aimez
bien tous deux, oh ça ! c'est sûr...

DELVILLE (*à part.*)

Saurait-il ?...

JEAN-BART *continuant.*

285 Eh ben ! vienne un p'tit nez en l'air, et vous v'là brouillés,
mais brouillés !...

DELVILLE (*à part.*)

Il ne sait rien !... Mais pensons à Saint-Pern.... (*à Jean-Bart.*) Tu nous as promis de connaître l'officier qui doit partir ?

JEAN-BART (*parlant toujours avec feu et hardiesse.*)

290 Comptez sur moi ! (*avec ironie*) Cependant, pour le capitaine
d'pavillon, c'est-i pas conscience d'le tromper ? Quoique bon,
généreux, il prend tant de soin des mousses ! (*regardant les*
mâts) il nous élève si bien ! toujours en bon air ! (*montrant sa*
tête rasée et ses pieds nus) bien coiffés, bien chaussés ; la diète
pour médecin, le requin pour maître à nager, le fouët pour maître
295 à danser, le canon pour maître de musique... rien n'y manque !
Puis, dans sa chambre, où's que l'capitaine a une bibliothèque
de liqueurs, sa tête fait souvent l'tour du monde... alors i'
regale... fli ! flan ! (*il fait le signe de châtier les mousses.*) Mais
voici l'instant de sa ronde, et vous voulez savoir qui doit
300 partir ?... j'apprends tout en rôdant sur le navire... (*il les*
rapproche) on dit que c'est... (*avec effroi, entendant du bruit*)
Dieu ! Saint-Pern !... Sauve qui peut !

FORBIN.

Et nous ! évitons sa première bordée.

Tous s'enfuient, excepté Forbin qui se met à composer de la
musique, accoudé sur la table.)

S C E N E V I.

SAINT-PERN, *dans le fond, faisant grand bruit ;*

FORBIN, *sur le côté.*

SAINT-PERN.

(Saint-Pern est précédé par les petits mousses qui se sauvent
devant lui ; les uns grimpent aux haubans, les plus petits se
cachent derrière les mâts et les affûts.)

305 A la cale, coquins ! qu'on mette à la poulie ce matelot, et que
l'on me corrige ce petit mousse ! (*montrant Jean-Bart qui saute*
sur les haubans)... Comme ils courent !... (*montrant les*
mousses sur les haubans) voilà les oiseaux perchés !...
(s'approchant) Jamais de repos, un peu de rudesse, beaucoup de
justice, voilà le secret de la manœuvre !... (*prenant sa cigarette et*
310 *du vin de Chypre*) Allons, ma favorite, fumons, buvons... Je n'ai
pas ma goutte aujourd'hui ; elle doit enrager, la chienne de
corsaire ! (*frappant sur sa jambe*) une jambe de bois ! demi-part
de prise pour elle ! Encore un boulet pour l'autre (*il montre sa*
jambe gauche), et je suis guéri radicalement ! (*criant*)
315 Canonniers ! matelots ! préparez les signaux ! (*deux matelots*
préparent les drisses et se tiennent prêts) Qu'on rallie la

320 flotte !... (*montrant en mer*) Barberousse est sous voile et peut nous surprendre ! Une de nos galères fut enlevée hier, soyons sur nos gardes... (*criant*) attention ! signal de ralliement ! hisse pavillon bleu ! (*on hisse pavillon bleu*) Écoutons... (*on entend des coups lointains*) Eh viva ! ils répondent et vont amener !... C'est la fête de l'amiral : (*avec joie*) grand conseil, grand gala ; vienne un combat, la journée est complète !... (*apercevant Forbin*) Eh bien ! qu'est-ce qu'il fait là, avec sa musique ? des sonates d'amour ! des soupirs ! des roulis de gozier ! Eh, morbleu ! chante-moi l'ordonnance avec accompagnement de porte-voix...

FORBIN (*allant à lui avec sa musique*).

330 Justement, capitaine, c'est à peu près cela ; des couplets marins pour la fête de l'amiral. Ici point d'orchestre, mais musique militaire, cors et bassons.... Écoutez !...

FORBIN *chante accompagné seulement par l'harmonie à vent.*

I^{er}. COUPLET.

335 Sur l'onde on vit naître Vénus,
Et son char fut suivi des Amours et des Grâces,
Pauvres marins ! nous voguons sur ces traces ;
Mais, hélas ! ne la trouvant plus.
Océan ! pour tirer vengeance
Des mépris de cette beauté,
D'un pur nectar remplis ta coupe immense,
Verse-nous ce nouveau Léthé,
Et l'oubli de la volupté.

II^e. COUPLET.

340 Nos succès font seuls nos beaux jours ;
Nos palais nos boudoirs sont la voûte azurée,
Et sur les mers un souffle de Borée,
Vaut tous les soupirs des amours ;
Le marin de la rive noire
345 Comme ami vient nous accueillir :
Pour nous Neptune est le dieu de la gloire,
L'Aquilon est notre zéphir,
Et Bacchus le dieu du plaisir.

SAINT-PERN, *répétant.*

350 «Et Bacchus le dieu du plaisir !» C'est ça ! c'est le vrai ! (*se retournant*) Mais que vois-je ! les chaloupes en mer !... d'Hocquincour et nos capitaines viennent à bord pour le conseil. Va prévenir l'état-major.... (*Forbin sort.*) Nous allons donc savoir enfin quel est l'officier qui part.... Déjà l'éveil est parmi nos gardes-marine ; ils me font mille tours ! surtout Forbin ! (*il rit.*) Mais j'aime les étourdis, moi ! je pense comme les

355

femmes : en amour comme en guerre, ce sont eux dont on tire le meilleur parti !

SCÈNE VII.

ST.-PERN, TOUT L'ÉQUIPAGE, MOUSSES,
MATELOTS, etc. (*montant sur le pont en chantant et dansant avec un tambourin.*)

CHŒUR.

Charivari !
Et pour qui ?
360 C'est pour celui
Qui du soldat est le père et l'ami !

(JEAN-BART à *St.-Pern*).

Fêter son amiral, ça vaut une conquête,
Dieux ! avec quel plaisir j'allons lui dire tous :
» N'ia pas de fleurs à bord ; mais pour orner vot'tête,
365 «C'est du laurier qu'il faut ! ça croît par tout pour vous !

CHŒUR.

Charivari, etc.

(*Au cri de charivari ! les matelots dansent deux à deux, trois à trois, se heurtent, jetent leurs chapeaux en l'air et expriment la folie qui préside à ces charivaris.*)

JEAN-BART (à *Saint-Pern*).

Quel plaisir ! grande fête ! grand gala ! chacun est à son
poste : gardes-marines, canonnières ; c'est ça ! Mais, pas de
bonne fête sans musique, capitaine ! (*s'approchant de Saint-*
370 *Pern le chapeau bas.*) Si j'osions... En attendant le conseil,
chantez-nous, comme hier, vos couplets favoris ; vous êtes gai,
point fier, nous ferons chorus...

SAINT-PERN.

Volontiers, mes enfans ! c'est mon histoire, celle d'un franc
marin, qui se bat mieux qu'il n'écrit : à bord on préfère les bons
375 cœurs aux beaux esprits ; que n'en fait-on autant sur terre ! la
manœuvre irait mieux, et... vogue la galère !

R O N D E.

Garde-marine à Rochefort⁴
Quand je voyais joli visage,
J'aimais à tenter l'abordage,
380 Et faisais feu de bas-bord et tribord.

⁴ Comune francese situato nel dipartimento della Charente Marittima nella regione della Nuova Aquitania.

Mais enfin vaisseau se démâte,
Je mis en panne, il le fallut ;
Et devant gentille frégate
(*Il lève son chapeau en riant.*)

385 Je me borne à faire un salut :
Est-ce un grand malheur ? car nos belles
En amour sont-elles fidelles,
Et faut-il croire à leur serment ?
(*Les matelots montrent des lettres.*)
Des lettres ! des sermens par écrit ! En ce cas....
(*gaîment et cri de manœuvre ; allusion aux billets.*)

Enfans ! prenez bien garde au vent !

390 CHŒUR (*dansant*).
Nous y veillons bien, laissez faire,
Bien manœuvrer, boire à plein verre
C'est not' devise, et vogue la galère !

(*On fait une ronde autour du grand
mât pendant la ritournelle.*)

II^e C O U P L E T.

Ici, l'amour ne mène à rien,
Nous avons la table et la gloire ;
(*Montrant sa main gauche emportée.*)

395 Mais, ma main, en versant à boire,
S'envole un jour avec un biscayen⁵ !
Mes amis, d'un sort si funeste,
J'enrageais ; mais le lendemain
400 Je dis : buvons ! la droite reste
Pour vous verser encor du vin...
Pendant ce tems que font nos belles ?
Avec quelques amis fidelles,
Elles célèbrent nos hauts faits...

405 C'est très-bien, très-honnête de s'occuper des absents, avec
leurs jeunes amis ; mais pourtant.... (*gaîment et cri de
manœuvre ; allusion aux amans.*)

Enfans ! veillez aux perroquets !

CHŒUR.
Enfans ! veillons aux perroquets, etc.

(*Même danse autour du mât.*)

⁵ Abitante originario della Biscaglia, una provincia della comunità autonoma dei Paesi Baschi, nella Spagna settentrionale.

III^e C O U P L E T.

410 Ma jambe part ! oh ! cette fois
Je mis de travers ma perruque,
Et dis en ma marche caduque :
« Plus d'abordage avec jambe de bois !
En détail je vais de la sorte
415 Au noir séjour sans y songer ;
Et si le diable nous emporte,
Il me trouvera plus léger...
Pour un défunt c'est être honnête,
Mais qu'il me laisse au moins ma tête
Car mon cœur est à mes amis.

420 Oui, mes enfans ! oui, mes camarades ! il est à vous, et je ne
vous demande en retour que de bien faire votre devoir... (*cri de
manœuvre.*)

Enfans ! chargez les ennemis !

CHEUR.

Nous les chargerons, laissez faire, etc.

SAINT-PERN.

425 Mais voici le conseil et l'amiral ! attention, mes amis ! et du
silence !

(*Tout l'équipage se range à gauche, chapeau bas, laissant
arriver Tourville et sa suite par la chambre du conseil.*)

S C È N E V I I I.

LES MÊMES, L'AMIRAL TOURVILLE,
D'HOCQUINCOUR, SAINT-PERN, FORBIN,
DELVILLE, (*suivis des officiers de la flotte portant
des queues de cheval, des pavillons turcs, des armes, et
les objets destinés pour la France.*)

TOURVILLE.

430 J'ai assemblé le conseil, messieurs, pour recevoir mes
dernières instructions en cas d'attaque de la part de l'ennemi...
Comte d'Hocquincour ! je vous ai chargé de l'observer ; en
avez-vous connaissance ?

D'HOCQUINCOUR.

Amiral ! j'apprends par un aviso, que Barberousse a quitté l'île de Chypre ; il approche ; nous serons sans doute attaqués avant la fin du jour...

TOURVILLE (*vivement*).

435 Et vainqueurs, je l'espère !... En vain, l'amiral turc prétend nous fermer l'entrée du port, nous saurons la forcer !...
(*regardant à sa gauche en mer*) Voyez d'ici ces tours démantelées, ces murs écroulés ! voyez chanceler l'étendard vénitien, où le lion de St. Marc semble s'agiter et rugir dans les
440 airs ! c'est là qu'une poignée de braves repousse à la fois les flots de la mer et ceux d'une innombrable armée... Déjà Morosini désespéré a fait sauter une partie de ses remparts, et le Turc étonné reçoit par débris le rocher qu'il vient conquérir. Ne tardons plus à secourir ce brave gouverneur, le duc de Beaufort⁶
445 lui amène six mille Français... Hâtons-nous !... Pour vaincre et faire des prodiges, il suffira de les imiter. Mais afin d'assurer nos succès, je vais désigner l'emploi des principaux officiers. Comte d'Hocquincour ! vous commanderez l'avant-garde ; Colonna ! vous serez au centre. Quant à l'officier qui doit traverser l'armée ennemie, et porter à Toulon ces trophées et le
450 tableau des besoins de la flotte... j'espère que chacun approuvera mon choix... (*à Delville qui est déjà à écrire l'ordre*) écrivez, Delville !.. Celui dont le courage et l'esprit entreprenant méritent mon suffrage... c'est Forbin !

DELVILLE (*laissant tomber sa plume et se levant*).

Qu'ai-je entendu ?

ST.-PERN (*le montrant avec joie*).

455 Forbin !

DELVILLE (*avec désespoir*).

Je l'avais trop prévu.

460 *E* { DELVILLE.
N { Je meurs... je perds courage.
S { FORBIN.
E { Prends courage.
M { CHŒUR (*montrant Forbin*).
B { Lui ! quel honneur ! faire un pareil message !
L { Oh ! quel sort glorieux !
E { Quel destin plus heureux !

⁶ Révéroni fa riferimento a Francesco di Borbone-Vendôme, secondo duca di Beaufort (1616-1669), accorso in aiuto della Repubblica di Venezia nel 1669 contro i Turchi e morto durante un assalto.

ST. PERN.

Le chef des étourdis enrage.

TOURVILLE.

Delville restera... pour prix de son courage,
Il est enseigne... allons, faites tous vos adieux
A Forbin... cette nuit il doit quitter ces lieux...

465

CHŒUR (*brillant*).

Adieu, reçois nos regrets et nos vœux !

E
N
S
E
M
B
L
E

{

SAINT-PERN (*montrant Delville*).
Voyez ! comme il se désespère !

FORBIN (*avec joie à Delville*).
Partage, ami, mon sort prospère.

DELVILLE, (*à Forbin se contraignant d'un visage riant*).
(*à part avec désespoir.*)
Je le sens..... (il me désespère !)

FORBIN (*avec enthousiasme*).

470

Quel avenir !

DELVILLE, (*se contraignant à part*).
(Il est affreux !)

FORBIN.

Je vais revoir ma femme.....

DELVILLE (*à part étouffant*).
(Elle est devant ses yeux !)

FORBIN.

Elle sera ravie.....

DELVILLE (*à part*).
(Il me déchire.)

475

FORBIN.

Je triomphe !....

DELVILLE (*se soutenant à peine*).
j'expire !

E
N
S
E
M
B
L
E

{

DELVILLE.
(Contraignons-nous) quelle souffrance !
Est-il un destin plus cruel ?
Si je parle, il est criminel ;
Et je le perds en gardant le silence.

480

L'AMIRAL, L'ÉQUIPAGE.

Allez, pour son départ préparez tout d'avance,
(à *Forbin*.) Nos souhaits vont suivre tes pas ;
Pour les arts et pour les combats
Reviens combler notre espérance.

485

(Les officiers entourent Forbin et l'emmènent ; quelques gardes-marine et le petit Jean-Bart entraînent Delville qui paraît désolé.)

SCÈNE IX.

TOURVILLE, SAINT-PERN.

TOURVILLE.

A vos postes, messieurs !... *(A ce mot, les capitaines de vaisseau restés les derniers partent ; d'Hocquincour passe par dessus les sabords, à droite, suivi de quatre matelots, et est censé s'embarquer dans son canot. Le contre-mâitre crie :*
490 *Embarque à la chaloupe ! Tourville continue.)* D'Hocquincour vole à son bord pour se préparer à recevoir l'ennemi, je puis sur son neveu parler en liberté... et donner un moment à la discipline... L'avez-vous remarqué, Saint-Pern ? J'avais des soupçons ; mais cet instant, le désespoir de Delville.. Se
495 pourrait-il qu'un travestissement ?...

SAINT-PERN *(avec une colère plaisante)*.

Quelqu'un se travestir ! nos jeunes gens se croient-ils encore au carnaval de Venise ?

TOURVILLE.

Vous ne m'entendez pas. Je parlais de Delville.... Cette amitié si vive !.. si c'était une fem...

SAINT-PERN *(très-vivement)*.

500

Eh quoi ! vous penseriez ?... En effet, ses traits... mais ce courage !... Ciel ! une femme à bord !...

TOURVILLE.

Je connais les mœurs pures de ces jeunes gens ; mais quand je me rappelle comment j'admis Delville pour secrétaire, je sens mes soupçons augmenter. Il me remit, en arrivant, une lettre du commandeur de Forbin ; et je sais que l'hymen unit depuis cinq
505 ans cette famille à celle des Albertas..... Si c'était l'épouse de Forbin ?....

SAINT-PERN (*gaîment*).

Une maîtresse passe ! femme vire de bord !...

TOURVILLE (*avec feu*).

510 Que de traits sublimes vous démentent ! et qu'une épouse sensible et vertueuse est respectable !.. Mais les circonstances nous forcent à concentrer cet intérêt ; je me dois avant tout à la discipline ; et si Forbin m'a trompé, s'ils sont d'intelligence, qu'ils tremblent tous les deux !

SAINT-PERN (*très-agité et se promenant*).

Pour pénétrer ce mystère, laissez-moi manœuvrer !

(*Il se trouve devant un baril, et fait le signe d'une idée qui lui vient.*)

TOURVILLE (*prêt à sortir.*)

515 Surtout, du calme et de la fermeté ! Est-ce un pied dans l'abîme, guidant ce mobile tombeau et bravant les feux de l'orage, qu'un marin peut s'occuper de ceux de l'amour ? Mais le bon ordre exige que ce soin vous arrête un moment ; interrogez Delville, et sa réponse fixera l'indulgence ou la sévérité : Justice toujours, clémence à propos, est la devise de qui sait commander. Je vais envoyer Delville.

520

SAINT-PERN (*à Tourville*).

Et Forbin un moment après... J'ai un projet....

S C È N E X.

SAINT-PERN (*seul*).

525 Forbin ne part que cette nuit ; nous avons le tems... Allons !... à la manœuvre ! J'espère savoir distinguer un vaisseau d'une frégate. Arraisonnons Delville ; et s'il n'amène pas, coulé bas sans quartier.

S C È N E X I.

SAINT-PERN, DELVILLE (*dans le fond l'air embarrassé*).

T R I O.

SAINT-PERN.

Viens ici,

Mon ami,

Nous allons boire

530

A ton nouveau grade, à ta gloire ;

Bois ce rac⁷, il est excellent !

(*Ils boivent tous deux un verre de rac.*)

E
N
S
E
M
B
L
E

SAINT-PERN.
Oh ! c'est un homme assurément !
DELVILLE (*à part*).
(Dissimulons, ah ! quel tourment !)

535

(*haut.*)
(*à part riant.*)

SAINT-PERN (*riant à part*).
(Pourtant l'épreuve est imparfaite,
Mainte femme aujourd'hui
Sable aussi bien que lui !)
Pour que l'épreuve soit complète
Mâchons du macoubac⁸,
(Femme n'y peut tenir.....)

540

DELVILLE (*sans sourciller*).
Fort bon ! encor du rac !

SAINT-PERN (*étonné*).
D'un marin tu suis bien l'usage ;
Mais, dans un abordage,
Ce beau feu se soutiendrait-il !

545

DELVILLE (*avec hardiesse*).
Autant que vous, je brave tout péril !
(*à part.*) (Le désespoir augmente mon courage.)

SAINT-PERN (*avec une colère plaisante*).
Corbleu ! petit brûlot ! m'égalier en courage !
Voyons, lequel des deux en aura davantage....
De poudre, tu vois ce baril ;
Eh bien !.... ici.... fumons la pipe ensemble.

⁷ *rac*: l'arak, anche araq o latte di leone, è una bevanda alcolica tradizionale diffusa in Libano, Siria, Iraq, Giordania, Palestina e Israele, preparata con del succo d'uva e aromatizzata con dei grani d'anice.

⁸ *macoubac*: macouba o macùba, tabacco da fiuto finissimo, profumato con essenza di rosa o violetta che trae il suo nome dall'omonimo sobborgo della Martinica.

550
E
N
S
E
M
B
L
E

SAINT-PERN.
Il hésite, il me semble.... (*le voyant aller au baril.*)
Oh ! pour le coup ! c'est un homme de cœur !

DELVILLE.
Ah ! malgré moi, je tremble !.....
Mais, en perdant Forbin, je brave tout malheur !

(*Elle va au baril, prend la pipe allumée qu'on lui donne et s'assied.*)

555

SAINT-PERN (*l'observant de plus en plus.*)
Puisque l'amitié nous rassemble,
Il faudra que Forbin avec nous fume aussi !

DELVILLE (*tressaillant.*)
Forbin ! dieu !...

SAINT-PERN (*avec intention, et regardant Forbin s'approcher inquiet.*)

Faisons-le venir.... (*brusquement.*) le voici !

(*Alors Forbin se trouve près d'eux ; elle l'aperçoit, jette la pipe dans la mer et court à lui.*)

SCÈNE XII.

LES MÊMES, FORBIN.

DELVILLE (*avec un cri perçant apercevant Forbin et courant pour l'éloigner du baril.*)

Ciel ! n'approche pas, mon ami !
(*Elle tombe dans les bras de Forbin.*)

SAINT-PERN (*avec feu.*)

C'est une femme !

Voilà leur ame !

560

Elle craint moins pour elle que pour lui !
(*Forbin soutient Delville prête à s'évanouir.*)

DELVILLE.
Oui, c'est Élise !

FORBIN.
Élise !

565
E
N
S
E
M
B
L
E

DELVILLE.

Je cède à ma surprise,
 Aux craintes de l'amour.

FORBIN.

Dieu ! quelle est ma surprise !
 O pouvoir de l'amour !

SAINT-PERN.

570
 Tremblez ! redoutez l'ordonnance,
 De l'amiral, redoutez la vengeance !

SAINT-PERN (*à part.*)

(Dissimulons en ces momens.)

575
E
N
S
E
M
B
L
E

SAINT-PERN (*à part.*)

Ces chers enfans !
 Comme ils sont intéressans !
 Tenons-nous bien, prenons notre air sévère
 Et feignons d'être en colère,
 Car je m'attendris, je le sens.

Tremblez.....

DELVILLE ET FORBIN (*de leur côté à demi-voix.*)

O peine extrême !
 Pour ce que j'aime ;
 Ah ! je tremble en ces instans.....
 Grand dieu ! protège deux amans,
 Et prends pitié de leurs tourmens.

DELVILLE (*à Saint-Pern, montrant le barril.*)

585
 Combien je dois bénir cette épreuve... ce danger... (*à Saint-Pern*) Ah, monsieur ! (*montrant Forbin, avec ame*) vous voyez qu'à présent je dois aimer la vie !.....

SAINT-PERN (*gaîment, à Delville.*)

Calmez-vous, jeune homme ! exposerais-je ainsi l'équipage ?
 Ce barril renferme un vin excellent, et qui ne fait sauter... que le chagrin.

DELVILLE (*préoccupée.*)

590
 Cher Forbin ! je puis parler enfin... C'est ton Élise que tu ne vis qu'un jour....

FORBIN (*avec transport.*)

Pour l'aimer à jamais...

DELVILLE.

Un seul mot m'eût bannie ! te voir me suffisait.

FORBIN (*vivement*).

Mais tant de périls ?...

DELVILLE.

595 Je suivais mon époux, les derniers vœux de ta mère, et j'espérais fléchir ton oncle par mes soins...

SAINT-PERN (*à part*).

Pauvres enfans !... Mais sachons mieux.... (*se redressant et reprenant l'air dur.*) Madame ! pardonnez.... vous savez l'ordonnance, qui veut qu'au premier port...

DELVILLE (*très-vivement*).

Quoi ! pour prix d'un effort généreux ! vous connaissez....

SAINT-PERN (*très-vivement*).

600 Mon devoir...

FORBIN (*avec feu*).

Vous voulez ?...

SAINT-PERN (*très-vivement*).

La discipline !

DELVILLE.

Quand un nœud légitime ?...

SAINT-PERN (*très-vivement*).

La preuve ?

DELVILLE.

605 Ce contrat....

SAINT-PERN (*prenant les papiers*).

Bah !... (*à part avec joie*) Pas de doute, c'est sa femme.

DELVILLE (*donnant un portrait*).

Ce portrait !...

SAINT-PERN (*à part souriant*).

Pas flatté, c'est son mari.

DELVILLE (*avec insistance*).

Au nom de votre épouse !...

SAINT-PERN (*s'efforçant de paraître dur*).

610 Point d'épouse ! ça attache.

FORBIN (*avec prières*).

De vos parens !

SAINT-PERN (*durement*).

Tous tués ! ça les honore.

DELVILLE (*avec ame*).

De tout ce qui vous est cher !...

SAINT-PERN (*avec feu et sensibilité*).

615 La vertu et le malheur ! vous l'avez dit, pauvres enfans ;
comptez sur moi... L'amiral !... paix ! laissez-moi faire.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, TOURVILLE.

SAINT-PERN (*criant*).

C'est affreux !... châtement exemplaire ! conseil de guerre ! à la cale ! à la cale !

TOURVILLE.

Quel bruit !... eh bien ?... (*avec indignation*) cet embarras dit tout !

SAINT-PERN (*criant de plus en plus*).

620 Blâmez encore ma violence, après ce trait !...

TOURVILLE (*l'arrêtant*).

Calmez-vous !

SAINT-PERN (*criant*).

Non ! l'ordonnance !... à terre !

TOURVILLE.

Un moment !

SAINT-PERN (*très-échauffé, mais avec intention*).

625 En vain ils vous diront, qu'honnêtes, délicats, croyant n'être
qu'amis, Forbin ne fut instruit que par mon stratagème ;
(*montrant Delville*) qu'elle fut son épouse dès leurs plus jeunes
ans ; qu'un parent cruel l'a portée à cette extrémité ; que ces
papiers en font foi (*il les donne*)... fort en règle ! c'est sûr !
(*redoublant de vivacité*) Mais enfin (*à Delville*), une femme de
630 votre rang se conduit-elle ainsi ? votre place, madame, est à
Paris. Imitiez nos beautés : pendant que leurs maris, en servant
l'état, les flattent du veuvage, elles vivent dans les plaisirs ; mais
montrer tant de courage, braver cent fois la mort pour suivre son

635 époux, cela ne se fait pas, et l'on ne voit que vous... Ainsi donc,
un exemple ! Outrés de ce mystère, il faut absolument....

TOURVILLE (*bas à Saint-Pern.*)

Pardonner et se taire.

SAINT-PERN (*riant.*)

C'est mon but ! Indulgence à ces jolis enfans, j'en eus besoin
jadis ; et pour vous mieux calmer j'ai fait gronder l'orage.

TOURVILLE (*à Delville.*)

640 Je l'avouerai ! sensible à tant de réserve, de dévouement et de
courage, je voudrais confirmer votre union ; mais je désespère
d'obtenir l'aveu du comte d'Hocquincour. Il est si prévenu !...

DELVILLE.

Jamais, jamais il ne voudra consentir....

FINAL.

645 *E* { TOURVILLE.
N { Nous irons sur son bord
S { Pour fléchir cet oncle sévère,
E { Comptez sur mon effort.
M {
B { LES AUTRES.
L { Nous irons sur son bord
E { Pour fléchir cet oncle sévère,
Sa cruauté nous désespère.

(*Tout-à-coup on entend le signal de chasse et des coups de
canon lointains.*)

MÉLODRAME.

TOURVILLE.

650 Dieux ! le signal de chasse !... (*il regarde à droite, quelques
matelots montent sur les affûts.*) Que vois-je ! notre avant-garde
enveloppée ! d'Hocquincour en danger ! (*revenant aux deux
amans*) Courage, mes enfans ! vous pouvez délivrer
d'Hocquincour, et forcer par-là son aveu... Au pavillon !...
655 Saint-Pern ! que l'on forme la ligne ! et toi, Jean-Bart ! le chant
de guerre !

(*Pendant qu'il chante, Tourville signe les ordres, et se porte
par-tout.*)

I^{er}. COUPLET.

(Quelques coups éloignés pendant le chant de guerre.)

660 Messieurs les mécréans d'Alger
Venez, quel repas ! quelle fête !
Tourville va vous régaler
Au feu d'enfer l'festin s'apprête ;
D'abord chaudement on vous sert :
Boulets ramés et mousquetades,
Et vous aurez pour le dessert
Grappes de raisin et grenades⁹.
(Les matelots et les mousses répètent sur les mâts :)

665 Hisso ! hisso ! brave Français,
Aime à voir l'ennemi de près !

II^e. COUPLET.

670 De danser êtes-vous jaloux ?
Ici grand bal ! grande musique !
Point de dos-à-dos avec nous :
De percer la ligne on se pique.
On s'aborde comme l'éclair ;
Vers son adversaire on s'élançe,
Puis on le fait sauter en l'air.....
C'est le plus beau pas de la danse !

CHEUR GÉNÉRAL.

675 Hisso ! hisso ! brave Français,
Aime à voir l'ennemi de près !

Pendant le premier couplet du chant de guerre, les petits mousses arrivent en courant et sortant de l'entrepont ; ils s'élançant aux haubans ; les matelots les suivent en marchant au pas redoublé, qui est la mesure du couplet. Les jeunes matelots tournent le cabestan ; les plus forts se réunissent au pied du grand mât et tiennent les cordages pour hisser et carguer les voiles. Au cri de HISSO ! de Jean-Bart, le chœur entier répète en chantant HISSO et manœuvrant tous à-la-fois. Saint-Pern donne les ordres avec le porte-voix, et le contre-mâitre les répète avec le sien.

Au deuxième couplet, les tambours battent légèrement la charge ; on distribue les haches ; les canonnières appréhendent leurs pièces ; l'infanterie blanche se place sur le gaillard d'arrière et

⁹ Il montre les paquets de balles, qu'on nomme grappe de raisin.

s'apprête à faire feu ; les officiers parcourent les postes, tous suivant la mesure. Au chant de HISSO ! la manœuvre redouble de vivacité, et le feu des batteries commence ainsi que la mousqueterie sur l'arrière.

Alors commence le bruit de guerre de l'orchestre, dont le nombre de mesures est fixé par l'exécution.

Saint-Pern crie avec son porte-voix : A L'ABORDAGE ! Les autres porte-voix répètent ce cri ; et aussitôt, au milieu de la fumée, on voit paraître, sur la droite, la proue en désordre du vaisseau turc, monté par Barberousse. Son mât de perroquet brisé et des voiles percées paraissent et s'avancent par le travers de l'amiral français, au-dessus de la batterie à droite¹⁰. Barberousse, à la tête des siens, s'élanche sur le vaisseau français, pendant que Forbin et les garde-marines s'élancent sur le vaisseau turc. Barberousse parcourt rapidement le gaillard d'arrière, renverse tout devant lui, quoique les siens soient repoussés ailleurs, et parvenu sur le devant de la scène, il trouve Tourville suivi de quelques officiers. Barberousse s'apprête à fondre sur lui, quand Tourville le renverse d'un coup de pistolet.

Barberousse tombant, est le signal des fanfares. Les trompettes et timbales se font entendre ; tout l'équipage crie VICTOIRE ! Les mousses se laissent couler par les cordages ; les matelots jettent leurs chapeaux en l'air et agitent leurs haches, pendant que Forbin et Delville ramènent du vaisseau turc d'Hocquincour en désordre. D'Hocquincour parvenu à l'avant-scène, le bruit cesse pour le récit.

D'HOCQUINCOUR (*avec feu et montrant les deux jeunes gens.*)

680 Pardonnez, amiral ! si j'interromps ces cris de triomphe par les transports de la reconnaissance... Surpris, environné, combattu par toute la flotte de Barberousse, il avait coulé bas mon vaisseau ; j'étais prisonnier sur son bord, et j'allais périr !... quand ces généreux enfans, dans ce double abordage, se précipitent, parviennent à moi et, en détachant mes fers, se nomment et me font sentir l'excès de mon injustice.....

R É C I T A T I F.

(*les unissant.*)

(*montrant Delville.*)

685 Qu'elle soit réparée.... ame noble et chérie
Par un bienfait Élise s'est trahie...
Ils m'ont sauvé le jour,
Je cède à la gloire, à l'amour.

¹⁰ Pour rendre cet effet, il suffit de pousser à la deuxième coulisse à droite un châssis peint en poupe brisée.

TOUS.

Cédez à la gloire, à l'amour.

CHŒUR GÉNÉRAL (*au bruit de la musique française et
turque.*)

Chantons, amis, notre victoire ;
De l'amiral célébrons tous la gloire :
Vive à jamais
Le nom français !

690

F I N.

LE VAISSEAU AMIRAL, OU FORBIN ET DELVILLE

6.1. Introduzione

Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville è la quinta *pièce* che Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr propone alla compagnia del Théâtre National de l'Opéra-Comique. L'edizione a stampa del libretto contiene dei brani musicali, opera del celebre compositore Henri-Montan Berton.

Il titolo del libretto, anch'esso, come altri, con struttura bipartita per il tramite della congiunzione 'ou', ben illustra i due assi tematici dell'opera: da una parte la presenza di una storia ambientata in mare e, più specificatamente, a bordo di una nave ammiraglia, dall'altra l'inserimento di un intreccio che coinvolge due personaggi, Forbin e Delville.

La *pièce*, rappresentata per la prima volta il 2 aprile 1805 (12 germinale anno XIII), partecipa del rinnovamento dell'*opéra-comique* nei primi anni del XIX secolo. La riunione, il 16 settembre 1801, delle sale Favart e Feydeau in un'unica compagnia comporta, tra le altre modifiche, una riforma del repertorio del Théâtre National de l'Opéra-Comique¹, composto in un primo momento dalle opere di maggiore successo delle rispettive compagnie e successivamente da numerose produzioni, in risposta alle esigenze di un pubblico sempre più vario e particolarmente sensibile alle nuove opere.

Il libretto di Révéroni fa parte di questo repertorio in costante evoluzione e, per la sua ambientazione, rientra tra quelle opere il cui successo, seppur effimero, è garantito dall'importanza assegnata alla scenografia e all'adozione di particolari effetti visivi e sonori. Questa tendenza, in realtà, si manifesta già durante il periodo rivoluzionario quando, per effetto della Legge Chapelier sulla libertà dei teatri (1793), gli esponenti dell'*opéra-comique* sviluppano la componente scenografica delle loro opere - divenuta uno dei principali fattori di attrazione degli spettatori nelle sale -, e si consolida nel primo decennio dell'Ottocento per mantenere vivo l'interesse di un pubblico che frequenta con assiduità il teatro e che desidera quindi vedere sul palco sempre nuove rappresentazioni.

La produzione teatrale di Révéroni rende conto, come ricordato nei capitoli precedenti, dell'attenzione conferita agli effetti scenici: basti pensare – prima della stesura de *Le Vaisseau amiral* - a *Hélène, ou les Miquelets* (1794), con l'esplosione finale del castello o a *Élisa, ou le*

¹Cfr. Legrand Raphaëlle, Taïeb Patrick, « L'Opéra-Comique sous le Consulat et l'Empire » in Paul Prévost, *Le théâtre lyrique en France au XIX siècle*, Metz, ed. Serpenoise, 1995, pp. 1-61 ; Bara Olivier, *Le spectacle d'opéra-comique entre Révolution et Empire. Les didascalies imprimées face à l'inventaire des décorations du Théâtre Favart. Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, pp. 57- 75, <hal-00909750> ; Taïeb Patrick, « La réunion des théâtres Favart et Feydeau en 1801 et l'opéra-comique révolutionnaire » in Bourdin Philippe, Loubinoux Gérard, *Les Arts de la scène et la Révolution Française*, Vizille, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004, pp. 339-366.

Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard (1799), con la terribile scena della valanga che travolge il pittore Florindo. Allargando il nostro campo d'indagine alla produzione a lui coeva, possiamo includere nello stesso insieme la succitata *Lodoïska*, in cui il castello del malvagio barone Dourlinski è preso d'assalto dai Tartari e dato alle fiamme; il *Paul et Virginie* (1792) di Favières e Kreutzer in cui la protagonista riesce miracolosamente a salvarsi dalla tempesta e da un terribile naufragio; infine il *Mélide et Phrosine* (1794) di Méhul et Arnault, in cui nuovamente la protagonista del titolo riesce a sopravvivere a una spaventosa tempesta in mare grazie all'aiuto di Mélide. Rivolgendo la nostra attenzione al repertorio del Théâtre du Vaudeville segnaliamo inoltre l'opera *La Fin du monde, ou la Comète* (1797), frutto di un lavoro a più mani – Barré, Radet, Desfontaines, Duant, Pourgueil e Desfougerais – e destinata a un grande successo. In essa Arlequin, travestitosi da astrologo nella speranza di ottenere la mano della figlia di Monsieur Cassandre, simula la caduta di una cometa attesa con grande timore dagli altri personaggi, attraverso l'effetto prodotto dall'esplosione sulla scena di un gioco d'artificio.

Per quanto invece riguarda l'intreccio della *pièce* cui allude la presenza dei due personaggi menzionati nella seconda parte del titolo – Forbin e Delville –, possiamo ipotizzare che Révéroni, in linea con la produzione teatrale precedente, elabori un intrigo facilmente comprensibile al pubblico per perseguire un obiettivo più profondo, vale a dire quello di avvicinare gli spettatori alla vita della classe militare la cui posizione all'interno della società, sempre più centrale in seguito alle campagne napoleoniche, non manca di suscitare un crescente interesse.

6.2. Genesi della *pièce*

La prima rappresentazione de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* si colloca alcuni mesi dopo l'istituzione del Primo Impero e l'incoronazione di Napoleone a Notre-Dame, il 2 dicembre 1804. In questo periodo sia Révéroni sia il musicista Berton continuano a collaborare per il Théâtre National de l'Opéra-Comique, come attesta la presenza nelle *affiches* di quegli anni di nuove riprese della loro precedente opera, *Le Délire, ou les Suites d'une erreur* (1799), le cui rappresentazioni si protraggono fino al 1843.

Al fine di ricostruire il processo di gestazione de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* risultano di estrema importanza i dati raccolti da Nicole Wild e David Charlton² che, oltre a dare testimonianza del libretto pubblicato nel 1805 in concomitanza con la sua messa

² Wild Nicole, Charlton David, *Théâtre de l'Opéra-Comique Paris : Répertoire 1762-1927*, Sprimont, Mardaga, 2005, p. 435.

in scena, riferiscono dell'esistenza di altri testimoni: più precisamente, una precedente edizione de *Le Vaisseau amiral*, pubblicata nel 1804 e recante il titolo *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville* e due manoscritti della *pièce* che abbiamo potuto consultare presso gli Archivi nazionali francesi, nella sede di Pierrefitte-sur-Seine³. Siamo quindi in presenza di una tradizione pluritestimoniale e, in assenza di ulteriori notizie sull'origine della *pièce* di Révéroni, soltanto l'operazione di collazione dei diversi testimoni può fornire delle informazioni utili alla ricostruzione della genesi dell'opera.

Procedendo cronologicamente, il primo testimone di cui tener conto è l'edizione a stampa del 1804 dal titolo *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*. Si tratta di una versione precedente de *Le Vaisseau amiral* contenente, oltre a una riproduzione della scenografia – l'interno di una nave ammiraglia –, un «Avis» redatto in terza persona e recante dei dettagli sulle circostanze che conducono Révéroni alla decisione di pubblicare la sua opera. Proprio per la precisione delle informazioni fornite, possiamo avanzare l'ipotesi che si tratti di una prefazione autoriale pseudo-allografa⁴ e che quindi dietro le parole del redattore dell'«Avis» si celi in realtà lo stesso autore. In particolare, nelle righe poste in apertura, il presunto autore della prefazione tiene subito a comunicare ai lettori che la *pièce* non è ancora stata rappresentata, sebbene sussistano tutte le condizioni per poterla considerare un 'prodotto finito': «Cet Ouvrage a été reçu à l'unanimité au Théâtre de l'Opéra-Comique [...] La musique est faite, la décoration est prête»⁵.

Poco dopo, il redattore dell'«Avis» fornisce ulteriori precisazioni, attribuendo la responsabilità del rinvio della rappresentazione al disinteresse mostrato dalle compagnie teatrali. Da qui la successiva decisione di Révéroni di pubblicare la *pièce* indipendentemente dalla sua messa in scena: «[...] mais la représentation étant retardée, l'auteur, pour n'être pas prévenu par les théâtres expéditifs qui s'occupent, dit-on, de ce spectacle, s'est décidé à faire imprimer sa pièce»⁶.

L'autore della prefazione inserisce inoltre 'un commento giustificativo del titolo'⁷. Egli informa infatti i lettori della scelta originaria di Révéroni di un titolo diverso da quello riportato nell'edizione del 1804. In un primo momento, infatti, il titolo prescelto è *La Peyrouse*, con riferimento alla spedizione di esplorazione dell'Oceano Pacifico condotta, a partire dal 1785, da Jean-François de La Pérouse a bordo di due navi ammiraglie – 'La

³ Archives nationales de France, site de Pierrefitte-sur-Seine, AJ/13/1092 e AJ/13/1092 Livret 5 bis (incompleto).

⁴ Cfr. Genette Gérard, *Seuils*, pp. 164-295.

⁵ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*, opéra en un acte, Parigi, Ballard, 1804, «Avis».

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. Genette Gérard, *Seuils*, pp. 216-221.

Boussole' e 'L'Astrolabe' – e terminata tragicamente nel 1788⁸. Il redattore riferisce poi della successiva sostituzione, da parte di Révéroni, del titolo originario con quello più circoscritto *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*, ritenendo quest'ultimo di avere dedicato uno spazio esiguo alla trattazione di un fatto di cronaca di vasta risonanza nell'opinione pubblica. Spera così di prevenire l'insorgere di eventuali critiche:

Sans rien substituer au fonds, on a préféré substituer au premier titre celui de *L'Intrigue à bord*, attendu que la première dénomination eût exigé de plus grands développemens sous les rapports du but de ce voyage et de sa fin tragique, et que l'on ne pouvait offrir dans un cadre aussi resserré qu'une partie de cet intérêt⁹.

Questa decisione, d'altronde, appare agli occhi dell'autore della prefazione più in linea con l'obiettivo perseguito da Révéroni, vale a dire quello di offrire ai lettori una descrizione della vita in mare, in particolare «des mœurs nautiques et des objets nouveaux»¹⁰.

Il redattore termina quindi il suo «Avis» con una *captatio benevolentiae*: egli comunica infatti che Révéroni è fiducioso del fatto che i lettori acconsentiranno alla sua scelta di avere immaginato un lieto fine per la sua opera, auspicando allo stesso tempo che nuove spedizioni alla ricerca di La Pérouse e del suo equipaggio possano presto trasformare la finzione in realtà:

Il ose croire aussi qu'on lui pardonnera un dénouement qui laisse des espérances, qui peut même encourager à des recherches en faveur de l'illustre et infortuné La Peyrouse, et puisse cette fiction devenir une réalité¹¹

Proseguendo il nostro percorso di ricostruzione della genesi dell'opera, all'edizione a stampa del 1804 seguono cronologicamente i due manoscritti custoditi agli Archivi nazionali francesi, nella sede di Pierrefitte-sur-Seine. Un primo dato importante per la nostra analisi è la variazione del titolo rispetto al libretto del 1804: osserviamo infatti che i due manoscritti recano entrambi il titolo *Forbin et Delville ou Le Vaisseau*. Passando a un esame più attento, notiamo che il manoscritto catalogato 'AJ/13/1092 Livret 5 bis' è giunto a noi solo

⁸ Amplia è la bibliografia sulla spedizione Lapérouse. Si rinvia in particolare a Fauque Danielle, « Documentation: [Il y a deux cent sans: l'expédition Lapérouse]» in *Révue d'histoire des sciences*, tome 38, n. 2, 1985, pp. 149-160; Dumas Robert, *Le voyage de Lapérouse*, séance du 16 mars 2009, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, pp. 117-128 ; Henwood Philippe, «Fleuriot de Langle et l'expédition de Lapérouse» in *Dix-huitième Siècle*, n. 19, 1987, *La franc-maçonnerie*, pp. 245-262.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Exp%C3%A9dition_de_La_P%C3%A9rouse

⁹ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*, op. cit.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

parzialmente, mentre il manoscritto catalogato ‘AJ/13/1092’ si presenta nella sua forma integrale.

L’operazione di collazione consente altresì di mettere in evidenza le relazioni che intercorrono tra i due manoscritti. Rimandando lo studio delle varianti alla sezione dedicata, rileviamo, nel manoscritto ‘AJ/13/1092’, la presenza di ulteriori sviluppi testuali relativi alla descrizione dei personaggi e ad alcune scene della *pièce*, assenti nel manoscritto ‘AJ/13/1092 Livret 5 bis’ ma riportati nell’edizione a stampa del 1805: possiamo quindi presumere che il testimone ‘AJ/13/1092’ preceda quello catalogato ‘AJ/13/1092 Livret 5 bis’.

Accanto a queste variazioni di tipo formale, riscontriamo delle differenze tra l’intreccio elaborato nell’edizione a stampa del 1804 e quello formulato nei due manoscritti. Anzitutto, sebbene la storia abbia sempre luogo a bordo di una nave ammiraglia, il nome originario della nave, ‘La Boussole’, è sostituito nei due manoscritti con il nome ‘Le Foudroyant’, in riferimento al vascello francese a tre ponti realizzato nella prima metà del XVIII secolo e poi catturato dalla *Royal Navy* nel 1758¹². Anche il contesto storico-politico di riferimento è oggetto di profondi rimaneggiamenti: se nel libretto del 1804 Révéroni rievoca la spedizione La Pérouse, diversamente nei due manoscritti la vicenda è portata indietro nel tempo e ricollocata nel contesto del conflitto tra i Francesi e i Turchi dell’Impero Ottomano durante l’assedio della città di Candia - nell’isola di Creta -, tra il 1661 e il 1669.

Rivolgendo infine la nostra attenzione all’edizione definitiva del 1805, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, notiamo che il nome della nave ammiraglia scompare definitivamente, mentre il contesto storico-politico, cui fanno riferimento i due manoscritti, resta immutato. Potremmo allora chiederci come mai Révéroni introduca questo spostamento temporale tra l’edizione del 1804 e quella definitiva del 1805.

Per cercare di rispondere alla domanda, è forse utile pensare al contesto in cui opera Révéroni rispettivamente nel 1804 e nel 1805. Come abbiamo già anticipato nell’introduzione, nei primi anni dell’Ottocento, il Théâtre National de l’Opéra-Comique cerca di mantenere vivo l’interesse degli spettatori rappresentando delle opere che soddisfano il loro gusto. I direttori del teatro mettono quindi in scena delle *pièces à grand spectacle*, basate cioè sulla preminenza dell’effetto scenico piuttosto che sul grado di elaborazione dell’intreccio, giudicato spesso poco verosimile. Possiamo allora ipotizzare che l’idea di ambientare una *pièce* a bordo di una nave sorga all’interno della compagnia teatrale che ne commissiona poi l’effettiva realizzazione a Révéroni e al musicista Berton. Non è possibile

¹² Dopo la sua integrazione alla flotta inglese, il vascello – ribattezzato *HMS Foudroyant* – continuerà a essere utilizzato come nave ammiraglia fino al 1787 (Cfr. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Foudroyant_\(1751\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Foudroyant_(1751))).

invece stabilire a chi appartenga la decisione di riprendere le vicende riguardanti la spedizione La Pérouse¹³. È certo però che il tragico destino del capitano e del suo equipaggio, scomparsi durante un naufragio a Vanikoro, abbia dovuto suscitare una profonda impressione sull'opinione pubblica, come testimonia la sua ripresa a teatro¹⁴.

Per quanto invece riguarda l'ambientazione storica del libretto del 1805, è probabile che la ricollocazione della vicenda nel XVII secolo sia stata caldeggiata dalla stessa compagnia teatrale a sostegno della campagna politica di Napoleone in Oriente, avviata nel 1801-1802. In quel periodo infatti il sogno orientale del Primo Console oltrepassa il contesto dell'Egitto per estendersi all'Impero Ottomano, alla Persia e all'India¹⁵.

Sulla base di queste considerazioni, è verosimile che Révéroni, dovendosi attenere alle nuove disposizioni dell'amministrazione del Théâtre National de l'Opéra-Comique, ricollochi la vicenda dell'opera indietro nel tempo per promuovere anche in ambito teatrale la missione politica di Napoleone in Oriente.

Ciò che invece persiste nei diversi testimoni, seppure con qualche piccola variazione, è l'intreccio di fondo della *pièce*. Révéroni elabora infatti un intrigo facilmente riadattabile ai diversi contesti storici di riferimento. Nel caso dell'edizione a stampa del 1804, *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*, l'autore immagina una storia a bordo della nave 'La Boussole', in rotta verso i mari del Nord, che coinvolge il giovane De l'Angle e Élise, separati il giorno delle nozze dallo zio De l'Angle, capitano del vascello 'L'Astrolabe'. La fanciulla riesce tuttavia ad aggirare il divieto imposto dallo zio arruolandosi come semplice marinaio e presentandosi alla flotta sotto il falso nome di Delville. La situazione è però ulteriormente complicata dall'intervento del capitano La Pérouse che affida proprio al giovane De l'Angle il compito di recare in Francia i risultati raggiunti nel corso della spedizione. La reazione di

¹³ La spedizione Lapérouse è una spedizione di scoperta affidata a Jean-François de La Pérouse su impulso del re Luigi XVI, il cui obiettivo è quello di circumnavigare il globo. La spedizione, salpata dal porto di Brest il 1° agosto 1785 a bordo di due navi – La Boussole e L'Astrolabe – termina misteriosamente a Vanikoro dopo tre anni.

¹⁴ Il mistero intorno alla scomparsa di Lapérouse rimase impresso nella memoria collettiva per molto tempo al punto che il re Luigi XVI, poco prima di essere condannato a morte, avrebbe chiesto sue notizie (Cfr. <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/FranceAmerique/fr/D2/T2-1-2-c.htm>).

¹⁵ Ne è prova la missione politica compiuta dal colonnello Horace Sébastiani che, nell'ottobre 1801, è inviato da Napoleone a Costantinopoli per recare una lettera al sultano Selim III. In quell'occasione, attraversando i territori dell'Impero, il colonnello Sébastiani rileva le pessime condizioni delle province ottomane devastate dalle insurrezioni e dal brigantaggio. Ciò incoraggia il Primo Console a proseguire la sua missione, intravedendo in quella situazione di disordine, un'occasione propizia all'intervento della Francia (Cfr. Driault Edouard, *La politique orientale de Napoléon. Sébastiani et Gardane, 1806-1808*, Parigi, Félix Alcan Éditeur, 1904, pp. 20-27; Rainero Romain H., «Napoléon et la grande stratégie diplomatique en Orient : la première mission d'Horace Sébastiani dans l'Empire Ottoman (1801-1802)» in *Cahiers de la Méditerranée*, n. 57. 1. 1998. Bonaparte, les îles méditerranéennes et l'appel de l'Orient [Actes du Colloque d'Ajaccio 29-30 Mai 1998], pp. 289-305; Arboit Gérard, « L'impossible rêve oriental de Napoléon » in *Revue du Souvenir napoléonien*, n. 402, luglio 1995, pp. 26-37).

Delville/Élise alla notizia dell'imminente partenza del suo amato porta alla successiva rivelazione della sua identità scoperta da Saint-Pern e La Pérouse. Infine, l'abbattersi di una tempesta sul vascello 'L'Astrolabe', inoltratosi verso gli scogli, e il soccorso dato dai due giovani al capitano De l'Angle - in pericolo di vita - offrono a quest'ultimo l'occasione di ricredersi rispetto alla sua precedente intenzione d'infrangere la loro unione. La *pièce* termina quindi con la riunione dei due giovani, la perdita del vascello 'L'Astrolabe' - che affonda in mare - e la successiva partenza dell'intera flotta in direzione della Francia¹⁶.

Ritroviamo un intreccio molto simile a quello appena esposto nei due manoscritti e nell'edizione definitiva del 1805, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*. Gli studiosi Wild e Charlton riconducono tuttavia il nucleo della trama elaborata da Révéroni, in questa seconda versione dell'opera, a un'origine diversa: «Livret d'après un épisode de la vie du comte Anne de Tourville, vice-amiral de la flotte de Louis XIV»¹⁷. Percorrendo questa ipotesi, è probabile che lo scrittore, facendo riferimento alle numerose biografie allora in circolazione sulla vita dei più importanti ufficiali di marina, abbia trovato nella vita del viceammiraglio Anne Hilarion de Costentin de Tourville un episodio in parte rispondente all'intreccio che egli intendeva sviluppare, nella fattispecie, un'avventura amorosa che si colloca all'inizio della sua carriera e che riassumiamo brevemente qui di seguito¹⁸. Dopo aver dato prova del suo valore in una delle battaglie navali condotte dai Francesi contro i Turchi, il giovane ufficiale è condotto in fin di vita sull'isola di Siffanto dove è soccorso e poi accolto nella propria dimora da un ateniese, il signor Jany, esperto di medicina e padre della bella Andronique. I due giovani presto s'innamorano; tuttavia il loro amore è destinato a rimanere platonico, dapprima per la partenza di Tourville in mare per una nuova missione e poi per volontà della stessa Andronique. Quest'ultima, infatti, ritenendosi responsabile della morte del padre per essere fuggita a sua insaputa alla ricerca di Tourville, decide di ritirarsi in un convento a Venezia e poi, credendo il suo amato morto in battaglia, di sposare un illustre senatore.

Per parte nostra, mettendo a confronto l'intreccio elaborato nel libretto del 1805 con la documentazione relativa alla vita del viceammiraglio, riteniamo che i punti di contatto tra le due vicende si riducano alla tematica comune dell'amore ostacolato e che Révéroni si

¹⁶ In realtà il destino del capitano de 'L'Astrolabe' fu ben diverso. Approdato insieme ai suoi uomini nelle isole Samoa in cerca di acqua potabile per il loro vascello, Fleuriot de Langle e dieci dei suoi uomini furono massacrati dagli indigeni l'11 dicembre 1787 (Cfr. Henwood Philippe, «Fleuriot de Langle et l'expédition de Lapérouse» in *Dix-huitième Siècle*, op. cit.).

¹⁷ Wild Nicole, Charlton David, *Ibid.*

¹⁸ Cfr. L'Abbé de Marçon, *Mémoires du Maréchal Tourville, vice-amiral de France, et général des armées navales du Roi*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1779 ; Richer Adrien, *Vie du maréchal Tourville, lieutenant-général des armées navales de France sous Louis XIV*, Parigi, Belin, 1789; Farrère Claude, *Une aventureuse amoureuse de Monsieur de Tourville Vice-amiral et Maréchal de France*, Parigi, Flammarion, 1930.

ricollegli piuttosto alla vita di Tourville per il contesto storico-politico di riferimento, lasciando invece immutato l'intrigo di fondo elaborato per la prima volta nel libretto del 1804.

6.3. Struttura della *pièce*.

Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville è un *opéra* in un atto composto da tredici scene in prosa intervallate da cori, recitativi, duetti, terzetti, ronde, 'barcarole'.

L'*incipit* dell'opera porta direttamente al cuore della vicenda, attraverso la rappresentazione sul palco del ponte superiore di un vascello e dei membri dell'equipaggio impegnati nei lavori di manutenzione dell'imbarcazione.

Alla scena seconda è affidata l'esposizione della situazione iniziale. L'ammiraglio Tourville da una parte riferisce che la flotta si trova nelle acque del Mediterraneo per dare soccorso ai Veneziani nella battaglia contro i Turchi che assediano la città di Candia¹⁹, dall'altra rievoca dei fatti antecedenti che riguardano l'ufficiale di marina Forbin, separato dalla moglie il giorno stesso delle nozze, per volontà dello zio, il conte d'Hocquincour, contrario all'unione del nipote con una fanciulla di basso rango sociale (l. 18-20).

Al termine della scena, un primo elemento interviene a turbare l'equilibrio iniziale: l'ammiraglio annuncia infatti che uno dei membri della flotta dovrà recare in Francia i beni e le ricchezze conquistati in battaglia contro i Turchi (l. 34-38).

Nella scena terza, Delville, uno dei membri dell'equipaggio rimasto da solo sulla scena, aggiunge dei dettagli che chiariscono retrospettivamente la situazione rappresentata. Egli legge infatti una lettera indirizzata alla zia, la contessa d'Albertas, dalla quale apprendiamo che il giovane marinaio in realtà è Élise, la moglie di Forbin (l. 59). Sappiamo inoltre che la fanciulla, poco dopo le nozze, è stata condotta in un convento e che, dopo quattro anni lontana da Forbin, ha deciso d'imbarcarsi come semplice marinaio con funzioni di segretario, per rimanere accanto al suo sposo.

Le scene successive costituiscono altrettanti momenti di transizione poiché favoriscono la progressione dell'intrigo: da una parte la conversazione tra Forbin e Delville riprende, ancora una volta, dei particolari relativi alla separazione della coppia, dall'altra gli scambi dialogici con il resto della flotta inseriscono una pausa all'interno dell'azione drammatica, accrescendone la *suspense*.

Nella scena ottava, l'annuncio della partenza di Forbin, prevista per la stessa sera, costituisce un vero e proprio *coup de théâtre*, in quanto incide profondamente sul successivo

¹⁹ Révéroni Saint-Cyr Jacques-Antoine, *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, l. 5-9. È alla nostra edizione che ci riferiamo e le pagine delle citazioni saranno indicate direttamente nel nostro testo.

sviluppo della situazione drammatica. La scelta dell'ammiraglio Tourville, infatti, non lascia indifferente Delville/Élise che dà libero sfogo alla sua disperazione, in opposizione alla felicità generale manifestata dal resto dell'equipaggio e dallo stesso Forbin che presto potrà rivedere la moglie.

Nella scena nona, nuovi ostacoli differiscono la risoluzione dell'intreccio: Tourville, rimasto con il capitano Saint-Pern, esprime infatti i suoi dubbi circa la reazione di Delville rispetto alla notizia dell'imminente partenza di Forbin. Saint-Pern decide allora di sottoporre quest'ultimo a una duplice prova che trova attuazione nella scena undicesima. Più precisamente, il capitano dapprima offre a Delville del liquore e del tabacco; poi, non ancora convinto della sua identità, gli propone di fumare la pipa vicino un barile contenente polvere da sparo²⁰. La tensione drammatica, a questo punto della *pièce*, raggiunge il suo culmine. Saint-Pern, infatti, invita inaspettatamente Forbin a unirsi a loro: «[...] Il faudra que Forbin avec nous fume aussi !» (l. 555). A queste parole, Delville sobbalza e, vedendo il suo amato avvicinarsi, si precipita immediatamente su di lui per allontanarlo dal barile che da un momento all'altro potrebbe esplodere. L'identità di Delville è così svelata; il successivo appoggio da parte dell'ammiraglio Tourville e del capitano Saint-Pern costituisce un primo passo verso l'epilogo dell'opera.

Affinché la coppia possa finalmente riunirsi e la *pièce* avviarsi verso il *dénouement*, occorre piegare la volontà del conte d'Hocquincour, irremovibile nella sua decisione d'infrangere definitivamente la loro unione. Ben presto, un altro colpo di scena capovolge la situazione a favore di Forbin-Delville/Élise: da lontano si avvertono dei colpi di cannone, segnale di attacco da parte del nemico ottomano. Quasi contemporaneamente, Tourville si accorge che d'Hocquincour è in pericolo, perché catturato da un vascello turco. Esorta allora i due giovani a correre in soccorso dello zio (l. 651-652).

Segue il resoconto, in forma didascalica, della battaglia tra la flotta francese e quella ottomana, al termine della quale Tourville riesce a sconfiggere Barberousse (pp. 349-350), mentre Forbin e Delville traggono in salvo d'Hocquincour. Il *dénouement* dell'opera è avviato: lo zio di Forbin riconosce il proprio errore e, profondamente grato verso i due giovani, conferma la loro unione (l. 685-686). Sciolti tutti i nodi dell'intrigo, la *pièce* può terminare nel gaudio generale e nella glorificazione della Francia «[...] Vive à jamais / Le nom français !» (l. 690-691).

²⁰ Il riferimento al barile contenente della polvere da sparo è già presente in *Hélène, ou les Miquelets* ma, a differenza de *Le Vaisseau amiral*, è la causa dell'esplosione della dimora di Birbante.

Le considerazioni appena fatte ci permettono di confermare l'ipotesi secondo la quale Révéroni elabora una *pièce* la cui organizzazione interna riprende, come nelle opere teatrali precedenti, lo schema drammatico tipico della tradizione classica. In essa, troviamo altresì dei brani musicali che, inserendosi tra le diverse scene, aiutano a smorzare la tensione drammatica, introducendo dei momenti di festa o rievocando delle vicende passate. Ricordiamo per esempio, nella scena settima, i canti e le danze dell'equipaggio in onore dell'ammiraglio: «Charivari! / Et pour qui? / C'est pour celui / Qui du soldat est le père et l'ami!» (ll. 358-361), come pure la ronda intonata da Saint-Pern, su richiesta di Jean-Bart, nella quale il capitano, ripercorrendo le circostanze relative all'amputazione del braccio e della gamba, esorta i suoi uomini a svolgere bene il proprio dovere (pp. 336-338)

La *pièce* contiene inoltre alcune digressioni il cui compito è quello di dare agli spettatori un'idea dello stile di vita dei marinai. Nella scena prima, l'ammiraglio Tourville, parlando di Forbin, evoca i sacrifici richiesti a coloro che decidono d'intraprendere la carriera della marina militare:

Comte de Forbin ! j'aime ce courage ; c'est celui d'un marin : quels devoirs ! quels sacrifices ce titre nous impose ! Il faut quitter parents, amis, regretter une famille, une épouse.... (l. 16-18)

Alcune repliche dopo, ancora Tourville fa un elogio dei marinai, le cui qualità li rendono simili a degli esseri sovranaturali:

Quelle plus noble carrière (*montrant la mer*) !... Oubliant la terre, interrogeant les cieux, maîtrisant l'onde et s'appropriant l'orage, le marin semble un être surnaturel [...] (l. 28-30)

Nella scena terza Delville/Élise, dopo avere svelato attraverso la lettera la sua identità, pone l'attenzione sulla necessità di tenere Forbin all'oscuro del suo segreto poiché teme le conseguenze derivanti dalla trasgressione di una legge che vieta agli ufficiali di marina di far salire a bordo le donne²¹:

De tout tems une loi cruelle
Bannit les femmes sur ce bord.
Hélas ! je m'immole pour elle ;
Mon époux ignore mon sort. (l. 82-85)

²¹ Più precisamente, la legge cui allude Delville/Élise è l'ordinanza del 15 aprile 1689 che all'articolo 35 stabilisce che «Sa Majesté défend aux Officiers de ses vaisseaux & aux gens de l'équipage, de mener des femmes à bord pour y passer la nuit, & pour plus long-tems que pour une visite ordinaire» e che prevede un mese di sospensione dal servizio per gli ufficiali di marina che la trasgrediscono (Cfr. *Ordonnance de Louis XIV pour les armées navales et arsenaux de Marine*, 15 avril 1689, livre quatrième, titre 3, « De la police sur les vaisseaux », pp. 101-102).

Di questa ordinanza sembrano essere a conoscenza anche gli altri membri dell'equipaggio, come possiamo facilmente dedurre dalle parole dell'ammiraglio Tourville, quando inizia a dubitare dell'identità di Delville «[...] je me dois avant tout à la discipline; et si Forbin m'a trompé, s'ils sont d'intelligence, qu'ils tremblent tous les deux!» (l. 512-513), e da quelle del capitano Saint-Pern quando minaccia i due innamorati della vendetta dell'ammiraglio, una volta scoperto il loro inganno «Tremblez! redoutez l'ordonnance, / De l'amiral, redoutez la vengeance!» (l. 569-570). Tuttavia, come spesso accade nel periodo in cui Révéroni scrive la sua *pièce*, a questo divieto sono concesse delle deroghe²², come testimonia la successiva tolleranza dell'ammiraglio nei loro riguardi.

Infine, gli ordini impartiti dal capitano Saint-Pern ai membri dell'equipaggio offrono una descrizione della vita quotidiana a bordo di una nave:

A la cale, coquins ! qu'on mette à la poulie ce matelot, et que l'on me corrige ce petit mousse ! [...] Comme ils courent !... [...] Jamais de repos, un peu de rudesse, beaucoup de justice, voilà le secret de la manœuvre !... (l. 304-309)

Completano il testo della *pièce* le numerose didascalie che, come vedremo nelle pagine successive, collocano la vicenda rappresentata nello spazio e nel tempo, caratterizzano i personaggi dal punto di vista fisico e psicologico - fornendo dei dettagli sul loro abbigliamento, sul modo in cui pronunciano le loro repliche o compiono le loro azioni - e infine, raccontano delle vicende affidate interamente alla componente visiva e sonora.

6.4. Il tempo, lo spazio e l'uso della lingua ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*

Nel comporre l'intreccio de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, Révéroni si attiene altresì al rispetto dell'unità di tempo. Le vicende che intervengono a ricongiungere i due sposi prematuramente separati il giorno delle loro nozze, per volontà del severo conte d'Hocquincour, sembrano infatti trovare la loro risoluzione nell'arco di una giornata.

Ripercorrendo brevemente il testo, possiamo rintracciare diverse indicazioni temporali relative all'azione rappresentata. Nello specifico, nella scena seconda, l'ammiraglio Tourville annuncia una giornata di riposo affinché l'equipaggio possa recuperare le forze per affrontare il nemico ottomano: «Donnons cette journée au repos.... demain nous rejoindrons nos alliés, les braves Vénitiens» (l. 6-7). Nella scena ottava, contrariamente ai piani da lui formulati, il conte d'Hocquincour teme invece un attacco da parte di Barberousse e della sua flotta nella stessa giornata: «Amiral ! j'apprends par un aviso, que Barberousse a quitté l'île de Chypre ;

²² Cfr. Mioque Nicolas, « Des femmes à Trafalgar ! », 21 ottobre 2013, <https://troispoints.net/2013/10/21/des-femmes-a-trafalgar/>

il approche ; nous serons sans doute attaqués avant la fin du jour...» (l. 431-433). La previsione dello zio di Forbin si rivela del tutto fondata poiché, poco dopo la riunione di Forbin e Delville, i colpi di cannone annunciano l'inizio della battaglia.

La *pièce* contiene altresì diversi indizi che consentono di situare la vicenda in una precisa epoca storica. Nella scena seconda, Tourville e Forbin fanno rispettivamente riferimento all'occupazione della città di Candia da parte dei nemici turchi e alla resistenza opposta dai Veneziani comandati da Morosini, doge di Venezia (l. 7-12). Confrontando questi dati con quelli relativi alla presenza di Tourville in quei luoghi, possiamo avanzare l'ipotesi che Révéroni presumibilmente collochi la vicenda intorno al 1661.

Nel testo sono presenti anche numerosi riferimenti relativi al tempo diegetico che consentono allo spettatore di comprendere retrospettivamente l'azione drammatica.

Uno degli espedienti più importanti cui Révéroni ricorre nel testo per richiamare il tempo diegetico è la lettura da parte di Delville, nella scena terza, di una lettera che il giovane marinaio intende spedire alla zia, la contessa d'Albertas. Come anticipato, l'inclusione nel testo teatrale della lettera, oltre a introdurre una breve pausa nello svolgimento della *pièce*, fornisce alcuni elementi che spiegano il timore espresso da Delville nei confronti del conte d'Hocquincour nella scena seconda (l. 24). Delville/Élise informa infatti la zia e, indirettamente gli spettatori, di essere lontana dalla sua dimora da circa tre mesi (l. 57) perché ricongiuntasi al marito Forbin – in mare da quattro anni – spiegando di essersi arruolata come semplice marinaio (l. 66-68).

Anche Forbin evoca in più occasioni il tempo trascorso dal momento in cui, poco dopo le nozze, si è imbarcato in mare. Nella scena quarta, in particolare, egli immagina la bellezza della donna amata a distanza di cinque anni (l. 105-106). Rivolgendosi poi all'amico Delville, riferisce a quest'ultimo la gioia di averlo accanto in quanto, dal suo ingresso nella flotta, sembra avere ritrovato la serenità: «[...] depuis un mois que tu es sur la flotte, ta douceur, ton esprit, ton caractère aimable m'ont inspiré la plus tendre amitié [...]» (l. 116-118). Nella stessa scena, tuttavia, l'ufficiale prova rammarico per l'assenza di notizie da parte della donna amata: «[...] depuis deux ans [...] plus de nouvelles !» (l. 155-156)²³.

Infine, anche il conte d'Hocquincour pone l'accento sulla durata delle nozze dei due giovani ma, diversamente da Forbin, al solo fine di spezzare definitivamente il loro legame:

²³ Una considerazione analoga è presente anche in *Lina, ou le Mystère* in cui il conte di Lescars lamenta anch'egli la mancanza di notizie da parte della moglie durante la sua assenza. Osserviamo inoltre che, come ne *Le Vaisseau amiral*, anche in *Lina* i due coniugi sono separati poco dopo le nozze per il volere del padre dell'omonima protagonista del titolo.

«[...] qu'il oublie un hymen contracté en son enfance, sous les auspices d'une mère faible, mourante; des nœuds enfin, que j'ai juré de rompre...» (l. 21-23).

Nell'opera di Révéroni sono presenti inoltre numerose indicazioni relative alla rappresentazione dello spazio. Anche in questo caso, l'autore si adegua ai canoni della tradizione teatrale, in particolare al rispetto dell'unità di luogo.

L'azione rappresentata si svolge interamente a bordo di una nave ammiraglia della flotta francese, come Révéroni suggerisce nelle indicazioni sceniche collocate nell'*incipit* dell'opera:

Le théâtre représente le tillac du vaisseau Amiral de la flotte française [...] Au milieu du théâtre s'élève le grand mât, et sur l'arrière on voit les canons de chasse et le pavillon de France. Toutes les coulisses et le fond sont peints en ciel et en mer, de sorte que le théâtre, ou le tillac, paraît entièrement isolé et flotter sur les eaux. Dans le lointain on aperçoit l'extrémité de quelques mâtures des autres vaisseaux. (p. 323)

L'autore precisa poi, per il tramite delle didascalie e delle repliche dei personaggi, che la nave ammiraglia si trova vicino Candia (l. 5-9).

Notiamo inoltre la presenza di molteplici riferimenti relativi allo spazio diegetico. Segnaliamo, a tal riguardo, il richiamo alla Francia da parte dell'ammiraglio Tourville, per quanto concerne la spedizione dei beni conquistati dal nemico ottomano (l. 35-38), e da parte di Forbin, il quale spera che la sua 'barcarole' giunga proprio lì dove si trova la sua amata (l. 101).

I due innamorati alludono altresì in più occasioni al loro diverso destino proprio attraverso il riferimento allo spazio: «[...] c'était peu [...] d'attendre dans un cloître» (l. 60-61); «On la met au couvent, et moi dans la marine» (l. 109).

Diversamente, nell'ultima parte della scena quarta, dedicata alla preparazione da parte di Forbin dei disegni e delle carte dei territori da lui percorsi come tributo da inviare alla Francia, il giovane ufficiale passa in rassegna le località da lui esplorate. Troviamo così menzionati nel testo il Capo di Buona Speranza (l. 184), la Lapponia (l. 187) e in particolare il riferimento al suo soggiorno in Persia, nel corso del quale, come rivela a Delville, Forbin ha una breve relazione amorosa (l. 200).

Un ruolo molto importante è invece assegnato alle indicazioni relative allo spazio mimetico, numerose nel testo di Révéroni. Esse infatti, oltre a segnalare l'ingresso e l'uscita di scena dei personaggi, accompagnano le loro azioni oppure sostengono i momenti culminanti della tensione drammatica. La loro presenza si rivela di grande utilità già in

apertura della *pièce* poiché, attraverso la descrizione delle mansioni svolte dai diversi membri dell'equipaggio, abbiamo un'idea dello stile di vita condotto a bordo di una nave ammiraglia:

[...] *l'équipage occupé à ses travaux ; les uns tournent le cabestan ; les autres arrangent les cordages ; quelques soldats paraissent sur le gaillard d'arrière.* (p. 323)

Le didascalie segnalano altresì i momenti di festa dell'equipaggio:

(Au cri de charivari ! les matelots dansent deux à deux, trois à trois, se heurtent, jettent leurs chapeaux en l'air et expriment la folie qui préside à ces charivaris.) (p. 336)

Tuttavia, i riferimenti relativi allo spazio mimetico non scandiscono esclusivamente i momenti di lavoro e quelli di svago; essi al contrario amplificano i momenti in cui la tensione drammatica raggiunge il suo culmine. Tra questi, segnaliamo le indicazioni sceniche riferite a Delville/Élise i cui movimenti, in opposizione alle parole da lei pronunciate, rivelano il suo vero stato d'animo, in particolare in seguito alla notizia dell'immediata partenza di Forbin.

Più avanti, nella scena tredicesima, le indicazioni sceniche ripercorrono l'episodio del combattimento e della sconfitta di Barberousse, affidato interamente alla dimensione visiva e sonora (pp. 349-350). Più precisamente, nella lunga didascalia collocata al termine dell'opera, è evocata la fase dell'abbordaggio nel corso della quale i rispettivi equipaggi guidati da Barberousse e da Tourville procedono all'assalto delle reciproche imbarcazioni. Barberousse, in particolare, raggiunta la parte posteriore del vascello nemico e rovesciato tutto ciò che incontra, si accinge ad attaccare l'ammiraglio, ma questi lo respinge tempestivamente con un colpo di pistola. La vittoria della flotta francese sul nemico ottomano è segnalata dal suono della fanfara e dalle espressioni di gioia da parte dei marinai:

[...] *tout l'équipage crie VICTOIRE ! Les mousses se laissent couler par les cordages ; les matelots jettent leurs chapeaux en l'air et agitent leurs haches [...]* (p. 350)

Una considerazione a parte merita l'uso della lingua. Come abbiamo già detto, l'obiettivo dello scrittore-militare non è solo quello di offrire al pubblico un intreccio gradevole e di facile comprensione, ma anche quello di accostarlo alla vita in mare e allo stile di vita dei marinai. Per raggiungere tale scopo, Révéroni inserisce anzitutto nel testo diversi termini tecnici relativi alla struttura di una nave. A titolo esemplificativo, è sufficiente menzionare alcuni dei termini da lui adoperati come «tillac» (p. 323), «grand mâ» (p. 323), «canons de chasse» (p. 323), «gaillard d'arrière» (p. 323), «affûts» (p. 334), «cabestan» (p. 349), «canot» (p. 327), «vergue» (p. 332), «ancres» (p. 324). Nella pagina dedicata all'elenco

dei personaggi e ai ruoli loro conferiti, l'autore include altresì i diversi gradi della marina di cui si compone l'equipaggio. È probabile allora che Révéroni, oltre a richiamare i ricordi della sua formazione militare, si sia documentato sul lessico marinaresco, il cui gusto è rimesso in auge dall'*Encyclopédie Méthodique de la Marine* di Panckoucke²⁴, pubblicata proprio durante il periodo rivoluzionario. È altresì possibile che Révéroni abbia acquisito delle conoscenze relative alle fasi di una battaglia navale, come sembrano suggerire nel testo le allusioni al combattimento d'artiglieria, attraverso il riferimento ai colpi di cannone (p. 351), e al momento dell'abbordaggio, obiettivo principale del combattimento in nave almeno fino alla metà del XIX secolo²⁵.

Un'ultima riflessione riguarda il ritmo dell'opera. In linea generale, possiamo affermare che l'azione drammatica procede in modo scorrevole con qualche pausa determinata dall'inserimento dei brani musicali o dalle scene di transizione che favoriscono la prosecuzione dell'intreccio, accrescendo al tempo stesso la curiosità degli spettatori. Vi è tuttavia un momento in cui il ritmo della *pièce* sembra diventare più incalzante, in particolare nella scena quarta quando Forbin, ricordando i luoghi da lui visitati, confessa di avere tradito la moglie in Persia. In questa circostanza, le domande di Delville/Élise e le repliche di Forbin si succedono con estrema velocità, segnalando l'atteggiamento inquisitorio della fanciulla nei confronti del marito (l. 191-205). La stessa rapidità caratterizza anche le battute successive nelle quali Forbin rassicura Delville rispetto al timore - del tutto fondato - della sua prossima partenza (l. 216-227).

Il testo di Révéroni risulta così, anche sul piano lessicale e stilistico, pienamente coerente con l'intreccio presentato e con gli obiettivi da lui perseguiti.

6.5. I personaggi.

Come anticipato nelle pagine precedenti, Révéroni riprende nelle versioni successive de *Le Vaisseau amiral* dapprima gli eventi storici relativi alla spedizione La Pérouse e poi quelli concernenti l'assedio della città di Candia da parte dei Turchi. In entrambi i casi, lo

²⁴ Il XVIII secolo è un periodo particolarmente propizio alla pubblicazione dei dizionari dedicati al lessico marinaresco in concomitanza con lo sviluppo della marina militare francese e la moltiplicazione dei viaggi di esplorazione. Accanto a lavori isolati come il *Dictionnaire de Marine, contenant les termes de la Navigation et de l'Architecture navale* (1702) di Nicolas Aubin, al *Dictionnaire de la Marine française, avec figures* (1792) di Nicolas Charles Romme e al *Dictionnaire historique, théorique et pratique de Marine* (1758) di Alexandre Savérien, l'Accademia reale della marina elabora un progetto di più ampio respiro sollecitando la collaborazione dei migliori specialisti. Il risultato è l'*Encyclopédie Méthodique de la Marine*, pubblicata nel 1783 (Cfr. Ridel Elisabeth, «DicoMarine – Introduction: Les dictionnaires de marine : des outils linguistiques au service des marins ?», 2015, <hal-01206813> ; Stampacchia Annalisa Aruta, «Les volumes *Marine* de l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke : stratégies linguistiques et typologies textuelles», pp. 1-16).

²⁵ Per avere un'idea sullo svolgimento delle guerre navali nel XVIII e nel XIX secolo, si veda Smaïl Aït-El-Hadj, «Caractéristiques de la guerre navale, XVIII^e et XIX^e siècles» in *Innovations* 2013/3, n. 42, pp. 237-247.

scrittore richiama i personaggi che prendono parte a questi avvenimenti, eccezion fatta per il personaggio di Delville/Élise di sua creazione. Questi, nell'edizione definitiva del 1805, sono elencati nella pagina immediatamente successiva al frontespizio e descritti minuziosamente nel loro abbigliamento – conforme al periodo rappresentato - e nel grado da loro ricoperto in marina. Nell'ordine troviamo l'ammiraglio Tourville, il capitano Saint-Pern, il conte d'Hocquincour, l'ufficiale di marina Forbin, l'allievo ufficiale Delville, il marinaio Jean-Bart, il capitano di vascello Colonna, gli ufficiali di marina e i marinai, il capo dell'equipaggio, Barberousse e i Turchi.

Nel corso dell'opera sono menzionati altresì dei personaggi secondari come i Veneziani e Francesco Morosini - doge di Venezia -, la madre di Forbin, già deceduta in apertura dell'opera, il duca di Beaufort e la contessa d'Albertas, zia di Delville/Élise.

Come nella produzione teatrale precedente, anche ne *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* Révéroni ripropone come motore centrale dell'azione rappresentata l'opposizione tra giovani e adulti, qui costituita dalla coppia Forbin-Delville/Élise e dal conte d'Hocquincour. Quest'ultimo, contrario alla loro unione per la scarsa fortuna della fanciulla, è qualificato dagli altri personaggi come «sévère» (l. 20), «cruel» (l. 62), «Tyran» (l. 76), ricoprendo a tutti gli effetti il ruolo dell'antagonista, salvo poi ricredersi delle ingiustizie commesse verso i due giovani solo al termine dell'opera.

Al suo volere si oppone fermamente Delville/Élise che cerca di contrastare il suo piano assumendo le vesti di un marinaio. La fanciulla racchiude in sé i tratti della modernità in quanto, contravvenendo alla legge che vieta alle donne l'ingresso a bordo di una nave, lotta con perseveranza per raggiungere l'oggetto del suo desiderio, Forbin. Il suo coraggio è posto in enfasi dal capitano Saint-Pern e dal viceammiraglio Tourville:

[...] votre place, madame, est à Paris. Imitiez nos beautés : pendant que leurs maris, en servant l'état, les flattent du veuvage, elles vivent dans les plaisirs ; mais montrer tant de courage, braver cent fois la mort pour suivre son époux, cela ne se fait pas (l. 630-634)

Je l'avouerai ! sensible à tant de réserve, de dévouement et de courage, je voudrais confirmer votre union (l. 639-640)

I personaggi appena menzionati danno inizialmente l'impressione di volere ostacolare anch'essi l'unione dei due giovani, come lascia presumere il fatto che Tourville incarichi il capitano di far luce sull'identità di Delville. Successivamente, però, la scoperta della verità suscita in loro un sentimento d'indulgenza, facendo di essi dei veri e propri aiutanti. Tourville in particolare sostiene la loro causa incoraggiando i due giovani a cogliere l'occasione

dell'attacco da parte del nemico turco per ottenere il favore del conte d'Hocquincour. L'atteggiamento benevolo del viceammiraglio verso i due innamorati non sembra invece corrispondere a quello mostrato nei confronti dei membri dell'equipaggio, come riferisce ironicamente il marinaio Jean-Bart:

Quoique bon, généreux, il prend tant de soin des mousses ! (*regardant les mâts*) il nous élève si bien ! toujours en bon air ! (*montrant sa tête rasée et ses pieds nus*) bien coiffés, bien chaussés ; la diète pour médecin, le requin pour maître à nager, le fouët pour maître à danser, le canon pour maître de musique... rien n'y manque ! (l. 290-295)

Infine Forbin, l'oggetto del desiderio di Delville/Élise, è più volte celebrato da Tourville che ne esalta il coraggio e lo spirito di dedizione. Il giovane ufficiale, tuttavia, non è immune dal compiere azioni meno 'gloriose' come quando, nella scena quarta, rivela a Delville/Élise di avere avuto una breve avventura amorosa durante il suo soggiorno in Persia. È altresì interessante rimarcare il modo in cui Forbin descrive il suo rapporto con Élise. Egli enfatizza infatti a più riprese la diversità dei ruoli ricoperti dopo la loro separazione:

Je te l'ai dit, elle est au couvent, moi sur un vaisseau ; elle soigne les prisonniers, j'en fais : en un mot, elle jeûne, je dévore ; elle prie, je jure ; elle donne et je pille... (l. 150-153)

Al contrario, l'amicizia con Delville è da lui descritta in termini molto positivi, come se la sua vicinanza riuscisse in parte a colmare, dal punto di vista affettivo, il vuoto provocato dalla lontananza dalla moglie:

Cher Delville ! quel plaisir de te voir ! depuis un mois que tu es sur la flotte, ta douceur, ton esprit, ton caractère aimable m'ont inspiré la plus tendre amitié (l. 116-118)

Viens, Delville ; quand je travaille avec toi, mon esprit est plus éclairé, mon goût plus sûr et mon cœur plus heureux. (l. 169-171)

Come nelle opere precedenti, gli altri personaggi rimangono invece su un piano secondario. Essi risultano poco caratterizzati e prendono parte in maniera limitata all'evoluzione della situazione drammatica: basti pensare ai brani musicali intonati dal marinaio Jean-Bart che movimentano l'azione nelle scene di transizione, come pure all'intervento di Barberousse nella battaglia finale, segnalato soltanto dalle indicazioni sceniche cui abbiamo fatto riferimento.

6.6. Fortuna de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*.

Come annunciato nei paragrafi precedenti, la prima rappresentazione de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* ha luogo il 2 aprile 1805 al Théâtre National de l'Opéra-Comique. La presenza di tre note collocate nelle prime due pagine del manoscritto 'AJ/13/1092 Livret 5 bis' consentono di ripercorrere cronologicamente il periodo che intercorre tra la redazione dell'opera e la sua effettiva messa in scena.

La prima nota, riportata sul frontespizio, reca la data '10 ventoso anno XIII' (1° marzo 1805) e il riferimento al Théâtre National de l'Opéra-Comique. Possiamo avanzare l'ipotesi che si tratti della data di presentazione della *pièce* da parte della compagnia teatrale alle autorità predisposte alla lettura del testo del libretto. Le due note successive, collocate a fianco del testo dell'opera, confermano quanto appena detto. La prima delle due note, infatti, rende noto che il Sovrintendente dell'Opéra-Comique – cui è affidato il compito di determinare di anno in anno le opere destinate alla rappresentazione –, autorizza il 22 ventoso dell'anno XIII (13 marzo 1805) l'inserimento della *pièce* nel palinsesto delle opere del Théâtre National de l'Opéra-Comique. Infine, la seconda nota, datata '8 germinale anno XIII' (29 marzo 1805) riporta la successiva approvazione, da parte del Prefetto della Polizia, a inserire l'opera nelle *affiches* e a rappresentarla. Riusciamo così a ricostruire, attraverso questi indizi, le tappe precedenti l'allestimento de *Le Vaisseau amiral*.

Rivolgendo la nostra attenzione all'effettiva messa in scena dell'opera, notiamo che la prima rappresentazione de *Le Vaisseau amiral*, documentata nei *compte-rendus* a nostra disposizione, desta l'entusiasmo del pubblico, attratto più che dalla reale consistenza dell'intrigo, dalla novità della scenografia:

La décoration seule a quelque chose d'extraordinaire ; l'action n'est ni piquante, ni originale²⁶ ;

Forbin & Delville, ou le Vaisseau amiral, opéra, ou plutôt fragment de mélodrame, en un acte, obtint, hier, beaucoup de succès, grâce à la nouveauté et à la bizarrerie du spectacle²⁷ ;

[...] cette nouveauté eut le succès le plus brillant²⁸

I redattori, oltre a mettere in evidenza la reazione degli spettatori dinanzi alla riproduzione sulla scena dell'interno di una nave ammiraglia, pongono in enfasi la resa sul palco della battaglia navale:

²⁶ *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, troisième année, samedi 6 avril 1805 / 16 germinal an 13, n. 14, pp. 107-108.

²⁷ *Journal de Paris*, 13 germinal an 13, n. 193, p. 1358.

²⁸ *Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*, 3 avril 1805, n. 2970, extraits 1 et 2.

[...] les coups de canons étourdissent le spectateur, ; la fumée lui coupe la respiration ; les jolies femmes se sauvent des loges pour ne pas être étouffées par une odeur infecte, et le peu qui reste des gens intrépides au parterre demande l'auteur [...] ²⁹ ;

[...] la pièce finit par un abordage, où le bruit, le feu et la fumée étourdissent et aveuglent les spectateurs [...] ³⁰

Essi rendono conto altresì del rifiuto da parte degli attori maggiormente in vista in quel periodo a recitare i ruoli principali. Ciononostante la *pièce* è ben interpretata; da più parti infatti viene esaltato il talento dell'attrice Haubert nel ruolo di Delville:

Cette pièce a été dédaignée par les premiers sujets, probablement parce qu'il n'y a point de ces grandes aïre[s] qui durent un quart d'heure ; mais elle n'est pas moins fort bien jouée. M^{me} Haubert, surtout, est parfaitement placée dans le rôle de Delville. Jusserand joue celui de Forbin avec chaleur ; il est fâcheux que cet acteur [...] Juliet est très-plaisant dans le rôle du vieux capitaine ³¹ ;

Les premiers acteurs ont, il est vrai, dédaigné de remplir les principaux rôles ; et si cette pièce fait fortune, à coup sûr ce n'est pas à Saint-Aubin ni à M^{lle} Rosette Gavaudan qu'il faudra s'en prendre ³².

L'air de Mad. Haubert est d'une facture pleine de sentiment et de grâce ; elle a fait le plus grand plaisir ³³ ;

Il y a un petit Jean-Bart à bord, dont l'air éveillé réjouit. Ce rôle est joué d'une manière piquante par Mlle Rosette Gavaudan. Madame Haubert-Lesage a très-bien rendu celui de Delville ³⁴.

Il pubblico invece mostra di avere gradito le musiche composte da Henri-Montan Berton e il testo del libretto elaborato da Révéroni, manifestando il desiderio di conoscerne gli autori. Mentre il compositore risponde favorevolmente all'invito degli spettatori, Révéroni preferisce al contrario mantenere l'anonimato, in osservanza dei doveri cui il ruolo da lui ricoperto nella carriera militare lo chiama:

L'auteur des paroles, que tout le monde connaît, garde l'incognito. Il tient, dit-on, à une administration si grave, qu'elle ne croit pas convenable que ses membres s'exposent ostensiblement à être sifflés au théâtre et bafoués dans les journaux ³⁵.

Tuttavia, gli autori degli stessi *compte-rendus* ritengono che la fama della *pièce* sarà temporanea: «[...] personne n'y retournera et voilà encore un ouvrage qui là, après un succès

²⁹ *Journal du soir, de politique et de littérature*, 15 germinal an 13 / vendredi 5 avril 1805, n. 2479.

³⁰ *Magasin encyclopédique*, tome 2, 1805, p. 423.

³¹ *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, Ibid.

³² *Journal du soir, de politique et de littérature*, Ibid.

³³ *Le Courier des spectacles, ou Journal des théâtres*, Ibid.

³⁴ *Mercure de France*, 9 germinal an 13, pp. 136-139.

³⁵ *Mercure de France*, Ibid.

assez grand, sera pleinement oublié dans trois mois»³⁶. La loro congettura si rivela del tutto fondata in quanto l'opera, dopo alcuni mesi, non verrà più messa in scena.

Nonostante il successo poco duraturo, la *pièce* raggiunge l'Austria, dove è tradotta da Georg Friedrich Treitschke e rappresentata a Vienna, con il titolo *Das Admiralschiff*, nel luglio del 1806. L'opera però non suscita grande entusiasmo; al contrario è criticata per la presenza di un intreccio di scarsa rilevanza e profondità:

Wir sahen blos das Admiralschiff, eine Oper in 1 Akte aus dem Französischen mit einem uninteressanten Texte und einer Bertonschen Musik, der es an vielen Stellen keineswegs an Raschheit und Lebhaftigkeit, wol aber manchmal an Tiefe und Charakteristik mangelt³⁷

Gli spettatori inoltre non apprezzano il fortissimo rumore dei cannoni e il fumo da essi sprigionato:

Bei dieser Gelegenheit erzitterte denn das Theater von Kanonen= und Flintenschüssen in seinen Grundfesten. Die Schönen ärgerten sich mit Recht über den ungeheuren Lärm, und die dicke Rauchwolke, welche das ganze Parterre zu ersticken drohte: da kam die Nachricht, dass das Publikum durch den Zufall gerächt worden sey, denn ein Propf, welcher in einer der allerliebsten vergoldeten Kanonen gesteckt hatte, Hrn. Treitschke, der hinter den Kulissen stand, grade an den Oberschenkel, und zwar an einem – gefährlichen Theile angeprallt, und man hatte ihn wegtragen müssen³⁸.

Si conferma così il destino di un'opera il cui successo resta circoscritto a un momento specifico della storia del Théâtre National de l'Opéra-Comique, nel corso della quale i direttori della sala, per reggere la concorrenza con gli altri teatri, rinnovano costantemente il repertorio anche con opere, spesso di effimero successo, a causa della scarsa consistenza della trama.

³⁶ *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, Ibid.

³⁷ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, vom 2 Oktober 1805 bis 24 September 1806, Leipzig, Breitkopf und Härtel, p. 700.

³⁸ Cfr. *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz: ein Unterhaltungsblatt*, Berlino, Fröhlich, 1806, p. 88.

Documentazione

Costumi e scenografia

Nonostante l'assenza di fonti documentarie relative all'allestimento scenico, possiamo ricavare diverse informazioni sui costumi e sulla scenografia a partire dai dati contenuti nell'edizione a stampa de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* del 1805.

Anzitutto, nella pagina posta immediatamente dopo il frontespizio e qui riportata in appendice, Révéroni inserisce una rappresentazione schematica del ponte superiore del vascello, di cui definisce le diverse parti.

Nella pagina dedicata all'elenco degli interpreti dell'opera, lo scrittore descrive invece in maniera molto accurata l'abbigliamento di ciascun personaggio con l'obiettivo di evocare, il più fedelmente possibile, quello in uso presso la marina militare durante il XVII secolo:

L'AMIRAL TOURVILLE, [...] *costume français sous Louis XIV, très-riche, triple galon d'or, baudrier glacé d'or et bordé d'une frange, chapeau à la Henri IV, avec plumes blanches en dedans.*

SAINT-PERN, [...] *costume français du tems, moins riche, bas rouge, chapeau à la Henri IV, avec plumes rouges en dedans, baudrier rouge et or.*

LE COMTE D'HOCQUINCOUR; *habit de chef d'escadre du tems, un milieu entre Tourville et Saint-Pern.*

FORBIN, *Officier de marine; en bleu et ponceau, habit du tems, court, à taille haute, sans basques et bordé d'un gallon; le col ouvert avec petite fraise, culotte ample avec nœuds, et lacets ponceau; bas blancs, et bottines évasées, les cheveux ras, un chapeau à plumes flottantes.*

DELVILLE, [...] *costume du tems, en jaune, pantalon de même, nœuds ponceau, et lacets aux tailles et sur la poitrine; col ouvert, bottines et chapeau à plumes flottantes blanches, un petit galon d'argent sur l'habit, qui est taillé comme celui de Forbin.*

JEAN-BART, [...] *vêtu de bleu, chemise à carreaux, pieds nus, col ouvert.*

COLONNA. [...] *bas rouges, habit bleu galonné.*

OFFICIERS DE MARINE; *Idem.*

MATELOTS ET MOUSSES; *en bleu ou marron.*

LE MAÎTRE D'ÉQUIPAGE; *en bleu, larges culottes, chapeau à la Henri IV, et un petit porte-voix au côté.*

BARBEROUSSE ET TURCS; *Barberousse est vêtu richement en mameluk [...]*

Infine, nella parte finale dell'opera, Révéroni affida a una lunga didascalia il resoconto dello scontro finale tra la flotta francese e quella ottomana, dando alcuni consigli rispetto alla resa sul palco della battaglia e all'evoluzione dei personaggi sulla scena (pp. 349-350).

Manoscritti

Archivi nazionali francesi (sede di Pierrefitte-sur-Seine) AJ/13/1092 (MS1, 45 fogli) e AJ/13/1092 Livret 5 bis (MS2, 22 fogli). Si tratta di copie non autografe del testo di Révéroni, di cui solo la prima è giunta a noi nella sua integralità.

Data

Nel manoscritto catalogato AJ/13/1092 Livret 5 bis è riportata la seguente nota:

M. Camerany a promis le Dap.^{al} . on le prie de le donner au [illeggibile] ;

Permis le 22 ventose, an treize

Le Prefecteur Palais Introduceur des ambassadeurs

Sur Intendant de L'opera Comique

Vu l'approbation ;

Permis d'afficher et représenter

ce 8 Germinal, an 13

Le Conseiller d'Etat, Préfet de Police

Edizioni

- 1804 : *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*, opéra en un acte, paroles de M^r. R. Saint-C.*** (Livr. 19 oc 301, Bibliothèque Musée de l'Opéra), 43 pp.
- 1805 : *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, opéra en un acte, paroles de M. R. S. C. Musique de M. H. Berton, in-8, 45 pp.
- 1806: *Das Admiralschiff : ein Singspiel in einem Aufzuge*, traduzione a cura di Friedrich Treitschke, Wien, Auf Kosten und im Verlag bey Johann Baptist Wallishausser, 1806, 30 pp.

La versione del testo che noi presentiamo riproduce l'ultima edizione in lingua francese pubblicata nel 1805.

Rappresentazioni

Al fine di ristabilire la fortuna dell'opera, riportiamo qui di seguito i dati desunti dai registri del Théâtre de l'Opéra-Comique e dalla stampa periodica del tempo. Nello specifico abbiamo consultato:

- Registri del Théâtre de l'Opéra-Comique: TH OC 181, TH OC 86
- *Gazette nationale, ou le Moniteur universel*
- *Journal du soir, de politique et de littérature*
- *Le Courier des spectacles, ou Journal des théâtres*
- *Journal de Paris*

Le date delle rappresentazioni figurano concordemente nell'insieme dei periodici e dei registri consultati: laddove si abbia notizia di una rappresentazione da una sola delle suddette fonti, abbiamo contrassegnato la data con un asterisco.

1805

2 aprile – 4 aprile – 5 aprile - 6 aprile – 7 aprile* - 8 aprile – 9 aprile* - 10 aprile – 12 aprile – 13 aprile - 14 aprile – 15 aprile - 16 aprile – 19 aprile* - 20 aprile – 21 aprile* - 22 aprile* - 23 aprile – 25 aprile* - 26 aprile – 28 aprile – 1° maggio* - 2 maggio* - 3 maggio* - 4 maggio* - 6 maggio* - 7 maggio* - 12 maggio – 16 maggio* - 17 maggio – 23 maggio – 27 maggio* - 28 maggio – 5 giugno* - 9 giugno – 10 giugno* - 27 settembre – 1° ottobre – 8 novembre

1806

2 marzo* - 22 aprile* - 3 gennaio – 2 agosto – 6 agosto

Musica

La *pièce* contiene diversi brani musicali, composti da Henri Montan Berton, i cui testi sono riportati in appendice.

Varianti

Personaggi

MSI: [nota] M. Camerany a promis le Dap.^{al} . on le prie de le donner au [illeggibile].

Personnages

L'Amiral Tourville

S^t Pern

Le Comte D'Hocquincour

Forbin Epoux de Floritte

Derville.....

Pédrille dit le petit jambard

officiers

matelots

mousses.

MS2 :

L'Amiral Tourville Commandant la flotte qui va secourir Candie assiégé par les Turcs, /
Costume français sous Louis XIV. [il resto della didascalia è assente]

S^t Pern Capitaine de Pavillon, mutilé d'une jambe et d'un bras ; visage balaféré, les moustaches
blanchies / Costume français moins riche

le Comte d'Hocquincour.

Forbin Officier de Marine.

Delville Garde Marine, Secrétaire du Vaisseau

Jean Bart petit mousse, cheveux rasés, vêtu de bleu.

Colonna Officier.

Officiers de Marine.

Matelots et Mousses.

Barberousse et Turcs.

La Scène est dans les Mers de l'archipel près de l'Isle de Candie.

Testo

MS1. [Nota a fianco del testo]

Permis le 22 ventose, an treize

Le Prefecteur Palais Introduceur des ambassadeurs

Sur Intendant de L'opera Comique

Vu l'approbation ;

Permis d'afficher et représenter

ce 8 Germinal, an 13

Le Conseiller d'Etat, Préfet de Police

1<. *MS1* : Représente [maiuscolo] \\ *MS2*: [Indicazioni sceniche] represente [accento acuto
assente] \\ *MS1* : Tillac [maiuscolo] \\ *MS2*: Vaisseau [maiuscolo] \\ *MS1*: Amiral, Le
Foudroyant [presenza del nome del vascello]; *MS2*: Amiral le foudroyant \\ *MS1, MS2*: au
[minuscolo] \\ *MS1*: théâtre [accento circumflesso assente] \\ *MS2*: théâtre [accento acuto
assente] \\ *MS1, MS2*: S'eleve \\ *MS1*: Mât [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: Sur [maiuscolo] \\ *MS2*:
arriere [accento grave assente] \\ *MS2*: Canons [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: Pavillon [maiuscolo]
\\ *MS1, MS2*: france [minuscolo] \\ *MS1*: toutes [minuscolo] \\ *MS2*: Touttes \\ *MS1*: théâtre ou
le tillac parait \\ *MS1, MS2*: entierement \\ *MS1, MS2*: eaux. [la frase finale del paragrafo e il
paragrafo successivo sono assenti];

MS1, MS2 : Scène 1^{ère}

MS1, MS2 : Delville, Forbin (*travaillant près d'une sphère*) [virgola assente]

MS1 : Le petit mousse Jean Bart (*à cheval sur un canon*) \\ MS2 : Le Petit Mousse Pedrille (*à cheval sur un canon*)

MS1 : officiers et quelques Matelots. \\ MS2 : Officiers et Quelques Matelots.

MS1 : Chœur de Matelots (*dans le fond*) \\ MS2 : (*dans* [minuscule])

1-4.

MS1, MS2 : Sonne la cloche

MS1 : l'heure approche \\ MS2 : l'heure \\ MS1, MS2 : (*on sonne la cloche*)

MS1 : à la Cambuse ! au Biscuit ! \\ MS2 : biscuit

MS1, MS2 : Vent frais donne bon appétit !

MS1 : Chœur des officiers de Marine \\ MS2 : Officiers \\ MS1, MS2 : (*sur le devant*)

MS1, MS2 : douce amitié ! gloire ! \\ MS1 : Patrie ! \\ MS2 : patrie !

MS1, MS2 : pour vous nous bravons les revers !

MS1, MS2 : pour vous tous les maux nous sont chers !

MS1 : Delville Forbin \\ MS2 : Forbin, Delville

MS1, MS2 :

L'amitié ! toujours nous enchaîne !

Ses plaisirs sont exempts de peine !

MS1, MS2 :

Chœur

Servons les arts, notre Pays,

mourons pour la France et la gloire ;

on ne meurt point pour leurs amis

MS1 : on vit au temple de mémoire \\ MS2 : Mémoire [maiuscule]

MS1, MS2 : (*une partie de l'Équipage se retire à ses travaux*)

5<. MS1 : Scène 2^e \\ MS1 : Les mêmes l'amiral Tourville (*entrant par la chambre du conseil*)

\\ MS2 : les mêmes, L'Amiral Tourville

5. MS1, MS2 : Candie et [virgola assente] \\ MS2 : toute

6. MS1, MS2 : jeter \\ MS1, MS2 : donnons [minuscule]

7. *MS1, MS2* : alliés les [virgola assente]
8. *MS1* : Braves [maiuscola] \\ Vénitiens, et [virgola] ; *MS2* : Venitiens et [virgola assente] \\ *MS2* : j'espere [accento grave assente] \\ *MS1* : musulman [minuscolo] \\ *MS2* : assiege [accento grave assente]
9. *MS2*: cette isle \\ *MS1* : Candie sera [virgola assente] \\ *MS2*: Sera [maiuscola] \\ *MS1, MS2*: bientôt [accento circonflesso assente] \\ *MS1, MS2* : rejetté \\ *MS1* : ports. [punto] \\ *MS2*: ports ! [punto esclamativo]
10. *MS1, MS2*: Comptez amiral sur [virgole assenti] \\ *MS1* : devouement [accento acuto assente] \\ *MS1, MS2* : nous [minuscolo]
11. *MS1* : detresse [accento acuto assente] \\ *MS1* : ou [accento grave assente] \\ *MS2* : reduits [accento acuto assente] \\ *MS1, MS2* : les Vénitiens dans Candie. [frase diversa rispetto all'edizione a stampa del 1805] \\ *MS1*: envain \\ *MS2*: En vain
12. *MS1*: Brave [maiuscola] \\ *MS1*: Morosine \\ *MS1*: commande. peut-il [punto]; *MS2*: commande peut [punto e virgola assente] \\ *MS2*: toutes
13. *MS1, MS2*: le [minuscolo] \\ *MS1*: Secourir [maiuscola]; *MS2*: Secourir traverser \\ *MS1, MS2* : ottomane et [virgola assente]
14. *MS1* : Port [maiuscola] \\ *MS1*: libérateurs voilà \\ *MS2* : Libérateur voila \\ *MS1* : Cour [maiuscola] \\ *MS2* : ~~d'un cour français~~ celui de ~~de toute~~ \\ *MS2* : l'armée / et [virgola assente]
15. *MS1* : Réserve [maiuscola] ; *MS2* : réservé \\ *MS1* : Grand [maiuscola]
- 16<. *MS1* : [didascalia] *enthousiasme*) [punto assente dopo la parentesi] ; *MS2*: [didascalia] Tourville [il resto della didascalia è assente]
16. *MS1*: Bien forbin, j'aime \\ *MS2* : bien [minuscolo] \\ *MS1* : Courage ! [maiuscola e punto esclamativo] \\ *MS2*: courage c'est [punto e virgola assente] \\ *MS1*: C'est [maiuscola] \\ *MS1*: marin!..... un Marin!..... \\ *MS2* : Marin...un Marin !
17. *MS2* : il [minuscolo]
- 17-20. *MS1*: Sentez vous mes amis, toi surtout jeune Delville dont les premiers pas me sont confiés, sens-tu ce que comporte ce
18. *MS2* : Parens [maiuscola] \\ *MS2* : ~~en les joui~~[illeggibile]~~des cités~~
19. *MS2* : union par [virgola assente]
20. *MS2* : severe hocquincourt \\ *MS2* : [didascalia] (*il lui tient la main*) [didascalia assente nel manoscritto 1 e nell'edizione a stampa]
21. *MS2*: dû amiral [virgola assente] \\ *MS2* : [didascalia assente] \\ *MS2* : quil [elisione assente] \\ *MS2* : himen
- 22-23. *MS2* : Mere foible / mourante, des \\ *MS2* : enfin que [virgola assente]

24. *MS2* : (Dieux ! S'il pouvait soupçonner !...)
25. *MS2* : nom le [virgola assente]
26. *MS2* : brillant \\ *MS2* : jusques là quil \\ *MS2* : quil [elisione assente]
- 26-27. *MS2* : partage quil
27. *MS2*: Celebres Marins
28. *MS2* : carriere [accento grave assente] \\ *MS2* : ~~au sein d'un Gavison immense d'un air pur~~ \\ *MS2* : oublians
29. *MS2* : maîtrisan \\ *MS2* : s'approprian
30. *MS2* : Semble [maiuscolo] \\ *MS2* : Surnaturel [maiuscolo] \\ *MS2*: des [minuscolo]
31. *MS2*: Victoires [maiuscolo] \\ *MS2*: recompenses un \\ *MS2* : immortel... voila
32. *MS2* : Son [maiuscolo]
33. *MS2*: l'enthousiasme est [punto esclamativo assente]
34. *MS2* : âmes, \\ *MS2* : mais [minuscolo]
35. *MS2* : songeons mes [virgola assente] \\ *MS2* : amis à [virgola assente] \\ *MS2* : m'amène...
un
36. *MS2* : m'enjoin \\ *MS2* : tresors
38. *MS2* : france [minuscolo]
40. *MS2* : faut mes [virgola assente] \\ *MS2* : Saura [maiuscolo]
41. *MS2* : jusques là preparez
- 41-42. *MS2* : tribut / c'est [punti di sospensione assenti]
42. *MS2* : S.^t \\ *MS2* : Capitaine [maiuscolo] \\ *MS2* : Pavillon qui
43. *MS2* : envoi, allez [virgola]
44. *MS2* : depêches et \\ *MS2*: travaux que [virgola assente] \\ *MS2* : Courage [maiuscolo]
45. *MS2* : menent [accento grave assente]
46. *MS2* : allez
49. *MS2* : Marin [maiuscolo] \\ *MS2* : instans; [punto e virgola]
50. *MS2*: et [minuscolo] \\ *MS2*: Laurier [maiuscolo]
51. *MS2* : est [minuscolo]
- 51<>52. *MS2* : [didascalia assente nel manoscritto] \\ *MS2*: Scène 3.^e \\ *MS2*: [didascalia] (*très vivement*) [trattino assente]
52. *MS2*: si [minuscolo] \\ *MS2*: c'était?... je
53. *MS2*: et [minuscolo] \\ *MS2*: reparaitre [accento circonflesso assente]
54. *MS2*: Protectrice de la Comtesse
55. *MS2* : relisons [minuscolo] \\ *MS2* : Lettre [maiuscolo] \\ *MS2* : enfin ; mais

56. MS2 : malheureuse [minuscolo] \\ MS2 : [didascalia assente]
- 56<>57. MS2 : « A la Comtesse d'Albertas a Toulon» [frase assente nell'edizione a stampa]
58. MS2: toute
59. MS2: Situation [maiuscolo] \\ MS2 : a [accento grave assente] \\ MS2: forbin et Séparée
60. MS2: Carriere
61. MS2: larmes que [virgola assente]
62. MS2 : vint nous
63. MS2: d'hocquincour voulut après
64. MS2: chéris et [virgola assente] \\ MS2 : mere [accento grave assente] \\ MS2 : Epoux [maiuscolo] \\ MS2 : je [minuscolo]
65. MS2 : pû resister a
66. MS2 : recommandée par le bailli de forbin [frase assente nell'edizione a stampa]
67. MS2 : présenté \\ MS2 : l'amiral sous [virgola assente]
- 67-68. MS2 : Marine et
68. MS2 : secrétaire
- 68-69. MS2 : Là / jugez [virgola assente]
69. MS2 : position !... [punto esclamativo e punti di sospensione]
- 69-70. MS2: [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*pour couper la longueur de la lettre elle se retourne ici avec inquiétude.*)
70. MS2 : a [accento grave assente]
71. MS2: Epoux [maiuscolo]
72. MS2: peut-être a [virgola assente] \\ MS2 : soins la prevention \\ MS2 : Parent [maiuscolo]
73. MS2 : cruel et [virgola assente] \\ MS2 : bonheur ou [virgola assente]
74. MS2 : adieu mon \\ MS2 : tout [minuscolo] \\ MS2 : toute
75. MS2 : inutile et [punto e virgola assente] \\ MS2: L' [maiuscolo]
76. MS2: Tiran \\ MS2: voeux \\ MS2 : décus [cediglia assente]
77. MS2 : et [minuscolo]
78. MS2 : mais [minuscolo] \\ MS2 : cachons qui je suis la
79. MS2 : de [minuscolo] \\ MS2 : Epoux ah respectons
80. MS2 : l'instruis il [virgola assente] \\ MS2 : coupable [punto e virgola assente]
81. MS2: je [minuscolo]
- 81<>82. MS2: Romance.
82. MS2: de [minuscolo] \\ MS2: temps
83. MS2 : bannit [minuscolo] \\ MS2 : de ce

84. MS2 : hélas [minuscolo]
85. MS2 : mon [minuscolo]
86. MS2 : unis [minuscolo]
87. MS2 : il [minuscolo] \\ MS2: Sa [maiuscolo]
88. MS2 : mais [minuscolo] \\ MS2 : L' [maiuscolo]
89. MS2 : a [accento grave assente]
- 89<>90. MS2: 2.^e
90. MS2: Helas [accento acuto assente] \\ MS2: j'étais Si
91. MS2: Sort [maiuscolo] \\ MS2: affreux [virgola assente]
92. MS2 : je previens
93. MS2 : d'un Tuteur \\ MS2 : nœuds [punto assente]
- 94-97. MS2 : [righe assenti nell'edizione a stampa]
- ici j'ai la Paix l'Espérance...
forbin par maints soins lié
ignore que son amitié
est l'amour qu'embellit encore l'innocence.
98. MS2 : Cachons bien mon Secret ; \\ MS2 : Severe ! un
100. MS2 : mais [minuscolo] \\ MS2 : Forbin !....
- 100<>101. MS2 : [didascalia] Scène 4.^e / MS2: [didascalia] *Jouant* [maiuscolo] / MS2: *Mandoline* [maiuscolo] / MS2: [la parola *Barcarole* è assente nel manoscritto]
101. MS2: france
102. MS2: portez [minuscolo] \\ MS2 : Zephirs
103. MS2: a [minuscolo] \\ MS2: espérance [virgola assente]
104. MS2: a [minuscolo]
- 105-113. MS2: [testo assente nel manoscritto]
114. MS2: [didascalia assente nel manoscritto] \\ MS2: vois j'imite [virgola assente]
115. MS2: guittare \\ MS2: [le parole 'ou mandoline' sono assenti nel manoscritto]
116. MS2: muet!... cher \\ MS2: Delville quel [punto esclamativo assente]
117. MS2: douceur ton [virgola assente] \\ MS2 : Carractere
118. MS2 : amitié ! [punto esclamativo] \\ MS2: aussi quoique [virgola assente]
119. MS2: pretexte [accento acuto assente] \\ MS2: a [accento grave assente]
120. MS2: bord, mais
- 121<>122. MS2: [didascalia] (*très vivement*) [trattino assente]
122. MS2 : Etourdi [accento acuto assente]
- 122<>123. MS2: [punto assente]

123. *MS2*: j'obtiens [minuscolo] \\ *MS2*: a [accento grave assente]
124. *MS2*: amiral [minuscolo] \\ *MS2*: aussitôt [minuscolo] \\ *MS2*: Canot [maiuscolo] \\ *MS2*: pars; une [punto e virgola]
125. *MS2*: fraiche [accento circonflesso assente] \\ *MS2*: latine un [virgola assente] \\ *MS2*: timonier nous [virgola assente]
126. *MS2*: l'éclair, quand [virgola] \\ *MS2* : Siroco ce
127. *MS2* : s'eleve
128. *MS2* : nues, le [virgola] \\ *MS2* : Canot [maiuscolo] \\ *MS2*: a [accento grave assente] \\ *MS2*: chavirer, nous [virgola] \\ *MS2*: périr et [punto e virgola assente]
129. *MS2*: a [accento grave assente] \\ *MS2*: S.[†]
130. *MS2*: [didascalia] (*gayment*) \\ *MS2*: mais [minuscolo] \\ *MS2*: sur [accento circonflesso assente]
131. *MS2*: nage, je [virgola] \\ *MS2* : Canot [maiuscolo] \\ *MS2* : Vaisseau je
132. *MS2* : a [accento grave assente] \\ *MS2*: bord et [virgola assente] \\ *MS2* : Sauve [maiuscolo]
133. *MS2* : toujours Courageux
134. *MS2* : Marin [maiuscolo] \\ *MS2* : tu [minuscolo] \\ *MS2*: ami! [punto esclamativo]
135. *MS2*: ton [minuscolo] \\ *MS2*: toi; tu [punto e virgola] \\ *MS2*: a [accento grave assente] \\ *MS2*: Epouse [maiuscolo]
136. *MS2*: il [minuscolo] \\ *MS2*: vrai cette chere Elise
137. *MS2* : m'en \\ *MS2* : je [minuscolo] \\ *MS2* : rappeler
138. *MS2* : Ses [maiuscolo] \\ *MS2* : charmante... [punti di sospensione]
139. *MS2*: (Cinq ans et le malheur)
140. *MS2*: belle [minuscolo] \\ *MS2* : née je [virgola assente] \\ *MS2* : sur [accento circonflesso assente]
141. *MS2*: oncle qui [virgola assente] \\ *MS2* : fortune ! ma [punto esclamativo]
142. *MS2*: mere [accento grave assente] \\ *MS2*: Sa [maiuscolo] \\ *MS2*: fille!... [punto esclamativo] \\ *MS2*: Singuliere [accento grave assente] \\ *MS2*: destinée!... [punti di sospensione]
143. *MS2*: a seize \\ *MS2*: quinze. c'était
144. *MS2* : prette a \\ *MS2* : eh [minuscolo] \\ *MS2*: sous pretexte
145. *MS2* : âge on [virgola assente] \\ *MS2* : sépare le [virgola assente] \\ *MS2* : même de [virgola assente] \\ *MS2* : femme !... [punto esclamativo] \\ *MS2* : quoique [minuscolo]
146. *MS2* : jeune, ah [virgola] \\ *MS2* : tour !... [punti di sospensione]

- 146<>147. MS2 : [didascalia] (*finement*)
147. MS2 : Se [maiuscolo] \\ MS2 : revoir!... [punto esclamativo]
148. MS2 : l'esperer quand \\ MS2 : ~~notre~~
149. MS2 : nœuds et [virgola assente] \\ MS2 : quand elle [virgola assente] \\ MS2 : moi menons [virgola assente] \\ MS2 : Si differente
150. MS2 : Cinq [maiuscolo] \\ MS2 : ans ! [punti di sospensione assenti] \\ MS2: (*très vivement*) elle est \\ MS2 : [le parole 'Je te l'ai dit' sono assenti nel manoscritto]
151. MS2: couvent moi [virgola assente] \\ MS2 : vaisseau ! elle [punto esclamativo] \\ MS2 : prisonniers j'en [virgola assente]
152. MS2 : fais ! ~~elle pense les blesser, je lui taille de la besogne !~~ \\ MS2 : mot elle [virgola assente] \\ MS2 : dévore, elle [virgola] \\ MS2 : prie je [virgola assente] \\ MS2 : jure, elle [virgola]
153. MS2 : pille, ma foi ! S'il \\ MS2 : Simpathie ce
154. MS2 : actions !... encore si
- 154-155. MS2 : m'écrivait [frase successiva assente nel manoscritto] mais depuis
156. MS2: l'archipel plus
157. MS2: ~~Surement cela lui fut impossible ! (a part) (il ignore que d'Hocquincour a tout intercepté)~~ \\ MS2 : peux tu \\ MS2 : n'ait intercepté les lettres !...
158. MS2 : Comme les gens d'affaires
- 158-159. MS2 : vas, les Pirates ne
159. MS2 : En attendant [parole assenti nell'edizione a stampa]
161. MS2: Cithere
162. MS2: d'assurer enfin \\ MS2: a [minuscolo]
163. MS2: nous, il [virgola] \\ MS2 : a notre envoi
- 163<>164. MS2 : [didascalia] (*il* [minuscolo] \\ MS2: [didascalia] *ou sont les Cartes Marines*) \\ MS2 : [didascalia] inquiétude). [punto assente]
164. MS2 : eh [minuscolo] \\ MS2: quoi... [punti di sospensione] \\ MS2: allarme \\ MS2: point Forbin [virgola assente]
165. MS2: Etourdi [accento acuto assente]
166. MS2: a [accento grave assente] \\ MS2: Capitaine [maiuscolo] \\ MS2: flotte... [punti di sospensione] \\ MS2: a [accento grave assente]
167. MS2: tiens voila \\ MS2: tribut! des [punto esclamativo]
169. MS2 : Viens Delville quand
170. MS2 : gout [accento circonflesso assente] \\ MS2: sur [accento circonflesso assente]

171. MS2: heureux... [punti di sospensione]
- 171<>172. MS2: [didascalia] *cartes*) [punto assente]
172. MS2: j'ai dessiné
173. MS2: pensant a \ MS2: chere, [accento grave assente]
174. MS2 : je [minuscolo] \ MS2 : Cithere
175. MS2 : que [minuscolo]
176. MS2 : a [accento grave assente] \ MS2: transport [virgola assente]
177. MS2: et [minuscolo] \ MS2 : Epouse [maiuscolo] \ MS2 : chere
178. MS2 : vas \ MS2 : a Cithere
179. MS2: et [minuscolo] \ MS2: bord, [virgola]
- 179<>180. MS2 : [rigo assente nell'edizione a stampa] en te parlant de celle qui t'est chere.
180. MS2: confiance [virgola assente] \ MS2: confidence [virgola assente]
181. MS2: ah quel plaisir! \ MS2 : ah de plaisir
182. MS2 : aux [minuscolo] \ MS2 : sentir [punto esclamativo assente]
183. MS2: mais [minuscolo] \ MS2: Plans [maiuscolo] \ MS2 : partir [punto e virgola assente]
184. MS2: bonne espérance
186. MS2: Soutenait
188. MS2: affreux [minuscolo]
189. MS2: la [minuscolo]
191. MS2: qu'y [minuscolo] \ MS2: voit-on [trattino]
192. MS2 : des [minuscolo]
193. MS2 : point [minuscolo]
194. MS2 : mais [minuscolo]
196. MS2 : tu [minuscolo]
197. MS2 : quels modeles
- 197<>198. MS2 : [didascalia] (*inquiète*)
198. MS2 : et [minuscolo]
- 198<>199. MS2: [didascalia] (*bas*) [punto assente]
199. MS2: entre [minuscolo]
200. MS2: c'est [minuscolo]
201. MS2 : et [minuscolo]
- 201<>202. MS2 : [didascalia] (*vivement et gaiment*)
202. MS2 : un [minuscolo]
204. MS2 : bon [minuscolo] \ MS2 : dire? [punto interrogativo]

205. MS2 : eh [minuscolo]

205<>206. MS2 : [didascalia] (*riant*) [punto assente]

206. MS2: oh [minuscolo]

207. MS2: Souvent [maiuscolo]

208. MS2: plus [minuscolo]

209. MS2: que [minuscolo]

209<>210. MS2: [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*appuyant*)

210. MS2: oh [minuscolo]

211-212. MS2: [repliche assenti nel manoscritto]

213. MS2: confiance [virgola assente] \\ MS2: Confidence

214. MS2: ah quel plaisir \\ MS2 : ah de

215. MS2 : aux [minuscolo] \\ MS2 : sentir [punto esclamativo assente] \\ MS2: je [minuscolo]

216. MS2: chere [accento grave assente]

217. MS2: n'est [minuscolo] \\ MS2: nous... [punti di sospensione]

218<>219. MS2 : [didascalia] (*vivement*) [punto assente]

219. MS2: petite [minuscolo]

220. MS2: Effroi [maiuscolo]

221. MS2: Pilote [maiuscolo]

222. MS2: le [minuscolo]

222<>223. MS2: [didascalia] (*étourdimement*) [punto assente]

223. MS2: bah [minuscolo] \\ MS2: recule... [punti di sospensione]

224. MS2: mais [minuscolo] \\ MS2: l'amiral ? [punti di sospensione assenti]

225. MS2 : il [minuscolo] \\ MS2 : aime [punto assente]

226. MS2: et S. Pern?...

228. MS2: qui [minuscolo]

229. MS2: le Petit Jean bart c'est \\ MS2 : le [minuscolo]

230. MS2 : aborde [minuscolo] \\ MS2: Marin [maiuscolo]

230<>231. MS2: [didascalia] Scène 5^e. \\ MS2: Jean Bart

231. MS2 : arriere [accento grave assente]

232. MS2 : parlementons ! [punto esclamativo]

232<>233. MS2 : [didascalia] (*s'arrettant*)

233. MS2 : l' [minuscolo] \\ MS2 : jetté !

234. MS2 : fil sur [punto e virgola assente] \\ MS2: flûtte

234-235. MS2: sauter de vergue en vergue ou

235. MS2 : huniers je [virgola assente]
236. MS2 : prêt... [punti di sospensione]
- 236<>237. MS2: [didascalia] *main*) [punto assente]
237. MS2: pas [minuscolo]
- 237<>238. MS2: [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*sans l'écouter*) \\ MS2: [replica assente nell'edizione a stampa] ah! je suis! la chanson du petit Mousse / m'y v'la! \\ MS2: [didascalia] (*il chante très vivement et sans attendre de réponse*)
238. MS2 : Jean Bart [trattino assente]
239. MS2 : a [minuscolo] \\ MS2 : table au [virgola assente]
240. MS2 : toujours [minuscolo]
241. MS2 : (Voyez sa bourse) [parentesi tonde]
242. MS2 : ça [elisione assente] \\ MS2 : [didascalia] (*il* [minuscolo])
243. MS2: il [minuscolo] \\ MS2: l'ordonnance [virgola assente]
244. MS2: il [minuscolo]
245. MS2: ni [minuscolo] \\ MS2: dents [virgola assente]
246. MS2 : Crû [maiuscolo ; nel manoscritto vi è un'altra parola illeggibile]
247. MS2: et [minuscolo]
248. MS2: petit Mutin \\ MS2 : Corsaire [maiuscolo]
249. MS2 : attendez [minuscolo]
250. MS2: l' [minuscolo] \\ MS2: enoblit \\ MS2: tresor [accento acuto assente]
- 250<>251. MS2: [didascalia] 2 \\ MS2: [didascalia] *repetent* [accenti assenti] \\ MS2: [didascalia] 2^e
251. MS2: Capitain' [maiuscolo]
252. MS2: ni [minuscolo]
253. MS2: on [minuscolo]
254. MS2: pas [minuscolo] \\ MS2: Lettre [maiuscolo]
255. MS2 : mais [minuscolo]
256. MS2 : le [minuscolo] \\ MS2 : ordonnance [virgola assente]
257. MS2: Vaisseau [maiuscolo]
258. MS2: et [minuscolo] \\ MS2: Son [maiuscolo] \\ MS2 : Pacotilles [maiuscolo] \\ MS2 : ah [minuscolo]
259. MS2 : Câle moi
- 259<>260. MS2 : [didascalia assente nel manoscritto]
260. MS2: j'y [minuscolo] \\ MS2: encor [punto e virgola assente]

261. *MS2*: [rigo assente nel manoscritto]
262. *MS2*: j'y [minuscolo] \\ *MS2*: Mere
263. *MS2*: [rigo assente nel manoscritto, al suo posto troviamo quanto segue]
- et tout mon or S'rait pour mon Père
n est-ce pas doubler mon tresor ! (bis)
264. *MS2* : bien [minuscolo] \\ *MS2* : Jean Bart l'on \\ *MS2* : sentimens... [punti di sospensione]
- 265<>266. *MS2* : [didascalia] Jean Bart [trattino assente] \\ *MS2*: [didascalia] (*étourdimement*)
[punto assente]
266. *MS2*: Oui sans [virgola assente] \\ *MS2* : doute j'irai [virgola assente]
- 266-267. *MS2* : loin... Capitaine d abord et peut être ben queq' jour Amiral !... alors
267. *MS2* : Bombance [maiuscolo]
268. *MS2* : Rhum [maiuscolo] \\ *MS2* : pleuvait puis [punto esclamativo assente]
269. *MS2* : Vaisseau [maiuscolo] \\ *MS2* : rade... [punti di sospensione] \\ *MS2* : car en Mer
c'est bien deffendu... et
270. *MS2* : galant dà je
271. *MS2*: femme c'est [punto esclamativo assente] \\ *MS2*: joli... [punti di sospensione] \\
MS2: Surtout a Bord pas \\ *MS2*: vrai Monsieur
272. *MS2*: [didascalia] (*a forbin*) \\ *MS2*: mais [minuscolo]
273. *MS2*: son feu... \\ *MS2*: Lieutenant [maiuscolo]
274. *MS2* : une ?... [punto interrogativo]
275. *MS2* : (Il me fait trembler !)
- 275<>276. *MS2* : Jean Bart [trattino assente]
276. *MS2* : [la parola « Ah ! » è assente nel manoscritto] \\ *MS2*: Quand [maiuscolo] \\ *MS2*: a
[accento grave assente] \\ *MS2*: bord il [virgola assente] \\ *MS2*: a [accento grave assente]
277. *MS2*: savoir... [punti di sospensione] \\ *MS2*: Monsieur [maiuscolo]
- 277<>278. *MS2*: [didascalia assente nell'edizione a stampa]
- DELVILLE
Que veut-il dire?
278. *MS2*: tais toi enfan \\ *MS2* : Sais-tu
279. *MS2* : femme ? [punto interrogativo]
- 280-286. *MS2* : [righe assenti nel manoscritto]
287. *MS2*: [riga assente nell'edizione a stampa] (il me fait trembler) \\ *MS2*: mais [minuscolo]
\\ *MS2*: Pern!... [punto esclamativo]
- 287-288. *MS2*: [didascalia assente nel manoscritto]

288. MS2: tu [minuscolo] \\ MS2: connaitre [accento circonflesso assente] \\ MS2: partir?...
[punti di sospensione]
289. MS2: cependant pour le Capitaine
290. MS2 : pavillon c'est i \\ MS2 : quoique [minuscolo]
291. MS2 : généreux il
292. MS2 : [didascalia] mats) \\ MS2 : élève Si \\ MS2: air [punto esclamativo assente]
293. MS2: chaussés, la diette
294. MS2: Medecin \\ MS2: a [accento grave assente] \\ MS2: fouet [dieresi assente] \\ MS2:
maitre [accento circonflesso assente]
295. MS2: a [accento grave assente] \\ MS2: Canon [maiuscolo] \\ MS2: maitre [accento
circonflesso assente] \\ MS2: musique, rien [virgola]
296. MS2: puis dans \\ MS2: chambre ous \\ MS2 : le Cap.^e
297. MS2 : Liqueurs sa \\ MS2 : le
298. MS2 : mais [minuscolo]
300. MS2 : Navire [maiuscolo]
301. MS2 : [didascalia] *raproche* \\ MS2 : c'est... [punti di sospensione] \\ MS2: [didascalia]
effroi entendant [virgola assente]
302. MS2: Dieu! S^t Pern \\ MS2 : peut ! [punti di sospensione assenti]
303. MS2: et [minuscolo]
- 303<>304. MS2: [didascalia] (*tous s'enfuyent*) \\ MS2 : Scène 6.^e \\ MS2 : [didascalia] S^t. Pern
(*dans le fond faisant grand bruit*) \\ MS2 : [la didascalia successiva è assente nel manoscritto]
304. MS2 : Cale [maiuscolo] \\ MS2 : Coquins [maiuscolo] \\ MS2: Poulie [maiuscolo] \\ MS2:
matelot et [virgola assente]
- 305-306. MS2: [didascalia] (*il montre Jean Bart [illeggibile] qui saute sur les haubans*) comme
307. MS2 : voila [accento grave assente] \\ MS2: perchés! [punti di sospensione assenti]
308. MS2 : jamais [minuscolo]
309. MS2 : justice ; voila
310. MS2 : allons [minuscolo] \\ MS2 : favorite ! [punto esclamativo] \\ MS2 : je [minuscolo]
311. MS2: aujourd'hui elle [punto e virgola assente] \\ MS2 : enrager la [virgola assente]
313. MS2 : encore [minuscolo]
314. MS2 : gauche) et [virgola assente] \\ MS2 : gueri [accento acuto assente]
315. MS2 : Canoniers! Matelots! \\ MS2 : [parole assenti nell'edizione a stampa] ~~hisse pavillon~~
~~bleu!~~ 315-316. MS2: Signaux [maiuscolo] \\ MS2: [didascalia assente nel manoscritto]
316. MS2; qu'on [minuscolo]

317. MS2: flotte!... [punto esclamativo e punti di sospensione assenti]
318. MS2: une [minuscolo] *MS2* : Soyons [maiuscolo]
319. MS2 : attention, signal [virgola] *ralliement!*... [punti di sospensione]
- 319-320. MS2 : [nel manoscritto, la didascalia è posta prima della replica “hisse pavillon bleu!”]
Pavillon [maiuscolo]
320. MS2: Pavillon [maiuscolo] *MS2*: [assente nell’edizione a stampa] Mélodrame *MS2*:
écoutons [minuscolo]
321. MS2: eh [minuscolo] *MS2*: repondent [accento acuto assente]
322. MS2: c’est [minuscolo] *MS2*: fette *MS2* : l’Amiral! (avec joye) *MS2*: Conseil
[maiuscolo]
- 322-323. MS2 : gala, vienne [virgola]
- 323-324. MS2 : combat la [virgola assente] *MS2* : complete et nous chantons la chanson des
Marins!... *MS2* : [didascalia assente nel manoscritto] *MS2*: [le seguenti parole sono assenti
nell’edizione a stampa]

.....(Scene d’entrée de St. Pern)

S^t Pern

Vienne un combat la journée est complete ! (se
retournant et voyant Forbin noter de la musique)

324. eh [minuscolo] *MS2* : La avec Sa *MS2*: [didascalia assente nell’edizione a stampa]
(*ironiquement*)
325. MS2: D’amour!... *MS2*: Soupirs des Roulis *MS2*: gozier !.... [punti di sospensione]
- 325-326. MS2: eh morbleu
326. MS2: chante moi L’ordonnance
327. MS2 : Porte voix
- 327<>328. MS2 : [didascalia] (*vivement et lui sonnante sa musique*)
328. MS2 : Justement capitaine c’est a *MS2* : cela !... des [punto esclamativo e punti di
sospensione]
329. MS2: Marins [maiuscolo] *MS2*: fette d’aujourd’huy... tenez vous allez en juger... [parole
illeggibili perché cancellate]
- 329-330. MS2 : [replica assente nel manoscritto]
- 330<>331. MS2: [didascalia assente nel manoscritto] *MS2*: [didascalia assente nell’edizione
a stampa] *MS2*: [didascalia assente nell’edizione a stampa] Chanson des Marins. *MS2*:
Pour accompagnement, deux cor,
deux Bassons, Musique Militair
Ecoutez ! voici la Ritournelle.

331. MS2 : Venus [accento acuto assente]
332. MS2: et [minuscolo] \\ MS2: amours [minuscolo] \\ MS2 : grâces ;
333. MS2 : Marins [maiuscolo] \\ MS2 : traces [punto e virgola assente]
334. MS2: mais hélas ne
336. MS2: des [minuscolo]
337. MS2: d'un [minuscolo]
338. MS2 : verse nous \\ MS2 : Divin lethé
339. MS2 : et [minuscolo]
- 339<>340. MS2 : [didascalia] 2.^e
341. MS2 : nos Palais, nos \\ MS2 : c'est
342. MS2 : ici pour nous [parole assenti nel manoscritto] \\ MS2 : Souffle [maiuscolo] \\ MS2 : Borée [virgola assente]
343. MS2 : Soupirs [maiuscolo]
344. MS2 : Marin [maiuscolo]
345. MS2 : ami, viens [virgola]
346. MS2 : pour [minuscolo] \\ MS2 : Dieu [maiuscolo]
347. MS2 : Zephir
348. MS2 : et [minuscolo] \\ MS2 : Dieu [maiuscolo]
- 348<>349. MS2: [didascalia] (joyeux)
349. MS2: Cest ça! Bacchus Le Dieu du Plaisir ! C'est le vrai !
- 349-350. MS2 : [didascalia assente nel manoscritto]
- 350-357. MS2 : [esistono due versioni nello stesso manoscritto]
- [Prima versione]
350. MS2: mais [minuscolo] \\ MS2: vois je ? \\ MS2 : mer ! [punti di sospensione assenti]
351. MS2: a [accento grave assente] \\ MS2: [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*a Forbin*)
352. MS2: prevenir nos officiers (*Forbin sort*) nous
353. MS2 : [la parola « enfin » è assente nel manoscritto] \\ MS2: celui qui doit partir déjà
354. MS2: garde-marines
- [Seconda versione]
350. MS2: Que [la parola « Mais » è assente nel manoscritto] \\ MS2: vois-je? [punto interrogativo] \\ MS2: Mer [maiuscolo]
351. MS2: Capitaines [maiuscolo] \\ MS2: a [accento grave assente]
- 351-352. MS2: Conseil / et nous

352. MS2: [nel manoscritto manca la seguente parte «Va prévenir l'état-major... (*Forbin sort.*)]
- 352-352. MS2: allons / savoir
353. MS2: déjà [minuscolo] \\ MS2: eveil [accento acuto assente]
354. MS2: Gardes-Marine [maiuscolo] \\ MS2 : Surtout [maiuscolo]
355. MS2 : mais [minuscolo] \\ MS2 : étourdis ! moi [punto esclamativo]
356. MS2 : femmes ! en [punto esclamativo] \\ MS2 : guerre ce [virgola assente]
- 357<>358. MS2 : [didascalia] 7.^e \\ MS2 : [didascalia] Partie \\ MS2: [le parole «Mousses, Matelots, etc.» sono assenti]
359. MS2: et [minuscolo]
360. MS2: cest
361. MS2: qui [minuscolo]
- 361<>362. MS2: [didascalia] Jean Bart
362. MS2: Fetter \\ MS2: conquette!
363. MS2: [replica diversa da quella presente nell'edizione a stampa] [illeggibile] hommage est un plaisir bien doux
364. MS2: nia \\ MS2: a bord mais \\ MS2: tettes
365. MS2 : cest \\ MS2 : croit partout \\ MS2 : vous [punto esclamativo assente]
366. MS2 : [righe assenti nel manoscritto]
- 366<>367. MS2: [didascalia assente nel manoscritto]
- 367-369. MS2: plaisir grand gala! tout le monde se prepare a son / Poste ! les gardes-marines ! les Canoniers ! jusqu'à [illeggibile] (*il montre* [parole illeggibili] *qui leve son bonnet*) Cuisinier du vaisseau, qui étudie la carte, prépare sa batterie, ménage son feu et va servir ses [illeggibile] !... mais pas de / fette sans musique ! Capitaine...
- 369-370. MS2 : [didascalia assente]
370. MS2 : en [minuscolo]
371. MS2 : conseil chantez-nous comme hier [virgola assente] \\ MS2 : favoris vous [punto e virgola assente]
372. MS2 : fier et nous [congiunzione] \\ MS2: chorus. [punto]
- 372<>373. MS2 : [didascalia] S^t Pern
373. MS2: Volontiers mes Enfants \\ MS2 : histoire ! celle [punto esclamativo]
374. MS2 : Marin qui s'bat \\ MS2 : n'écrit. a [punto] \\ MS2 : prefere [accenti assenti]
375. MS2: esprits que [punto e virgola assente] \\ MS2: terre la [punto esclamativo assente]
376. MS2: eh! vogue \\ MS2: galere [accento grave assente]
377. MS2: Jeune Marin touchant au Port

378. *MS2* : quand [minuscolo]
379. *MS2* : j'aimais a *MS2* : l'abordage [virgola assente]
380. *MS2* : et [minuscolo] *MS2* : bas bord [trattino assente] *tribord* : [due punti]
381. *MS2* : mais [minuscolo] *MS2* : Vaisseau [maiuscolo]
382. *MS2* : je [minuscolo] *MS2* : fallut, [virgola]
383. *MS2* : et [minuscolo] *MS2* : fregate [accento acuto assente]
- 383<>384. *MS2*: [didascalia assente nel manoscritto]
384. *MS2*: je [minuscolo] *MS2*: salut [due punti assenti]
385. *MS2*: est-ce [minuscolo]
386. *MS2*: en [minuscolo] *MS2*: Sont-elles fidelles
387. *MS2* : et [minuscolo] *MS2* : Serment [maiuscolo]
- 387<>388. *MS2* : [didascalia] (*les* [minuscolo])
388. *MS2* : ah ! Diable ! des lettres, des *MS2* : écrit, en ce
- 388<>389. *MS2* : [didascalia] (*gaiment et Cri de Manœuvre*)
390. *MS2* : Veillons bien laissez faire
391. *MS2* : bien [minuscolo] *MS2* : a [accento grave assente]
392. *MS2*: est *MS2*: galere [accento grave assente]
- 392<>393. *MS2* : [didascalia assente]
- 393<. *MS1*, *MS2* : 2^e Couplet
393. *MS1* : ici [minuscolo] *MS2* : en Mer, l'amour *MS2* : a [accento grave assente] *MS1* : Rien [maiuscolo] *MS2* : rien [virgola assente]
394. *MS1*, *MS2*: nous [minuscolo] *MS2* : gloire [punto e virgola assente]
- 394<>395. *MS1*, *MS2*: (*montrant* [minuscolo] *MS1* : *main emportée.*)
395. *MS1*, *MS2*: mais [minuscolo] *MS2*: a [accento grave assente] *MS1*: Boire [maiuscolo]
396. *MS1* : Biscaïen
397. *MS1*, *MS2* : mes [minuscolo] *MS2* : Sort [maiuscolo]
398. *MS1*, *MS2* : j'enrageais [pronome minuscolo]
399. *MS1*, *MS2* : je [minuscolo] *MS1* : dis, Buvons *MS1*, *MS2* : la gauche
400. *MS1*, *MS2*: pour [minuscolo]
401. *MS1*, *MS2*: pendant [minuscolo] *MS2*: temps *MS1* : Belles [maiuscolo]
402. *MS1*, *MS2*: avec [minuscolo] *MS1*, *MS2*: fidelles [virgola assente]
403. *MS1* : elle [singolare] *MS2*: elles célèbrent *MS1* : faits. [punto]
404. *MS1*, *MS2* : très bien ! très honnête, de *MS2* : parler *MS1* : absents *MS2* : absens ; [punto e virgola]

- 404-405. *MS2*: [parole assenti nel manoscritto]
405. *MS1* : leurs amis, mais \\ *MS1, MS2* : [didascalia] (*gaiment*)
406. *MS1, MS2* : [didascalia] *manœuvre*)
407. *MS1, MS2* : Perroquets [maiuscolo]
- 408<. *MS1, MS2*: Chœur \\ *MS2*: [didascalia assente]
408. *MS2* : [parole assenti nell'edizione a stampa] Nous y veillons bien laissez faire. [illeggibile] \\ *MS1* : Perroquets.
- 408<>409. *MS1, MS2*: [didascalia assente] / *MS1; MS2*: 3° Couplet
409. *MS1*: ma [minuscolo] \\ *MS2*: Jambe [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: oh cette [punto esclamativo assente]
410. *MS1, MS2*: je [minuscolo] \\ *MS2*: Perruque \\ *MS1*: perruque [virgola assente]
411. *MS1, MS2*: et [minuscolo] \\ *MS2*: Caduque
412. *MS1, MS2*: plus [virgolette di apertura e maiuscola assenti] \\ *MS1*: bois. [punto] \\ *MS2*: bois [punto esclamativo assente]
413. *MS1, MS2*: en [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: Sorte [maiuscolo]
414. *MS1, MS2*: au [minuscolo] \\ *MS1*: sejour [accento acuto assente] \\ *MS2*: y songer [punto e virgola assente] \\ *MS1*: songer. [punto]
415. *MS1*: et quand \\ *MS2* : et si ~~quand~~ \\ *MS2* : Diable [maiuscolo]
- 415-416. *MS1, MS2*: emporte / il
417. *MS1, MS2*: pour [minuscolo]
- 417-418. *MS1*: honnête / mais \\ *MS2* : honnête / mais
418. *MS2* : tette
419. *MS1, MS2*: a [accento grave assente]
420. *MS1*: oui [minuscolo] \\ *MS2* : [parole iniziali assenti] \\ *MS1* : enfans, oui [virgola]
- 420-421. *MS2* : Oui mes Camarades ! et je ne / vous demande pour retour
421. *MS1* : pour retour \\ *MS1, MS2*: devoir !... [punto esclamativo] \\ *MS1*: [didascalia] (*Cri* [maiuscolo])
422. *MS2*: [didascalia] *Manoeuvre*)
423. *MS2*: Ennemis [maiuscolo]
- 423<>424. *MS1, MS2*: Chœur
424. *MS1, MS2* : nous [minuscolo] \\ *MS1* : le \\ *MS1* : chargerons laissez [virgola assente] \\ *MS2* : les chargerons \\ *MS2* : faire \\ *MS2* : [parole assenti nell'edizione a stampa] bien manoeuvrer vos
- 424<>427. *MS1, MS2* : [replica e didascalia assenti] / *MS1*:

Choeur

mais voila le Conseil et notre Amiral... Paix!....

MS2 : Scène 8^e. \\ MS2 : Les mêmes, L'Amiral Tourville, D'Hocquincour, S^t Pern, Forbin, Delville (*Suivis* \\ MS2 : *Turcs* [maiuscolo] \\ MS2 : *france* [minuscolo])

MS1, MS2 : [replica assente nell'edizione a stampa] / MS1, MS2: [didascalia] (*pendant la marche*)

Chœur

Vive l'amiral à jamais !

et puissent nos travaux éгалer des Bienfaits !

[didascalia] L'Amiral Tourville (*entrant pendant les fanfares et le roulement des timballes*)

427. MS1 : Je vous ai rassemblés, Messieurs ! \\ MS1 : Recevoir [maiuscolo] \\ MS2 : ~~Je vous ai rassemblé~~ Jay rassemblé le conseil, Messieurs !

428. MS2 : dernieres [accento grave assente] \\ MS2 : Ennemi [maiuscolo]

429. MS1, MS2 : l'observer, en [virgola]

430. MS1 : avez vous [trattino assente]

431. MS1, MS2 : Oui Amiral \\ MS2 : aviso que [virgola assente]

432. MS1, MS2 : l'isle \\ MS1, MS2 : chypre, il approche, nous

433<>434. MS1 : [didascalia] L'Amiral

434. MS2 : et Vainqueurs je \\ MS1 : vainqueurs je [virgola assente] \\ MS2 : espere [accento grave assente] \\ MS1, MS2 : en [minuscolo] \\ MS2 : L'amiral [articolo determinativo maiuscolo] \\ MS1, MS2 : Turc [maiuscolo] \\ MS2 : pretend [accento acuto assente]

435. MS1 : Port [maiuscolo] \\ MS2 : Port nous Saurons

436. MS1, MS2 : [didascalia assente] \\ MS1, MS2: voyez [minuscolo]

437. MS1, MS2: l'Etendard [maiuscolo]

438. MS1, MS2 : vénitien ou \\ MS2 : Lion [maiuscolo] \\ MS2 : S'agiter [maiuscolo] \\ MS1 : Rugir [maiuscolo]

439. MS1 : Braves [maiuscolo]

440. MS1 : mer, et [virgola] \\ MS1, MS2 : [frase mancante nell'edizione a stampa] hâtons nous..... \\ MS2 : déjà [minuscolo]

441. MS2: desesperé \\ MS1 : à [accento acuto] \\ MS2: Ses remparts et

442. MS2: recoit [cediglia assente] \\ MS1: Rocher [maiuscolo] \\ MS2: quil \\ MS2: conquerir [accento acuto assente] \\ MS1, MS2: ne [minuscolo]

443. *MS1*: a joindre \\ *MS2*: a joindre ~~seecourir~~ \\ *MS1*: Brave [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: Gouverneur [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: Duc [maiuscolo]
444. *MS2*: Six [maiuscolo] \\ *MS1*: français [minuscolo] \\ *MS2*: français. / Marchons !...pour \\ *MS1*: [frase inserita al posto di « Hâtons-nous»] marchons!...; pour [minuscolo]
445. *MS2*: Prodiges il \\ *MS1*: prodiges il [virgola assente] \\ *MS1, MS2*: Suffira [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: imiter!..... [punto esclamativo e punti di sospensione] \\ *MS1*: mais [minuscolo] \\ *MS2*: mais pour assurer
446. *MS1, MS2*: succès je [virgola assente] \\ *MS1*: officiers !... [punto esclamativo e punti di sospensione] \\ *MS2*: Officiers!... \\ *MS1*: ~~Comte~~[la stessa parola è ripetuta nel rigo successivo]
447. *MS1*: l'avant-garde....c'est le poste d'honneur! c'est le vôtre !... [replica assente nell'edizione a stampa] \\ *MS2*: ~~e'est le Poste d'honneur! e'est le votre!~~...
448. *MS1*: Colonna, vous [virgola al posto del punto esclamativo]; Centre avec les Galères!..... \\ *MS2*: ~~avec les galeres!~~!... \\ *MS1*: quant [minuscolo] \\ *MS1*: a [accento grave assente]
449. *MS1, MS2*: ennemie et [virgola assente] \\ *MS1*: a toulon \\ *MS2*: a Toulon [accento grave assente]
450. *MS1*: Besoins [maiuscolo] \\ *MS2*: flotte j'espere
451. *MS1, MS2*: [didascalia assente]
452. *MS2*: écrivez Delville celui \\ *MS1*: Delville ! [punti di sospensione assenti] \\ *MS1*: Courage [maiuscolo]
453. *MS2*: meritent [accento acuto assente] \\ *MS2*: Suffrage [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: c'est....Forbin! [punti di sospensione]
- 453<>454. *MS1, MS2*: [didascalia] Delville (*laissant tomber sa plume*)
454. *MS1*: qu' [minuscolo] \\ *MS2*: Quai
- 454<>455. *MS1*: [didascalia] *joie*) [punto dopo la parentesi assente] \\ *MS2*: [didascalia] *Joye*)
455. *MS1*: oui, Forbin! \\ *MS2*: Oui Forbin !
- 455<>456. *MS2*: [didascalia] *desespoir*) [accento acuto assente]
456. *MS2*: [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*a Part*) \\ *MS1, MS2*: je [minuscolo]
457. *MS1, MS2*: je [minuscolo] \\ *MS1*: courage [punto assente] \\ *MS2*: Courage [maiuscolo]
458. *MS1*: prends [minuscolo]
459. *MS1, MS2*: lui [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: message [punto esclamativo finale assente]
- 460-461. *MS1, MS2*: [repliche assenti]
462. *MS1, MS2*: le [minuscolo] \\ *MS2*: Chef [maiuscolo]
- 462<>463. *MS2*: [replica assente nell'edizione a stampa]

D'Hocquincourt

quel homme [illeggibile]

463. *MS2*: Courage [maiuscolo]

464. *MS1, MS2*: il [minuscolo] \\ *MS2* : allons faites [virgola assente]

465. *MS1*: à [minuscolo] \\ *MS1* : Forbin, des ce soir \\ *MS2* : a forbin des ce soir \\ *MS1* : lieux.
[punti di sospensione assenti]

465<>466. *MS2*: [didascalia] (*brillant*) [punto assente]

466. *MS1* : adieu, jouis d'un destin glorieux ! \\ *MS2* : adieu jouis d'un destin glorieux !

466<>467. *MS2* : [didascalia] *joye a*

467. *MS1* : [replica assente] \\ *MS2* : partage [minuscolo] \\ *MS2* : prospere [accento grave assente]

467<>468. *MS1*: a [accento grave assente]

468. *MS1*: partage [minuscolo]; prospère [punto finale assente]

468<>469. *MS1*:

S' Pern a Tourville montrant Delville)

mais voyez... il se desespere

Tourville etonné

oui Delville se desepere !

[didascalia] (*à Forbin, se contraignant, d'un visage riant*)

469. *MS1, MS2* : je le sens... (*a part avec désespoir*) \\ *MS1* : il me desespère ! \\ *MS2* : (il me desepere !)

469<>470. [didascalia] *enthousiasme* [punto finale assente]

470-471. *MS1*: [repliche assenti]

470. *MS2* : quel [minuscolo]

470<>471. *MS2* : [didascalia] (*a Part*) (*Se contraignant*)

471. *MS2* : (il est affreux !)

472. *MS2* : je [minuscolo]

473<. *MS1*: [didascalia] (*à part, étouffant*) [virgola] \\ *MS2* : [didascalia] (*a Part*)

473. *MS1* : elle est devant ses yeux. \\ *MS2* : (elle est devant Ses yeux !)

474. *MS1, MS2* : elle [minuscolo]

474<>475. *MS2* : [didascalia] (*a Part*)

475. *MS1* : il me déchire. \\ *MS2* : (il me déchire)

476. *MS1, MS2* : je [minuscolo]

476<>477. *MS2*: [didascalia] *a* [accento grave assente]

477. *MS1* : j'expire. [punto al posto del punto esclamativo] \\ *MS2*: (j'expire!) [parentesi tonde]

478. *MS1*: Contraignons nous, qu'elle souffrance \\ *MS2* : souffrance [punto esclamativo assente]
479. *MS1, MS2* : est-il [minuscolo]
480. *MS1* : parle : il [due punti al posto del punto e virgola] \\ *MS2*: parle il [virgola assente] \\ *MS1, MS2*: criminel [punto e virgola assente]
481. *MS1, MS2*: et [minuscolo] \\ *MS2* : silence [punto assente]
- 481<>482. *MS1*: L'Amiral, L'Equipage (*marche*) \\ *MS2* : [didascalia] (*Marche*)
482. *MS1*: [la parola « Allez » è assente] \\ *MS2*: allez allons pour \\ *MS1, MS2*: d'avance [virgola assente]
483. *MS1, MS2*: [didascalia assente] \\ *MS1, MS2* : nos [minuscolo] \\ *MS1* : ses pas. \\ *MS2* : tes pas
484. *MS1, MS2* : pour [minuscolo]
485. *MS1, MS2* : reviens [minuscolo]
- 485<>486. *MS1, MS2*: [didascalia assente] \\ *MS1, MS2*: Scène 9^e \\ *MS2*: [didascalia] *on voit descendre d'hocquincourt dans son canot en passant par-dessus le bord du vaisseau a droite dans le fond.*
486. *MS1, MS2*: a [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: Postes [maiuscolo] \\ *MS1, MS2* : Messieurs! [maiuscolo; punti di sospensione assenti]
- 486-489. *MS2*: [didascalia assente]
490. *MS2*: d'hocquincourt [minuscolo]
491. *MS2*: vôle [accento circonflesso] \\ *MS1, MS2*: a [accento grave assente] \\ *MS2*: Se preparer \\ *MS1, MS2*: a [accento grave assente] \\ *MS1*: Recevoir [maiuscolo] \\ *MS2*: l'ennemi je [virgola assente]
- 491-492. *MS2*: Sur Son [maiuscolo] \\ *MS2*: liberté et [punti di sospensione assenti]
493. *MS2* : Discipline [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: l' [minuscolo] \\ *MS1*: avez vous [trattino assente] \\ *MS2*: remarqué S^t [virgola assente] \\ *MS1* : S^t pern \\ *MS1, MS2* : j' [minuscolo]
494. *MS1* : soupçons, mais [virgola] \\ *MS2* : Soupçons \\ *MS2* : Delville !... [punto esclamativo] \\ *MS1* : se [minuscolo]
495. *MS2* : travestissement. [punto]
- 495<>496. *MS2* : [didascalia] *colere* [accento grave assente]
496. *MS1* : quelqu'un [minuscolo] \\ *MS1*: croyent-ils \\ *MS2* : ~~se croit-on~~ au \\ *MS2* : croient ils [trattino assente]
497. *MS1, MS2* : Carnaval [maiuscolo] \\ *MS1* : [replica assente nell'edizione del 1805] par S^t Marc! ils verront de beaux quadrilles! C'est à coup de ~~Canons~~ mousquets qu'on donne le

Régat ! les canons sont nos sérénades ! nos Rendez vous aux Batteries ! la danse à l'abordage nos masques, des visages couverts de Blessures ! (*montrant sa face balafrée*) et l'on voit que le mien est tout prêt pour le Bal.....j'y conduirai nos gens. \\ MS2 : ~~par S^t. Mare ! ils verront de beaux querelles ! e'est a coups de mousquets qu'on donne le régat, les canons sont nos sérénades !~~ nos rendez-vous aux batteries ! la danse à L'abordage ! nos masques des visages couverts de blessures ! (*montrant sa [parole illeggibili]*) et l'on voit que le mien est tout prêt pour le bal... (*il fait une grimace terrible*) j'y conduirai nos gens.

498. MS1 : vous [minuscolo] \\ MS1, MS2 : pas.... je \\ MS1, MS2: parle \\ MS1, MS2: Delville [punti di sospensione assenti] \\ MS2: cette [minuscolo]

499. MS2 : Si [maiuscolo] \\ MS1, MS2: vive! Si c'était?.....

499<>500. MS1, MS2: [didascalia] (*très vivement*) [trattino assente]

500. MS1, MS2 : eh [minuscolo] \\ MS1, MS2 : penseriez ? en \\ MS2: effet ses traits! \\ MS1: traits! [punto esclamativo]

501. MS1, MS2 : Courage ?.... \\ MS1, MS2: bord ! [punti di sospensione assenti]

503. MS1: r'appelle \\ MS2 : Comment [maiuscolo] \\ MS2 : secrétaire je [virgola assente]

504. MS2 : soupçons [cediglia assente] \\ MS2 : augmenter. il \\ MS1: il [minuscolo] \\ MS1, MS2 : remit en arrivant une [virgole assenti] \\ MS2 : Lettre [maiuscolo]

505. MS1, MS2 : Bailli de Forbin, et \\ MS2 : Sais [maiuscolo] \\ MS1, MS2 : himen \\ MS2 : Cinq [maiuscolo]

506. MS1 : ces deux maisons..... \\ MS2 : ces deux Maisons... \\ MS1, MS2 : l'Epouse [maiuscolo]

507. MS1, MS2 : Forbin ? [punti di sospensione assenti]

507<>508. MS1, MS2: [didascalia] S^t Pern (*gaiment*)

508. MS1: une [minuscolo] \\ MS1: maitresse [accento circonflesso assente] \\ MS2: Maîtresse [maiuscolo]

509. MS1: que [minuscolo] \\ MS2: Sublimes [maiuscolo] \\ MS2 : dementent [accento acuto assente] \\ MS1, MS2 : Epouse [maiuscolo]

510. MS2: Sensible [maiuscolo] \\ MS2 : Vertueuse [maiuscolo] \\ MS1, MS2: respectable..... [punto esclamativo assente] \\ MS1, MS2: mais [minuscolo] \\ MS2: Circonstances [maiuscolo]

511. MS1: forçent a \\ MS2 : a [accento grave assente] \\ MS1 : intérêt, je \\ MS2 : intérêt [accento acuto assente]

512. MS2 : Discipline et Si \\ MS2 : S'ils [maiuscolo]

513. MS1, MS2 : deux !..... [punti di sospensione]

513<>514. MS1, MS2: [didascalia] S^t Pern, (*très agité en se promenant*)

514. *MS1* : pour percer ce mystère \\ *MS2* : percer \\ *MS2* : Mistere laissez-moi Manœuvrer \\ *MS1* : laissez moi [trattino assente]
- 514<>515. *MS1, MS2* : [didascalia assente] / *MS2* : [didascalia] (*Pret a Sortir*)
515. *MS1, MS2* : Surtout du [virgola assente] \\ *MS1, MS2* : est-ce [minuscolo]
516. *MS1* : l'abime [accento circonflesso] \\ *MS2*: l'abyme
517. *MS1, MS2* : l'orage qu'un [virgola assente] \\ *MS2*: Marin [maiuscolo] \\ *MS2*: S'occuper [maiuscolo] \\ *MS2*: L'amour [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: mais [minuscolo]
518. *MS2*: Soin [maiuscolo]
- 518-519. *MS1*: moment, / interrogez [virgola] \\ *MS2*: moment interrogez
519. *MS1*: Delville; et [punto e virgola] \\ *MS2*: Delville et [virgola assente] \\ *MS1*: Réponse [maiuscolo] \\ *MS2*: reponse \\ *MS1* : où [accento grave]
520. *MS1*: sévérité; justice \\ *MS2* : Sévérité. justice \\ *MS2* : Clémence a \\ *MS2* : propos est [virgola assente]
521. *MS2* : Sait [maiuscolo] \\ *MS1*: Commander [maiuscolo] \\ *MS1, MS2* : je [minuscolo] \\ *MS2* : et Forbin un instant après ~~j'ai un projet~~ il ne part qu'à la chute du jour nous avons le tems
522. *MS1, MS2* : [replica assente]
- 522<>523. *MS1, MS2* : Scène 10^e; S^t Pern [didascalia assente]
523. *MS1, MS2*: [replica assente]
524. *MS1*: a la Manoeuvre! \\ *MS2* : Manœuvre [maiuscolo] \\ *MS1, MS2* : j'espère [minuscolo] \\ *MS2* : Savoir Distinguer [maiuscolo]
525. *MS2* : Vaisseau [maiuscolo] \\ *MS2* : fregate [accento acuto assente] \\ *MS2*: Delville et [punto e virgola assente]
526. *MS2*: pas coulé [virgola assente]
- 525-526. *MS1* : [replica assente nell'edizione a stampa] cherchons une epreuve...eh ce baril! (*il montre un baril a droite contre la batterie*) je pense:... oui Delville peut croire... il est encore novice...attaquons son courage... son cœur surtout.... Delicatesse, dévouement en amour cest toujours par là que se trahit une femme.... voici Delville ! (*à part*) [illeggibile] d'abord
- 526<>527. *MS1, MS2* : Scène 11^e
527. *MS1, MS2* : ici [virgola assente]
528. *MS1, MS2* : mon [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: ami [virgola assente]
529. *MS1, MS2*: nous [minuscolo] \\ *MS1*: Boire [maiuscolo]
530. *MS1, MS2*: a [minuscolo] \\ *MS1*: grade à [virgola assente] \\ *MS2*: grade a
531. *MS2*: bois [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: Rack il
- 531<>532. *MS1, MS2*: [didascalia] (*ils* [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: [didascalia] *Rack*)

532. *MS1, MS2*: oh [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : assurement
- 532<>533. *MS2* : [didascalia] (*a Part*)
533. *MS1*: Dissimulons, ah! quel tourment. \\ *MS2* : (dissimulons [minuscolo] \\ *MS2* : tourment) [punto esclamativo assente]
- 533<>534. *MS2* : [didascalia] (*riant a Part*)
534. *MS1* : [parentesi tonde assenti] ; pourtant [minuscolo] \\ *MS2* : pourtant [minuscolo] \\ *MS1* : imparfaite. [punto] \\ *MS2* : imparfaite [virgola assente]
535. *MS1, MS2* : mainte [minuscolo]
536. *MS1* : sable [minuscolo]
537. *MS1, MS2* : pour [minuscolo] \\ *MS2* : la fette \\ *MS1, MS2* : complete
538. *MS1, MS2* : machons \\ *MS1* : macoubac [virgola assente] \\ *MS2* : Macoubac
539. *MS2* : [didascalia] (*a Part riant*) \\ *MS1* : femme n'y peut tenir... [parentesi tonde assenti]
540. *MS1, MS2* : fort [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: Rack! [maiuscolo]
541. *MS1, MS2* : Marin [maiuscolo] \\ *MS2*: Suis [maiuscolo]
542. *MS1, MS2* : mais dans \\ *MS1, MS2* : abordage ; [punto e virgola]
- 542<>543. *MS1, MS2* : [parole assenti nell'edizione a stampa] au milieu du Carnage,
543. *MS2* : ce [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : soutiendrait-il ? [punto interrogativo]
- 543<>544. *MS2* : [didascalia] (*avec hardiesse*) [punto assente]
544. *MS1, MS2*: autant [minuscolo] \\ *MS2*: vous je [virgola assente] \\ *MS1* : Brave [maiuscolo]
545. *MS2*: [didascalia] (*a Part*) \\ *MS1*: [parentesi tonde assenti] \\ *MS1, MS2*: le [minuscolo] \\ *MS2*: desespoir [accento acuto assente] \\ *MS2*: courage) [punto assente]
- 545<>546. *MS2*: [didascalia] (*colere plaisante*)
546. *MS1*: Brulot \\ *MS2* : brulot [accento circonflesso assente] \\ *MS2*: Courage [maiuscolo]
547. *MS1*: voyons lequel \\ *MS2* : Sachons
548. *MS1* : [didascalia e replica assenti nell'edizione a stampa] (*au mousse*) jean bart! approche nous ce Baril de poudre....ici.... \\ *MS2* : (*a Jean Bart*) Jean Bart ! approche nous ce baril de poudre... ici...
- 549<>550. *MS1* : [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*il va s'asseoir sur un baril que Pedrille approche, quand S^t pern lui fait un signe d'intelligence.*) \\ *MS2* : [didascalia assente nell'edizione a stampa] (*il va s'asseoir sur un baril que Jean Bart approche, quand S^t Pern lui fait un signe d'intelligence*)
550. *MS1, MS2*: il [minuscolo] \\ *MS1*: hésite il [virgola assente] \\ *MS2*: hesite il \\ *MS2*: semble [punti di sospensione assenti] \\ *MS1, MS2*: [didascalia assente]

551. *MS1, MS2*: oh [minuscolo] *MS1, MS2*: coup, c'est [virgola] *MS1*: coeur [punto esclamativo assente] *MS2*: Coeur [maiuscolo]

552. *MS1, MS2*: ah malgré

553. *MS1, MS2*: mais perdant mon ami, je *MS1, MS2* : malheur. [punto]

553<>554. *MS1* : [didascalie] (*elle va s'asseoir à coté de lui*) *MS2* : [didascalie assente]

554. *MS1, MS2* : puisque [minuscolo] *MS2* : L'amitié [maiuscolo] *MS1, MS2* : rassemble [virgola assente]

555. *MS1, MS2* : que Forbin vienne fumer aussi ! *MS2* : [parole assenti nell'edizione a stampa] faisons-le venir... le voila! *MS2*: [didascalie assente nell'edizione a stampa] (*il feint de vouloir battre le briquet pour allumer la pipe sur le baril, alors Forbin se trouve près d'eux*)

555<>556. *MS1* : [didascalie e replica assenti]

557. *MS1, MS2* : [didascalie assente]

557<>558. *MS1* : [didascalie] (*il feint de vouloir battre le Briquet pour allumer les pipes sous le Baril, alors Forbin se trouve près d'eux* *MS1, MS2* : Scène 12^e *MS1* : [personaggi assenti] *MS1* : [didascalie] Delville (*avec un cri perçant apercevant Forbin et courant à lui. _____*) *MS2* : [didascalie] Delville (*avec un cri terrible apercevant Forbin et courant à lui*)

558. *MS2* : pas mon [virgola assente]

558<>559. *MS2* : [didascalie] (*elle* [minuscolo])

560. *MS1*: voilà [minuscolo] *MS2*: voila

561. *MS1, MS2* : elle [minuscolo]

561<>562. *MS2*: [didascalie] *a* [accento grave assente] *MS1* : [didascalie] *s'évanouir* [accento acuto e punto assenti];

564-569.

MS1: [replique diverse nell'edizione a stampa]

Delville (*prête à s'évanouir*

dans les bras de Forbin)

ah ! j'ai frémis !

et mon cœur ma trahi...

je cède à ma surprise

ce secrèt m'eut resté toujours.

mais pouvais-je me taire en tremblans pour tes jours.
jours.

Forbin

j'ai tressailli !

Ce n'est pas un ami !

quelle surprise !

C'est mon epouse ! C'est Elise !

Mais pourquoi craindre pour mes

S^t Pern

quelle surprise

de cette Elise

il ignorait l'amour
et lui, ne l'apprend qu'en ce
jour !

MS2 : [repliche diverse nell'edizione a stampa]

Delville (<i>prête a s'évanouir dans les bras de Forbin</i>)	Forbin.
ah j'ai fremis	J'ai tressailli!
et mon cœur m'a trahi...	ce n'est pas un ami !
Forbin... ! tu vois Elise	quelle surprise !
je cede a ma surprise...	c'est mon Epouse c'est Elisa
un secret m'est resté toujours	l'objet de mon amour
mais pourrais-je me taire en tremblant pour tes jours	mais pourquoi craindre pour mes jours

S^t Pern
quelle surprise
de [illeggibile]
il ignorait l'amour
et lui ne l'apprend qu'en ce jour !

570-581. MS1, MS2 : [repliche assenti]

581<>582. MS1 : [didascalia] Delville (*à S^t Pern montrant le Baril*) \\ MS2 : [didascalia] (*a S^t Pern montrant le baril*)

582. MS1 : Bénir [maiuscolo] \\ MS1: Cette [maiuscolo] \\ MS1: [didascalia assente]

582-583. MS2: [didascalia] (*a S^t Pern*)

583. MS1, MS2: ah Monsieur!... \\ MS1, MS2: [didascalia] *Forbin avec* [virgola assente]

584. MS1: aprésens \\ MS2: present [accento acuto assente]

584<>585. MS1, MS2: S^t Pern (*gaiment*)

585. MS2: Laissez donc! \\ MS2: l'Equipage ? (*montrant le Baril*)

585-586. MS1 : Calmez vous jeunes gens : ce Baril

586. MS2 : c'est un vin \\ MS1, MS2 : excellent et [virgola assente] \\ MS2 : Sauter [maiuscolo]

587. MS2 : chagrin... [punti di sospensione]

587<>588. MS2: [illeggibile] \\ MS2 : [didascalia] (*Préoccupée*) [maiuscolo]

588. MS1, MS2 : enfin ! [punto esclamativo] \\ MS2: c'est [minuscolo] \\ MS2: Elise [accento acuto assente]

590. MS1, MS2 : pour [minuscolo] \\ MS2 : L' [maiuscolo] \\ MS2 : a [accento grave assente] \\ MS1, MS2: jamais !..... [punto esclamativo]

591. MS1 : mot, m'eut [virgola] \\ MS2: m'eut [accento circonflesso] \\ MS1 : suffisait.... [punti di sospensione]

592. MS1 : mais [minuscolo]

593. *MS1* : je [minuscolo] \\ *MS2* : Epoux [maiuscolo] \\ *MS2* : mere [accento grave assente]

594. *MS1, MS2*: j'esperais [accento acuto assente]

594<>595. *MS2* : [didascalia] (*a Part*)

595. *MS2* : (Pauvres Enfan ! mais \\ *MS1*: (pauvres enfans! mais sachons mieux.) ~~s'adressant~~ \\ *MS2* : mieux) [parentesi tonda] \\ *MS2* : [didascalia] *redressant a Delville* \\ *MS1* : [didascalia] *en*

596. *MS1, MS2* : [didascalia] *dur*) [punto assente] \\ *MS2*: Madame pardonnez, vous

597. *MS1, MS2*: l'ordonnance? [punto interrogativo] \\ *MS1, MS2*: port?... [punto interrogativo]

597<>598. *MS1, MS2*: [didascalia] (*très vivement*) [trattino assente]

598. *MS1*: quoi, pour \\ *MS2* : connaissez ?... [punto interrogativo]

598<>599. *MS2*: [didascalia] (*très vivement*) [trattino assente]

599. *MS1, MS2*: mon [minuscolo]

600<>601. *MS1, MS2* : S^t Pern (*très vivement*)

601. *MS2* : Discipline [maiuscolo]

602. *MS1, MS2* : quand [minuscolo] \\ *MS1* : légitime ? [punti di sospensione assenti]

602<>603. *MS1*: S^t Pern (*très vivement*) \\ *MS2* : [didascalia] (*toujours vivement*)

603. *MS2*: la [minuscolo] \\ *MS1* : Preuve [maiuscolo]

604. *MS1, MS2* : Contrat [maiuscolo]

604<>605. *MS1* : [didascalia] S^t Pern (*Prenant*

605. *MS1* : Bah ! [punti di sospensione assenti] \\ *MS2*: bah! (pas \\ *MS1*: pas [minuscolo] \\ *MS2* : [didascalia] (*a Part avec joye*) \\ *MS1, MS2* : doute c'est [virgola assente] \\ *MS2* : femme) [parentesi tonda]

605<>606. *MS1*: [didascalia] (*donnant un portrait*). [punto assente] \\ *MS2* : [didascalia] *Portrait* [maiuscolo]

606. *MS1*: Portrait! \\ *MS2*: ~~Ce Portrait!~~

606<>607. *MS1*: S^t Pern (*à part*) \\ *MS2* : [didascalia] (*a Part*)

607. *MS1* : pas [minuscolo] \\ *MS1*: mari... [punti di sospensione] \\ *MS2*: (~~pas flatté! e'est son Mari...)~~

607<>608. *MS2*: [didascalia] ~~Delville~~

608. *MS1*: au [minuscolo] \\ *MS2*: ~~Au nom de votre épouse !...~~

608<>609. *MS2*: [didascalia] (*s'efforcant* [cediglia assente] \\ *MS1, MS2*: [didascalia] *paraître* [accento circonflesso assente] \\ *MS1*: [punto finale assente]

609. *MS1, MS2*: point [minuscolo] \\ *MS2* : Epouse [maiuscolo] \\ *MS1* : Ça [maiuscolo]

609<>610. *MS1* : [didascalia] *prière* [singolare] \\ *MS2*: [didascalia] *priere*

610. *MS1, MS2* : de [minuscolo] *MS1*: Parens [maiuscolo] *MS2*: Parents [maiuscolo]
- 610<>611. *MS1* : [didascalia] (*durement*) [punto assente]
611. *MS1, MS2* : tous [minuscolo] *MS1* : honnore
- 611<>612. *MS1, MS2* : [didascalia] Delville (*avec âme*)
612. *MS2* : de [minuscolo]
613. *MS1, MS2*: la [minuscolo] *MS1, MS2* : dit pauvres [virgola assente]
- 613-614. *MS1* : enfans. / Comptez [punto] *MS2* : Enfants, Comptez
614. *MS1* : l'amiral ! *MS1* : paix laissez moi *MS2* : L'amiral ! paix
- 614<>615. *MS1, MS2* : Scène 13^e *MS1, MS2* : Les mêmes. Tourville
615. *MS1, MS2* : affreux ! [punti di sospensione assenti] *MS1*: Conseil [maiuscolo] *MS1*: Guerre [maiuscolo]
- 615-615. *MS2*: guerre. [parole assenti]
616. *MS1*: à la Câte, à la Câte.
617. *MS1* : quel Bruit *MS2* : bien ? cet [punti di sospensione assenti] *MS1* : Cet [maiuscolo]
619. *MS1* : Blamez [accento circonflesso assente] *MS2*: blamez encor *MS1, MS2*: violence après [virgola assente] *MS1, MS2*: trait.... [punto esclamativo assente]
- 619<>620. *MS1*: Tourville (*l'arrêtans*)
620. *MS1*: Calmez vous.*MS2*: vous... [punti di sospensione]
621. *MS1, MS2*: non [minuscolo] *MS1, MS2*: l'ordonnance! [punti di sospensione assenti] *MS2*: a [accento grave assente] *MS1*: terre. [punto]
- 621<>622. *MS1*: [replica assente nell'edizione a stampa]
- ~~S^t Pern (*criant*)~~
- ~~C'est mon But! Indulgence a ees~~
622. *MS1* : moment. [punto]
- 622<>623. *MS1, MS2* : S^t Pern (*très échauffé.*)
623. *MS1, MS2* : diront qu'honnêtes [virgola assente] *MS1* : et délicats croyant
624. *MS1, MS2* : qu'amis Forbin [virgola assente] *MS2* : Stratageme,
- 624-625. *MS1* : stratagème / (*montrant Delville*)
625. *MS2* : quelle *MS2* : Epouse [maiuscolo] *MS1* : des [accento grave assente]
626. *MS1* : ans, qu'un [virgola] *MS2* : Parent [maiuscolo] *MS2*: la [apostrofo assente] *MS1, MS2*: a [accento grave assente] *MS2*: extrémité, que
627. *MS2*: regle [accento grave assente] *MS1*: sur [accento circonflesso assente] *MS2*: Sur
628. *MS1*: (*redoublant de vivacité*). mais *MS2* : mais [minuscolo] *enfin, une* [didascalia assente]

629. *MS1* : Rang [maiuscolo] \\ *MS1*: [didascalia] (*a Delville*) \\ *MS1, MS2*: place Madame est \\ *MS2*: a [accento grave assente]

630. *MS1, MS2*: Paris, au sein des plaisirs. imitez \\ *MS1, MS2* : beautés pendant \\ *MS1* : maris en [virgola assente]

630-631. *MS2* : Maris absens ~~en servant l'Etat~~

631. *MS1* : Etat [maiuscolo] \\ *MS1* : elles jouissent \\ *MS2* : elles ~~jouissent~~

632. *MS1* : Braver [maiuscolo]

633. *MS1* : epoux [accento acuto assente] \\ *MS2*: époux cela [virgola assente] \\ *MS1*: celà [accento grave] \\ *MS2*: pas et [virgola assente] \\ *MS1, MS2*: ainsi [minuscolo]

633-634. *MS2*: donc un [virgola assente]

634. *MS1, MS2*: exemple: [due punti] \\ *MS1, MS2* :outrés [minuscolo] \\ *MS1* : mystère il [virgola assente] \\ *MS2* : mistère il

634<>635. *MS2* : [didascalia assente nel manoscritto]

635. *MS1, MS2* : pardonner [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : nous taire

636. *MS1, MS2* : indulgence [minuscolo] \\ *MS2*: a [accento grave assente]

636-637. *MS1* : enfans. / j'en [punto]

637. *MS1, MS2* : jadis, et [virgola] \\ *MS1* : Gronder [maiuscolo]

637<>638. *MS2* : [didascalia assente]

638. *MS2* : je [minuscolo] \\ *MS1*: l'avourai ; sensible a \\ *MS2* : l'avourai sensible a \\ *MS1, MS2* : reserve de devouement

639. *MS1* : courage je [virgola assente] \\ *MS2* : Courage je \\ *MS2* : union, mais [virgola] \\ *MS1* : mai \\ *MS2* : desespere

639-640. *MS1* : [illeggibile]

640. *MS2* : flechir hocquincour il \\ *MS1* : d'Hocquincour ? il est si obstiné, si prevenu !.... \\ *MS2* : prévenu... [punto esclamativo assente]

641. *MS1* : jamais [minuscolo] \\ *MS2* : jamais il \\ *MS1* : jamais, il [virgola] \\ *MS2* : Consentir.

641<>642. *MS1, MS2* : Finale

642. *MS1* : nous [minuscolo] \\ *MS1* : Bord [maiuscolo]

643. *MS1, MS2* : pour [minuscolo] \\ *MS1* : sevère \\ *MS2* : Sévère

644. *MS2* : mes efforts

645. *MS1* : Bord [maiuscolo]

646. *MS1* : pour [minuscolo] \\ *MS2* : fléchir [manca la parola 'Pour'] \\ *MS1* : sevère. \\ *MS2* : Sévere

647. *MS2* : désespere [accento grave assente]

645-647. *MS2*: [nel manoscritto questi righe sono tagliate]

647<>648. *MS1* : [didascalia] (*Tout à coup* [trattini assenti] \\ *MS1* : [didascalia] *canons.*) \\ *MS2* : [didascalia] (*on entend des coups de canon lointains*) / *MS2* : [didascalia riferita a Tourville] (*se retournant*)

648. *MS1, MS2* : Dieu le Signal

648-649. *MS1, MS2* : [didascalia assente]

649. *MS1, MS2* : que [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : je ? notre [punto interrogativo] \\ *MS1* : avant garde [trattini assenti]

650-651. *MS1, MS2* : [didascalia assente]

651. *MS1, MS2* : Courage mes [virgola assente]

651-652. *MS2* : celui qui vous sépare [illeggibile] son aveu le prix d'un bienfait aussi rare, que de motifs pour être triomphants !

652. *MS1* : celui qui vous sépare. au Pavillon ! S^t \\ *MS2* : au [minuscolo]

652-653. *MS2* : pavillon ! S^t [punti di sospensione assenti]

653. *MS2*: toi [la parola 'et' è assente] \\ *MS2* : ~~Pedri~~

653-654. *MS1* : S^t Pern ; et toi ~~Pedri~~ Jean Bart ! monte sur les mâts. Compte les ennemis (au secours capitaine qui prend le porte voix) et vous au moindre signe répétez l'ordre des combats. \\ *MS2* : Jean Bart monte sur les mats Compte les ennemis (*au secours Capitaine qui prend le Porte voix*) et vous au moindre Signe repétez l'ordre des combats.

654<>655. *MS1, MS2* : [didascalia] (*tous exécutent les ordres donnés*)

MS1 :

~~Pedri~~ Jean Bart (*sur les humier criant*)

vingt voiles ! quel plaisir ! on les battra j'espère.

(*aux mousses*) allons enfans ! le chant de Guerre !

(*pendant qu'il chante, Tourville signe les ordres assis sur un canon, et les expédie*)

MS2 :

(*criant*) Vingt voiles ! quel plaisir ! on se battra, j'espère.

(*aux* [illeggibile]) allons enfans! le chant de guerre !

Tourville (*à Delville*)

Delville à l'entrepont !

(*elle résiste*) je l'ordonne !

Delville [illeggibile] ami bon a Forbin
Les auras le rejoindre !

- MS1, MS2* : 1^{er} Couplet \\ *MS1, MS2* : [didascalia assente]
655. *MS1, MS2* : alger [minuscolo]
656. *MS1*: venez [minuscolo] \\ *MS2* : Venez quel [virgola assente] \\ *MS2*: fête
657. *MS1*: régaler. \\ *MS2* : regaler [accento acuto assente]
658. *MS1, MS2*: au [minuscolo] \\ *MS2*: d'Enfer [maiuscolo] \\ *MS1*: s'apprête [accento grave] \\ *MS2* : s'apprette
659. *MS1, MS2* : d'abord [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: sert [due punti assenti]
660. *MS1, MS2*: boulets [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : mousquetades [virgola assente]
661. *MS1, MS2* : et [minuscolo]
662. *MS1, MS2* : grappes [minuscolo] \\ *MS1* : raisins \\ *MS1* : Grenades. \\ *MS1, MS2* : [nota a piè di pagina assente]
- 662<>663. *MS1, MS2*: [didascalia] (*les* [minuscolo] \\ *MS1*: [didascalia] *repettent* \\ *MS1*: [didascalia] *mats*) \\ *MS2*: [didascalia] *répetent* [accento grave assente] \\ *MS2*: [didascalia] *mats*)
663. *MS1*: hisso [minuscolo] \\ *MS1*: Brave français, \\ *MS2*: français [minuscolo]
664. *MS1, MS2*: aime a \\ *MS2* : l'Ennemi [maiuscolo] \\ *MS1* : près. [punto esclamativo assente] \\ *MS2*: près. [punto]
- 664<>665. *MS1, MS2* : 2°
665. *MS1, MS2* : de [minuscolo] \\ *MS2*: Danser [maiuscolo] \\ *MS1, MS2* : êtes vous [trattino assente]
666. *MS1, MS2* : ici [minuscolo] \\ *MS1*: Bal [maiuscolo] \\ *MS1*: musique [punto esclamativo assente]
667. *MS1, MS2*: point [minuscolo] \\ *MS1, MS2* : dos a dos \\ *MS1* : nous. [punto] \\ *MS2* : nous [punto assente]
668. *MS1, MS2* : de [minuscolo]
669. *MS1, MS2* : on [minuscolo] \\ *MS2*: S'aborde [maiuscolo] \\ *MS1, MS2*: l'éclair [punto e virgola assente]
670. *MS1, MS2*: vers [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: s'élance [virgola assente]
671. *MS1, MS2* : puis [minuscolo]
672. *MS1*: c'est [minuscolo] \\ *MS2*: Danse [maiuscolo]
- 672<>673. *MS1* : [didascalia] Chœur Général \\ *MS2* : Chœur G.^{al}

673. *MS1*: hisso [minuscolo] \\
MS2: [le prime due parole sono assenti] \\
MS1: Brave [maiuscolo] \\
MS1: français. \\
MS2: français

674. *MS1*, *MS2*: aime [minuscolo] \\
MS1, *MS2*: a [accento grave assente] \\
MS2: l'Ennemi [maiuscolo] \\
MS1: près. [punto] \\
MS2: près.... [punti di sospensione]

674<>675. *MS2*: [didascalia] (*Pendant le chant de guerre et le 1^{er} Couplet Tourville donne des ordres, les officiers vont placer des mousquetades sur la Durette, d'autres commandent la manœuvre avec des porte voix, des mousses montent aux haubans.*

Tous ces mouvemens se font au pas redoublé qui est le rithmr du couplet.

Pendant le 2^e Couplet, l'artillerie de Marine se place avec [illeggibile] avec les charges en silence, et on apporte de la chambre du conseil les [illeggibile] et [illeggibile] d'abordage qu'on distribue toujours sur le même mouvement)

MS1: [repliche assenti nell'edizione a stampa]

Tourville
Barberousse s'avance!
(à Delville) descends a l'entrepont !

Delville
ô ciel abandonnez
Forbin !

Tourville
faut-il l'ordonner.

Tourville (à l'équipage)
enfants ! c'est l'instant du Courage !
(aux officiers) Signal de cingler en avant !.....
gagnons le vent !.....

Chœur (exécutant la manœuvre)
gagnons le vent !

(on entend les décharges d'artillerie lointaine qui peuvent être très faibles, on se prête à l'illusion. Le Capitaine de pavillon repette avec son porte voix)

S^t Pern (regardant au mur)
la ligne de deploye.....
nous dépassons l'ennemi !

Tous (à la manœuvre)
Chœur (de porte voix)
quelle joie !
force de voiles !

(on entend les coups de ripostes de la flotte de Barberousse ; quelques vergues de l'amiral français tombent.)

Matelots (*montants*)
Ciel à fleur d'eau ! plus d'une voye !
à la Cale volons
aux pompes travaillons !
(plusieurs matelots s'élancent par l'écouille. on entend le bruit des pompes et balanciers.)

Les officiers (*entre eux*)
Cachons leur ce danger ! Courage !
Brave équipage !
feu de tout bord.

Tout l'Equipage (*de la cale aux hussiers*)
a l'abordage !
hisso ! hisso ! Brave français
aime avoir l'ennemi de près.

Chœur (*doux éloigné des turcs, pendant l'espace de calme, des préparatifs de l'abordage et qu'on distribue les haches*)

ô mahomet c'est pour ta gloire !
à tes enfans chéris
accorde la victoire
sur ces vils ennemis !

Chœur de français, et des Portes voix Réunis.
a l'abordage
tout l'équipage
hisso. &c.

(alors les coulisses du coté droit sont tout à coup changées en d'autres qui représentent les vergues du vaisseau de Barberousse censé aller près pour être abordé. quelques vaisseaux turcs et français très petits paraissent dans le fond pour ajouter a l'illusion.)

MS2 : [repliche assenti nell'edizione a stampa]

Tourville
Barberousse s'avance!
(a Delville) descends a l'Entrepont

Delville
ô ciel abandonnez
Forbin !

MS2 : a l'abordage, hisso brave français
aime a voir l'Ennemi de près.

Chœur (*doux éloigné des Turcs, pendant l'espace
de calme, des préparatifs de l'abordage et qu'on
distribue les haches*)

Ô Mahomet ! c'est pour ta gloire !
à tes: Enfans chéris
accorde la Victoire
sur ces vils Ennemis!

Chœur de français, (*et des Porte-voix reunis.*)
a l'abordage
tout l'Equipage
hisso. S

*(alors les coulisses du cote' droit sont tout à coup changées
en d'autres qui représentent les vergues du vaisseau de
Barberousse censé aller près pour être abordé. quelques
vaisseaux Turcs et français très petits paraissent dans le
fond pour ajouter a l'illusion \\ MS2 : Illusion
[maiuscolo].)*

[didascalia assente];

MS1: [repliche assenti nell'edizione del 1805]

Scene 14^e

Les Mêmes
Tourville et français.
chargeons ces infidèles
protégez nous grands dieux !
de leurs chaines cruelles
arrachons mille malheureux.

Barberousse et les Turcs
(*s'élançant sur l'amiral
français*)
chargeons ces infideles
punissons ces audacieux
portons leur des coups furieux

Delville
s'elenceant de l'entrepont
chargeons ces infidèles
l'amour en ce moment
ma confié ses aîles
pour sauver mon amant.

*(pendant le Chœur Forbin et Delville s'élancent sur le vaisseau turc avec plusieurs français,
tandis que sur le vaisseau amiral de France Tourville tue Barberousse au 1^{er} choc, les Turcs
consternés se jettent à genoux.)*

Turcs
Barberousse périt ! le sort nous abandonne
rendons nous.

Français
aux enfans de Bellonne
soumettez vous

Chœur général des français.
humanité vaillance
est la Devise de la France
quartier pour eux.

(Pendant ce chœur on rapporte le pavillon Turc devant Delville et Forbin qui soutiennent d'Hocquincour en désordre.)

[didascalie] D'Hocquincour (*a l'amiral*)

MS2: [replique assenti nell'edizione del 1805]

Scene 14^e

Les Mêmes	Barberousse et les Turcs	Delville
Tourville et français. chargeons ces infidèles protégez nous grands dieux ! de leurs chaînes cruelles arrachons mille malheureux.	(s'élançant sur l'amiral français) Chargeons ces infidèles punissons ces audacieux portons leur des coups furieux	s'élanceant de l'entrepont chargeons ces infidèles l'amour en ce moment m'a confié ses aîles pour sauver mon amant.

(Pendant le Chœur Forbin et Delville s'élancent sur le Vaisseau Turc avec plusieurs français, tandis que sur le Vaisseau Amiral de France Tourville tue Barberousse au 1^{er} choc, les Turcs consternés se jettent à genoux.)

Turcs	Français
Barberousse périt ! le Sort nous abandonne ! rendons nous.	aux Enfants de Bellonne soumettez-vous

Chœur G.^{al} des français.
humanité ! vaillance!
est la devise de la France
quartier pour eux !

(Pendant ce chœur on rapporte le Pavillon Turc devant Delville et Forbin qui soutiennent d'Hocquincour en désordre.)

[didascalie assente] ;

675-681. MS1: [replique assente]

675. MS2: Amiral Si \\ MS2: Ces [maiuscolo] \\ MS2 : victoire

676. MS2 : Récit de la belle action de ces jeunes gens. D'Hocquincourt surpris

677. MS2 : barberousse avait vu couler

678. *MS2* : son vaisseau, il était

678-679. *MS2* : il falloit perir lorsque ces jeunes gens dans ce terrible abordage se

680. *MS2* : precipitent parviennent a lui, détachent ces

681. *MS2* : lui font \\ *MS2* : son \\ *MS2* : injustice. [punto]

681<>682. *MS1* : Récitatif [didascalia assente] \\ *MS2* : Tourville à S.^t Pern

682. *MS1, MS2* : j'étais fait \\ *MS2* : prisonnier!.... \\ *MS2* : Prisonnier [maiuscolo] \\ *MS1, MS2* : j'allais perdre la vie !....

683. *MS1, MS2* : par [minuscolo] \\ *MS1* : Bienfait, Elise ; trahie !... [punto exclamativo] \\ *MS2*: ma Niece

684. *MS1, MS2* : ils [minuscolo] \\ *MS1, MS2*: jour ! [punto exclamativo]

685. *MS1, MS2* : il faut \\ *MS1* : céder \\ *MS2* : ceder [accento acuto assente] \\ *MS1* : Gloire à \\ *MS2* : il faut ceder à la gloire à L'amour.

685<>686. *MS1* : [didascalia assente] \\ *MS1* : Tourville et S^t Pern.

686. *MS1* : il faut ceder à la gloire, à l'amour

686<>687. *MS1* : [didascalia] Chœur Général \\ *MS2* : G.^{al}

687-690. *MS1* :

jour à jamais heureux

amour, gloire ; amitié ! tout va combler leurs vœux.

MS2 : Jour a \\ *MS2* : Vœux [maiuscolo]

Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville e la critica

Correspondance des professeurs et amateurs de musique, troisième année, samedi 6 avril 1805 / 16 germinal an 13, n. 14, pp. 107-108.

OPÉRA-COMIQUE.

*Mardi 12 germinal, première représentation de Forbin et Delville, ou le Vaisseau amiral, opéra en un acte, paroles de M. *** musique de M. Berton.*

Depuis long-temps on ne voit plus paroître à ce spectacle que des pièces qui, pour les paroles et la musique, ne peuvent avoir que des succès éphémères. *Le Vaisseau amiral* sera certainement de ce nombre ; beaucoup de monde voudra une pièce où le théâtre représente le pont d'un vaisseau, ses cordages, mâts, voiles, agrès, &c. ; mais personne n'y retournera, et voilà encore un ouvrage qui, après un succès assez grand, sera pleinement oublié dans trois mois.

La décoration seule a quelque chose d'extraordinaire ; l'action n'est ni piquante, ni originale. Forbin se trouve, en qualité de garde-marine, sur le vaisseau de Tourville, qui commande une flotte française destinée à protéger les Vénitiens assiégés dans Candie par les Turcs. Eloigné de France depuis quelques années, il y a laissé sa jeune épouse, qui, mariée à douze ans, a été sur-le-champ conduite au couvent, et dont il n'a pu conserver les traits dans sa mémoire. Tourville, qui prévoit une attaque prochaine de la

part de la flotte ottomane, veut faire hâter les renforts qu'il attend de France ; il lui faut un officier brave et intelligent pour remplir une mission aussi délicate : il fait choix de Forbin. Celui-ci se dispose à partir, et se réjouit dans l'espérance de voir bientôt sa jeune épouse ; mais cette épouse, qui n'avoit pu supporter d'être plus long-temps séparée de son mari, étoit parvenue à se faire recevoir aspirant de marine, et, en cette qualité, elle exerçoit les fonctions de secrétaire auprès de Tourville : elle est sur le même bord que son époux, sous le nom de *Delville*, et une étroite amitié les unit ensemble. Au moment du départ de de Forbin, Delville fait éclater une douleur si vive qu'il éveille quelques soupçons sur son sexe : un vieux capitaine de pavillon est chargé de l'observer. Après des épreuves assez singulières, et dont l'une ne pouvoit avoir d'autres conséquences que de faire sauter le vaisseau, le secret de Delville se découvre. Cependant la flotte turque vient d'attaquer l'escadre française ; Forbin et Delville font des prodiges de valeur, et ils ont le bonheur de sauver la vie à l'oncle de Delville, chef d'escadre, qui s'étoit opposé au mariage de sa nièce, et qui vouloit le faire rompre. Ce service signalé désarme d'Hocquincour, et il consent à l'union des deux jeunes époux.

L'auteur, comme on le pense bien, a mis à contribution le dictionnaire de marine, et quelquefois il a employé les termes du métier d'une manière assez plaisante. Fort peu de raison, beaucoup de détails et de traits, qu'on veut bien appeler de l'esprit, voilà ce qui constitue en général cette nouvelle production. La musique de M. Berton a été fort applaudie ; mais il nous a semblé qu'elle étoit au-dessous de la réputation et du mérite de ce compositeur. Ce n'est pas qu'elle ne vaille mieux que plusieurs des compositions que nous voyons, depuis quelque temps, applaudir à ce théâtre ; mais on avoit le droit d'attendre mieux de l'auteur de *Montano* et du *Délire*. Dans un sujet assez bizarre, le musicien devoit au moins employer des idées nouvelles, et M. Berton ne nous en a en général offert que des idées connues. Nous avons cependant distingué un trio remarquable, principalement par l'heureuse forme de ses accompagnemens et une barcarole chantée par Forbin, et qui se termine en duo.

Cette pièce a été dédaignée par les premiers sujets, probablement parce qu'il n'y a point de ces grandes airs qui durent un quart d'heure ; mais elle n'est pas moins fort bien jouée. M^{me}. Haubert, surtout, est parfaitement placée dans le rôle de Delville. Jusserand joue celui de Forbin avec chaleur ; il est fâcheux que cet acteur ait un accent gascon, et qu'il ait le défaut de chanter fréquemment au-dessus du ton. Juliet est très-plaisant dans le rôle du vieux capitaine.

Journal de Paris, 13 germinal an 13, n. 193, p. 1358.

OPÉRA COMIQUE, Place des Italiens.

Forbin & Delville, ou *le Vaisseau amiral*, opéra, ou plutôt fragment de mélodrame, en un acte, obtint, hier, beaucoup de succès, grâce à la nouveauté et à la bizarrerie du spectacle. A la beauté des décorations, à celle de la musique, & surtout au fracas continu de l'action, qui étourdissant, éblouissant, & assourdissant tout le public, lui coupoit la respiration. Pour la pièce, quoi qu'il importât fort peu, au milieu de cette bagarre, qu'elle fût raisonnable ou non, nous avons eu la curiosité d'y prendre garde, & nous ne cacherons pas au lecteur qu'elle n'a pas le sens commun.

Le Vaisseau amiral vogue dans la Méditerranée, au milieu d'une flotte française, commandée par le célèbre Tourville. Le brave chevalier de Forbin, lieutenant de vaisseau, est au nombre des officiers de cette flotte, & y passe des moments de loisir à regretter une jeune & jolie fille, dont il avoit fait sa femme en France, & qu'il fut forcé de quitter le jour même de la cérémonie nuptiale. Cette belle, non moins fâchée de la séparation, s'est déguisée en homme, a pris du service sur la flotte de Tourville, &, sous le nom supposé de Delville, a trouvé moyen non-seulement de vivre auprès du chevalier, mais encore de s'en faire aimer...d'amitié, bien entendu ; cette liaison paroît suspecte. L'amiral ayant donné à Forbin la mission de retourner en France, exige que Delville reste sur la flotte, & Delville en est désolé ; nouveau sujet de soupçon. Le capitaine du vaisseau se charge de la vérification du sexe, le plus honnetement possible, & voici comment il s'y prend. Mon ami, dit-il à Delville, viens fumer avec moi sur le baril rempli de poudre, & nous y trinquerons à ta gloire.

Delville accepte sans balancer ;

«Quand on perd ce qu'on aime

« l'eut-on craindre la mort ? »

Oui-dà, s'écrie la capitaine, tout surpris de cette résolution, « c'est un homme, n'en doutons pas ; quelle femme auroit ce courage ? » Et voilà nos deux fous siessés qui fument ensemble *où il est dit*.

Cependant Forbin, dont on avoit annoncé le départ, reparoît inopinément. Delville, qui, un moment auparavant, voit la mort avec plaisir & sembloit même sourire à l'idée de faire sauter l'équipage, s'éloigne tout à coup du baril, dans la crainte de tuer son mari ; ce trait découvre tout le mystère aux yeux du maréchal de Tourville ; Forbin, lui-même reconnoît sa femme ; on la gronde un peu pour la forme, & la réunion conjugale semble devoir terminer la pièce ; mais ce ne seroit pas finir assez chaudement. La flotte de Barbe-Rousse s'avance ; les Turcs montent à l'abordage ; on se bat à outrance, pendant dix minutes, la salle se remplit d'une fumée très-épaisse & très-puante, & l'on voit enfin, comme au travers d'un nuage, que la victoire reste aux Français.

Cette analyse, que nous croyons exacte, nous dispense de critiquer la pièce.

On doit de grands éloges au compositeur de la musique ; rien de plus original, de plus varié, de plus dramatique, n'avait été entendu depuis quelques années au théâtre de la rue Favart. Elle est l'ouvrage de M. Berton, du Conservatoire, à qui nous devons déjà la musique de *Montano* & celle de *du Délire*, & qui a été demandé à grands cris.

L'auteur des paroles n'a pas voulu se faire connoître.

Au total cet opéra du *Vaisseau amiral* est une production tout à fait barbare, & qui fera hausser les épaules, mais tout le monde voudra la voir, & elle peut faire la fortune du théâtre, ce qui vaut bien un succès d'estime.

Journal du soir, de politique et de littérature, 15 germinal an 13 / vendredi 5 avril 1805, n. 2479.

SPECTACLES

Théâtre de l'Opéra-Comique.

Première représentation du *Vaisseau Amiral*, ou *Forbin et Delville*, opéra en un acte.

On est habitué depuis long-temps sur nos théâtres à voir des *incendies*, des *désastres*, des batailles rangées ; le public, familiarisé avec ces bagatelles, n'a même pas été surpris en lisant sur les affiches l'annonce d'une *mélo-pantomime* intitulée : *la Fin du monde* ; mais un sujet neuf, et qui ne manquera pas de réveiller la curiosité, c'est la représentation d'un combat naval dans un empare de trente pieds carrés, et le changement du théâtre en vaisseau de ligne. Honneur au génie qui vient de créer cette merveille ! Tout Paris se pressera pour la voir, et M. Bouilly en mourra de chagrin pour n'avoir pas conçu le premier une idée aussi profonde.

Suivant le plan de ce chef-d'œuvre, la scène représente la Méditerranée, et l'action se passe sur le vaisseau amiral, commandé par M. de Tourville. Le chevalier de Forbin, marié sans le consentement de son oncle, le comte d'Ocquincourt, s'y est embarqué le lendemain même de ses noces. Sa jeune épouse l'a suivi sous le costume masculin, et sert sur le vaisseau en qualité de secrétaire. Bientôt l'amiral soupçonne le véritable sexe de la belle, et le découvre. Le comte d'Ocquincourt, très-mécontent de cette infraction à la discipline, refuse de consentir au mariage..... Ici l'auteur, pour se tirer d'embarras, fait livrer un grand combat naval entre la flotte de Barberousse et la flotte française : les turcs montent à l'abordage ; le comte d'Ocquincourt est dans le plus grand danger ; le chevalier de Forbin vole à son secours ; les coups de canons étourdissent le spectateur ; la fumée lui coupe la respiration ; les jolies femmes se sauvent des loges pour ne pas être étouffées par une odeur infecte, et le peu qui reste des gens intrépides au parterre demande l'auteur, qui a la modestie de garder l'anonyme. Il restait celui de la musique, qui se nomme ; c'est M. Berton.

Tel est à-peu-près le sujet du *Vaisseau amiral*, ou *Forbin et Delville*, opéra qui doit faire désertir tous les théâtres des boulevards et relever le crédit de l'Opéra-Comique. Les premiers acteurs ont, il est vrai,

dédaigné de remplir les principaux rôles ; et si cette pièce fait fortune, à coup sûr ce n'est pas à Saint-Aubin ni à M^{lle} Rosette Gavaudan qu'il faudra s'en prendre.

Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres, 3 avril 1805 n.° 2970.

NOUVELLES DES THEATRES

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Derville

L'intrigue aux fenêtres est une idée mesquine ; une conception puérile en comparaison du *Vaisseau amiral*. Prendre la pleine mer pour lieu de la scène, transformer le théâtre en vaisseau de ligne, avoir pour acteurs des matelots et des mousses, pour musique le bruit du canon, livrer un combat naval dans les coulisses, voilà un projet vraiment neuf, une pensée originale et profonde.

Il y a quelques années qu'on fit exécuter à Versailles un ballet dans les nuages ; cette nouveauté eut le succès le plus brillant ; le *Vaisseau amiral* n'a pas été moins heureux. Il faut avoir assisté à cette représentation pour se former une idée de l'affluence des spectateurs. Depuis long-tems on attendoit qu'il plût au patron du vaisseau de mettre à la voile ; on avait peine à imaginer comment une intrigue de théâtre se formeroit dans les eaux de l'Océan ou de la Méditerranée ? mais il ne faut désespérer de rien : y a-t-il quelque chose d'impossible au courage comme au génie français ?

Le capitaine a pris son parti, les vents ont soufflé favorablement, et le vaisseau est arrivé à bon port. Il faut le féliciter de son heureuse navigation ; cependant ce trait de hardiesse, cet effort de l'imagination n'est-il pas désespérant pour les auteurs qui suivront M. S. C. ? car maintenant que la terre et l'onde sont occupées, que leur restera-t-il, si ce n'est l'air et les aérostats ? mais la vie de M. et de Mad. Garnerin fournira-t-elle jamais un trait assez frappant pour être mis en opéra-comique ?

En attendant, il faut savoir se contenter de nos forces de terre et de mer, et nous occuper de notre *Vaisseau*.

La scène représente la Méditerranée. La flotte française mouille dans les eaux de Candie. Le vaisseau amiral est en vue ; il a à bord le Chevalier de Forbin, qui fait ses premières armes ; une division de l'escadre est commandée par le comte d'Hocquicourt, oncle de Forbin. Ce jeune marin, qui s'étoit marié avant de s'embarquer, n'avoit vu sa femme qu'une seule fois ; il l'aimoit tendrement ; mais forcé de partir le lendemain de ses nêces, il l'avoit laissée dans un couvent. Pendant long-tems ils s'écrivirent assiduellement ; mais la jeune épouse se lassa enfin du veuvage. Incapable de supporter plus long-tems les tourmens de l'absence, elle prend des habits d'homme, se fait recevoir parmi les aspirans de la marine, et sous le nom de Derville, parvient à être admise par Forbin lui-même en qualité de secrétaire. L'ordonnance de la marine étoit si sévère qu'elle n'osa se faire reconnoître dans la crainte de compromettre son mari ; le voir l'entendre, lui parler suffisoient à sa tendresse et à ses plaisirs ; mais bientôt une circonstance imprévue vint troubler ce bonheur. L'Amiral voulant expédier un bâtiment pour les ports de France, en donne le commandement à Forbin, qui doit partir seul. Son amante effrayée laisse apercevoir son désespoir ; l'Amiral conçoit des soupçons et charge le capitaine de les éclaircir ; on soumet Derville à plusieurs épreuves ; Si c'est une femme, dit le Capitaine, elle ne saura pas boire comme un marin, et il lui propose de vider une large coupe. Derville accepte le défi avec intrépidité, et surprend le Capitaine. *C'est un homme*, s'écrie-t-il. Néanmoins, pour ne pas se décider sans preuve, il veut fumer avec Derville une pipe sur un baril de poudre ; Derville accepte la proposition. Mais en ce moment survient Forbin, et effrayée du danger auquel elle va exposer son époux, elle jette sa pipe et se précipite dans les bras de Forbin. Alors tout est révélé, les époux jouissent du bonheur d'être réunis, et il ne leur reste plus qu'un obstacle à vaincre, c'est l'obstination du comte d'Hocquicourt qui s'oppose à leur mariage ; mais l'amour veille sur leurs destinées.

La flotte ennemie attaque les vaisseaux français ; le bâtiment du comte d'Hocquicourt est dans le plus grand péril : Forbin et Derville volent à son secours. Le combat s'engage ; on arrive à l'abordage ; la scène retentit de coups de canon et de fusillades ; la salle se remplit de fumée ; d'Hocquicourt est sauvé ; et pour récompense de ce service, il ratifie le mariage de son neveu.

Si l'on se figure tout l'appareil d'une flotte, un vaisseau de guerre avec ses voiles, ses mâts et ses cordages, des mousses et des matelots en activité, on imaginera facilement que la nouveauté du spectacle a dû charmer tous les yeux ; aussi a-t-il obtenu le succès le plus brillant. La musique est de M. Berton, elle pleine d'esprit, de variété et de mouvement. L'ouverture est d'un genre neuf et d'un effet piquant. L'air de Mad. Haubert est d'une facture pleine de sentiment et de grâce ; elle a fait le plus grand plaisir. L'auteur des paroles vivement demandé, a voulu garder l'anonyme.

Magasin encyclopédique, tome 2, 1805, p. 423.

THÉÂTRE FAVART.

Le Vaisseau, ou Forbin et Delville.

Les originalités remplacent aujourd'hui le génie. Ne pouvant plus inventer des scènes neuves, les auteurs inventent des décorations nouvelles. Voilà d'où vient le succès du *Vaisseau*. Le théâtre en représente l'intérieur ; on y voit toute la manœuvre des matelots ; la pièce finit par un abordage, où le bruit, le feu et la fumée étourdissent et aveuglent les spectateurs : comment un pareil ouvrage n'aurait-il pas réussi. L'intrigue est des plus invraisemblables. Une jeune femme mariée à douze ans, et séparée de son époux, le rejoint sur un vaisseau où elle se fait recevoir comme aspirant de marine. Les diverses épreuves par lesquelles on cherche à découvrir son sexe, forment les scènes de la pièce, qui finit par une reconnaissance et un pardon. La musique de M. Berton a été vivement applaudie. L'auteur des paroles a gardé l'anonyme.

Mercure de France 1805, samedi 30 mars 1805 / 9 germinal an 13, pp.136-139.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE (ci-devant Feydeau).

Forbin et Delville, ou le Vaisseau Amiral.

Il y a de tout dans cette pièce, des sottises et de l'esprit, des invraisemblances, des inconséquences, du naturel, du pathos, de la gaieté, de la philosophie, des absurdités, des parades, et sur-tout beaucoup de fracas. Ce salmis a eu un grand succès : on peut le ranger parmi les mélodrames, quoiqu'il soit moins sombre que ne l'est communément cette espèce batarde. Voilà donc en très-peu de temps trois théâtres où elle a osé se produire, le Vaudeville, Louvois et l'Opéra-Comique. Je ne parle pas de ceux du boulevard, elle est là sur son terrain ; il faudrait l'y concentrer.

Le héros de la pièce nouvelle est le chevalier de Forbin, lieutenant sur le vaisseau de son oncle, dans l'escadre de Tourville. Il s'est marié, à quinze ans, à une jeune personne qui en avait douze, et le jour de son mariage, l'oncle, qui n'approuvait pas cette union, et qui menace de la faire casser, l'a forcé de s'embarquer, et a envoyé sa femme dans un couvent. Quel droit avait-il d'en user de la sorte, si le père du chevalier vivait ? et, s'il n'existait plus, comment le mariage a-t-il pu se conclure sans l'aveu de l'oncle ? Quoi qu'il en soit, il est fait, et la jeune personne qui s'ennuyait au couvent, s'est habillée en homme, a obtenu le grade d'aspirant de la marine, et *se trouve* sur le même vaisseau que son mari depuis quatre ans ; elle le connaît, sans en être connue, sans vouloir se faire connaître, de peur de l'exposer à la rigueur des lois, qui défendent aux marins d'avoir des femmes à bord. Qu'on nous dise à présent,

Que garder un secret est difficile aux dames !

Cependant un événement imprévu a presque fait trahir le sien à Delville : son époux est nommé pour aller sur un aviso porter des nouvelles en France du siège de Candie, attaquée par les Turcs, et que Tourville était venu secourir. Il lui fallait traverser la flotte ennemie. L'aspirant se trouble ; on soupçonne du mystère : en examinant bien, pour la première fois depuis quatre années entières, on a des doutes sur son sexe. Le capitaine de pavillon, le brave Saint-Pern, chargé de les éclaircir, entr'autres épreuves propose à Delville de fumer avec lui sur un baril de poudre. Ne craignant plus pour son époux qu'elle croit parti, et ne voulant pas se découvrir, elle accepte la proposition sans balancer ; mais Forbin paraît. Son épouse effrayée du danger qu'elle lui fait courir, jette sa pipe, vole dans ses bras, et se nomme. Saint-Pern se disculpe de son apparente imprudence, et fait à cette occasion un assez pauvre calembourg. Ce baril ne contient que du vin, dit-il, *et ne fait sauter que le chagrin*. L'oncle s'obstine toujours à la cassation du mariage ; mais un combat s'engage sur le théâtre ; au moment d'être pris, il est délivré par Forbin et Delville. Alors il cesse de leur tenir rigueur. La pièce finit par des cris de victoire : un vaisseau turc a été enlevé à l'abordage. Les auteurs ont été demandés : on n'a nommé que le musicien. L'auteur des paroles, *que tout le monde connaît*, garde l'incognito. Il tient, dit-on, à une administration si grave, qu'elle ne croit pas convenable que ses membres s'exposent ostensiblement à être sifflés au théâtre et bafoués dans les journaux.

Heureusement pour l'auteur *du Vaisseau*, les journalistes n'ont pas retenu tout ce qu'ils auraient pu reprendre dans sa pièce. Le chef d'escadre y débite des phrases à prétention. « Le marin, dit-il, s'approprie les orages » C'est une triste propriété. « Un vaisseau est un tombeau mobile » Cette définition vise au sublime ; ils n'auraient pas manqué aussi de relever le trait *philosophique* lancé contre les Vénitiens. « Au moment où la tempête allait nous submerger, dit Forbin, ils imploraient Saint-Marc qui ne se hâtait pas de les tirer d'affaire ; tandis qu'ils lèvent au ciel les bras, je me sers des miens pour nager ; je me jette à la mer, et je sauve tout le monde » Ils n'auraient pas non plus laissé passer les antithèses de cet officier, comparant sa destinée avec celle de sa femme qu'il croit dans un couvent : « Elle prie, et je jure ; elle jeûne, et je dévore ».

Malgré ses défauts nombreux, cette pièce amuse. C'est une folie qui ne peut avoir été faite que par un homme d'esprit ; il n'a pas sans doute prétendu la donner pour autre chose, et, en général, elle a été jugée bien rigoureusement. Elle a de la vivacité, du mouvement, quelque intérêt. On y chante des chansons de gaillard d'avant qui sont gaies, sans indécence. Il y a un petit Jean-Bart à bord, dont l'air éveillé réjouit. Ce rôle est joué d'une manière piquante par Mlle Rosette Gavaudan. Madame Haubert-Lesage a très-bien rendu celui de Delville.

La Revue philosophique, littéraire et politique, 20 germinal an 13 (10 avril 1805), n. 20, p. 120.

Théâtre de l'Opéra-Comique, rue Favard.

Le Vaisseau amiral.

C'est une bluette en un acte dont tout le mérite consiste dans une très-jolie musique et dans la nouveauté de la décoration, disposé de manière à ce que le théâtre entier représente le pont et l'intérieur d'un vaisseau amiral. Le poème n'a pas toute la vraisemblance nécessaire ; mais la musique et le spectacle ont fait excuser les défauts de l'action. Cette musique est du spirituel Berton : l'auteur des paroles a gardé l'anonyme.

Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France, jeudi 14 germinal an XIII (4 avril 1805), n. ° 555, p. 8937.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE, *place des Italiens* [...]

Le Vaisseau Amiral, longtemps attendu, est enfin entré hier au port très-heureusement.

La scène représente la Méditerranée, la flotte française, commandée par Tourville, mouille dans les eaux de Candie. A bord de l'un des vaisseaux est le chevalier de Forbin, jeune marin plein de courage

et d'émulation, qui s'est embarqué après avoir épousé une jeune personne qu'il n'a vu qu'une fois et qu'il a remise au couvent. Mais l'amour a fait de si grands progrès dans le cœur de cette jeune épouse que, ne pouvant plus supporter les rigueurs de l'absence, elle prend le parti de se déguiser sous les habits d'homme, d'entrer dans les aspirans de la marine et de s'introduire près de Forbin qui la prend pour secrétaire. Elle ne se fait point reconnoître dans la crainte de compromettre son époux ; mais l'amiral ayant chargé Forbin d'une mission pour la France, le trouble qui la saisit en apprenant qu'elle va être séparée de tout ce qu'elle aime, trahit son secret ; elle est reconnue et l'amiral lui pardonne. Mais le comte d'Hocquincourt, oncle de Forbin, qui commande une division de la flotte, a résolu de faire casser le mariage de Forbin, et il faut encore triompher de cet obstacle. Heureusement l'ennemi attaque l'escadre de d'Hocquincourt, et Forbin sauve le vaisseau de son oncle. Touché de ce service, d'Hocquincourt accorde tout ce qu'on lui demande.

Si l'on se figure l'appareil d'une flotte, un vaisseau de guerre qui sert de théâtre, des mousses, des matelots, des soldats, des officiers, un combat naval et sur-tout une musique charmante, on imagine facilement que cette pièce a dû ravir tous les suffrages, aussi a-t-elle eu le plus grand succès. L'auteur du poëme a gardé l'anonyme ; celui de la musique est M. *Berton*.

APPENDICE

APPENDICE 1

- I. ROUSSEAU L. C., Le Sage dans *Élisa ou le Voyage au Mont-Bernard*, à Paris, chez Huet, rue Honoré, vis-à-vis les Jacobins, n° 70 in *Collection de costumes réunissant la ressemblance & la Physionomie théâtrale des acteurs du spectacle de la rue Feydeau*, 1794.
- II. LEBEL Charles-Jacques, *Le Premier Consul visite l'hospice du Mont Saint-Bernard, 20 mai 1800*, 1810. (Château de Versailles et de Trianon, Versailles, France).
- III. POUSSIN Nicolas, *Hannibal traversant les Alpes à dos d'éléphant*, 1625-1626. (Collezione privata).
- IV. Trascrizione brani musicali contenuti nello spartito di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard*.

n° 18.



LE SAGE, dans *Élisa*, ou le Voyage au Mont Bernard .

A Paris chez Huet, rue Honoré, vis à vis les Jacobins n° 70.





II. Lebel Charles-Jacques, *Le Premier Consul visite l'hospice du Mont Saint-Bernard*, 20 mai 1800, 1810. (Château de Versailles et de Trianon, Versailles, France).



III. Poussin Nicolas, *Hannibal traversant les Alpes à dos d'éléphant*, 1625-1626. (Collezione privata).

IV. **Trascrizione brani musicali contenuti nello spartito di *Élisa, ou le Voyage aux glaciers du Mont Saint-Bernard***

➤ Ouverture

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente une partie du Mont Saint Bernard. A droite et à gauche sont des glaciers ; dans le fond un précipice bordé de glaçons, et des tas de neige. Dans le lointain on aperçoit sur une hauteur de l'Hospice et les aiguilles des glaciers voisins ; à gauche la colline des morts, et sur le devant une grotte sous un des praticables à gauche.

SCÈNE I.^{ere}

Le Prieur, et Valets de l'Hospice portant une lanterne, du bois, des couvertures, des paniers avec du pain, des pioches, &c.

Le Prieur:

O ciel!

ô ciel!

daigne exaucer nos vœux

O ciel!

daigne exaucer, exaucer nos vœux !

S'il est au fond de ces abîmes

quelques malheureuses victimes

des frimats, des vents désastreux,

des frimats,

des frimats,

des vents désastreux,

des vents désastreux,

des vents désastreux,

daigne,

daigne les offrir à nos yeux,

daigne les offrir à nos yeux,

daigne les offrir à nos yeux,

les offrir à nos yeux,

les offrir à nos yeux.

Chœur :

O ciel !

ô ciel !

daigne exaucer nos vœux

O ciel !

daigne exaucer nos vœux !

S'il est au fond de ces abîmes

quelques malheureuses victimes

des frimats, des vents,

des frimats, des vents désastreux,

des vents désastreux,

des vents désastreux,

des frimats,

des frimats,

des vents désastreux,

des vents désastreux,

des vents désastreux,

daigne,

daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
les offrir à nos yeux,
les offrir à nos yeux.

Un Valet de l'Hospice :

ah !
ah !
la belle journée !
la belle, la belle, la belle journée !
que l'air est pur !
que l'air est pur !
quel doux zéphir !
quel doux zéphir !
on ne voit personne périr,
on ne voit personne périr,
et nous n'aurons que du plaisir,
et nous n'aurons que du plaisir
pendant cette journée
que l'air est pur !
quel doux zéphir
la belle journée !
la belle journée !
on ne voit personne périr,
on ne voit personne périr,
et n.^s n'aurons que du plaisir,
et nous n'aurons que du plaisir,
pendant cette tournée.

Le Prieur :

Allez, parcourez ces côteaux ;
souvent, dans les jours les plus beaux,
l'ouragan se prépare
le voyageur s'égare,
la nuit qui les surprend,
la glace qui se fend,
les vents, la neige la froidure,
les vents, la neige la froidure,
tout l'accable, tout l'accable,
et sa perte est sûre,
et sa perte est sûre.

Allons à leur secours,
allons à leur secours,
remplissons ce doux ministère,
sacrifions nos jours,
sacrifions nos jours
pour sauver
ceux de notre frère ;
sacrifions nos jours,
sacrifions nos jours
pour sauver
ceux de notre frère.
N'oubliez aucuns lieux,
parcourez toute la campagne ;

allez, divisez-vous,
allez, divisez-vous autour de la montagne ;
allez.
Ô ciel !
ô ciel !
daigne exaucer nos vœux !
Ô ciel !
daigne exaucer, exaucer nos vœux.
(Tout le monde commence à s'éloigner un peu)
S'il est au fond de ces abîmes
quelques malheureuses victimes
des formats, des vents désastreux,
des frimats ,
des frimats,
des vents désastreux,
des vents désastreux,
des vents désastreux,
Daigne
daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
les offrir à nos yeux,
les offrir à nos yeux.

Chœur :

Allons à leur secours,
allons,
allons,
allons à leur secours,
allons à leur secours,
remplissons ce doux ministère,
sacrifions nos jours,
sacrifions nos jours
pour sauver
ceux de notre frère ;
sacrifions nos jours,
sacrifions nos jours
pour sauver
ceux de notre frère.
Ô ciel !
ô ciel !
daigne exaucer nos vœux !
Ô ciel !
daigne exaucer, exaucer nos vœux.
S'il est au fond de ces abîmes
quelques malheureuses victimes
des frimats,
des vents,
des frimats,
des vents désastreux,
des vents désastreux,
des vents désastreux,
des frimats,
des frimats,
des vents désastreux,
des vents désastreux,

des vents désastreux,
Daigne
daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
daigne les offrir à nos yeux,
les offrir
à nos yeux,
les offrir
à nos yeux.

SCÈNE II.

FLORINDO, GERMAIN portant un carton à dessiner, et un panier de provisions.

Florindo.
Promenons nous encor... le beau jour que voilà !

Germain.
Arrêtons-nous, de grace, et reposons-nous là !...
Je n'en puis plus.

Florindo.
Vois-tu s'éloigner ce
cortège
Cherchant quelques passans renversés dans la
neige ?
A cet usage humain l'hospice est consacré.
Souvent le voyageur de sa route égaré,
Surpris par l'ouragan, périrait sans leur zèle.
Servir l'humanité !...quelle tâche est plus belle !...
Heureux qui, dans ces lieux, est sauvé par leur
soin !...

Germain.
Et plus heureux encor qui n'en a pas besoin !

Florindo.
Cherchons quelque beau site afin que je l'esquisse.
Viens, suis moi ; ces rochers, ces glaciers, cet
hospice,
Quels objets pour les arts ! quel superbe tableau !

Germain.
Moi, quand je suis transi, je ne vois rien en beau.
Se harrasser pour voir un séjour effroyable !

Florindo, se préparant à dessiner.
C'est le pays des Dieux !

Germain.
C'est le pays du
Diable !
Le beau voyage !... errer, grimper sans savoir où,
Risquer vingt fois par jour de se rompre le cou,
Franchir des monts glacés, gravir jusqu'à leur
cîmes,

Se trouver suspendus sur de profonds abîmes,
Glisser jusques en bas, quand on croit être en haut ;
Souffrir la faim, la soif, et le froid, et le chaud ;
Passer d'affreux torrens sur une frêle planche,
Sans cesse menacé d'une énorme avalanche
Qui, roulant avec bruit du sommet des glaciers,
Heurte, entraîne, engloutit des villages entiers ;
C'est acheter bien cher l'honneur et l'avantage
De mentir au retour, en contant son voyage.

Florindo jette son crayon.

ROMANCE :

Lieux sauvages, tristes climats,
vous ne pouvez rien,
vous ne pouvez rien sur mon âme ;
parmi ces neiges, ces frimats,
ces frimats,
quel souvenir toujours m'enflâme ?
quel souvenir,
quel souvenir
toujours m'enflâme ?
quel souvenir toujours m'enflâme ?
Cet amour qui me fait la loi,
Dans ce désert vient me poursuivre,
dans ce désert vient me poursuivre.
Ah ! s'il existe encore en moi c'est qu'à moi-même il doit,
à moi-même il doit survivre,
ah ! s'il existe encore en moi,
c'est qu'à moi-même il doit survivre
s'il existe encore en moi,
c'est qu'à moi-même il doit survivre,
il doit survivre.
L'horreur sombre de ce glacier
appelle en ces lieux,
appelle en ces lieux la peinture
ici paraît se déployer,
se déployer la majesté de la nature,
la majesté,
la majesté
de la nature.
la majesté de la nature ;
je veux peindre ce que je voi !
ma faible main ne peut poursuivre,
ma faible main ne peut poursuivre !
non, mon talent n'est plus à moi ;
j'ai la douleur, la douleur de lui survivre,
non, mon talent n'est plus à moi ;
j'ai la douleur de lui survivre,
mon talent n'est plus à moi ;
j'ai la douleur de lui survivre,
de lui survivre.

Germain.

Vous verrai-je toujours romanesque, exalté ?
Du père d'Elisa suivant la volonté,

Comme un autre Saint-Preux, fuyez votre Julie ;
Brûlez sur le Mont-Blanc, pleurez à Meillerie,
Tandis que mons Sarti, qu'on croit moins
dangereux,
A Gênes reste en paix, et ne peint que ses feux ;
Voyage à l'Opera, voit Elisa sans cesse ;
Fortune, esprit, talens en vous tout intéresse,
Et victimes d'un ordre et bizarre et cruel
Nous souffrons.....

Florindo.

J'ai promis, j'attendrai mon
rappel.

Mais, pourtant d'Elisa le silence m'étonne !
Eh ! quoi, depuis deux mois pas un mot !... de
personne !

Germain.

Elle vous est fidelle ?

Florindo.

Ah, j'en répondrais bien !

Germain.

J'en répondrais aussi ; mais ne jurons de rien.
Moi je tiens la présence en amour nécessaire ;
A quoi bon s'enterrer dans ce lieu solitaire ?
Depuis près de six mois nous voyageons... je
cours...

Florindo.

Restons ici, Germain, encore peu de jours,
Sans doute nous aurons quelques lettres de Gênes.

Germain.

Oh, qu'elles viendraient bien pour nous tirer de
peines !

Florindo.

Depuis peu, tu le sais, j'avais pris le parti
D'interroger Raimond sur le sort de Sarti.
Je lui mandais qu'ici, dans cette solitude,
J'attendrais sa réponse avec inquiétude ;
Elle n'arrive point, et je prévois, Germain,
Qu'elle viendra trop tard.

Germain gaiement.

La lettre est en chemin.

AIR, Germain

Prenez enfin courage,
et cessez
de soupirer ;
prenez courage, ce chagrin doit-il durer ?
Non, non, il n'est pas sage
de tant vous y livrer,

de tant vous y livrer
plus d'un chef-d'œuvre encore,
dont l'éclat vous honore,
sous vos mains doit éclore,
plus d'un chef-d'œuvre encore,
faites nous des tableaux,
toujours, toujours plus beaux ;
prenez enfin courage ;
cessez de soupiner,
plus d'un chef-d'œuvre encore,
dont l'éclat vous honore,
sous vos mains doit éclore,
plus d'un chef-d'œuvre encore,
faites nous des tableaux,
toujours, toujours, toujours plus beaux ;
ah ! faites nous, faites nous des tableaux,
faites nous des tableaux,
toujours, toujours plus beaux, toujours plus beaux,
toujours plus beaux, toujours plus beaux.
Au doux aspect,
au doux aspect
des graces d'un modèle,
le génie étincelle...
le cœur,
le cœur
éprouve un certain bien ;
le génie étincelle
au doux aspect
des graces d'un modèle,
le cœur éprouve un certain bien,
un certain bien,
un certain bien.
Mais à sa belle on est fidele ;
mais à sa belle on est fidele ;
Vénus même, Vénus même,
Vénus même, n'y pourrait rien
mais à sa belle on est fidele ;
mais à sa belle on est fidele
Vénus même n'y pourrait rien ;
Vénus même n'y pourrait rien.
Prenez enfin courage,
cessez de soupiner ;
plus d'un chef-d'œuvre encore dont l'éclat vous honore,
sous vos mains doit éclore ;
faites nous des tableaux,
faites nous des tableaux,
toujours, toujours plus beaux.
Au doux aspect
des graces d'un modèle,
au doux aspect
des graces d'un modèle
le génie étincelle,
le génie étincelle
le cœur éprouve un certain bien,
éprouve un certain bien,
un certain bien.

Mais à sa belle on est fidele
mais à sa belle on est fidele,
Vénus même, Vénus même,
Vénus même n'y pourrait rien ;
mais à sa belle on est fidelle,
mais à sa belle on est fidelle ;
Vénus même n'y pourrait rien,
Vénus même, Vénus même
n'y pourrait rien.
Il faut, en homme habile, cultiver tour à tour,
et la gloire et l'amour,
l'un à l'autre est utile,
cultivez tour à tour,
et la gloire et l'amour,
et la gloire et l'amour,
cultivez, tour à tour,
cultivez, tour à tour,
cultivez, tour à tour,
et la gloire et l'amour ;
cultivez tour à tour,
et la gloire et l'amour,
et la gloire, et l'amour,
cultivez, tour à tour ;
cultivez tour à tour
et la gloire et l'amour ;
cultivez, tour à tour,
et la gloire et l'amour,
et la gloire et l'amour.

Votre santé commence enfin à s'affermir.
Un bon repas nous rend la force et le courage ;
Passons sous cet abri....
(Il entre dans la grotte.)

Florindo.
Ton avis est fort sage.

Germain ressortant une serviette à la main.
Venez, on a servi.

Florindo.
Mets-toi là.

Germain.
Commençons.
Vous voyez, l'appétit ne fait point de façons.

SCÈNE III.

LES MÊMES, MICHEL.
La Musique exprime une marche de mulets,
accompagnée de grelots et sonnettes.

Michel

1^{er} COUPLETS

D'zaneto montant à l'ouspice
d'paourd' tomber dans l'précipice :
ounbioudzourappelit d'zanot
garchon qu'a ma fort rend service...
et zon, et ohé !
et zon, et ohé !
et zon, et ohé !
la bell' ne montais pas là-haut ;
loupé vous glissera bentôt ;
ne mont', ne montais pas là haut ;
loupé vous glissera bentôt ;
loupé vous glissera bentôt.

2^{me} COUPLETS.

Ne v'la ti' pas q'son sabiou s'casse,
et D'zaneto tomb'sur la glace
mais l'biougarchon qui n'est d'gen sot
s'fra ben payer s'il la ramasse...
et zon,
et ohé!
et zon, et ohé!
et zon, et ohé !
la bell' ne montais pas là-haut ;
loupé vous glissera bentôt ;
ne mont', ne montais pas là-haut ;
loupé, vous glissera bentôt,
loupé vous glissera bentôt.

3^{me} COUPLETS.

V'la que cette choute eut des souites !
all' ne po piou marchais si vîte :
d'zan la quitta sans sonnais mot
il avio ben dit : pauvre p'tite....
et zon, et ohé !
et zon, et ohé !
et zon, et ohé !
la belle ne montais pas là-haut ;
loupé vous glissera bentôt ;
ne mont', ne montais pas la haut ;
loupé vous glissera bentôt ;
loupé vous glissera bentôt.

(Apperçant Florindo et Germain sous la grotte.)
Quiens ! com il s'en tapont ... C'est vous ! Eh c'est Germain !

Germain sortant.

Oui : depuis quelques jours nous logeons à l'hospice.
Toi-même, d'où sors-tu ?

Michel buvant un coup que Germain lui donne.

Du fond du précipice,
Pour guider mon mulet ; il me gagne mon pain ;
Et si roulait la bas, faudrait mourir de faim.
Mais vous vous égaret ; faut pas s'mettre en campagne
Comme un monsieur que l'aut' jour j'onsvû sur la montagne
Avec une jeune dame. Ah ! c'est sti la qu'est fou !
Pour faire l'aimabl' vingt fois i manqua s'casser l'cou.
Il m'demande mon mulet, en payant à son aise ;
V'la qui s'met sur le bât, pis qui trotte à l'anglaise :
A l'anglais' sur la glace ; et patatra ! vlà
Sur la neige. Un traîneau vient à se trouver là ;
Pour descendre la côte i s'met à la ramasse ;
I veut conduire lui-même, et pouf, l'vlà sur la glace....
Quel étourdi ! queu fou !

Germain en riant.
Quand ce serait Sarti !...

Michel.
Tout ça n'amuse pas la dam', j'prend mon parti ;
J'lui donne un aut' guide ; et bon soir ; bon voyage ;
J' retourne à mon moulet. Vous, vous êtes plus sage,
Vous vous laissez mener : j'connaissons l'danger
Depuis près de dix ans que j'som' le messenger...
J'apportons dans le moment des lettres d'Italie.

Florindo, vivement.
D'Italie ! ah, grand dieu ! Tu me rendrais la vie,
Si par hasard... Dis-moi, mon cher, n'aurais-tu rien
Pour moi ?

Michel.
Mais faut voir ça, morgué, ça pourrait bien...
(Déliant un gros porte-feuille, et parcourant les adresses.)
Florindo !...Justement.

Florindo.
Je connais l'écriture.
C'est de Raimond !

Germain.
Tant mieux. Voilà qui nous rassure.

Florindo, donnant de l'argent à Michel.
Tiens, voilà pour le port.

Michel.
Queu bonté ! grand merci.
Vous n'avez plus besoin de moi ?

Florindo.
Non, mon ami,
Laisse-nous.

Michel.
Adieu donc. Je nous r'varrons sans doute ;
Je cours à mon mulet, et je poursuis ma route.

(Il sort en criant après son mulet, et reprenant son refrain.)

SCÈNE IV.
FLORINDO, GERMAIN.

Florindo, après avoir ouvert la lettre.

Ciel, que viens-je de lire ! heureux évènement !

Germain
Je vous l'avais bien dit que vous seriez content.

Florindo
(Il lit.)
«Oui, de ton souvenir la marque m'est bien chère ;
Par ton brusque départ, tu blessas l'amitié.
Je te vois malheureux, ton tort est oublié.
Tu veux que je t'instruise, et je serai sincère :
Elisa depuis peu vient de perdre son père.
Elle est restée enfin maîtresse de son sort.

Florindo et Germain.
Ah ! ciel ! elle est à nous !

Florindo continue de lire.
«Mais un revers affreux !
Du banquier Giovanni la faillite étonnante
Vient d'éclater soudain. Tes biens, et ton amante,
Tu perds tout en un jour. Elisa part ; Sarti
Yvre d'amour, de joie avec elle est parti.
On le dit son époux...» Je reste anéanti.
Ils auraient pu former ce complot détestable !..
La fortune, l'amour, en ce jour tout m'accable.
Quand loin d'elle, mourant...ah ! je perds la raison...
(Avec fureur.)
Oui, j'irai les punir de cette trahison...
(A Germain.)
Courez vite à l'hospice ; ordonnez qu'on renvoie
A Gênes mes effets par la première voye.

Germain.
Inutiles regrets, il ne faut plus songer...

Florindo avec feu et le poussant dehors.
Songer ? non, non ; je sens, et je cours me venger.
Germain sort, emportant le carton et les provisions :
il tourne de tems-en-tems la tête

➤ *RECITATIF*

Florindo :
partir !
partir !
et pour quels lieux ?
ou courir ?
ou les suivre ?

où courir ?
où les suivre ?
et c'est moi qu'elle fuit !
ah ! pourrai-je y survivre ?
ô perfide Eliza...
tu trahis tes sermens
cette idée a porté la fureur dans mes sens,
trompé par mon ami,
trahi par ce que j'aime,
j'abhorre les humains,
j'abhorre les humains et l'amour, et moi-même.

➤ *AIR*

Oui,
de douleur
si je n'expire,
de douleur
si je n'expire,
ma main finira mon martire,
ma main finira mon martire.
Oui,
de douleur
si je n'expire,
de douleur
si je n'expire,
ma main finira mon martire,
ma main finira, ma main,
ma main finira mon martire.
L'infidelle!
l'infidelle
l'infidelle, m'abuse ainsi...
l'infidelle!
l'infidelle m'abuse ainsi...
eh quoi!
c'est elle et mon ami,
qui me font
ce tour détestable ?
et pour cette fuite coupable
ils ont encor choisi l'instant
où j'étais
expirant !
où j'étais expirant !
ils ont
choisi
l'instant
où
j'étais
expirant
où
j'étais
où
j'étais
expirant !
Grand dieu !
qu'elle horrible imposture !

grand dieu !
qu'elle horrible imposture !
mes maux égalent leur injure
mes maux égalent leur injure,
et je succombe
oui, je succombe
à mon tourment
grand dieu !
grand dieu !
ah ! de douleur,
de douleur
si je n'expire...
de douleur
si je n'expire,
ma main finira mon martire ;
ma main finira mon martire...
oui,
de douleur
si je n'expire...
de douleur
si je n'expire,
ma main finira mon martire,
ma main finira, ma main,
ma main finira mon martire
je crus aux vertus humains,
à l'amour, à l'amitié pure...
je crus aux vertus des humains,
je crus à l'amour,
je crus à l'amitié,
je crus à l'amour,
à l'amitié,
à l'amitié...
mais...
mais...
ce sont des fantômes vains ;
oui, ce sont des fantômes vains ;
ô mort ! ô mort !
viens
viens expirer ces erreurs trop cruelles,
Ô rochers,
glaces éternelles,
glaces éternelles !
témoins de mes cris,
de mes pleurs,
de mes cris,
de mes pleurs,
écroulez vous sur moi,
terminez mes malheurs,
écroulez vous sur moi,
écroulez vous,
écroulez-vous sur moi...
terminez mes malheurs,
terminez terminez mes malheurs.
Ô mort ! viens expirer
ces erreurs trop cruelles
O rochers,

glaces éternelles !
témoins de mes cris,
de mes cris de mes pleurs,
écroulez-vous sur moi,
écroulez-vous sur moi...
terminez, terminez mes malheurs,
terminez
mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez
mes malheurs,
terminez
mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs,
terminez mes malheurs.

(Il se jette sur un banc de glace et paraît anéanti.)

SCENE VI

FLORINDO, LE PRIEUR, sortant de derrière les glaciers.

Le Prieur.

D'ici quelle voix plaintive et me frappe et me
glace ?
C'est quelque infortuné que le trépas menace....
Voyons de ce côté, je tremble à chaque instant
De trouver sous mes pas quelque corps palpitant.
(Appervevant Florindo qui fait un mouvement.)
Que vois-je ?... il vit encore !... ah ! pardonnez mon
zèle :
Helas ! vous m'avez fait une frayeur mortelle ;
Vous voyant immobile en ce lieu retiré,
Je tremblais que de froid vous n'eussiez expiré.

Florindo, d'une voix sombre.
Plût au ciel !...

Le Prieur.

Quel regard ! quel funeste langage !
Les traits du désespoir sont sur votre visage.

Florindo

Non, non, vous vous trompez.

Le Prieur.

Mes soupçons sont trop vrais ;
La bonté, la candeur se lisent dans vos traits,
Mais ils peignent vos maux en commendant
l'estime :

D'un ennemi du sort, seriez-vous la victime ?
Je vous offre un azile au fond de nos déserts.
Le ciel sait mettre un terme aux erreurs, aux revers.
A la nécessité l'homme de bien s'immole ;
Mais la vertu partout le suit et le console.
On n'a pas tout perdu quand l'honneur reste encor.
La conscience pure est le premier trésor.
Daignez me confier quel sujet vous afflige
Avez-vous dans le cœur....

Florindo.

Non ; je n'ai rien, vous dis-je.

Le Prieur.

Vous rejettez mes soins.... pensez-vous que jamais
Aux cœurs infortunés nous ne rendions la paix ?
Ah ! je suis à vos yeux un exemple du contraire :
Tenez, c'est ici même, en ce lieu solitaire,
Que livré, comme vous, au plus grand désespoir,
Dans mon jeune âge aussi l'on vînt me recevoir.
Eh bien ! de l'amitié j'écoutai le langage ;
De ces soins consolans mon repos fut l'ouvrage ;
Et de mes passions il ne m'est plus resté
Que celle des bons cœurs, et c'est l'humanité.
Vous suivrez mon exemple. En ces climats austères
Nous vivons pour aimer, pour secourir nos frères ;
Venez ; il est bien doux de sécher quelques pleurs,
Et par la bienfaisance on charme des douleurs.

Florindo.

Esprit consolateur ! digne veillard ! mon père !
Il m'est doux de trouver un ami sur la terre ;
Mais vous ne pouvez rien au trouble de mes sens.
Puisse-t-il se calmer par la raison, le tems !
Puisse la mort plutôt terminer mon supplice !

Le Prieur.

Quittez vos noirs projets, venez à notre hospice ;
Venez dans cet asyle oublier vos soucis ;
Les chagrins partagés sont plutôt adoucis ;
Un cœur tendre a besoin d'un cœur qui lui
ressemble.
Vous gémissiez ? eh bien ! nous pleurerons
ensemble.

FINALE

Florindo :

(La nuit vient par degrés)

Non, je ne puis...

non,

je ne puis...

non,

non,

je ne puis, je ne puis mon père.

mon père....
je ne puis....
mon père...
Sur la terre il n'est plus d'azile
qui puisse adoucir mes regrets

Sur la terre il n'est plus d'azile...
sur la terre il n'est plus d'azile
qui puisse adoucir
qui puisse adoucir mes regrets...
il n'est plus d'azile
qui puisse adoucir mes regrets non...
mon père...
mon père...
sur la terre il n'est plus d'azile
qui puisse adoucir mes regrets, qui
puisse
adoucir,
adoucir mes regrets ; non
(*Le Prieur prend Florindo par le bras*)
mon père...
mon père...
mon père...
je ne puis....
non
non... (trainé)

Le Prieur :
Venez.....
venez....
en vain vous résistez....
en vain vous résistez.
Cédez,
cédez,
cédez à ma prière,
venez,
venez !
déjà la nuit approche
déjà la nuit approche ;
vous entendez la cloche,
vous entendez la cloche
qui rappelle les voyageurs ?
du froid...
du froid redoutez les rigueurs ;
cédez à ma prière ;
du froid redoutez les rigueurs,
redoutez les rigueurs ;
cédez à ma prière....
vous entendez la cloche....
du froid redoutez les rigueurs,
redoutez les rigueurs.
Venez dans notre azile,
nous adoucirons vos regrets ;
venez dans ce séjour,
dans ce séjour tranquille

goûter le calme, le calme et la paix,
 gouter le calme,
 le calme et la paix.
 Cédez...
 Venez,
 en vain vous résistez ;
 cédez à ma prière ;
 venez,
 venez,
 venez dans notre azile...
 cédez...
 venez dans notre azile,
 goûter le calme et la paix,
 goûter le calme et la paix, venez,
 venez,
 venez,
 nous adoucirons vos regrets,
 nous adoucirons vos regrets ;
 venez dans notre azile,
 venez dans ce séjour
 dans ce séjour tranquille
 gouter le calme et la paix,
 le calme et la paix,
 le calme et la paix,
 le calme et la paix.
(Il entraîne Florindo)

SCENE VI

(Laure et Elisa dans le fond du précipice)

Le Guide
 (aux voyageurs dont on ne voit que la tête)
 V'la que j'somme' hors du précipice ;
 courage,
 courage,
 encore quelques pas...
 courage,
 courage...

Elisa :
(Elisa paraît donnant le bras à Laure et au Guide)
 Hélas !
 hélas je ne puis faire un pas :
 comment arriver,
 comment arriver à l'hospice ?
 comment arriver à l'hospice ?
 tout mon corps est transi...
 tout mon corps est transi,
 à la fatigue il cède...
 à la fatigue il cède,
(Elle tombe sur un monceau de glace)
 hélas !
 j'expire ici...
 hélas !
 j'expire ici ;

accourez,
accourez,
accourez à mon aide ;
accourez,
accourez,
accourez,
accourez,
accourez à mon aide.

Le Guide :

courage,
courage...
tout son corps
est transi...
tout son corps
est transi,
à la fatigue il cède...
à la fatigue il cède :
elle périt ici
elle périt ici ;
accourez,
accourez, à son aide ;
accourez,
accourez à son aide ;
accourez,
accourez, accourez, accourez à son aide.
Mais queu bonheur !
on vient la bas !
V'la les gens de l'hospice !
ils vont tous nous tirer d'embarras.
Mais queu bonheur !
lesv'la, les v'la !
mais queu bonheur !
ah ! queu bonheur !

Laure :

tout son corps est transi...
tout son corps est transi...,
à la fatigue il cède...
à la fatigue il cède ;
elle périt ici
elle périt ici ; accourez,
accourez, à son aide ;
accourez,
accourez,
accourez à son aide ;
accourez,
accourez,
accourez, accourez à son aide.

SCENE VII

Chœur : les Valets de l'Hospice
Quelle victime infortunée
ici, s'est offerte à nos yeux !

Pour prolonger sa destinée
nous accourons tous en ces lieux,
nous accourons, nous accourons tous en ces lieux,
tous en ces lieux,
tous en ces lieux.

(Eliza s'avance avec peine sur la scène s'appuyant sur Laure et le Guide, on l'asseoit sur un autre banc de glace ou l'on pose une couverture ; pendant cela les valets se jettent à genoux et allument un petit feu avec le bois sec, et la lanterne qu'ils portent)

Laure

Ah ! mes amis songez à ma maitresse,
plutôt que moi
qu'elle vous intéresse.
Ses pieds transis,
ses sens saisis,
tout m'allarme,
tout m'inquiète ;
à ces climats,
à ces périls,
à ces périls,
à ces frimats
la pauvre enfant,
la pauvre enfant n'était pas faite,
n'était pas faite.

Le Guide :

(à Laure en soufflant le feu avec son chapeau.)

N'faut pas
que ça vous inquiète,
n'faut pas,
n'faut pas
que ça vous inquiète ;
pour la réchauffer un p'tit peu
v'la qu' j'avons allumé du feu,
pour la réchauffer un p'tit peu,
pour la réchauffer un p'tit peu ;
v'laqu'j'avons,
v'laqu'j'avons allumé du feu,
v'la que j'avons,
v'laqu'j'avons allumé du feu.

Chœur :

Venez dans ces lieux solitaires, venez,
venez dans ces lieux solitaires, recevoir,
recevoir l'hospitalité ;

Polifonia

Elisa :

Quel soin obligeant,
obligeant et sincère,
Quel soin obligeant et sincère, vrais amis,
vrais amis de l'humani...

Laure :

Quel soin obligeant,
obligeant et sincère,
quel soin obligeant et sincère, vrais amis,
vrais amis de l'humani...

Le Guide :

Le prix de not' zèle, d' not' zèle sincère,
le prix de not' zèle sincères est de servir
est de servir l'humani...

Chœur :

C'est l'azile des cœurs sincères

Polifonia

Elisa :

vos cœurs bienfaisants sur la terre
font chérir la divinité ;
vos cœurs bienfaisants sur la terre, oui, sur la terre,
font chérir la divinité,
font chérir la divinité,
la divinité,
la divinité.
Allons,
allons dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité ;
allons,
allons,
dans ces lieux solitaires, allons,
allons dans ces lieux solitaires, allons,
allons recevoir l'hospitalité ;
allons recevoir l'hospitalité ;
allons,
allons,
allons :
si le des cœurs sincères, le temple de l'humanité,
le temple de l'humanité ;
c'est l'asile,
le temple de l'humanité,
le temple, le temple de l'humanité ;
c'est l'asile des cœurs sincères,
c'est l'asile des cœurs sincères,
le temple le temple de l'humanité.
Allons dans ces lieux solitaires,
recevoir, recevoir l'hospitalité,

l'hospitalité,
l'hospitalité,
l'hospitalité.

Laure :

vos cœurs bienfaisans sur la terre
font chérir la divinité ;
vos cœurs bienfaisans sur la terre, oui, sur la terre,
font chérir
font chérir la divinité,
font chérir la divinité,
font chérir la divinité.

Allons.

Allons dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité,
allons, allons recevoir l'hospitalité ;
allons recevoir l'hospitalité ;
allons,
allons,
allons :

c'est l'asile des cœurs sincères,
c'est l'asile des cœurs sincères,
c'est l'asile,
le temple de l'humanité,
le temple, le temple de l'humanité ;
c'est l'asile des cœurs sincères,
c'est l'asile des cœurs sincères,
Allons dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité.

Le Guide :

j'ons votre estime
sur la terre
un r'gard de la divinité ;
j'ons votre estime sur la terre, oui, sur la terre,
un r'gard de la divinité,
un r'gard de la divinité,
un r'gard de la divinité.

Partons

venez dans ces lieux

Par ces torrens,
par ces torrens,
par ces glacières,
par ces torrens,
par ces glacières,

j'vous

...té.

Chœur :

le temple de l'humanité ;
c'est l'asile des cœurs sincères,
des cœurs sincères,
le temple, le temple de l'humanité,
de l'humanité,
de l'humanité.
Venez...

Venez dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité ;
venez, venez dans ces lieux solitaires,
venez dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité ;
recevoir l'hospitalité ;
venez,
venez,
venez ;
c'est l'asile des cœurs sincères,
c'est l'asile des cœurs sincères,
le temple de l'humanité.
Par ces torrens,
par ces glacières
j'vous conduirons en sûreté ;
oui, j'vous conduirons en sûreté ;
par ces torrens,
par ces glacières,
par ces torrens,
par ces glacières,
j'vous conduirons,
j'vous conduirons en sûreté.
Venez dans ces lieux solitaires,
recevoir l'hospitalité,
l'hospitalité,
l'hospitalité,
l'hospitalité.

ACTE SECOND
Le Théâtre est le même qu'au premier acte.
SCÈNE PREMIERE
SAVOYARDS, HOMMES et FEMMES portant des besaces,
une vieille, un tambourin et des triangles.

Ils s'asseyent en arrivant.

➤ CHŒUR

Buvons depuis la Tarantaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
j'ons du chemin jusqu'à Paris ;
buvons, buvons
buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
Ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
que j'allons voir un beau pays !
que j'allons voir un beau pays !

Buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
J'ons du chemin jusqu'à Paris,
buvons, buvons,
buvons depuis la Tarantaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
j'ons du chemin jusqu'à Paris ;
buvons, buvons,
j'ons du chemin,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
Ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
que j'allons voir un beau pays !
que j'allons voir un beau pays !

Buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
j'ons du chemin jusqu'à Paris ;
buvons, buvons,
buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
j'ons du chemin jusqu'à Paris.
Ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
ah ! quel plaisir !
que j'ons ben aise !
que j'allons voir un beau pays !
que j'allons voir un beau pays !

➤ Le Savoyard et le Guide avec les Basse tailles :

Buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
j'ons du chemin jusqu'à Paris ;
buvons, buvons,
buvons depuis la Tarentaise,
j'ons du chemin jusqu'à Paris,
ah ! quel plaisir !
que j'sons ben aise !
ah ! quel plaisir !
que j'sons ben aise !
que j'allons voir un beau pays !
que j'allons voir un beau pays !

➤ Un Savoyard

(Il verse à boire au Guide.)
Allons, comper' !
allons, comper' !
vive la France !
vive la France !
A sa santé buvons deux coups
vive la France !
A sa santé buvons deux coups,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,
c'est la mère à tretous,
faut nous y
(Avec les Basse-tailles)
vive la France,
vive la France !

➤ Le Guide

vive la France !
vive la France!
fautnous y
(Avecles Basse-tailles)
vive la France,
vive la France!

➤ CHŒUR

vive la France !
vive la France !
Faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,
c'est la mère à tretous,
oui, c'est la mère à tretous,
faut nous y rendre en diligence,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère,
la mère à tretous,
c'est la mère,
la mère à tretous.
vive la France !

vive la France!
vive la France!
Faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,
c'est la mère à tretous,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,
faut nous y rendre en diligence,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère,
la mère à tretous,
c'est la mère à tretous.
Vive la France !

Vive la France !
Vive la France !
Faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,
c'est la mère à tretous,
faut nous y rendre en diligence,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère,
la mère à tretous,
c'est la mère,
la mère à tretous.
Vive la France !

Vive la France !
Vive la France !
Faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère à tretous,/*+
faut nous y rendre en diligence,
faut nous y rendre en diligence,
c'est la mère,
la mère à tretous,
c'est la mère,
la mère à tretous.
Vive la France,
Vive la France !

Le Guide.

Vous fait' ben mes amis ! oui, faut aller en France.
L'bon pays ! quoi qu'arrive, on rit, on chante, on
danse !
Pour toi qu'es musicien, fourniras un concert,
Tu f'ras courir tout l'monde...et toi, pendant
l'hiver,
Chez les Dam' de Paris t'iras à la journée
Fair' la p'tit' commission, et froter, ramoner....
Pour c'quest en fait de musique, et racler la
cheminée,
J'navons pas nos pareils, et vous réussirez.
Mais faut bentôt partir, si vous voulez m'en croire.

Le Savoyard

Ma foi comper', sans vous j'étions bien égarés ;
J'avions hier au soir, tant la nuit était noire !
Pris un chemin pour l'autre.

Le Guide

On se trompe sans boire.

Le Savoyard

A plus forte raison, quand on a bu....

Le Guide tendant la tasse.

Buvons.

C'est qu'il n'est pas mauvais.

Le Savoyard.

Charmé q'vous l'trouviez bon.

Le Guide.

Pisque vous régalais si joliment vot' monde
J'voulons pour notre écot, vous chanter une ronde.

➤ *RONDE*

Le Guide :

1^{er} couplets

Lison r'fusa pus d'un amant ;
d'Janot en faveur d'son argent,
d'époux futur eut l' privilège,
d'époux futur eut l'privilège ;
mais avant, la ruse l' dit,
visant sous cape à queq' manège :
vas à Paris, mon cher petit,
grossir ta boul' de neige.
Vas à Paris, mon cher petit,
grossir ta boul' de neige,
grossir ta boul' de neige.

2^{ème} couplets

D'Janot partit donc en pleurant,
Et Lison qu'en faisait semblant,

Li dit : Vois st'ancien mon de neige : (Bis.)
Ça fondrait putôt qu'mon amour !...
D'Jean s'éloigna, donnant au piège :
Un galant vint rôder chaq'jour
Près d'ses boules de neige. (Bis.)

3^{ème} couplets
Quand Jean revint, tout fut fondu ;
Lison dit : mon ami, q'veux-tu ?
J'avons eu tant d'chaleurs ! qu'y frais-je ? (Bis.)
Jean prit ça pour argent comptant ;
Aussi comm' le ciel le protège :
Chaque année il voit, quoique absent,
Grossir sa boul' de neige. (Bis.)

4^{ème} couplets
Epoux, dont l'or fait tout le prix,
Sachez qu'un tendron sans l'cœur pris,
Ne fait qu'un serment sacrilège. (Bis.)
La vertu, l'esprit, les appas,
D'un doux hymen, v'la le cortège !
L'or et l'éclat ne durent pas ;
C'est une boul' de neige. (Bis.)

Le Guide.

J'avons mangé chacun nos trois livres de pain,
C'est assez déjeûner. Faut nous r'mettre en chemin.

- Chœur de Savoyards, hommes et femmes
(Ils chargent leurs besaces et se disposent à partir.)

Allons en route mes amis,
pisque j'avons repris courage ;
allons, en route mes amis,
pisque j'avons repris courage,
pisque j'avons repris courage ;
partons, sans tarder davantage pour aller à Paris
pour aller à Paris,
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons,
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons ;
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, partons,
allons, partons,
pour aller à Paris ;
allons, partons,
allons, partons
pour aller à Paris,
pour aller à Paris,
pour aller à Paris.

Allons, en route mes amis,
p'isque j'avons repris courage ;

allons, en route mes amis,
p'isque j'avons repris courage ;
partons sans tarder davantage pour aller à Paris ;
partons sans tarder davantage,
pour aller à Paris,
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons,
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons ;
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, partons, allons,
partons pour aller à Paris ;
allons, partons, allons
partons pour aller à Paris,
pour aller à Paris,
pour aller à Paris.

Allons, en route mes amis,
allons, allons,
p'isque j'avons repris courage ;
partons sans tarder davantage,
pour aller à Paris ;
partons, sans tarder davantage,
pour aller pour aller à Paris,
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons,
partons, allons, partons,
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons ;
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, partons, allons,
partons pour aller à Paris ;
allons, partons, allons, partons
pour aller à Paris,
pour aller à Paris,
pour aller à Paris.

Allons, en route mes amis,
p'isque j'avons repris courage ;
partons, sans tarder davantage,
pour aller à Paris,
pour aller à Paris ;
allons, allons, partons,
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
(Ils se mettent en chemin.)
allons, allons, partons ;
partons, allons, partons
pour aller à Paris ;
allons, partons, allons,
partons pour aller à Paris ;
allons, partons, allons,
partons pour aller à Paris,

pour aller à Paris,
pour aller à Paris.

SCÈNE II
LE PRIEUR, ELISA, LAURE.

Le Prieur donnant le bras à Elisa.
Ces bonnes gens gaiement achevent leur voyage.
Suivons les.... Ce sentier conduit à l'hermitage.
(Il montre le côté opposé à l'hospice.)
Là, trois chemins croisés amènent les passans.
Peut-être y verrez-vous....

Elisa, s'arrêtant.
Restons quelques instans.....
(Elle s'assied.)
Le chagrin m'affaiblit....
(Avec sensibilité, au Prieur.)
Je crois tromper un père !....
Le mortel que je cherche, hélas ! n'est point mon frère...
Non, d'un sentiment pur je ne veux rien cacher....
Le cœur des malheureux demande à s'épancher....
J'acheverai.... Mais quoi ? votre vertu sévère
Plaindra-t-elle une erreur qui vous est étrangère ?
(Plus bas, et baissant les yeux.)
Un déplorable amour ?

Le Prieur, (avec bonté.)
J'ai connu ce tourment
Fléau de notre esprit qu'il égare souvent !

Elisa.
Ah ! Florindo ferait le bonheur de ma vie.
Je l'aimais, on l'éloigne ; à mon père asservie
Pour l'amant fortuné je cachais nos amours ;
Mais il est malheureux, je vole à son secours.
Ces lieux si variés, leur beauté singulière,
Offrent à ces pinceaux une riche matière....
(Avec inspiration.)
Je sais qu'en ces climats il a dû voyager :
Vous l'avez vû, sans doute....

Le Prieur, (à part, d'un air pensif.)
Il peint ! cet étranger !...
(Lisant dans les yeux d'Elisa.)
N'avez-vous ici vu personne qui ?... j'oublie
Qu'après tant de fatigue, inquiète, affaiblie,
Retirée aussitôt dans votre appartement,
Cachée à tous les yeux.... Mais j'interromps
souvent
Poursuivez.

Laure, avec impatience.
Non, l'amour est diffus à l'extrême ;
On ne finit jamais, parlant de ce qu'on aime ;

Voici le fait : Un père avare et violent
Séparait Elisa du plus fidèle amant ;
Il interceptait tout, présens, correspondance ;
Nous pleurions d'un ami, le trépas, l'inconstance ;
Quand le père meurt : tout se découvre à la fois.
(Montrant Elisa.)
Sensible, à la nature elle a payé ses droits.
Mais ceux d'un tel amant on su se faire entendre ;
Apprenant qu'il respire, et sachant qu'un cœur
tendre,
Plein d'honneur, de talens, ne se remplace pas,
Elle vint le chercher de climats en climats.
Nous avons parcouru l'Italie et la Suisse,
Et l'amour à la fin nous amène à l'hospice.

Le Prieur.

Ici tout voyageur sans obstacle est reçu ;
Ce jeune homme aura pu passer à mon insçu.
Sans dire son pays, ni comment on se nomme,
Pour mériter nos soins il suffit qu'on soit homme.

Elisa.

Ce que je crains surtout, c'est qu'un bruit trop fatal,
N'allarme Florindo, s'il apprend qu'un rival,
malgré moi, sans espoir, s'est mis à ma poursuite,
quoique mon mépris seul l'ai banni de ma suite.
L'excès de sa douleur....

Le Prieur, très vivement.

Un doux espoir me luit !

Ce portrait, ses talens, sa douleur, cette nuit
Tout m'instruit !...

Elisa et Laure.

Se peut-il ?

Le Prieur.

Il sort dans la campagne

Dès l'aurore peut-être est-il sur la montagne ;
C'est lui ; (à Laure) volons, tachons de l'offrir à ses
yeux
Ce jour commence bien, je vais faire un heureux
(Il sort avec Laure.)

➤ AIR : RONDEAU

Elisa :

Je vais revoir
tout ce que j'aime,
tout ce que j'aime,
et je puis disposer,
et je puis disposer,
disposer de moi,
et je puis,
et je puis disposer de moi,

puisqu'enfin je suis à moi-même.
 Ah ! mon ami je suis à toi,
 puisqu'enfin je suis à moi-même,
 ah ! mon ami, je suis,
 je suis à toi,
 puisqu'enfin je suis à moi-même,
 ah ! mon ami, je suis à toi, mon ami,
 je suis à toi,
 ah ! mon ami je suis à toi,
 je suis à toi,
 je suis à toi.
 Je vais revoir tout ce que j'aime,
 je vais revoir tout ce que j'aime !
 Espoir ravissant !
 douce ivresse !
 n'abusez point mon triste cœur,
 n'abusez point,
 n'abusez point mon triste cœur ;
 ah ! si vous trompiez, ma tendresse,
 si vous trompiez ma tendresse,
 Elisa mourrait de douleur ;
 mourrait de douleur,
 oui...oui...
 Elisa, Elisa mourrait de douleur...
 de douleur...
 de douleur.
 Le plus doux charme de la vie pour nous,
 pour nous se prépare en ce jour ;
 si l'amante la plus chérie
 l'amante la plus chérie
 n'a rien perdu de ton amour ;
 si l'amante la plus chérie,
 l'amante la plus chérie
 n'a rien perdu,
 n'a rien perdu de ton amour.
 Le plus doux charme de la vie
 pour nous se prépare en ce jour ;
 si l'amante la plus, la plus chérie
 n'a rien perdu de ton amour.
 Le plus doux charme de la vie
 pour nous se prépare en ce jour
 si l'amante la plus, la plus chérie
 n'a rien perdu de ton amour ;
 n'a rien perdu de ton amour,
 de ton amour.

SCÈNE III

LE PRIEUR, ELISA, LAURE, ensuite GERMAIN.

Elisa (au Prieur qui rentre.)

L'auriez-vous aperçu près de cet hermitage ?
 Un doux pressentiment va l'amener, je gage.

Germain (une lettre à la main.)

Ciel, Elisa !...C'est vous !

Elisa (poussant un cri.)
Dieu, que vois-je ! Germain !
Courons. Que fait ton maître ?

Germain.
Ah ! je l'appelle en vain.
Je le cherchais. On dit qu'il a pris cette route.
Il a de grands chagrins...

Elisa.
Qui vont finir, sans doute.
Acheve.

Germain.
Hier au soir, sombre, préoccupé,
Il m'a parlé de vous long-tems après soupé ;
Puis il m'a dit ; bon soir... Ce ton noir, lamentable,
M'a saisi ;... ce matin j'entre, et dessus sa table,
Cet écrit m'a frappé, j'accours, il est pour vous.

Le Prieur.
Ciel ! trompe mes soupçons.

Elisa.
Grand Dieu ! qu'apprendrons-nous ?

Le Prieur, (lit le billet.)
«Je rends grace aux bontés que vous m'avez
montrées ;
Respectable habitant de ces tristes contrées ;
Trahi cruellement, je ne sais point haïr,
Me venger, ni me plaindre... adieu... je sais mourir.»

➤ Elisa :

Il veut périr !..
moment terrible !..
il faut courir...
il faut courir...
moment terrible !
rien ne m'arrête...
la mort l'attend...
périssons tous...
périssons tous...
non, rien ne m'arrête...
ô terreur !
ô supplice !
ô terreur !
ô supplice !
attendre qu'il périsse !...
attendre qu'il périsse !..
rien n'arrête...
non, rien n'arrête mes pas...
non, rien...
arrachons le au trépas,

arrachons-le au trépas.

➤ Laure :

Il veut périr !..
moment terrible !..
il faut courir...
il faut courir...
moment terrible !
rien ne l'arrête...
la mort l'attend...
périssons tous...
périssons tous...
Grand dieu !
guide nos pas,
guide nos pas,
arrachons-le au trépas.

➤ Germain :

Il veut périr !..
moment terrible !..
il faut courir...
il faut courir...
moment terrible !
rien ne l'arrête...
la mort l'attend
(faisant des efforts pour retenir Elisa.)
périssons tous...
périssons tous...
Grand dieu !
guide nos pas,
guide nos pas,
arrachons-le au trépas.

(Ils sortent.)

Le Prieur.
Il veut périr !...
moment terrible !...
C'est impossible.
c'est impossible.
moment terrible !
Cet ouragan ;
ce noir torrent fond sur sa tête...
Ce mont de glace croule et menace...
il fond sur vous !...
il fond sur vous !...
J'y cours pour vous,
J'y cours, j'y cours pour vous
(Il sort.)

CHŒUR

Courons, courons,

courons au précipice,
courons au précipice,
empêchons qu'il périsse ;
courons,
courons,
empêchons qu'il périsse ;
grand dieu !
grand dieu !
guide nos pas ;
arrachons-le au trépas :
grand dieu !
guide nos pas,...
arrachons-le au trépas,
arrachons-le au trépas.

SCÈNE IV

FLORINDO, MICHEL, entrant derrière les glaciers.

L'orage semble se calmer quoique pendant toute cette scène les éclairs continuent à briller et que le tonnerre se fasse entendre dans l'éloignement.

Michel.

Ah ! queu temps ! queu tonnerre ! et quel affreux
orage !
Croyez-moi, ne faut pas avancer davantage.

Florindo, donnant le bras à Michel, d'un air tranquille et sombre.
Viens, Michel, ne crains rien.

(à part.)

Élisa m'a trompé.

Élisa ! de quel coup l'ingrante m'a frappé !
J'ai vû de sa noirceur la preuve trop certaine....
Adieu perfide !....

(avec égarement.)

Allons ! je vais finir ma peine !

Quand on est accablé sous le poids de ses maux,
Mourir, est un bonheur !... La mort !... C'est le
repos.

Michel.

Quoiqu'il dit donc tout seul ? il admir'ça, je gage :
Montrez-leu queuqu'abîme un déluge un ravage ;
C'est superbe pour eux !

Florindo, près.

Fais moi voir dans ces lieux,
La colline des Morts, cet endroit dangereux
Où la neige, à grands flots, roule et se précipite
Dans un torrent rapide, entraînant à sa suite
Les arbres, les rochers....

Michel.

C'est donc ben curieux ?

Tenez ; vous en voyez un morceau d'avant vos yeux.
(Il montre la colline des Morts qui paraît au fond sur
la gauche. Au moment où il parle, plusieurs glaces
se détachent et roulent au fond de l'abîme.)

Admirez, comm'ça tombe, et dans peu ça s'ra pire ;
Mais, comm'vous l'savez ben, j'ons du monde à
conduire
Au val d'Aoste, ils m'ont dit que j'les prendrions
ici,
Et je ne pouvons pas être vot' guide.... ainsi....

Florindo, agité.
Je saurai bien trouver ; il suffit qu'on me trace
A-peu-près le chemin.

Michel, avec instance.
N'allez pas là, de grace,
Tous les jours queuq'passant y périt : mêm' hier,
J'ons tiré moitié mort un pauvre Chévrier,
Mon cousin, qu'a famille.

Florindo, à part, avec sensibilité.
Ah ! je lui porte envie !
Il est époux et père ! il doit aimer la vie !
(lui donnant sa bourse.)
Porte lui cet argent, et qu'on en prenne soin.

Michel.
Quoi !.... tout ça ?

Florindo.
Va, Michel, je n'en ai pas besoin.
(à part, prêt à partir.)
Heureux lorsque je vais terminer ma carrière
De faire un peu de bien, à mon heure dernière !....
(Haut, et d'un air décidé.)
Adieu, Michel. (Il embrasse Michel.)

Michel, (en l'embrassant.)
Adieu ! vous avez si bon cœur !
Dieu vous préservera d'accident et d' malheur !..
En vous voyant partir je m'attendris, j'crois que
j'pleure.
Tenez, faut q'j'aille avec vous.

Florindo.
Non, mon ami, demeure.

Michel.
Mais....

Florindo.
Reste ; je le veux,

Michel, l'amenant au bord du précipice.
Descendez doucement....
Pis traversez le pont....
(Florindo descend ; Michel le suit de l'œil et de la voix.)

SCÈNE V.

MICHEL, à Florindo qu'on ne voit plus.

La bas sur le torrent

Faut ben prend' garde au moins... car c'est le pont du Diable,

Ah ! ah ! Ciel ! Il m'a fait une peur effroyable !

J'ai cru le voir rouler d'dans...mais non, le v'la plus loin.

(revenant sur le devant de la scène.)

Passons sous cet abri, laissons passer l'ravage.

(Il entre sous la grotte.)

Et pis prenons not' chalumeaux,

Avec quoi nos bergers pendant le tems d'orage

Se parlont d'échos en échos,

Pour guider l'voyageur et lui rendre courage.

(Il tire son chalumeau.)

Michel. Voilà que la conversation s'engage

(Un grand coup de tonnerre.)

(L'Orage redouble.)

Sapergué !...ça redouble !...ah, le pauvre jeune homme !

Il me semble déjà que queq' glaçon l'assomme !.....

(Il regarde dans le précipice.)

Comme le torrent grossit !.. Le pont est emporté.

J' n'en reviendra pas ! que n'ma-t-il écouté !

SCÈNE VI

MICHEL, ELISA, LAURE.

Elisa, échevelée, et appuyée sur le bras de Laure.

(Il tonnerre fort.)

- Éliisa :
- Hélas ! la force m'abandonne...
hélas ! la force m'abandonne ;
où le voir !
où courir,
grand dieu !
où le voir...
où le voir !
où courir
grand dieu !
ah ! de quels lieux est-il ?
dans quels lieux est-il ?
de cet affreux péril
de cet affreux péril,
mon dieu, permets qu'on le dégage !
Ah ! dans quels lieux est-il ?
de cet affreux péril,
mon dieu, permets qu'on le dégage !
Ah ! dans l'abyme il s'est jetté !
ah ! dans l'abyme il s'est jetté !
mon dieu !
grand dieu !
grand dieu !

Laure :
Ah ! de grace,
quittons ce lieu ;
partout la mort nous environne...
ah ! de grace,
quittons ce lieu,
partout,
partout la mort nous environne,

Ah ! dans l'abyme il s'est jetté !
ah ! dans l'abyme il s'est jetté !
mon dieu !
mon dieu !
mon dieu !

Michel :
Ah ! de grace,
quittez ce lieu ;
partout la mort vous environne...
ah ! de grace,
quittez ce lieu,
partout la mort vous environne,

Elle parle de li,
je gage,
elle parle de li, je gage.
(Regardant dans le précipice.)
Hélas !
hélas !
le pont est emporté,
le pont est emporté,
le pont est emporté.

➤ Laure :

Mais... mais j'aperçois..
j'aperçois sur la colline...
quelqu'un...
quelqu'un qui s'achemine...
oui, oui,
quelqu'un qui s'achemine !
serait-ce lui ?
serait-ce lui ?
grands dieux !
serait-ce lui ?
grands dieux !

Élisa :

serait-ce lui ?
serait-ce lui ?
grands dieux !
serait-ce lui ?
grands dieux !

Michel :

serait-ce lui ?
serait-ce lui ?
grands dieux !
serait-ce lui ?
grands dieux !

➤ (Florindo paraissant au pied de la colline des morts et sur le bord du précipice)

Élisa :

C'est Florindo grands dieux !
Florindo
Florindo !...
Florindo !
Florindo !
ah ! Florindo !
Florindo !...
Ciel !...
ciel !
suspends la tempête..ciel !
suspends la tempête ;
la mort est sur sa tête,
la mort est sur sa tête,
et le bonheur devant ses yeux,
devant ses yeux,
devant ses yeux.
Hélas !
hélas !
horrible peine !
il chancelle,
sur lui
la glace se déchaîne :
quel affreux coup de vent !
quel horrible ouragan !
La neige se fond,
elle penche !
Dieux !
dieux !
dieux !
voilà...
dieux !
voilà...
voilà l'avalanche !
nos cris sont superflus,
c'en est fait,
il n'est plus !
(Elle s'évanouit)

Florindo :

Ciel ! sauve moi le crime !...
ciel ! sauve moi le crime ;
sous ces débris,
sous ces débris,

engloutis ta victime.
ciel !
(apercevant Élixa)
En croirai-je mes yeux !
en croirai-je mes yeux !
Ciel !...
ciel !
suspends la tempête... ciel !
suspends la tempête ;
la mort est sur ma tête,
la mort est sur ma tête,
et le bonheur devant mes yeux,
devant mes yeux,
devant mes yeux.

Michel :

Oui, c'est ben li, grands dieux !
oui, c'est ben li grands dieux !
oui, c'est ben li grands dieux !
oui, c'est ben li grands dieux !
Ciel !...
ciel !
suspends la tempête... ciel !
suspends la tempête ;
la mort est sur sa tête,
la mort est sur sa tête,
et le bonheur devant ses yeux,
devant ses yeux,
devant ses yeux.
La neige se fond,
elle penche !
Dieux !...
dieux !...
dieux !
voilà...
dieux !
voilà...
voilà l'avalanche !
nos cris sont superflus,
c'en est fait,
il n'est plus !

Laure :

C'est Florindo grands dieux !
c'est Florindo grands dieux !
c'est Florindo grands dieux !
ciel !
ciel ! suspends la tempête ciel !
suspens la tempête ;
la mort est sur sa tête,
la mort est sur sa tête,
et le bonheur devant ses yeux,
devant ses yeux,
devant ses yeux.

La neige se fond,
elle penche !
Dieux !...
dieux !...
dieux !
voilà...
dieux !
voilà...
voilà l'avalanche !
nos cris sont superflus,
c'en est fait,
il n'est plus !

Chœur :

Dieux !
dieux !
dieux !
voilà l'avalanche !
au secours, au secours ;
courons sauver ses jours,
au secours, au secours ;
courons sauver ses jours,
courons, courons,
courons sauver ses jours.

Laure :

c'en est fait,
c'en est fait de ses jours.
Otons de ses regards cette image terrible.
Cela n'est pas possible...
non, ce n'est pas possible...

Élisa :

mort avec des soupçons !...
mort avec des soupçons.

Laure :

Il a du s'en guérir,
il a du s'en guérir,
dès qu'il a pu vous voir !
mais on peut le sauver...
mais on peut le sauver...
il reste quelque espoir...
il reste quelque espoir...
il reste quelque espoir...
(Aux gens de l'Hospice qu'on ne voit plus.)
Mes amis,
mes amis,
cherchez...
cherchez en diligence,

comptez sur les bienfaits,
sur la reconnaissance
de ma pauvre maîtresse.
(A Michel qui veut sortir pour aller travailler)
Ah ! ne nous quittez pas...
ah ! ne nous quittez pas !
je tremble de la voir
expirer
dans mes bras...
je tremble de la voir...
de la voir expirer...
de la voir expirer
dans mes bras...
dans mes bras...
mes amis !...
mes amis !...

Chœur dans le précipice :

Creusons,
cherchons,
creusons,
cherchons,
cherchons,
trouvons la trace...
sous ces débris
j'entends des cris...
j'entends des cris...
perçons la glace,
perçons,
perçons la glace...

Élisa :

ciel !
ciel !
que peut leur bras sans le tien !...
le voit-on ?

Laure :

ciel !
ciel !
que peut leur bras sans le tien !...
le voit-on ?

Chœur sur le théâtre :

Rien.

Chœur sur le précipice :

Voilà sa main ;
creusons...
il est trouvé !...
il est trouvé, vivant !

(tous à genoux.)

Chœur sur le théâtre :

Voilà sa main...
il est trouvé !
il est trouvé, vivant !
vivant !...
Ciel !

(Pendant ce Chœur ramène Florindo soutenu par le Prieur et le Guide ; Germain et les Valets les suivent. Florindo tout couvert de neige et è moitié évanoui revient peu à peu par les secours qu'on lui donne : lorsqu'il peut voir Éliisa il tombe dans ses bras.)

Ciel bienfaiteur !
ciel bienfaiteur !
réveil charmant !
ô douceur,
ô douceur infinie !
ô douceur infinie !
ô douceur infinie !
passer de l'horreur du néant
aux bras de son amie,
aux bras de son amie
passer de l'horreur du néant,
aux bras de son amie,
aux bras de son amie...
ciel bienfaiteur !
réveil charmant !
ciel bienfaiteur !
réveil charmant !
ciel bienfaiteur !
réveil charmant !
réveil charmant !
réveil charmant !
réveil charmant !
réveil charmant !
réveil charmant !

Elisa, avec la plus vive agitation.
Je le vois ! je l'entends !... d'effroi mes sens glacés
Doutent encor ! hélas !...

Florindo, avec feu.
Tous mes maux sont passés !

(à Éliisa.)
Ton âme est dans tes yeux ! Non !... tu n'es point
parjure.
Chère Éliisa, pardonne une erreur que j'abjure !...

Éliisa.
Quel monstre t'a trompé ? toi, douter de ma foi !
Je suis libre, et mon cœur et ma main son à toi.

Florindo, avec feu.
J'aime à présent la vie ! et je l'aurais perdue !...
Mes bons amis, ô vous qui me l'avez rendue,
Je vous dois tout.... Ce lieu me sera toujours cher !

(Au Prieur)
La vertu m'y reçut !....

(A Élisabeth.)
L'amour vint m'y chercher.

Chœur général

➤ Florindo et Élisabeth :

Plus de douleur et plus de larmes,
tendres amans... soyons heureux !
d'un doux hymen
goûtons les charmes,
il nous unit
des plus beaux nœuds,
il nous unit des plus beaux nœuds.
Plus de douleur ...
et plus de larmes...
tendres amans...
soyons heureux !
d'un doux hymen goûtons les charmes,
d'un doux hymen goûtons les charmes,
il nous unit des plus beaux nœuds.
il nous unit,
il nous unit des plus beaux nœuds,
il nous unit des plus beaux nœuds,
il nous unit,
il nous unit des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds.

➤ Le Prieur, le Guide, et Germain :

Plus de douleur...
et plus de larmes,...
tendres amans...
soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit
des plus beaux nœuds,
il vous unit des plus beaux nœuds.
Plus de douleur...
et plus de larmes...
tendres amans...
soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,

d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit
vous unit des plus beaux nœuds,
il vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds.

➤ Laure :

Plus de douleur...
plus de douleur...
et plus de larmes...
tendres amans, tendres amans
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit
des plus beaux nœuds,
il vous unit des plus beaux nœuds.
Plus de douleur...
plus de douleur...
et plus de larmes...
tendres amans...
tendres amans...
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds.

➤ Michel avec les Hautes-contres :

Plus de douleur...
et plus de larmes...
tendres amans
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit des plus beaux nœuds,
il vous unit des plus beaux nœuds.
Plus de douleur...
et plus de larmes...
tendres amans...
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,

d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds.

➤ Tailles, Basses, Basso :

Plus de douleur,,
et plus de larmes....
tendres amans
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit
des plus beaux nœuds,
il vous unit des plus beaux nœuds.
Plus de douleur...
et plus de larmes....
tendres amans...
soyez, soyez heureux !
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
d'un doux hymen
goûtez les charmes,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
il vous unit,
vous unit,
il vous unit,
vous unit,
vous unit des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds,
des plus beaux nœuds.

FIN.

APPENDICE 2

- I. CHASSELAT Charles Abraham, Jean-Bapiste Sauveur Gavaudan dans *Le Délire*, ca. 1810.
- II. Trascrizione brani musicali contenuti nello spartito de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

I. Chasselat Charles Abraham, Jean-Baptiste Sauveur Gavaudan dans *Le Délire*, ca. 1810.

II. Trascrizione brani musicali contenuti nello spartito de *Le Délire, ou les Suites d'une erreur.*

- Introduction
- Scène première *Chœur de villageois*

Polifonia :

Jeunes filles et femmes du village / Jeunes Villageois / Joueurs

C'est la fête de not' village,
c'est la fête de not' village,
chantons, dansons, chantons faisons tapage,
dansons, dansons,
chantons chantons
chantons chantons dansons
chantons, chantons, dansons,
chantons, chantons, dansons, dansons, chantons, chantons, faisons tapage,
dansons, dansons,
chantons, chantons,
chantons, chantons, dansons,
chantons, chantons, dansons,
chantons chantons, dansons, dansons, chantons, chantons faisons tapage,
chantons, chantons, dansons, dansons, chantons chantons, chantons
faisons tapage, faisons tapage, faisons tapage.

Buveurs :

C'est la fête de not' village,
c'est la fête de not' village,
chantons, dansons, chantons faisons tapage,
chantons buvons, buvons, jouons jouons, faisons tapage,
chantons buvons buvons jouons jouons faisons tapage
chantons buvons, buvons, jouons jouons, faisons tapage,
chantons buvons buvons jouons jouons faisons tapage
chantons, chantons buvons, buvons,
chantons, chantons faisons tapage,
chantons chantons buvons, buvons,
jouons jouons faisons tapage
chantons, buvons, buvons jouons jouons faisons tapage
chantons, chantons, buvons buvons,
chantons, chantons faisons tapage,
chantons chantons, buvons buvons, chantons chantons chantons
faisons tapage, faisons tapage, faisons tapage.

Un jeune Garçon aux jeunes Filles :

Pour être heureux à tous les jeux,
pour être heureux

faut qu'fill' jolie
s'associe avec son amoureux,

1^{er} Joueur : Six.

2^d Joueur : Tout parterre.

3^{ème} Joueur : Vingt.

4^{ème} Joueur : Domino.

1^{er} Joueur : Dame.

2^d Joueur : Trente.

3^{ème} Joueur : Sept.

4^{ème} Joueur : Roi.

1^{er} Joueur : Neuf.

2^d Joueur : Trente.

Deux jeunes filles donnant le bras au Garçon :
Pour être heureux faut être deux,

Tous les joueurs :
Ah ! comm' l'argent roule !

Tous :
Pour être heureux faut être deux

Toutes :
pour être heureux faut être deux

Buveurs :
Buvons amis trinquons, que le vin coule
buvons amis, chantons, buvons soyons toujours, toujours joyeux
buvons amis, chantons, buvons, soyons toujours toujours joyeux,
buvons, chantons, buvons chantons que le vin coule !

1^{er} Joueur : Deux.

2^d Joueur : Roi.

3^{ème} Joueur : Six.

4^{ème} Joueur : As.

1^{er} Joueur : Vingt.

2^d Joueur : Trois.

3^{ème} Joueur : Neuf.

4^{ème} Joueur : Sept.

1^{er} Joueur : Roi.

2^d Joueur : Neuf.

3^{ème} Joueur : As.

4^{ème} Joueur : Huit.

1^{er} Joueur : Dix.

2^d Joueur : Un.

3^{ème} Joueur : Trois.

4^{ème} Joueur : Cent.

Tous les joueurs :

Ah !

quel plaisir ! comm' l'argent roule !

ah ! quel plaisir ! ah ! quel plaisir

comm' l'argent roule !

Tous :

Pour être heureux faut être deux,

pour être heureux faut être deux

pour être heureux

sachons jouir

pour être heureux

le tems s'écoule

Toutes :

Pour être heureux faut être deux

pour être heureux faut être deux

sachons jouir

pour être heureux

le tems s'écoule

(Etonnement de tous. Suspension des jeux)

(Tous reprennent leurs jeux)

Joueurs :

Jouons

1^{er} Joueur : Deux.

2^d Joueur : Cinq.

3^{em} Joueur : Neuf.

4^{ème} Joueur : As.

1^{er} Joueur : Sept.

2^d Joueur : Dix.

3^{em} Joueur : Vingt.

4^{ème} Joueur : Roi.

1^{er} Joueur : Six.

2^d Joueur : Deux.

3^{em} Joueur : Trois.

4^{ème} Joueur : Sept.

1^{er} Joueur : Huit.

2^d Joueur : Neuf.

3^{em} Joueur : Dix.

4^{ème} Joueur : Cent.

Tous les joueurs :

Ah !

quel plaisir comm' l'argent roule !

ah ! quel plaisir ! ah ! quel plaisir ! comm' l'argent roule, comm' l'argent roule, comm'

l'argent roule.

Buveurs :

Buvons
que le vin coule,
buvons amis, chantons, buvons, soyons toujours, toujours joyeux,
buvons amis chantons, buvons, soyons toujours, toujours joyeux,
buvons chantons, buvons, chantons, que le vin coule,
que le vin coule,
que le vin coule.

Jeunes filles et femmes du village :

Dansons
Pour être heureux faut être deux,
pour être heureux faut être deux
sachons jouir
pour être heureux
le tems s'écoule.

Jeunes Villageois :

Chantons
Pour être heureux faut être deux,
pour être heureux faut être deux
pour être heureux
sachons jouir
pour être heureux
le tems s'écoule.

M^{dem} de Volmar :

Mes bons amis,
mes bons amis que le plaisir anime,
ne jouez pas, ne jouez pas.
Dans ces lieux Murville infortuné,
du jeu, triste victime, (*montrant le Pavillon*)
ici pleure une épouse
pleure une épouse
objet de tous ses feux
qu'il plongeait dans l'abîme
il en perd la raison ;
que de maux il endure
jouet d'amis trompeurs
tout lui peint des joueurs
il en perd la raison
il semble haïr la Nature.

Buveurs :

Pardon, pardon,
je n'savons pas
tous ses malheurs
pardon, pardon,
je n'savons pas
tous ses malheurs,

je n'savons pas
tous les maux qu'il endure,
l'excès de ses malheurs
pardon, pardon,
pardon, pardon,
je n'savons pas
je n'savons pas
l'excès de ses malheurs
éloignons nous, retirons-nous,
éloignons nous retirons-nous
craignons d'irriter
d'irriter ses douleurs.

Joueurs :

Pardon, pardon,
je n'savons pas
tous ses malheurs
non tous ses malheurs
je n'savons pas,
je n'savons pas
tous les maux qu'il endure
l'excès de ses malheurs,
pardon, pardon,
pardon, pardon,
je n'savons pas
je n'savons pas
l'excès de
éloignons-nous, retirons-nous,
craignons d'irriter,
d'irriter ses douleurs.

Jeunes Villageois :

Pardon, pardon
je n'savons pas
non tous ses malheurs
je n'savons pas,
je n'savons pas
tous les maux qu'il endure
l'excès de ses malheurs
pardon, pardon,
pardon, pardon,
je n'savons pas
je n'savons pas
l'excès de ses malheurs
éloignons-nous,
retirons-nous,
craignons d'irriter,
d'irriter ses douleurs.

Jeunes Filles et Femmes du Village :

Pardon, pardon,
je n'savons pas

tous ses malheurs,
je n'savons pas
tous les maux qu'il endure
l'excès de ses malheurs,
pardon, pardon,
pardon, pardon,
je n'savons pas
je n'savons pas
l'excès de ses malheurs,
éloignons-nous,
retirons-nous,
éloignons-nous,
retirons-nous,
craignons d'irriter,
d'irriter ses douleurs.

M^{me} de Volmar :

Eloignez vous, éloignez vous,
s'il trouve des joueurs
bientôt l'œil en feu
menaçant terrible
redoutez ses fureurs
retirez-vous
retirez-vous
éloignez-vous
craignez d'irriter ses douleurs
éloignez-vous
retirez-vous, craignez d'irriter,
d'irriter ses douleurs.

➤ Scène V : *Rondeau*

Georges :

Lé d'jeunesse fait des folies
on doit les excuser un peu
on voit tant de femmes d'jolies,
on voit tant de femmes d'jolies,
tant de maris d'joueur
baucoup gros jeu
mais, mais
cet brélant, cet brélant
qui tant vous amuse,
cet brélant cet brélant
qui tant vous amuse
vous a causé plus d'un écart
le d'joueur prend l'argent
l'argent per ruse
lé djoueuse lé cœur par art.
C'est bienfait s'il vient un disgrace
franchement chacun vous prévient

vieille coquette vieille coquette
 il vous dit jé passe, jé passe
 jé passe jé passe jé passe,
 lé fripon il vous dit je tiens ;
 lé fripon, le fripon il vous dit
 je tiens ; le fripon, le fripon
 il vous dit jé tiens, je tiens
 je tiens je tiens.
 Mariez vite jé souhaite ;
 beau petit femme,
 beau petit femme,
 beau petit femme et vrais amis
 valent bien lé brélant,
 lé brélant lé roulette
 et faux appas et faux louis.
 Ce monde, un grand jeu vous retrace,
 ce monde un grand jeu vous retrace
 ou l'on gagne faux et vrais biens,
 ce monde, ce monde un grand jeu vous retrace
 un grand jeu vous retrace
 le plaisir il nous dit je passe,
 le plaisir il nous dit je passe,
 lé bonheur seul
 il nous dit je tiens,
 lé honneur lé honneur seul
 il nous dit je tiens,
 lé honneur lé honneur seul
 il nous dit je tiens.
 Ah mon cher maître
 écoutez mes avis,
 mon cher maître
 écoutez mes avis :
 prenez vite beau petit femme,
 beau petit femme et vrais amis,
 car cet brélant, cet brélant
 qui tant vou'amuse
 vou'a causé plus d'un écart ;
 le d'joueur prend l'ergent
 l'ergent per ruse
 lé d'joueuse le cœur per art
 c'est bienfait
 s'il vient un disgrace
 franchement chacun vous prévient
 vieille coquette vieille coquette
 il vous dit : jé passe jé passe,
 jé passe, jé passe
 lé fripon il vous dit jé tiens,
 vieille coquette il vous dit,
 il vous dit jé passe jé passe
 lé fripon il vous dit jé tiens
 lé fripon lé fripon

il vous dit jé tiens,
lé fripon, lé fripon il vous dit jé tiens,
je tiens, je tiens, je tiens, je tiens.

➤ Scène VI : *Romance*

M^{me} de Volmar :

Email des près, verdure enchanteresse
c'est le tapis témoin de ses malheurs.
zéphir, pour lui c'est soupir de tristesse,
tendre rosée, hélas ! ce sont des pleurs.
Le Soleil luit, c'est le flambeau du vice,
la nuit survient, c'est la nature en deuil,
la rose meurt, c'est la fin de Clarisse,
tout l'univers est un vaste cercueil.
Mais préférons la pitié qu'il inspire,
au sort brillant de qui l'a pu trahir,
car les bons cœurs aiment dans leur délire,
et les méchants ne savent que haïr,
non, non, les méchants ne savent que haïr.

➤ Scène VII : *Allegro assai*

➤ Scène VIII

Murville :

(Il montre l'Urne)

C'est là... là qu'elle sera quand les flots me l'auront rendue
c'est là là que nous serons réunis tous trois...

(Il monte sur le Tertre)

ce marbre glacé... un volcan alors...

(Il embrasse l'Urne)

O ciel ! l'urne est brûlante !

nos cœurs l'embrâsent de leurs feux...

(Il descend du Tertre vivement)

l'âme de ma Clarisse en sort, et monte aux cieux...

(Il promène ses regards dans les airs et semble y suivre l'ombre de Clarisse.)

je la suis

quel lieu plein de charmes !

quelles eaux coulent sous ces fleurs !

des cœurs tendres ce sont les larmes,

des cœurs tendres ce sont les larmes

l'amitié des mortels recueille ainsi les pleurs

les verse en cet azile

O surprise ! ô délice !

c'est de ce fleuve pur que sort enfin Clarisse...

Ah ! s'il est un fortuné séjour

c'est où l'on revoit ce qu'on aime,

s'il existe un bonheur, un bonheur suprême,

s'il existe, s'il existe un bonheur,
 un bien suprême, c'est dans l'innocence,
 dans l'innocence et l'amour.
 Oh ! si près du Dieu, du Dieu qu'on implore
 on trouve candeur et beauté ;
 j'y verrai celle que j'adore,
 j'y verrai celle que j'adore,
 s'il recueille en son sein les vertus de la bonté
 j'y dois trouver Clarisse encore,
 j'y dois trouver, j'y dois trouver Clarisse,
 Clarisse encore, oui, dans les airs j'entends retentir
 j'entends sa voix sa voix chérie, j'entends sa voix
 sa voix qui me crie : oui, c'est toi partout
 partout j'entends je te vois dans les cieux
 c'est toi dans les eaux
 c'est toi dans mon cœur
 ah toujours toi, oui, là,
 toujours toujours, oui,
 là oui toujours là Clarisse...
 Clarisse ! Clarisse Clarisse !...
 (*Regardant la terre*)
 Mon fils !...
 (*Regardant autour de lui*)
 ma femme !...
 (*Emportans ses regards vers le ciel*)
 oh ! oui, c'est vous !...
 c'est toi !... Clarisse ! (*Il tombe dans l'accablement*)

➤ Scène X : *Air*

Murville :

Jouer toujours,
 changer d'amour
 voilà le bien suprême ;
 amis joyeux, les ris, les jeux,
 amis joyeux rendent heureux,
 et vous le voyez,
 vous le voyez par moi-même,
 et vous le voyez,
 vous le voyez,
 vous le voyez,
 le voyez par moi-même
 oui, oui, vous le voyez,
 le voyez par moi-même.

(*La seconde fois il détone sa tête tombe sur sa poitrine ; il se tourne vers Tillemont sans le voir, et tombe dans les bras de Pierre qui l'entraîne ils sortent*)

➤ Scène XI

Chœur :

C'est n'ot' fett' et cell' de not' maîtresse,
c'est not' fett' et cell' de not' maîtresse
en bons parents, en bon parents
vous v'nez disiper sa tristesse,
j'le voyons au soin qui vous presse,
j'le voyons au soins qui vous presse,
en bons parens, en bons parents
vous v'nez dissiper sa tristesse :
non, non, ce n'est qu'au sein d'l'amitié
que l'chagrin, l'chagrin peut être oublié,
non non non ce n'est qu'au sein d'l'amitié
que l'chagrin, l'chagrin peut être oublié ;
non, non, non, non, non, non, non, non,
ce n'est qu'au sein d'l'amitié,
que l'chagrin peut être oublié,
non, non, non, non, non, non, non, non,
ce n'est qu'au sein d'l'amitié
que l'chagrin peut être oublié,
non, non, non ce n'est qu'au sein d'l'amitié
que l'chagrin peut être oublié.

Mathilde :

(en cherchant à éloigner les Jeunes paysanes)

Grand merci, grand merci grand merci,
jeunes filles, grand merci jeunes filles
toutt' sensibl' ben gentilles, j'vous r'mercions
j'vous r'mercions, j'vous rendrons,
j'vous rendrons, j'vous rendrons,
j'vous rendrons ce que pour nous vous faites.
(à part à Clarisse) Cachons ben qui vous êtes.
(aux Jeunes Filles) Venez tous venez tous à la fête chez nous.
(à Clarisse) Cachons ben qui vous êtes.
(aux Jeunes Filles) Venez tous venez tous à la fête chez nous,
venez venez à la fête
venez à la fête chez nous,
il nous s'ra doux d'vous rendre à tous
d'vous rendre c'que vous fait' pour nous
(à Clarisse) Songeons à c'qui vous intéresse

M^{me} de Volmar :

Est-ce un songe Clarisse

Mathilde :

(à part) Murvill' doit être chez sa sœur

(Elle conduit Clarisse vers le pavillon au moment où elle va sonner Mme de Volmar paraît)

M^{me} de Volmar:

ô bonheur !

Clarisse:

ô bonheur ! paix cachons leur
cachons leur son aventure
cachons leur cachons leur un instant de faiblesse.

Mathilde :

ô bonheur ! cachons leur son aventure
cachons leur un instant de faiblesse

M^{me} de Volmar :

Hélas !

Mathilde :

Allez, allez,
On veut parler, on veut parler, parler de not' maîtresse.

Clarisse :

Allez, belle jeunesse allez belle jeunesse

Chœur :

Pardon, oui nous partons,
oui, nous l'voyons
oui nous l'sentons,
non non c' n'est qu'au sein de l'amitié
non non non ce n'est qu'au sein de l'amitié
que l' chagrin l'chagrin peut être oublié,
non non non ce n'est qu'au sein d'l'amitié
que l'chagrin l'chagrin peut être oublié.
éloignons nous éloignons nous,
éloignons nous, éloignons nous
il faut respecter l'amitié

Clarisse, M^{me} de Volmar :

non ce n'est qu'au sein
non ce n'est qu'au sein de l'amitié,
non, ce n'est qu'au sein de l'amitié
que le chagrin peut être oublié
non non ce n'est qu'au sein
ce n'est qu'au sein de l'amitié

Mathilde :

non ce n'est qu'au sein
non ce n'est qu'au sein de l'amitié,
non, ce n'est qu'au sein
non ce n'est qu'au sein de l'amitié
allez, allez, allez, allez,

éloignez vous, éloignez vous
il faut respecter l'amitié

➤ Scène XIII

Clarisse :

Non, pour moi, non, plus d'espoir ;
non, non je ne dois plus le voir ;
non, non, l'infidèle, le parjure
a trahi l'amour le plus pure,
l'infidèle, le parjure a trahi ses serments
et le plus saint de voir le ciel brûlant
qui vit éclore nos beaux ans nos premiers amours
me dit que l'être qu'on adore
doit tenir le fil de nos jours
tout est transport tout est yvresse,
au monde, il n'est, il n'est qu'un seul ami,
changer c'est mourir, c'est mourir à demi !
mourir, mourir, hélas ! c'est perdre c'est perdre sa tendresse ;
changer c'est mourir c'est mourir à demi,
mourir mourir hélas ! c'est perdre, c'est perdre sa tendresse,
non non plus d'espoir je ne dois plus le voir
l'infidèle le parjure a trahi l'amour le plus pure
l'infidèle le parjure a trahi ses serments et
le plus saint de voir non non plus d'espoir
non non plus d'espoir je ne dois plus ne dois plus le voir

➤ Scène XIV

Clarisse et Mathilde :

Dieux' quel est donc ce mystère ?

M^{me} de Volmar :

(à Pierre)

Malheureux malheureux
il falloir il falloir te taire

Clarisse :

Parle, parle, qu'el est donc ce mystère ?

M^{me} de Volmar :

O ! contre tems ; voilà mon frère.

Clarisse :

dieux ! je le vois,

(*Murville parait au fond de la sene il semble plonge dans une douce Reverie et s avance
lentement*)

de quel pas.... tardif.... il s'avance.... quel regard !

(Anime peu à peu le mouvement)

quel silence !... ah ! je vais... je ne puis... non je veux...

Mme de Volmar :

contiens-toi... ah ! diffère... cache tes traits

Polifonia

Clarisse :

Dieux ! quel est donc ce mystère !

ah ! je tremble... je frémis...

tout accroît mon effroi,

tout accroît

tout accroît mon effroi ;

quel est donc ce mystère ! Ciel !

M^{me} de Volmar :

tout accroît mon effroi,

elle va découvrir le mystère ;

ah ! je tremble... je frémis....

Tout accroît mon effroi,

tout accroît mon effroi,

elle va découvrir le mystère... Ciel !

Mathilde :

tout accroît mon effroi

quel est donc ce mystère ;

ah ! je tremble.... je frémis....

Tout accroît mon effroi,

tout accroît mon effroi,

elle va découvrir le mystère... Ciel !

Pierre :

ah ! je tremble.... je frémis....

tout accroît mon effroi,

tout accroît mon effroi,

elle va découvrir le mystère Ciel !

Recitativo :

Murville :

(Murville s'approche peu à peu à Clarisse)

la voilà !... comme hier...

c'est l'ombre de Clarisse,

aujourd'hui plus frappante encor pour mon supplice...

(à Clarisse)

en vain prenant ses traits tu trompes mon espoir

(Montrant la rivière)

là, tu péris ! là, je dois te revoir :

Polifonia

Murville :

Non, non, non, non, vainement,
non, tu trompes mon espoir...
là tu péris là... là seulement...
là je dois te revoir.

Clarice :

Ciel ! il est en démence,
ciel il est en démence,
ô funeste victime !
ô funeste, funeste victime

M^{me} de Volmar :

Ah ! tu vois sa souffrance,
ah ! tu vois sa souffrance,
de l'amour il est victime,
de l'amour il est la victime,
te perdre égara ses esprits.

Mathilde :

Ciel ! tu vois sa souffrance,
ah ! tu vois sa souffrance,
de l'amour il est victime,
de l'amour il est la victime

Pierre :

Ah ! voyès sa souffrance,
ah ! voyès sa souffrance
de l'amour il est victime,
de l'amour il est la victime.

Clarisse :

(Clarisse dans le plus grand desespoir)

ah ! je préférerais son crime à me rassurer, à ce prix

Clarisse, M^{me} de Volmar, Mathilde, Pierre :

(Tous avec indignation)

Tillemon voilà de vos coups.

Murville :

Tillemon !... Tillemon !...
quel nom !.. quel nom !..

il redouble ma rage...
Pierre;
il est ici !...

[entrent en polifonia Clarisse, Mme de Volmar, Mathilde,
vedere pag. 15]

Polifonia

Clarisse :
Dieu ! Dieu puissant !
soutiens mon courage !

M^{me} de Volmar, Mathilde, Pierre :
Dieu ! Dieu puissant !
soutiens son courage !

Murville :
il est ici !...
tremblez... tremblez...

Clarisse, M^{me} de Volmar, Pierre :
grands Dieux !
quel courroux !
il est ici !...
tremblez, tremblez, fuyez...
chassez le tous
chassez le tous.

Murville :
chassez le tous il est ici !...

Polifonia

Clarisse, M^{me} de Volmar, Mathilde, Pierre :
Dieu puissant
détourne tes coups,
viens calmer ce funeste courroux !

Murville :
pères ! enfants !
tremblez pour vous
pères ! époux !
chassons le tous ;

Polifonia

Clarisse :

ah ! prends pitié
prends pitié de mon époux !
Dieu prends pitié de mon époux !
Dieu puissant
détourne tes coups,
viens calmer ce funeste courroux,
ah ! prends pitié,
prends pitié de mon époux ! Ciel !

Mme de Volmar, Clarisse, Pierre :

ah ! prends pitié
prends pitié de son époux !
Dieu prends pitié de son époux !
Dieu puissant
détourne tes coups,
viens calmer ce funeste courroux,
ah ! prends pitié,
prends pitié de son époux ! Ciel !

Murville :

venés, venés, venés,
plus de pitié,
non, non, non, non ;
frappés frappés
secondés mon courroux
pères ! enfants !
tremblés pour vous,
pères ! époux !
chassons le tous ;
venés, venés, venés,
point de pitié,
non, non, non, non,
frappés

Murville :

frappés,
venés, venés,
secondés secondés mon courroux,
frappés secondés mon courroux...
frappés, secondés mon courroux...
venés, venés,
secondés mon courroux.

Clarisse, Mme de Volmar, Pierre au 3 femmes :

Mathilde :

Dieu ! quel courroux !
fuyons tous,
fuyons tous,
fuyons, fuyons,
fuyons, fuyons tous

fuyés, fuyés, fuyés
évités évités son courroux,
évités son courroux ;
évités son courroux ;
fuyés, fuyés,
évités son courroux.

(Clarisse accablée de douleurs tombe sur un banc de gazon près le pavillon. M^{me} de Volmar, Mathilde, et Pierre)

C'est à ce moment que Murville [illeggibile]

(On entend sonner 2 heures d'un timbre fort et lugubre, Murville tressaille, retombe dans sa rêverie, mais tout à coup changeant de visage il prend un air riant an chantant ce qui suit.)

<p>Murville :</p> <p>Voici l'heure, voici l'heure ou j'attends Clarisse ou les flots me rendront ses restes précieux ah ! déjà tout mon cœur s'élance</p> <p>mon cœur s'élance au devant d'eux mon trouble mon trouble un ciel serein propice ah tout me dit tout me dit qu'aujourd'hui je trouverai je trouverai clarisse oh oui tout me dit oui tout me dit qu'aujourd'hui je reverrai je reverrai ma clarisse</p>	<p>M^{me} de Volmar :</p> <p>ah ! reprends courage oui déjà son esprit son esprit est bien mieux tant de coups en ce jour en ce jour heureux vont produire un effet propice tant de coups tant de coups en ce jour heureux vont produire un effet propice (a Clarisse) par ta voix par tes traits ta voix qui le ravit par tous ses sens ramenons son esprit</p>	<p>Villageois et villageoises :</p> <p>(avec douleur) ah malheureuse malheureuse clarisse malheureuse clarisse</p>	<p>Mathilde :</p> <p>prenes courage oui déjà son esprit son esprit est bien mieux tant de coups en ce jour en ce jour heureux vont produire un effet propice tant de coups tant de coups en ce jour heureux vont produire un effet propice</p>	<p>Pierre :</p> <p>prenez courage oui déjà son esprit son esprit est bien mieux tant de coups en ce jour en ce jour heureux en ce jour heureux vont produire un effet propice tant de coups tant de coups en ce jour heureux vont produire un effet propice</p>
--	--	--	--	---

(Murville s'avance lentement vers le fleuve
Il s'arrête à quelque pas du rivage et se met à genoux)

<p>Murville :</p> <p>(Mathilde et M^{me} de Volmar otent le</p>	<p>Clarisse :</p>	<p>M^{me} de Volmar :</p>	<p>Mathilde :</p>	<p>Pierre :</p>
---	-------------------	-----------------------------------	-------------------	-----------------

voile et le chapeau
de Clarisse.
Clarisse se leve et
marche lentement
vers le fleuve)

Ciel ô ciel
qui vois l'excès de
mes malheurs
qui voit l'excès de
mes douleurs
de pleurs je Baigne
cette rive
entends entends ma
voix plaintive
et rends clarisse à mes
vœux

helas hélas

(tous trois en la
conduisant près de
l'Urne)
allons allons

venez venez

venez venez

entends ma voix
plaintive
entend entends ma
voix plaintive
et rends clarisse
(Murville
appercevant l'image
de Clarisse dans les
Eaux)
grands Dieux
c'est elle
(avec douleur)
inanimée
o ciel
elle s'agite
elle me tends les bras
clarisse
Grands Dieux !
c'est elle ;
est-ce un songe ?

Murville
cher epoux !
Murville !

(Murville s'évanouit)

Chœur General :
en quel état
sa douleur
le replonge,
en quel état
sa douleur
le replonge
tout son sang
bouillonne
il soupire

tout son sang
 bouillonne
 il soupire
 il semble
 que sa main déchire
 un bandeau
 tous ses sens
 tous ses sens
 paraissent s'embraser

Recitativo :

Murville :

(d'une voix faible)

mes yeux
 restes fermés
 laissez moi m'abuser
 je la touche

c'est elle

il m'enflamme
 c'est elle

(la main sur le cœur)

ah j'entends la
 c'est elle

(Ouvrant les yeux tremblant et se jettant dans ses bras)

c'est encore elle

M^{me} de Volmar :

(Mettant la main de Murville sur le cœur de Clarisse)

son cœur

(Faisant pencher Clarisse sur le sein de Murville)

son souffle

regardé la

Clarisse :

(a Murville)
sa voix

regardé la

Chœur :

ah quel bonheur
 quel bonheur
 c'est sa guérison
 oui c'est sa guérison
 sa femme respire
 quel transport quel transport les
 inspire
 ah ! quel bonheur
 ah ! quel bonheur
 oui c'est la guérison il à recouvré la
 raison
 il à recouvré la raison
 ah ! quel bonheur
 c'est sa guérison
 ah ! quel bonheur c'est sa guérison.

Tillemont :

oui

c'est Fanini

oui j'ai raison

mais elle est

dans ses bras est ce un délire

c est la même oui

sa clarisse respire

oui c est sa guérison

Georges :

oui

c'est Fanini

Georges a raison

mais elle

...re c est la même oui

sa clarisse respire

oui c est sa guérison

Murville :

(Murville appercevant Tillemont)

quoi !

vous ici ?
l'auteur de nos allarmes

Clarisse :
c'est mon libérateur

Murville :
son libérateur

Clarisse et Mathilde :
c'est { mon libérateur
son

Tous :
son libérateur !

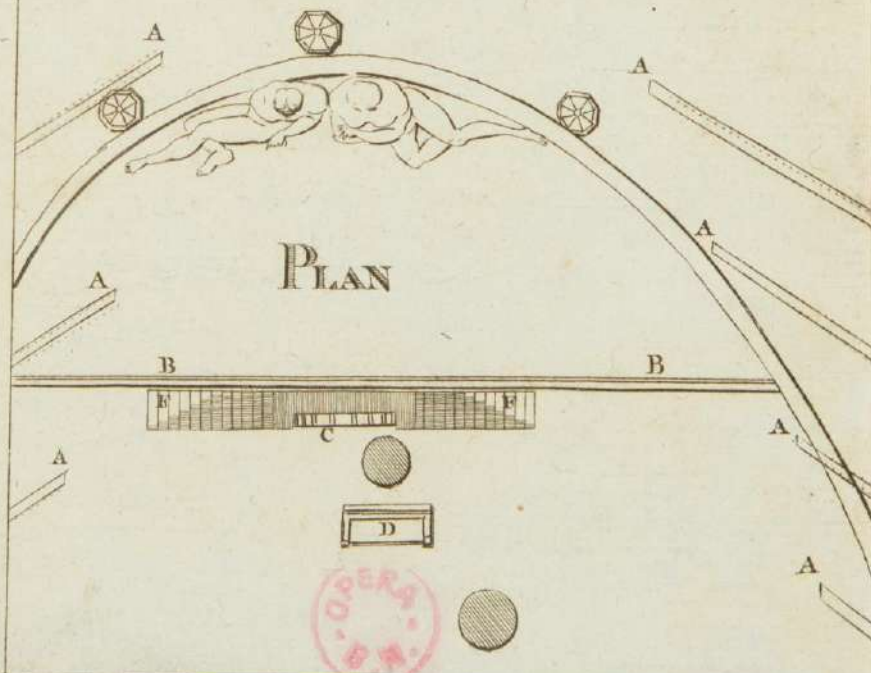
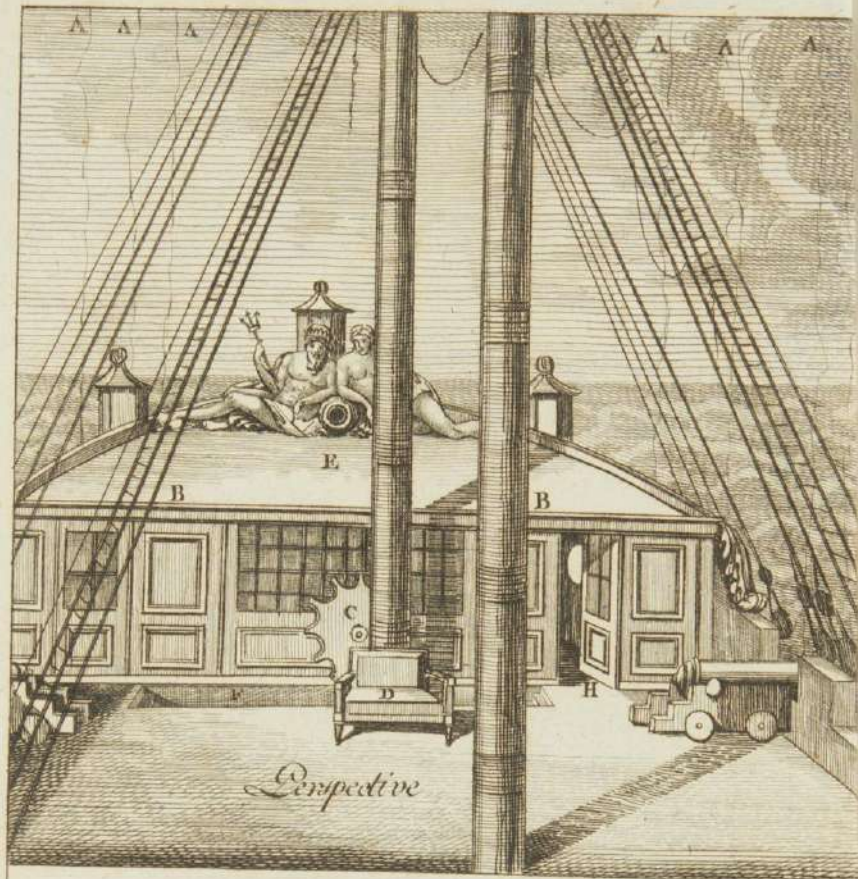
➤ *Chœur*

ah !
que le ciel
comble tous vos vœux
heureux époux,
heureux époux
non plus de jeux que ceux d'himen d'amitié de l'enfance c'est perdre tout
c'est perdre tout
que
perdre l'innocence
c'est gagner tout
que faire des heureux
non plus d'ecarts
plus d'ecarts
plus de jeux
soyez
soyez à jamais
heureux
soyez à jamais
soyez
à jamais
à jamais
heureux

APPENDICE 3

- I. Illustrazione relativa alla scenografia de *Le Vaisseau Amiral, ou Forbin et Delville*.
- II. *L'Intrigue à bord, ou De l'Angle et Delville*
- III. Trascrizione dei brani musicali contenuti nello spartito de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*.

DÉCORATION.



- | | | | | | |
|---|----------------------------------|---|---------------|---|---------------------------------|
| A | Disposition des Coulisses | D | Banc de quart | H | Entrée des Officiers |
| B | Chassis de la Chambre du Conseil | E | la Dunette | F | Escotille, Entrée de l'Equipage |
| C | Gouvernail | | | | |

L'INTRIGUE À BORD,
OU
DE L'ANGLE ET DELVILLE

A V I S.

CET Ouvrage a été reçu à l'unanimité au théâtre de l'Opéra-Comique, sous le titre de *La Peyrouse*. La musique est faite ; la décoration est prête ; mais la représentation étant retardée, l'auteur, pour n'être pas prévenu par les théâtres expéditifs qui s'occupent, dit-on, de ce spectacle, s'est décidé à faire imprimer sa pièce. Sans rien changer au fonds, on a préféré substituer au premier titre celui de *l'Intrigue à Bord*, attendu que la première dénomination eût exigé de plus grands développemens sous les rapports du but de ce voyage et de sa fin tragique, et que l'on ne pouvait offrir dans un cadre aussi resserré qu'une partie de cet intérêt. Ce nouveau titre convient mieux, en effet, à l'intention principale de l'auteur, qui a été de présenter au public le tableau des mœurs nautiques et des objets nouveaux, comme il a tenté de le faire dans *le Mont St.-Bernard*, *le Délire*, etc. Il ose croire aussi qu'on lui pardonnera un dénouement qui laisse des espérances, qui peut même encourager à des recherches en faveur de l'illustre et infortuné La Peyrouse, et puisse cette fiction devenir une réalité !

L'INTRIGUE A BORD,
OU
DE L'ANGLE ET DELVILLE,

OPÉRA EN UN ACTE ;
PAROLES DE M^r. R. SAINT-C.***
MUSIQUE DE M^r. H. BERTON, DU CONSERVATOIRE.

ACTEURS.

LA PEYROUSE, en grand uniforme de la Marine royale, commandant de la frégate *la Boussole*, et l'expédition dans le Nord.

ST.-PERN, Lieutenant de vaisseau, vieux, cassé ; petite perruque usée et de travers, une jambe de bois, la main droite emportée, et s'appuyant de la gauche sur une petite canne à béquille.

DE L'ANGLE, oncle, Capitaine de *l'Astrolabe*, frégate marchant de concert avec *la Boussole* : même uniforme que La Peyrouse.

DE L'ANGLE, neveu, en veste d'uniforme de Garde-marine, et pantalon large et blanc.

LESSEPS, en uniforme de la Marine.

DELVILLE, Secrétaire de La Peyrouse, en veste de Garde-marine, pantalon large.

MARIN, OU LE PETIT MOUSSE, costume des MousSES, tout bleu.

MONGEZ, en habit ordinaire.

SAVANS.

ARTISTES.

MATELOTS.

La scène est à bord, dans les mers du Nord.

L'INTRIGUE A BORD,
OU
DE L'ANGLE ET DELVILLE,
OPÉRA EN UN ACTE

Le Théâtre représente le tillac de la frégate la Boussole. On voit quelques arbustes en caisses, des livres, des sphères, des herbiers, des télescopes et l'appareil des sciences, but du voyage. Au milieu du théâtre s'élève le grand mât, et sur l'arrière on voit deux canons de chasse.

Toutes les coulisses et le fond sont peints en ciel et en mer, de sorte que le théâtre ou le tillac paraît entièrement isolé, et flotter sur les eaux.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE CAPITAINE DE L'ANGLE, *accoudé près d'une sphère, et des cartes marines placées sur une table* ; LESSEPS ; LE JEUNE DE L'ANGLE ; MONGEZ, *redressant des plantes* ; LE JEUNE DELVILLE, *à son journal* ; LE PETIT MOUSSE BRETON, *à cheval sur un canon* ; SAVANS, ARTISTES, et quelques MATELOTS.

CHŒUR DE MATELOTS *dans le fond.*

SONNE la cloche !
L'heure approche ! (*On sonne la cloche.*)
A la cambuse ! au biscuit !
Vent frais donne bon appétit !

CHŒUR DES SAVANS ET DES ARTISTES *sur le devant.*
Douce amitié ! gloire ! patrie !
Pour vous nous bravons les revers !
Pour vous tous les maux nous sont chers !

LE CAPITAINE DE L'ANGLE, *se levant.*
Elan sublime du génie !
Enflamme-nous d'un saint transport.
Au Français sauver un naufrage,
Lui porter les trésors du sage,
L'amour des arts et de son sort ;

De l'univers lui montrer la parure,
Enrichir sa culture,
Ses talens et ses mœurs,
Quel but plus grand peut enflammer nos cœurs ?
LE JEUNE DE L'ANGLE, DELVILLE.
L'amitié toujours nous enchaîne ;
Ses plaisirs sont exempts de peine.

CHŒUR.

Servons les arts, notre pays,
Mourons pour la France et la gloire ;
On ne meurt point pour les amis,
On vit au temple de la Mémoire.
(*Une partie de l'équipage se retire à ses travaux.*)

SCENE II.

LES MÊMES, LA PEYROUSE, *entrant par la chambre du Conseil.*

LA PEYROUSE, *les voyant réunis.*

QUEL charme ! les talens, l'amitié, les sciences,
De notre solitude écartent les soucis ;
Les besoins, les revers, par eux sont adoucis,
Et jusqu'en nos périls je vois des jouissances.

(*montrant le tableau de Lesseps.*)

Le pinceau de Lesseps, sous mille aspects divers,
Peint la brûlante zone ou les glaces du pôle ;
Et lorsque la tempête ébranle l'Univers,
Il nous montre le port dont l'aspect nous console !
(*montrant le jeune de l'Angle.*)

De l'Angle, ami des fleurs, d'utiles végétaux,
Enrichit par-tout la culture,
Et fait jusques au sein des flots
Naître les fruits et la verdure.
Enfin par mêmes goûts notre cœur est lié,
D'un bonheur pur nous offrons un exemple ;
Ce navire paraît le temple
Des beaux-arts et de l'amitié.

LE CAPITAINE DE L'ANGLE, *avec franchise.*

Chacun se trouve heureux par vous...Mais l'équipage
Souffre...On pourrait songer à l'hivernage...

LA PEYROUSE, *avec feu.*

De l'Angle ! y pensez-vous ? différer le passage
Dans le nord, ce grand but de nos ordres, nos vœux !..
Ah ! pour nous consoler d'un léger esclavage,
Approchons-nous encor des climats rigoureux,
Où le soleil six mois abandonne la terre,

Où souffre le Lapon sans chaleur, sans lumière ;
Nous en rapporterons, pour prix de nos efforts,
Des vertus qui sont ses trésors,
La douceur et la patience.
Quel plus beau sort et quelle récompense !
Ouvrir une route aux vaisseaux !
Dans une obscurité profonde
Tracer un méridien au monde !
A travers les glaces, les flots,
Rapprocher les deux hémisphères !
Sauver des périls à nos frères !
Servir l'honneur, l'humanité !
Quel bord peut nous offrir tant de félicité ?...
(avec sensibilité.)
La nôtre est d'être utile ; et j'ai fui ce que j'aime !
(montrant le jeune de l'Angle.)
De l'Angle, d'une épouse, éloigné le jour même
Qui dut le rendre heureux....

LE CAPITAINE DE L'ANGLE.

(montrant son neveu.)

La Peyrouse ! arrêtez...

Il oubliera ces nœuds que j'avais rejetés ;

(avec fermeté.)

Que je romprai...

DELVILLE.

(Qu'entends-je ?

(à part, avec effroi.)

Ah ! si j'étais surprise !)

LE CAPITAINE DE L'ANGLE, à son neveu.

Ne songez qu'à la gloire, à servir l'entreprise ;

(à La Peyrouse.)

Mais du pôle déjà l'on voit le ciel brumeux,

C'est l'instant d'envoyer un témoin courageux

De nos travaux, porter en tribut à la France,

Le fruit de nos exploits, de notre patience....

TOUS.

O ciel ! nous séparer !

LA PEYROUSE.

Il le faut, j'ai promis !

Qu'il m'en coûte ! il faudra séparer des amis !

LE JEUNE DE L'ANGLE ET DELVILLE.

(avec douleur, bas.)

(Si c'était nous !)

LA PEYROUSE.

Calmez ce cri d'impatience.

C'est au Conseil que l'on saura mon but :
Chacun y portera son hommage à la France,
Mais que l'utilité vous guide en ce tribut :
C'est le brave Saint-Pern, mon second, qui rassemble
Vos dons et règle cet envoi,
Il vous chérit autant que moi,
Allons tous le rejoindre et travailler ensemble.

CHŒUR.

Unissons les } arts et la gloire,
Unissez }
Un marin leur doit ses instans ;
Et le laurier de la victoire
Est aussi le prix des talens.

*Ils sortent : l'équipage par les écoutilles, les officiers et savans
par la chambre du Conseil.*

SCENE III.

DELVILLE *seul.*

FUNESTE avis ! mon cœur est déchiré !
S'il faut partir, je sens que j'en mourrai !
Malheureuse ! orpheline, hélas ! dès mon enfance,
Au neveu de de l'Angle on m'unit en Provence ;
On nous sépare au même instant ;
Il va servir sur mer, j'entre dans un couvent
Condamnée à cinq ans d'absence
Par notre âge....de l'Angle oublie enfin mes traits ;

(elle montre son cœur et un portrait.)

Mais les siens étaient là....Ses travaux, ses succès
Après quatre ans entiers le ramenaient en France,
Nous allions nous revoir....mais sans entrer au port,
Pour ce nouveau voyage il suit son oncle à bord....
Un ordre l'y contraint ; de cet oncle sévère
Qui veut rompre nos nœuds et changer notre sort
Le projet me décide, et comme secrétaire
Je m'offre à La Peyrouse, on m'accueille, et pour prix
Tout me force à tromper deux cœurs que je chéris.....

RÉCITATIF.

Depuis six mois j'abuse un héros respectable,
Mais de lui, d'un époux je dois causer l'erreur !...

De l'Angle instruit devient coupable ;
Je le perdrais !... le voir est assez pour mon cœur.

ROMANCE.

De tout temps une loi cruelle
Bannit les femmes de ce bord.
Hélas ! je m'immole pour elle ;
Mon époux ignore mon sort.
Unis dès la plus tendre enfance
Il ne connaît plus sa moitié ;
Mais sous le nom de l'Amitié
L'Amour à chaque instant jouit de sa présence.

Hélas ! j'étais si malheureuse !
Sans parens, dans mon sort affreux,
Je préviens la trame odieuse
D'un tuteur qui rompait nos nœuds.
Ici j'ai la paix, l'espérance....
De l'Angle par mes soins lié
Ignore que son amitié
Est l'amour qu'embellit encore l'innocence.

Mais j'aperçois de l'Angle ! ah ! cachons mon secret,
Son oncle est si sévère, un seul mot nous perdrait.

SCENE IV.

DELVILLE, LE JEUNE DE L'ANGLE.

LE JEUNE DE L'ANGLE, *chantant.*

SONS légers, parvenez à ma chère patrie,
Portez, sur l'aîle des zéphirs,
A mes amis doux souvenirs,
Mille baisers à mon amie.

(allant à Delville, avec gaîté et grace.)

Cher Delville ! bonjour ! combien j'aime à te voir !
(montrant en mer.)

Sur cet autre vaisseau quoique le sort me place,
Toujours quelque prétexte ou plaisir ou devoir
M'amène sur ce bord... On permet que j'y passe
Cette journée encor... mon ami ! quel bonheur !

DELVILLE, *avec finesse.*

Ton ami ?... j'en doute ; ta femme,
De l'Angle ! occupe trop ton ame ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE.

Ne puis-je pas vous unir dans mon cœur ?
Je ne la vis qu'un jour....Comme elle est embellie !
Sans doute !

DELVILLE.

(à part.)

Le malheur ! cinq ans !

LE JEUNE DE L'ANGLE, *avec vivacité.*

Quelle folie !

Suivant les derniers vœux d'une mère chérie,
On nous unit enfans, et, dès le même jour,
Séparés !.... quoique jeune, ah ! mon ami ! quel tour !
Ma femme entre au couvent, et moi dans la marine ;
Je crie : à l'*abordage* ; elle chante matine....
Le pis, c'est que mon oncle, entêté Bas-Breton,
Parce qu'elle est sans biens, quoique belle et bien née,
Prétend rompre cet hyménée....

(*étourdimement.*)

Je ne la connais pas ; mais ses vertus, dit-on,
De mon oncle, bientôt, gagneraient le suffrage,
Je l'espère.... A propos, le Conseil ? hâte-toi,
Il faut songer à notre envoi
Pour France....

DELVILLE, *avec tristesse.*

Hélas ! quel funeste présage !

S'il faut partir ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE, *étonné.*

Peut-on te donner ce message,

Etourdi ?

DELVILLE.

De ton oncle, un seul regard sur moi,
Dans mon cœur a porté l'effroi....

S'il me choisit ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE.

J'en appelle à toi-même,

Tu devras obéir....

DELVILLE, *avec sensibilité.*

Est-ce ainsi que l'on aime ?

LE JEUNE DE L'ANGLE, *avec feu.*

Quoi ! je ne t'aime pas ? Quand Mars ou la tempête,
Lancent leurs traits sur nos vaisseaux ;
De l'Angle ne voit sur les eaux

Que le sort d'un ami, quelque abri pour ta tête....
Dans un naufrage, il croit, en nageant, t'enlever,
Et mourir de fatigue, heureux de te sauver !...
Chaque jour quelque preuve : ou peine, ou jouissance !
(*d'un ton pressant.*)
Plus de soucis, mon cher. A l'envoi, pour la France,
Travaillons.... Tiens, voilà des dessins et des plans,
Les cartes des pays parcourus en cinq ans....
J'ai commencé par l'Archipel, Bizance,
Revoyons ces climats charmans....

DELVILLE.

(*à part.*)

Tels étaient nos instans, au sein de l'innocence.

DUO.

LE JEUNE DE L'ANGLE, *montrant ses cartes.*

J'ai dessiné Paphos avec transport,
Pensant à celle qui m'est chère,
Je m'écriais, voyant Cythère,
Que ne puis-je toucher au port !

DELVILLE.

Que j'aime à voir pour les arts ce transport,
Et que ton épouse t'est chère !
Va, le bonheur n'est pas tout à Cythère.
Et l'amitié le trouve sur ce bord.

ENSEMBLE.

LE JEUNE DE L'ANGLE.

Aimable confiance
Ah quel plaisir !
Aux vrais amis tu fais sentir !

DELVILLE.

Aimable confidence !
Ah ! de plaisir
Je suis bien près de me trahir !

DELVILLE.

Mais voyons ton travail, ces plans qui vont partir ;
Voici le cap Bonne Espérance !
Ce nom ?

LE JEUNE DE L'ANGLE.

Soutenait ma constance...

DELVILLE, *prenant une autre carte.*

La Laponie !

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Affreux séjour !

DELVILLE.
La Perse !

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Empire de l'Amour !

DELVILLE.
Qu'y voit-on ?

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Des femmes bien belles !

DELVILLE, *avec finesse*.
Point sauvages et point cruelles ?

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Mais leurs époux
Sont très-jaloux !

DELVILLE.
Tu dessinais ces femmes ?

LE JEUNE DE L'ANGLE, *avec transport*.
Quels modèles !

DELVILLE, *inquiète*.
Et peut-être ?

LE JEUNE DE L'ANGLE, *bas*.
Entre nous...
C'est là qu'instant de délire...

DELVILLE, *avec humeur*.
Et si ta femme ?

LE JEUNE DE L'ANGLE, *vivement et gaîment*.
Un marin doit s'instruire !

DELVILLE.
Si ta femme le sait ?

LE JEUNE DE L'ANGLE, *finement*.
Bon ! qui peut le lui dire ?

DELVILLE.
Eh ! toi, peut-être !

LE JEUNE DE L'ANGLE, *riant*.
Oh ! non, vraiment !

DELVILLE.
On est souvent
Plus confiant
Que l'on ne pense...

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Oh ! non, je suis prudent, oui, très prudent...

DELVILLE, *soupirant*.
Et depuis, souvent l'inconstance ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE, *bas*.
Un seul jour, c'est la vérité !...
Puis-je songer à l'infidélité ?
On dit mon épouse si belle !
On vante sa noble fierté,
Et mon cœur enchanté,
Ne vit que par l'espoir de me trouver près d'elle.

ENSEMBLE.

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Aimable confiance, etc.

DELVILLE.
Aimable confiance, etc

DELVILLE.
Combien ta confiance à mon cœur est sensible !
Mais pourtant, ce départ ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE.
De l'Angle est si terrible ;
Et pour la discipline à tel point inflexible,
Qu'il faudrait obéir ? Mais si le lieutenant
Saint-Pern, brave marin, quoique dur, violent,
Ne te désigne pas, même sort nous rassemble,
Nous resterons, ou partirons ensemble,
Sur-tout cachons notre désir ;
Saint-Pern à contredire amis a quelque plaisir....
Je le fais épier par notre petit mousse.
Le voici ; viens, Marin !....

SCENE V.
LES MÊMES, LE PETIT MOUSSE,
accourant.

MARIN, *très-vivement et plaisamment.*
(*fièrement.*) MARIN !... non pas d'eau douce.
Deux ans de mer !... Mais, de quoi s'agit-il ?
Nager, grimper ? me tenir sur un fil ?
Sur les mâts jouer de ma flûte,
Sauter de vergue en vergue, ou faire la culbute
Dans les huniers ? J'y suis....

LE JEUNE DE L'ANGLE, *l'arrêtant.*
Pas cela.

MARIN, *vivement.*
Que veut-on ?
La chanson du petit Breton.
M'y v'là....
(*Il chante sans ritournelle, et sans attendre de réponse.*)

I^{er}. COUPLET.
Marin est un franc étourdi,
A table, au feu c'est l'plus hardi !
Toujours en course,
Voyez sa bourse,
Comm'ça grandi !
(*il montre son sac de peau.*)
Il pille, en suivant l'ordonnance,
Il vend mêm' par fois sa pitance....

« Ni a pas grand' perte ! du biscuit qui casse les
» dents, des œufs frais qui marchent, (il montre
» la mer) du vin du crû !...

Et que veux-tu fair' de cet or ?
Petit mutin ! petit corsaire !
Attendez, avant d'êtr' sévère.
L'usage ennoblit le trésor ! (bis.)

II^e. COUPLET.
Voyez le capitain' Sabord,
Ni a plus de place sur son bord ;
On n'y peut mettre,
Pas mêm' un' lettre ;
Mais, avec d'lor,
Le vent emporte l'ordonnance,
L'vaisseau grandit comm' sa conscience....

«Et v'là qu'il met tout son lest en pacotilles. Ah !

»si je disposais de la cale, moi !...

J'y placerais bien mieux encor ;
Bon fils, autant que diable en guerre,
J'y nourrirais ma pauvre mère,
Et ce serait-là mon trésor ! (bis.)

III^e. COUPLET.

Enfin on r'vient riche au pays !
Petit frégate dans Paris,
Bien pavoisée,
A marche aisée,,
Vous rend l'cœur pris....
De la flamme de c'te frégate
On s'croit sûr.... Bah ! c'est un pirate !

» Adieu les bourcicauts ! ça amarine tout. Sauve
» qui peut !

Moi, je placerai mieux mon or,
J'donnerai tout à mon vieux père,
A c'lui qui m'apprit à bien faire ;
N'est-ce pas doubler mon trésor ? (bis.)

LE JEUNE DE L'ANGLE, *riant*.

Bien, Marin ! on va loin avec ton bras, ton cœur,
Et sois toujours bon fils, cela porte bonheur.
Mais, pensons à Saint-Pern.... Je compte sur ton zèle,
Pour avoir un compte fidèle,
Et pour savoir qui doit partir....

MARIN.

Ce n'est pas franc Breton. Mais je veux vous servir,
Quoique bon, généreux, Saint-Pern toujours nous guette,
Et, dans le calme ou la tempête,
De la cale aux huniers il faut grimper, courir....

(*riant*.)

Puis dans sa chambre, oùs' - que le rhum abonde,
Sa tête quelquefois fait aussi l'tour du monde ;

(*il fait le signe de châtier les mousses*.)

Alors....fli, flan ! i tap' ... Ah ! mais i peut venir !
Et vous voulez savoir qui doit partir ?....
J'apprends tout, en faisant ma ronde.
(*écoutant*.)
On dit qu'c'est....Dieu ! Saint-Pern ! sauve qui peut....
(*Il se sauve*.)

LE JEUNE DE L'ANGLE et DELVILLE.

Et nous,

(ils regardent dans le fond.)
Fuyons.... Quel air troublé ! prévenons son courroux.
(Ils s'enfuient aussi.)

SCENE VI.

SAINT-PERN, *avec une jambe de bois, un bras manchot, sa perruque de travers, parlant de l'entrepont, et criant à tue-tête.*

(à droite.)

A la cale, coquins !... Qu'on mette à la poulie
Ce matelot...*(à gauche, parlant au contre-mâître.)*

Et que l'on me châtie

(bas, au même.)

Ce petit mousse... doucement.

(à part, riant, en les voyant tous en mouvement.)

(Comme ils courent !... tout marche, en faisant le méchant,

Et leur rendant justice....) Allons, ma favorite !

(il tire sa cigarette et une bouteille de Madère.)

Fumons,... buvons... Je n'ai pas ma goutte, morbleu !

Elle doit enrager, la voisine maudite !

Car ma jambe de bois ne lui fait pas beau jeu !

Que l'autre parte encor, j'en suis tout-à-fait quitte.

Canoniers ! matelots ! hissez pavillon bleu ;

Préparez les signaux ; qu'à l'instant, on rallie

(il regarde en mer.)

L'autre frégate.... elle est comme assaillie

Par de nombreux écueils... De l'Angle est imprudent !...

(On tire un coup de canon et on hisse un pavillon.)

Suivant l'ordre du commandant,

Rassemblons nos amis....

(écoutant.) De leur sort, de leur vie....

Ce signal nous instruit....

(On entend plusieurs coups dans un grand lointain.)

Sainte amitié ! patrie !

Ils répondent... J'entends ces guerriers généreux.

De La Peyrouse c'est la fête !

Sur ce bord tout s'apprête,

Ils viendront partager nos jeux.

Et, loin de la beauté, des plaisirs de la France,

Célébrer la gaîté, Bacchus et l'espérance.

I^{er}. COUPLET.

(Air bachique.)

Sur l'onde on vit naître Vénus,
Et son char fut suivi des Amours et des Graces ;

Pauvres marins ! nous voguons sur ses traces
Mais, hélas ! ne la trouvant plus.
Océan ! pour tirer vengeance
Des mépris de cette beauté,
D'un pur nectar remplis ta coupe immense,
Verse-nous ce divin Lethé
Et l'oubli de la volupté.

II^e. COUPLET.

Nos succès font seuls nos beaux jours ;
Nos palais, nos boudoirs sont la voûte azurée
Et sur les mers un souffle de Borée
Vaut tous les soupirs des amours ;
Le marin de la rive noire,
Comme amis, vient nous accueillir :
Pour nous Neptune est le dieu de la gloire,
L'aquilon est notre zépher,
Et Bacchus le dieu du plaisir !

Que vois-je ? des canots en mer ! nos capitaines
Viennent à bord pour le conseil,
Et nous allons avoir des nouvelles certaines
Sur l'officier qui part... Déjà l'éveil
Est parmi nos gardes-marine...
Ils me font mille tours ! et, pour la discipline,
Il convient d'éloigner le chef des étourdis.
Au commandant, j'en ai dit mon avis.

SCENE VII.

SAINT-PERN, PARTIE DE L'ÉQUIPAGE, *montant sur
le pont, en chantant et dansant avec un tambourin.*

CHŒUR.

C'EST la fête du capitaine ;
De la gaîté !
Un instant de plaisir fait oublier la peine ;
Faut boire à sa santé !

MARIN, à Saint-Pern.

(*tout essoufflé.*)

Ouf ! avec quel plaisir j'vons souhaiter la fête
A ce bon commandant que nous chérissons tous !
A bord ni a pas de fleurs ; mais pour orner sa tête,
C'est du laurier qu'il faut, et nous comptons sur vous ;

(*le cajolant.*)

Vous en avez de reste.... attendant l'capitaine,
Comme hier, chantez-nous vos couplets favoris ;

Vous êtes gaî, joyeux, et sans humeur hautaine,
Vous nous traitez comm' des amis,
Et nous ferons chorus.

SAINT-PERN, *gaîment*.

(*les rapprochant.*) Volontiers, et j'y suis.

Mes chers enfans, c'est mon histoire,
Celle d'un franc marin, sans faste, sans grimoire ;
A bord, on aime mieux bons cœurs que beaux esprits !
Que n'en fait-on autant sur terre !
La manœuvre irait mieux ; eh ! vogue la galère !

RONDE.

Garde-marine à Rochefort,
Quand je voyais joli visage,
J'aimais à tenter l'abordage
Et faisais feu de bas bord et tribord :
Mais enfin vaisseau se démâte,
Je mis en panne, il le fallut,
Et devant gentille frégate
Je me borne à faire un salut :
Est-ce un grand malheur ? car nos belles
En amour sont-elles fidelles,
Et faut-il croire à leurs sermens ?

(*les matelots montrent des lettres.*)

Ah ! diable ! des lettres, des sermens par écrit, en ce cas....
(*gaîment et cri de manœuvre.*)

Enfans ! prenez bien garde au vent !

CHŒUR, *dansant*.

Nous y veillons, bien laissez faire :
Bien manœuvrer, boire à plein verre,
C'est notr' devise, et vogue la galère !

II^e. COUPLET.

En mer, l'amour ne mène à rien,
Nous avons la table et la gloire ;
(*montrant sa main emportée.*)
Mais, ma main, en versant à boire,
S'envole un jour avec un biscayen !
Mes amis, d'un sort si funeste,
J'enrageais ; mais le lendemain,
Je dis : «Buvons ! la gauche reste
» Pour vous verser encor du vin»....
Pendant ce temps que font nos belles ?
Avec quelques amis fidèles,
Elles célèbrent nos hauts faits....

C'est très-bien ! très-honnête, de parler des absens ;
mais pourtant....

(gaîment et cri de manœuvre.)

Enfans ! veillez aux perroquets !

CHŒUR.

Nous y veillons bien, laissez faire, etc.

III^e. COUPLET.

Ma jambe part ! oh ! cette fois
Je mis de travers ma perruque,
Et dis, en me grattant la nuque ;
Plus d'abordage avec jambe de bois ;

(avec sensibilité.)

De mes formes je veux qu'on rie.
Mon cœur me reste pour aimer ;
Laissons donc la plaisanterie,
Et si l'on vient vous alarmer....
Aux femmes montrez de l'estime,
Confiance au bien les anime ;
Et quant aux méchants, aux bavards....

(cri de manœuvre.)

Enfans ! balayez les gaillards.

CHŒUR.

Nous les balairons, laissez faire, etc.

CHŒUR, à demi-voix.

Mais voilà le conseil ! le capitaine !... Paix !....

SCENE VIII.

LES MÊMES, LA PEYROUSE, LE CAPITAINE DE
L'ANGLE, LE JEUNE DE L'ANGLE, DELVILLE, *suivis des
Savans et des Artistes, portant des manuscrits, des plantes, des
armes de sauvages, et les objets destinés pour la France.*

CHŒUR, pendant la marche.

VIVE La Peyrouse à jamais !

Et puissent nos travaux égaler ses bienfaits !

DE L'ANGLE, à La Peyrouse.

Du corps de la marine, interprète fidèle,
Je vous offre, en son nom, le laurier, l'immortelle ;

Ils croissent en tous lieux pour les héros français.
(*On se place en cercle pour le conseil.*)

LA PEYROUSE, *à tous.*

Je suis touché de ces marques de zèle,
Il m'est garant des plus heureux succès.....
Mes amis, nous touchons au terme du voyage ;
Tout le dit : en ce jour nous verrons ce passage
Tant désiré !... quel jour de gloire et de plaisir !
A cent peuples divers faire aimer ma patrie,
Etre utile aux marins, aux arts, à l'industrie !...
L'industrie ! ah ! si vaincre est le premier desir
D'un guerrier, le second sera de la servir...
Le commerce est le vœu, l'appui des métropoles ;
Comme l'axe du monde, il unit les deux pôles ;
Ces tributs mutuels, échanges de bienfaits,
Sont le nerf de la guerre et les fruits de la paix :
Ainsi l'eau vient des cieux fertiliser la terre,
Et remonte en air pur à sa source première !...
Mes enfans ! vos travaux, en atteignant ce but,
Vont prouver à l'état votre ardeur, votre zèle ;
Puisse une découverte y joindre mon tribut !...
Il me reste à choisir le messager fidèle
Chargé de cet honneur...

LA PEYROUSE, *à Delville qui se met à écrire comme
secrétaire du vaisseau.*

Je vais ordonner le départ.....

Celui qui part,...

Dont l'esprit, le courage

Méritent ce message, (*grand roulement.*)

C'est de l'Angle !

DELVILLE, *laissant tomber sa plume.*

(*à part.*) Qu'ai-je entendu !

LE CAPITAINE, DE L'ANGLE, SAINT-PERN, *le montrant
avec joie.*

De l'Angle !

DELVILLE, *avec désespoir.*

(*à part.*) Hélas ! je l'avais trop prévu.

ENSEMBLE.

DELVILLE.

Je meurs.... Je perds courage.

LE JEUNE DE L'ANGLE.

Prends courage.

CHŒUR, *montrant De l'Angle.*
Lui ! quel honneur ! faire un pareil message !

SAINT-PERN.
Le chef des étourdis enrage.

LA PEYROUSE.
Delville restera.... Pour prix de son courage,
Il est enseigne.... Allons, faites vos adieux
A de l'Angle, ce soir il doit quitter ces lieux....

CHŒUR, *l'embrassant.*
Reçois nos regrets et nos vœux....

DELVILLE, *quand de l'Angle s'approche d'elle.*
Le désespoir m'égare !
Sachez....

LE JEUNE DE L'ANGLE, *bas, à Delville.*
Ah ! si l'on nous sépare,
Nos cœurs restent unis....

DELVILLE, *égaré.*
Non, non, je suis....

LE JEUNE DE L'ANGLE, *l'interrompant.*
Le plus sensible des amis....

LE CAPITAINE DE L'ANGLE, *à son neveu.*
Point de faiblesse. Allons, pars pour la France,
Chacun doit envier ton sort.
Je retourne à mon bord
Préparer tout d'avance.

ENSEMBLE.

CHŒUR GÉNÉRAL, *les interrompant.*
(à De l'Angle.)
Point de faiblesse... Adieu.... Pars pour la France,
Nos souhaits vont suivre tes pas.
Dis aux Français qu'en tous climats
Leur gloire et leur amour sont notre récompense.

LE JEUNE DE L'ANGLE et DELVILLE.
Modère ta souffrance,
Dissimulons,
Attendons,
Le ciel prendra pitié de l'innocence.

SAINT-PERN.

Je prends pitié de leur souffrance ;
Je ne le croyais pas.
(à l'équipage.)
Allez tous de ce pas
Pour ce départ préparer tout d'avance.

LA PEYROUSE.

Allez, pour son départ, préparer tout d'avance.
(L'équipage sort en les séparant.)

SCENE IX.

LA PEYROUSE, SAINT-PERN.

LA PEYROUSE, *vivement à Saint-Pern.*

De l'Angle sur son bord retourne en diligence
Pour préparer son tribut à la France ;
Je puis sur son neveu parler en liberté.....
L'avez-vous vu, Saint-Pern ? en vain j'en ai douté !
De Delville sur-tout la douleur excessive
M'étonne !... l'amitié n'est jamais aussi vive !...

SAINT-PERN, *avec feu.*
(*réfléchissant.*)

Eh quoi ! vous penseriez ?... En effet, sa beauté
Frappe ! mais ce courage et cette activité...
Ciel ! une femme ! à bord ! j'en serai outré ! certe !
(*avec une ironie plaisante.*)
Une femme ! corbleu ! savante découverte
Pour des navigateurs !... laissez faire, à l'instant
Je vais leur arracher ce secret important !...

LA PEYROUSE, *l'arrêtant.*

Sachons sur-tout s'ils sont d'intelligence ;
Je ne puis le penser : leurs mœurs, leur innocence
Préviennent tout soupçon ; Delville peut aimer ;
Mais ce feu dans son cœur a pu se renfermer
Sans que de l'Angle instruit....

SAINT-PERN, *vivement.*

Pour savoir ces mystères,
Laissez-moi manœuvrer....

LA PEYROUSE, *avec bonté.*

Calmes, quoique sévères,
Ne troublons pas ce jour.... Jamais navigateur

N'approcha tant du pôle, et si j'ai le bonheur
De trouver ce passage et mes enfans sincères
(avec enthousiasme.)
Tous mes vœux sont remplis.... Par un grand but lié,
Dans les flots agités, soulevés par l'orage
Des passions, un marin voit l'image,
Et la regarde avec pitié ;
Au vaste abîme offrant sa tête,
Guidant ce mobile tombeau,
Bravant les feux de la tempête,
D'amour, peut-il contempler le flambeau ?...
Mais le bon ordre veut que ce soin nous arrête.
Interrogez Delville, et sa sincérité
Fixera l'indulgence ou la sévérité.
Je vais l'envoyer....

(Il sort.)

SCENE X.

SAINT-PERN, *très agité, quoique gaîment.*

Je me flatte
De savoir distinguer vaisseau d'une frégate.
Arraisonnons Delville en homme du métier ;
Et s'il ne m'amène pas, coulé bas sans quartier.

SCENE XI.

SAINT-PERN, DELVILLE, *dans le fond, l'air
embarrassé.*

TRIO.

SAINT-PERN.

VIENS ici
Mon ami,
Nous allons boire,
A ton nouveau grade, à ta gloire ;
Bois ce rack, il est excellent !
(Ils boivent tous deux un verre de rack.)

ENSEMBLE.

SAINT-PERN, *le voyant boire sans sourciller.*
Oh ! c'est un homme assurément !

DELVILLE, *à part.*
Dissimulons, ah ! quel tourment !

SAINT-PERN.
(riant à part.)
(Pourtant l'épreuve est imparfaite,
Mainte femme aujourd'hui
Sable aussi bien que lui !)
(haut.)
Pour que la fête soit complète
Mâchons du macoubac,
(à part, riant.)
(Femme n'y peut tenir....)

DELVILLE, *sans sourciller.*
Fort bon ! encor du rack !

SAINT-PERN, *étonné.*
D'un marin tu suis bien l'usage ;
Mais dans un abordage,
Au milieu du carnage,
Ce beau feu se soutiendrait-il ?

DELVILLE, *avec hardiesse.*
Autant que vous, je brave tout péril !
(à part)
(Le désespoir augmente mon courage.)

SAINT-PERN, *avec une colère plaisante.*
Corbleu ! petit brulot ! m'égalier en courage !
Sachons lequel des deux en aura davantage....
(au mousse.)

Marin ! approche ce baril
De poudre... ici... fumons la pipe ensemble.

(Il va s'asseoir sur un baril que le petit mousse approche, quand Saint-Pern lui fait un signe d'intelligence.)

ENSEMBLE.
SAINT-PERN, *le voyant s'asseoir sur le baril.*
Il hésite, il me semble...
Oh ! pour le coup, c'est un homme de cœur !

DELVILLE, *à part.*
Ah ! malgré moi, je tremble !...
Mais perdant mon ami, je brave tout malheur.
(Elle va s'asseoir à côté de lui.)

SAINT-PERN, *l'observant de plus en plus.*
Puisque l'amitié nous rassemble,
Que de l'Angle avec nous vienne fumer aussi !
Faisons-le venir.... le voici !

(Il feint de vouloir battre le briquet pour allumer les pipes sur le baril ; alors de l'Angle se trouve près d'eux.)

SCENE XII.
LES MÊMES, LE JEUNE DE L'ANGLE.

DELVILLE, *avec un cri terrible, apercevant de l'Angle et courant à lui.*

CIEL ! n'approche pas, mon ami !
(Elle tombe dans les bras de de l'Angle.)

SAINT-PERN, *avec feu.*
C'est une femme !
Voilà leur ame !
Elle craint moins pour elle que pour lui !
(De l'Angle soutient Delville, prête à s'évanouir.)

ENSEMBLE.
DELVILLE, *prête à s'évanouir dans les bras de de l'Angle.*
Ah ! j'ai frémi !
Et mon cœur m'a trahi....
Cher de l'Angle ! tu vois Elise,
Je cède à ma surprise....
Ce secret m'eût resté toujours ;
Mais pouvais-je me taire en tremblant pour tes jours ?

DE L'ANGLE.
J'ai tressailli !
Ce n'est pas un ami !
Quelle surprise !
C'est mon épouse ! c'est Elise !
L'objet de mes amours ;
Mais pourquoi craindre pour mes jours ?

SAINT-PERN.
Quelle surprise !
De cette Elise
Il ignorait l'amour,
Et lui ne l'apprend qu'en ce jour.

DELVILLE, *montrant le baril à Saint-Pern.*
Eloignez le danger, monsieur, je vous supplie ;
(*montrant de l'Angle, avec sensibilité.*)
Vous voyez qu'à présent je dois aimer la vie...

SAINT-PERN.
N'ayez pas peur, mes amis, c'est du Chypre excellent,
Et qui ne fait sauter que le bouchon.... Pourtant,
(*reprenant un ton sérieux.*)
Madame, l'ordre veut, ainsi que ma franchise....

DELVILLE, *sans l'entendre.*
(*à de l'Angle.*)
Je puis parler enfin : c'est ton épouse, Elise....
Que tu ne vis qu'un jour....

LE JEUNE DE L'ANGLE, *avec transport.*
Pour l'aimer à jamais !

DELVILLE, *toujours à de l'Angle.*
Un seul mot m'eût banni.... Te voir, rester auprès
De toi me suffisait....

LE JEUNE DE L'ANGLE, *étonné.*
Mais, les périls, ma chère ?

DELVILLE, *toujours préoccupée.*
Je suivais mon époux, les derniers vœux d'un père,
Et j'espérais fléchir ton oncle par mes soins....

SAINT-PERN.
(*à part.*)
(Fort bien ! mais c'est assez leur servir de témoins.)
(*s'approchant et se redressant d'un ton sévère.*)
Madame, pardonnez.... malgré la confiance,
Et vos feux très-discrets, vous savez l'ordonnance,
Qui veut qu'au premier port ?...

LE JEUNE DE L'ANGLE.
Comment ! après ce généreux effort ?

DELVILLE.
Quoi ! pour prix d'un tel sacrifice !
Nous séparer ?

SAINT-PERN, *embarrassé.*
La règle, la police....
Il faut prévenir un éclat....

DELVILLE, *avec feu.*
Peut-être vous doutez ? Ces papiers, ce contrat,

(*elle donne des papiers.*)
Ce portrait, de nos nœuds l'aveu naïf, sincère....

SAINT-PERN, *voyant venir La Peyrouse.*
(*criant.*) (bas, aux jeunes gens.)
La Peyrouse !... C'est mal !... Paix, et laissez-moi faire.

SCENE XIII.

LES MÊMES, LA PEYROUSE.

LA PEYROUSE.
DELVILLE ! eh bien ?... ô ciel ! cet embarras
Dit tout....

SAINT-PERN, *jouant la fureur.*
Blâmez encor mes violens éclats
Après ce trait !...

LA PEYROUSE.
Calmez-vous !

SAINT-PERN, *faisant grand bruit.*
L'ordonnance !
Non ! à terre !

LA PEYROUSE, *avec intention.*
En vain pour leur défense
On vous dira qu'honnêtes, délicats,
Croyant n'être qu'amis, ce jeune homme lui-même
Ne s'éclaira que par mon stratagème,
Et qu'ils furent époux dès leur plus jeunes ans,
(*il donne des papiers.*)
Que ces papiers en sont garans !
(*redoublant de colère jouée.*)
Fort en règle ! c'est sûr.... Mais enfin une femme
Se conduit-elle ainsi ? votre place, madame,
Ayant ce nom, ce rang, c'est la Cour ! c'est Paris !
Imitez nos beautés ; pendant que leurs maris
En servant bien l'Etat les flattent du veuvage,
Elles jouissent....mais montrer tant de courage,
Braver cent fois la mort pour suivre son époux
(*criant avec fureur.*)
Cela ne se fait pas, et l'on ne voit que vous !..
Ainsi donc un exemple, outrés d'un tel mystère,
Il faut absolument...

LA PEYROUSE, *bas*.
Pardonnez et nous tairez.

SAINT-PERN, *avec bonté et riant*.
C'est mon but ! indulgence à ces jolis enfans !
J'en eus besoin dans mon jeune âge,
Et pour vous mieux calmer, j'ai fait gronder l'orage.

LA PEYROUSE, *à Delville*.
Je blâme ce mystère, et cependant touché
De tant de force d'ame et d'un noble courage,
Du généreux motif qui m'avait tout caché...
J'espère de votre oncle arracher le suffrage.

FINALE.

LA PEYROUSE.
Comptez sur mon effort
Nous irons sur son bord
Pour fléchir cet oncle sévère.
(*aux Matelots et Mousses.*)
Gouvernons sur lui !... vent arrière !

LES MATELOTS ET MOUSSES, *sur les mâts*.
Gouvernons, etc.

DE L'ANGLE ET DELVILLE.
O bonté tutélaire !

CHANSON DES MOUSSES.
MARIN, *sur les mâts*.

I^{er}. COUPLET.
Venez partager nos festins
Amateurs de la bonne chère !
Jambons d'ours, filets de requins,
Eau de la côte à petit verre...
Hisso ! hisso !

ENSEMBLE.
Com'on's'régal' sur un vaisseau.

LA PEYROUSE, DE L'ANGLE, DELVILLE *et les Matelots*.
Apperçois-tu l'autre vaisseau ?

LE MOUSSE, *à La Peyrouse*.
Il est sous le vent, capitaine,
On dirait qu'un courant l'entraîne.

(La Peyrouse et les jeunes gens observent en mer pendant les couplets.)

II^e. COUPLET.

L'aimable objet de notre amour
C'est une femme Kamchadale,
Haut' de trois pieds, quat' de pourtour,
Visage plat, camarde, et pâle.
Hisso ! hisso !

ENSEMBLE.

Com'on s'régal' sur un vaisseau !

LA PEYROUSE, DE L'ANGLE, DELVILLE *et les matelots.*
Approchons de l'autre vaisseau.

III^e. COUPLET.

Nous sommes toujours en bon air ;
(montrant le sommet des mâts.)
A nous élever on s'applique :
Le fouet est notr' maître de musique !
Hisso ! hisso !
Com' on s'amus' sur un vaisseau !
(On entend plusieurs coups de canons)

TOUS.

O ciel ! le signal de détresse !

LA PEYROUSE, *regardant.*
De l'Angle s'est trop approché
Des écueils ! il aura touché !...
(Les coup redoublent.)

LE JEUNE DE L'ANGLE *hors de lui.*

De le secourir tout me presse !
Courrons le remorquer
(criant.)
La chaloupe à la mer !

DELVILLE, *l'arrêtant.*

Ciel ! où va-t-il ?

DE L'ANGLE, *vivement.*
Où le devoir m'appèle.

DELVILLE.

Vois les périls....

DE L'ANGLE, *plus vivement.*
Je ne vois que mon zèle.

DELVILLE, *vivement.*
Tu veux ?

DE L'ANGLE, *s'élançant.*
Le sauver ou périr !

DELVILLE, *le suivant.*
Je te suis, avec toi je dois vivre ou mourir.
(*Ils sortent par l'écoutille vivement en courant.*)

SCENE XIV.
LA PEYROUSE, PARTIE DE L'ÉQUIPAGE,
dans le fond.

LA PEYROUSE, *les voyant partir.*

CŒURS généreux, que nul danger n'arrête !...
Mais d'affreux ouragans,
De sourds mugissemens
Annoncent la tempête....
(*Le tonnerre gronde, le ciel s'obscurcit.*)
Tous les éléments en courroux
Conspirent contre nous ;....
Une horrible raffale
Nous porte sur l'écueil....
Et cette aurore boréale
Semble un flambeau de mort près de notre cercueil.

(*Un jour sombre et rouge éclaire seul la scène*)¹

SCENE XV.
LES MÊMES, SAINT-PERN, TOUT L'ÉQUIPAGE,
accourant de toutes parts.

CHŒUR.

SAUVEZ-nous, capitaine,
Un courant nous entraîne !...

LA PÉROUSE, *calme.*
Silence ! mes amis,

¹ Cet effet, qui paraît difficile à rendre, ne l'est point avec un théâtre sombre et une tempête de nuit. L'agitation des vagues du fond de la scène, le balancement des mâts et des haubans sur le devant, le tillac couvert de monde en désordre, le bruit du canon, les cris de l'équipage et la chute de quelques parties de mâture, complètent l'illusion (n.d.a.).

A la manœuvre ! et suivez mes avis...
«Carguez les voiles ! et l'amure
» A bas bord !...»

CHŒUR, *en désordre, manœuvrant.*
Les vents, la froidure,
La brume, tout nous accable à-la-fois !
(*grand cri.*)
Le mât se brise !
(*Le mât tombe au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs,
accompagnés de neige.*)

LA PEYROUSE, *toujours calme.*
Allons ! courage,
Brave équipage !
(*à part.*)
(Cachons les maux que je prévois.)
(*à Saint-Pern.*)
A l'ancre de miséricorde !
(*On la jette*)

TOUT L'ÉQUIPAGE, *à genoux, excepté La Peyrouse.*
Grand dieu ! miséricorde !
C'est le dernier espoir ! que ta bonté l'accorde !

SAINT-PERN, *avec joie.*
L'ancre tient, mes amis !...

CHŒUR, *les mains au ciel.*
O juste ciel ! tu l'as permis,
(*montrant La Peyrouse.*)
Pour sauver la vertu, les talents, l'innocence !...
(*après un instant de calme.*)
Mais l'Astrolabe ! ô regrets superflus !
Elle ne paraît plus !
De l'Angle aura péri !... quel funeste silence !...
(*tout-à-coup on entend des cris et des avirons.*)
Quel bruit !... vers nous plus d'un canot s'avance !...
La brume se dissipe et nous rend l'espérance....
(*le bruit croît.*)
Nos vœux sont exaucés !...
Nos frères sont sauvés !...

SCENE XVI ET DERNIÈRE.

LES MÊMES, DE L'ANGLE ET SON ÉQUIPAGE,
*précédés par LE JEUNE DE L'ANGLE ET
DELVILLE, tous gravissant à bord, mouillés et en
désordre.*

LE CAPITAINE DE L'ANGLE ET SON ÉQUIPAGE.

Ils m'ont rendu la vie
Par un bienfait ma } nièce s'est trahie.
 sa }
Par leurs soins nous sommes sauvés.

DE L'ANGLE, *appuyé sur son neveu et Delville.*

Ils m'ont rendu le jour pour prix d'une injustice !

(à Delville et son neveu.)

Elise ! chers enfans ! c'est peu dans ce moment

D'un aveu, de mes biens, pour prix d'un tel service,

Et mon cœur seul pourra m'acquitter dignement.

(avec sensibilité.)

Vous me consolerez de ce revers funeste...

(à La Peyrouse, avec désespoir.)

L'Astrolabe a péri !...

LA PEYROUSE, *avec sensibilité, l'embrassant.*

Mais la gloire vous reste,

Vos travaux sont sauvés !.. Chassons des regrets vains,

Le ciel a mis un terme aux efforts des humains,

Le trépas sur les mers poursuit l'expérience,

Et d'utiles revers sont encor glorieux !

Cessons donc de lutter sans aucune espérance,

(montrant les caisses.)

C'est assez de sauver ces débris précieux.

Partons, nous reverrons la France,

(à part.)

(Si j'échappe moi-même à ces écueils affreux.)

CHŒUR GÉNÉRAL.

Partons, ayons bonne espérance,

Amis ! nous reverrons la France !

(départ au bruit des salves d'artillerie.)

DELVILLE, *au parterre.*

De ces mers, habile nocher !

Voyez le but qui nous inspire,

Et ne faites pas échoeur

Les capitaines du navire :

Un coup de main peut nous sauver ;
Ici la chute est trop funeste,
Sur terre on peut s'en relever ;
Mais sur mer, hélas ! on y reste !...
Puissent vos conseils, notre effort,
Nous conduire enfin à bon port !

CHŒUR.

Puissent vos conseils, etc.

FIN.

III. Trascrizione dei brani musicali contenuti nello spartito de *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*

➤ Introduction

➤ Récitatif

DELVILLE.

Tyran cruel
tes projets sont déçus
et pour nous le malheur
est un lien de plus
cachons qui je suis
le trouble qui m'accable
si je l'instruis
il est coupable
le voir
l'entendre
est assez pour mon cœur.

➤ Romance

DELVILLE.

De tout tems une loi cruelle
banit les femmes sur ce bord
hélas je m'immole pour elle
mon époux ignore mon sort
unis dès la plus tendre enfance
il ne connoit plus sa moitié
mais sous le nom de l'amitié
l'amour l'amour jouit de sa présence
l'amour l'amour jouit de sa présence.

Hèlas hélas j'étois si malheureuse
sans appui
sans parents
ah ! quel sort est plus affreux
oui j'ai du rompre la trame odieuse
d'un tuteur qui brisoit brisoit nos nœuds.
mais cachons bien cachons bien qui je suis
cachons le trouble affreux
le trouble qui m'accable
Forbin instruit seroit coupable
Forbin instruit seroit coupable
seroit seroit coupable
le voir
l'entendre
le voir
l'entendre
est assez est assez pour mon cœur
est assez est assez pour mon cœur
le voir l'entendre
est assez est assez pour mon cœur
le voir l'entendre est assez est assez

pour mon cœur
suffit à mon bonheur
suffit à mon bonheur
est assez est assez pour mon cœur.

➤ SCÈNE IV.^{Eme}, Barcarolle

FORBIN.

Delville parle pendant cette ritournelle.

c'est lui !.. je l'entends !.. contraignons nous....

Forbin dans la coulisse pinçant la mandoline.

Sons légers parvenés en france
portés sur l'aile des Zéphirs
à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs

(il entre en scène.)

à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs
à mon épouse mes desirs
à mon épouse mes desirs.

(il cesse de jouer de la Mandoline et dit ce qui suit à delville.)

Elle doit être embellie
elle doit être fort jolie
pour raison de famille
une bizarerie on nous unit enfans
je ne la vis qu'un jour
on la mêt au couvent
et moi dans la marine
je crie a l'abordage
elle chante matine
ah ! c'est un tour,
oui c'est un tour,
ah ! c'est un tour,
oui, c'est un tour,
mais, mais, mais.

Sons légers parvenés en france
portés sur l'aîle des zéphirs
à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs
à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs
volés volés portés en france
à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs
volés volés portés en france
à mes amis mon espérance
à mon épouse mes desirs
à mon épouse mes desirs

mes desirs mes desirs.

➤ *Duo*

FORBIN.

je dessinais paphos avec transport
pensant à celle qui m'est chère
je m'écriais voyant cithère
que ne puis-je toucher au port
et revoir et revoir encor une épouse si chère.

DELVILLE.

Que j'aime à voir pour les arts ce transport
et que ton épou t'est chère
va le bonheur n'est pas tout à cithère
l'amitié le trouve sur ce bord
en te parlant te parlant encor
de celle qui t'es chère.

(à Part.)

aimable confidence
aimable confidence
ah ! de plaisir oui de plaisir
je suis bien prêt de me trahir
ah ! de plaisir oui de plaisir
je suis bien prêt de me trahir
je suis bien pres bien pres de me trahir.

FORBIN.

aimable confidence
aimable confidence
ah ! quel plaisir
ah ! quel plaisir
aux vrais amis tu fais sentir
ah ! quel plaisir
ah ! quel plaisir
aux vrais amis tu fais sentir
aux vrais amis tu fais tu fais sentir.

DELVILLE.

mais voyons
voyons ton travail
voyons ces plans qui vont partir.
(elle prend les cartes.)
Voici le Cap
Bonne Espérance
ce nom

FORBIN.

ranimait ma constance

DELVILLE.

la Laponie

FORBIN.

affreux séjour

DELVILLE.
la Perse
FORBIN.
Empire de l'amour

DELVILLE.
Dans ces beaux lieux
dans cet heureux séjour
que voit-on ?

FORBIN.
des femmes bien belles

DELVILLE.
point sauvages

FORBIN.
point sauvages

DELVILLE.
point cruelles

FORBIN.
point cruelles

DELVILLE.
et leurs époux

FORBIN.
sont très jaloux

DELVILLE.
tu dessinais ces femmes,

FORBIN.
ah ! quelles modelles

DELVILLE.
et peut-etre

FORBIN.
entre nous
c'est la qu'instants de délire

DELVILLE.
si ta femme

FORBIN.
un marin doit s'instruire

DELVILLE.
si ta femme le savait

FORBIN.
mais qui peut le lui dire

DELVILLE.
toi peut-être

FORBIN.
eh ! non vraiment,

DELVILLE.
on est souvent plus confient qu'on ne pense,

FORBIN.
eh ! non non non non non vraiment je suis prudent,

DELVILLE.
très prudent

FORBIN.
très prudent

DELVILLE.
fort prudent

FORBIN.
fort prudent

(à part.)

DELVILLE.
aimable confiance
aimable confiance
ah ! de plaisir oui de plaisir
je suis bien près de me trahir
ah ! de plaisir oui de plaisir
je suis bien près de me trahir
je suis bien près
bien près de me trahir :
aimable aimable confiance
tu viens ranimer ranimer ma constance
oui dans ce jour
tu viens tu viens ranimer ma constance
et rendre encor au tendre amour
l'espoir flatteur d'un doux retour
l'espoir,
l'espoir,
l'espoir flatteur d'un doux retour
l'espoir
l'espoir
l'espoir flatteur d'un doux retour
et rendre encor au tendre amour
l'espoir flatteur en ce jour
l'espoir flatteur d'un doux retour
l'espoir flatteur d'un doux retour.

FORBIN.

aimable confidence
aimable confidence
ah ! quel plaisir
ah ! quel plaisir
aux vrais amis tu fais sentir
ah ! quel plaisir
ah ! quel plaisir
aux vrais amis tu fais sentir
aux vrais amis tu fais sentir.
aimable aimable confidence
tu viens ranimer ranimer ma constance
oui dans ce jour
tu viens tu viens ranimer ma constance
et rendre encor au tendre amour
l'espoir flatteur d'un doux retour,
l'espoir, flatteur,
l'espoir flatteur d'un doux retour
l'espoir flatteur l'espoir flatteur
d'un doux retour
et rendre encor au tendre amour
l'espoir flatteur en ce jour
l'espoir flatteur d'un doux retour
l'espoir flatteur d'un doux retour.

➤ I.^{er} Couplet.

JEAN-BART.

Jean-bart est un franc étourdi
à table au feu c'est l'plus hardi
toujours en course
voyez sa bourse
comm' ça grandi
il pille en suivant l'ordonnance
il vend mêm' jusqu'à sa pitence
il vend mêm' jusqu'à sa pitence

(Parlé)

Ni'à pas grand'
perte ! du biscuit
qui marche du vin
du crû....

et que veux tu fair' de cet or
petit mutin petit corsaire
attendez avent d'etr' sévère
l'usage ennoblit le trésor
l'usage ennoblit le trésor
l'usage ennoblit le trésor.

2.^e. Couplet.

Voyez le capitain 'sabord
Ni a plus de place sur son bord ;
On n'y peut mettre

Pas mêm'une lettre ;
 Mais, avec d'l'or
 Le vent emporte l'ordonnance,
 L'vaisseau grandit comm'sa conscience...
 Et v'là qu'il met tout son lest en pacotilles.
 ah ! si je disposais de la cale, moi !...
 (*avec sensibilité.*)
 J'y placerais bien mieux encor ;
 Bon fils autant que diable en guerre,
 J'y nourrirais ma pauvre mère,
 Et ce serait là mon trésor ! (*bis.*)

➤ *Couplets.*

FORBIN.

Sur l'onde on vit naitre venus
 et son char fut suivi des amours et des graces ;
 pauvres marins !
 nous voguons sur ses traces
 mais hélas ne la trouvons plus :
 océan !
 pour tirer vengeance des mépris de cette beauté,
 d'un pur Nectar remplis ta coupe immense
 d'un pur Nectar remplis ta coupe immense
 verse nous ce nouveau Léthé
 et l'oubli de la volupté
 et l'oubli de la volupté.

2^e Couplet.

Nos succès seuls font nos beaux jours,
 Nos Palais, nos boudoirs font la voute azurée ;
 Et sur les mers un souffle de Borée
 Vaut tous les soupirs des amours :
 Le Marin de la rive noire
 Comme amis nous verra venir :
 Pour nous Neptune est le Dieu de la gloire,
 L'aquilon est notre zéphir
 Et Bacchus le Dieu du plaisir.

➤ Scène VII : *Chœur*

Charivari charivari charivari
 charivari charivari charivari
 et pour qui pour qui
 et pour qui pour qui
 c'est pour celui qui
 du soldat est le père et l'ami
 charivari charivari charivari
 charivari charivari charivari
 charivari charivari

➤ *Jean-Bart.*

Fêter son Général
ç' à vaut une conquête
dieux avec quel plaisir
j' allons lui dire tous
ni' à pas de fleur à bord
mais pour orner vot' tête
c' est du laurier qu' il faut
i' en a partout
pour vous i' en à partout
partout pour vous i' en à partout
partout pour vous.

➤ *Ronde.*

S.^t-PERN.

Garde marine à Rochefort
quand je voyais joli visage
j' aimais à tenter l' abordage
et faisais feu de basbord et tribord
mais voyez mon destin funeste
un jour un boulet maladroit
à côté de moi passe...
zeste et depuis je suis d' un sang froid !...
est-ce un grand malheur
car nos belles en amour sont elles fidelles
et faut-il croire à leurs serments.

(les matelots montrent des lettres.)
ah ! Diable ! des lettres,
des serments par écrit !
en ce cas....

Enfans prenez bien garde au vent

➤ *Chœur général*

Enfans prenez bien garde au vent
enfants prenons bien garde au vent,
(à S.^t. Pern en dansant.)
ne craignez rien
ah ! laissez faire
ne craignez rien
ah ! laissez faire
bien manœuvrer
bien manœuvrer
boire à plein verre
c' est not' devise
eh ! vogue vogue
eh ! vogue vogue
eh ! vogue vogue la galère
eh ! vogue vogue
eh ! vogue vogue

eh ! vogue vogue la galère
vogue la galère
vogue la galère.

(on fait une ronde autour du grand mât pendant la ritournelle.)

2^e. Couplet.

Ici, l'amour ne mène à rien,
Nous avons la table et la gloire ;
(montrant sa main gauche emportée.)
Mais, ma main, en versant à boire,
S'envole un jour avec un biscayen !
Mes amis, d'un sort si funeste,
J'enrageais ; mais le lendemain
Je dis : buvons ! la droite reste
Pour vous verser encor du vin...
Pendant ce tems que font nos belles ?
Avec quelques amis fidelles,
Elles célèbrent nous hauts-faits...

C'est très-bien, très-honnête de s'occuper des absents, avec
leurs jeunes amis ; mais pourtant...

(Chœur. Enfants ! etc.)

3.^e Couplet.

Ma jambe part ! oh ! cette fois
Je mis de travers ma perruque,
Et dis en ma marche caduque :
Plus d'abordage avec jambe de bois !
En détail je vais de la sorte
Au noir séjour sans y songer ;
Et si le diable nous emporte,
Il me trouvera plus léger...
Pour un défunt c'est être honnête,
Mais qu'il me laisse au moins ma tête
Car mon cœur est à mes amis.

Oui, mes enfants ! oui, mes camarades ! il est à vous, et je ne
vous demande en retour que de bien faire votre devoir...

*(Chœur. Enfants ! etc.)
(même danse autour du mât.)*

➤ *Chœur.*

DELVILLE.

Qu'ais-je entendu
je l'avais prévu

SAINT-PERN, CHŒUR

Quel honneur
quel honneur
faire un pareil message
quel honneur
quel honneur pour Forbin
ah ! quel sort quel sort glorieux
quel sort quel sort glorieux
quel sort glorieux quel sort glorieux.

TOURVILLE.

Delville restera
Delville restera
pour prix de son courage
il est enseigne.

DELVILLE

ô moment
moment affreux.
cachons
cachons ma douleur à leurs yeux
ma douleur à tous les yeux
me désespère
il est affreux
elle est devant ses yeux
il me déchire
hélas j'expire
j'expire

FORBIN

ah ! quel sort
quel sort glorieux
(à Delville.)
Partage ami
mon sort prospère
ce beau jour
quel avenir
je vais revoir ma femme
elle sera ravie
je triomphe

SAINT-PERN, CHŒUR

ah ! quel sort glorieux
quel destin plus heureux.
ah ! reçois nos regrets
nos regrets et nos vœux

nos regrets et nos vœux

(S.'-Pern à l'amiral en lui faisant remarquer Delville.)

voyez voyez il se désespère
j'entrevois quelque mystère
la douleur est dans ces yeux
est dans ces yeux
il s'émeut
il s'agite
allons

TOURVILLE

oui des ce soir
Forbin quitte ces lieux
et soupire
(aux Matelots.)
allons

CHŒUR.

allons pour son départ
préparons tout d'avance
préparons préparons tout d'avance
nos souhaits nos souhaits
vont suivre tes pas
pour les arts pour les arts
et pour les combats
reviens reviens combler
combler notre espérance
combler notre espérance
combler notre espérance
dis aux français
dis aux français
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
est notre récompense.
dis aux français
dis aux français
qu'ent. climats
dis aux français
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
vœux
est notre récompense
dans les beaux arts
dans les combats
d. les beaux arts
dans les combats
d. les combats

d. les combats.

DELVILLE.

quelle peine
quelle souffrance
quelle peine
quelle souffrance
plus d'espérance
est-il un destin plus cruel
si je parle il est criminel
et je le perds en gardant le silen
quelle peine
quelle souffrance
quelle peine
quelle souffrance
plus d'espérance
est-il un destin plus cruel
si je parle il est criminel
et je le perds en gardant le silence
tourments cruels
affreux combats
tourm.^{ts} cruels
affreux combats
je le perds hélas.

FORBIN.

je remplirai leur espérance
dans les beaux arts
dans les combats
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
est ma plus douce récompen
je remplirai leur espérance
dans les beaux arts
dans les combats
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
remplir leurs vœux
est ma plus douce récompence
dans les beaux arts
d.^s les combats
d.^s les beaux arts
d.^s les combats
d.^s les combats
d.^s les combats.

TOURVILLE.

dis aux français
qu'en tous climats
qu'en tous climats
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
remplir leurs vœux

vœux
remplir leurs vœux
est notre récompense.
dis aux français
qu'en tous climats
qu'en tous climats
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
remplir
vœux
est notre récompense
dans

SAINT-PERN.

dis aux français
qu'en tous climats
qu'en tous climats
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en tous climats
qu'en tous climats
ce.
dis aux français
qu'en t. climats
qu'en tous climats
qu'en tous climats
dis aux français
qu'en t.^s climats
qu'en tous climats

➤ *Trio.*

SAINT-PERN.

Viens ici mon ami
nous allons boire à ta gloire
nous allons boire
à ton nouveau grade
à ton nouveau grade
à ta gloire
à ton nouveau grade
à ta gloire.

(il verse du rack et en présente un ver.)

Bois ce rack
il est excellent

DELVILLE.

(à part.)

dissimulons
ah ! quel tourment

dissimulons
ah ! quel tourment

SAINT-PERN.

ah ! c'est un home assurément
assurément
(à Part)
pourt.^t l'ép.^{ve} est imparfaite
pourt.^t l'ép.^{ve} est imparfaite
car mainte femme
aujourd'hui sable
aussi bien
aussi bien
t.^t aussi bien que lui
pour que la fête soit complete
machons du macoubac
femme n'i peut tenir
eh ! bien ?
eh ! bien ?

DELVILLE.

fort bon
fort bon
encor
du rack

SAINT-PERN.

d'un marin
tu suis bien l'usage
mais dans un abordage
ce beau se soutiendra-t'il

DELVILLE.

autant que vous
je brave tout péril
(à part.)
le désespoir augmente mon courage

SAINT-PERN.

corbleu petit brulot
m'egaler en courage
voyons lequel des deux
en aura d'avantage
de poudre tu vois ce baril
tu vois tu vois ce baril
eh ! bien
la
fumons une pipe ensemble

DELVILLE.

ah ! je tremble

SAINT-PERN.

il hésite
ce me semble
il hésite

ce me semble

DELVILLE.

oui je tremble
mais en perdant Forbin
je brave tout malheur
je brave je brave tout malheur

*(elle passe devant Saint-Pern le salue et va s'asseoir sur le
baril.)*

SAINT-PERN.

ah ! pour le coup
c'est un homme de cœur
oui c'est un homme
c'est un homme de cœur
puisque l'amitié
n.^s rassemble
il faut que Forbin
avec nous fume aussi
faisons le venir,

(Forbin entre.)

le voici.

DELVILLE.

Ciel
n'approche pas mon ami.

SAINT-PERN.

c'est une femme
voilà leur ame
et le craint moins p.^r elle
pour elle que pour lui.

DELVILLE.

oui c'est Elise

FORBIN.

élise

SAINT-PERN.

élise

DELVILLE.

je cède à ma surprise
aux craintes de l'amour
je cède au pouvoir de l'amour

FORBIN.

Elise
mon épouse
ô pouvoir de l'amour

SAINT-PERN.

Elise
son épouse
ô pouvoir de l'amour
tremblez
redoutez l'ordonnance de l'amiral
redoutez la vengeance.

(à Part.)

Dissimulons dans ce moment
pour les sauver

DELVILLE.

(à Part.)

ô peine extrême
pour ce que j'aime
ah ! je tremble en ce moment,
je t'implore en ces instans
je t'implore en ces instans
grand dieu
qui vois le trouble de mon sens
protège deux amans
entends mes vœux
et prends pitié
pitié de mes tourments
ah ! prends pitié
de deux
amans
et viens
calmer
tous nos
tourments
prends pitié
de deux
amants

FORBIN.

ô peine extrême
pour ce que j'aime
ah ! je tremble en ce moment,
je t'implore en ces instans
je t'implore en ces instans
grand dieu
grand dieu
qui vois le trouble de mes
protège deux amans
entends mes vœux
et prends pitié
pitié de mes tourments
ah ! prends pitié
de deux
amans
et viens
calmer
tous nos

tourments
prends pitié
de deux amants

SAINT-PERN.

Tremblés.

➤ *Mélodrame.*

TOURVILLE.

Dieu le Signal de chasse...
que vois-je ? notre avant-garde
enveloppé ! d'hocquincour en danger !

Courage mes enfans !
vous pouvés sauver celui
qui vous sépare.

S^t. Pern au pavillon,
que l'on forme
la ligne.

Allons Jean-Bart,
Le chant de guerre.

Chant De Guerre.

JEAN-BART.

Tyrans des Mers
peuple chagrin
qui prend toute l'eau sans en boire
nous allons
en mettre en ton vin
au grand festin de la victoire
à la française l'on vous sert
boulets ramés et mousquetades
et vous aurez pour le dessert
grappes de raisin
et grenades.

2^{me}. Couplet.

De danser êtes-vous jaloux ?
Ici grand bal ! grande musique !
Point de dos-a-dos avec nous :
De percer la ligne on se pique.
On s'aborde comme l'éclair ;
Vers son adversaire on s'élance,
Puis on le fait sauter en l'air...
C'est le plus beau pas de la danse !

CHŒUR GÉNÉRAL.

Hisso ! hisso ! brave français,
Aime à voir l'ennemi de près !

JEAN-BART.

Hisso
hisso
brave français
aime à voir
aime à voir
l'ennemi de près.

CHŒUR.

Hisso
hisso
hisso
hisso
brave français
aime à voir
aime à voir
l'ennemi de pres.

Bruit de guerre.

Victoire victoire victoire
Victoire victoire victoire

D'HOCQUINCOUR.

Voilà mes défenseurs,
sur la flotte ennemie
j'allais perdre la vie
ils m'ont sauvé le jour
(il les réunit)
je cède à la gloire à l'amour.

CHŒUR FINAL.

Ah ! quel bonheur
ah ! quel bonheur
ah ! quel beau jour
chantons amis notre victoire
chantons amis notre victoire
de l'amiral célébrons tous la gloire
vive à jamais
vive le nom français
de l'amiral célébrons tous la gloire
vive à jamais
vive le nom français
vive à jamais notre amiral
vive à jamais
vive le nom français
vive à jamais notre amiral
vive à jamais
vive le nom français
vive à jamais
vive à jamais
le nom français.

FIN.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI RÉVERONI SAINT-CYR (1789-1827)

1. TESTI ANALITICI

- *Inventions militaires fortifiantes, ou Essais sur des moyens nouveaux, offensifs et cachés, dans la guerre défensive.* Par R**, Capitaine de première classe au Corps du Génie. A Paris, chez Du Pont, Imprimeur-Libraire, rue de la Loi, n° 1232, l'an III de la République.
- *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes, ou Calculs et hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique.* Par R* S. C*, membre de la Société des Sciences et Arts de Paris, et de plusieurs autres Sociétés Savantes et Littéraires. Paris, Ch. Pougens, quai Voltaire, n° 10, Henrichs, rue de la Loi, à l'ancienne Librairie de Dupont. Magimel, quai des Augustins. [an] XII-1803.
- *Essai sur le mécanisme de la guerre, ou Application des premiers principes de mécanique au mouvement et à l'action des corps d'armée : avec des exemples tirés principalement de la dernière guerre, et quelques inventions ou machines relatives à l'art militaire.* Développés en 5 planches. Dédié à S.A.S. Le Prince de Neufchâtel, vice-connétable. Par un officier français, de la Légion d'honneur, et de plusieurs Académies. A Paris, chez Magimel, libraire, rue de Thionville, n° 9, Cocheris fils, libraire, rue de Verneuil, n° 58 F.S.C., Barba, libraire, au Palais-Royal, galerie de bois, 1808.
- *Examen critique de l'équilibre social européen, ou Abrégé de statique politique et littéraire,* accompagnés de tableaux statistiques et d'une planche gravée. Par le B^{on}. De R***, ancien Colonel d'État-Major et ancien Lieutenant-Colonel au Corps du Génie de France, membre de plusieurs Ordres et Académies. Auteur du *Mécanisme de la Guerre*, de *l'Essai sur le Perfectionnement des Beaux-Arts par les Sciences*, etc. Paris, chez Magimel, Libraire, rue Dauphine, n° 9 et rue Montholon, n° 26 Faubourg Montmartre, 1820.
- *Statique de la guerre, ou Principes de stratégie et de tactique, démontrés par la statique,* suivis de *Mémoires militaires inédits, et la plupart anecdotiques, relatifs à des généraux ou à des événements célèbres, à Bonaparte, à Dumouriez, au plan de défense des Tuileries, le 10 août, au 13 vendémiaire, à l'expédition d'Égypte, aux incendies nocturnes en Espagne, à une nouvelle artillerie à vapeur, ainsi qu'à un grand nombre d'inventions militaires ;* ou nouvelle édition du *Mécanisme de la guerre*, considérablement augmentée. Par le Baron R** de S^t.-C**, Ancien C^l d'État-Major, et

Lt-C¹ au Corps R^{al} du génie de France ; ancien Chef de D^{on} au M^{re} de la guerre, et Répétiteur adj^t pour la Fortification, à l'École polytechnique lors de sa création ; Ch^{er} de S^t-Louis, de la Lég. d'honneur, etc. ; Membre de la Société R^{ale} académique des sciences de Paris, de celle de Lyon, etc. A Paris, chez Anselin et Ponchard, Libraires, rue Dauphine, n° 9, 1826.

2. OPERE TEATRALI

- *Lucie, ou le Système d'amour*, comédie en un acte et en vers, par M. R****, représentée, pour la première fois, à Lyon, le 15 décembre 1789. A Lyon, 1791.
- *Le Club des sans-souci, ou les Deux pupilles*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représenté pour la première fois au théâtre de la rue Feydeau, le 26 avril 1793.
- *Hélène, ou les Miquelets*, opéra en deux actes, par R** S^t. -Cir. Représenté sur le théâtre de la rue de Louvois, le 18 vendémiaire, an deuxième de la république. Prix, I liv. 10 sols. A Paris, chez la citoyenne Toubon, Libraire, sous les Galeries du Théâtre de la République, à côté du passage vitré. L'an III^{ème} de la République.
- *Élisa, ou le Voyage au Mont-Bernard*, opéra en deux actes. Paroles du Citoyen R.S.C. Musique du Citoyen Chérubini. Prix, 30 sols et 40 sols avec la gravure. A Paris, chez Huet, Libraire, Marchand de Musique et d'Estampes, rue Honoré, vis-à-vis les Jacobins, N° 70, et au Théâtre de la rue Feydeau. Et chez Denné et Charon, Passage de la rue Feydeau.
- *L'Hospice de village*, opéra en deux actes, 1795 (testo non reperibile).
- *Le Délire, ou les Suites d'une erreur*, comédie en un acte, en prose mêlée d'ariettes, représentée pour la première fois le 16 frimaire, sur le Théâtre de l'Opéra-comique national, an 8. Paroles du Citoyen R. S^t.-Cir, musique du Citoyen Berton. «Le cœur n'a pas de démence, l'esprit peut s'égarer ; mais l'âme... Immortelle... reconnaissante...» *Délire*, scène VIII. A Paris, à l'ancienne Librairie Du Pont et de Nemours, rue de la Loi, n° 1231, an VIII.
- *La Rencontre aux bains*, vaudeville en un acte, 1800 (testo non reperibile)
- *Sophie de Pierrefeu, ou le Désastre de Messine*, fait historique, en trois actes, paroles, de Mr. R. S.-C., musique de Mr. Martini ; pièce reçue au Théâtre Feydeau, le 8 décembre 1795. A Paris, chez Ballard, Imprimeur, rue J.-J. Rousseau, n° 14, an XIII-1804.
- *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville*, opéra en un acte ; paroles de M. R. S. C. Musique de M. H. Berton. Représenté pour la première fois le 12 germinal an XIII, sur

le Théâtre de l'Opéra-Comique. A Paris, chez Heinrichs, rue de la Loi, n° 1231, chez Vente, boulevard Italien, n° 336, an XIII-1805.

- *Lina, ou le Mystère*, opéra en trois actes ; paroles de M.***, musique de M. Dalayrac, représenté pour la première fois sur le Théâtre-Impérial de l'Opéra-Comique, par les Comédiens ordinaires de Sa Majesté l'Empereur et Roi, le 8 octobre 1807. A Paris, chez Barba, Libraire, au Palais du Tribunat, Galerie derrière le Théâtre Français, n° 51, 1807.
- *Cagliostro, ou les Illuminés*, opéra-comique en trois actes. Reçu à l'Opéra-Comique. Le Commissaire impérial, signé, Campenon. Vu au Ministère de la Police générale de l'Empire, etc., etc., Paris, le 18 mai 1810. Le Secrétaire-général, signé, Saulnier. Paris, chez Barba, Libraire, Palais-Royal, derrière le Théâtre Français, n° 51, 1810.
- *Les Ménestrels, ou la Tour d'Amboise*, opéra en trois actes, paroles de M.***, musique de M. Solié, représenté, pour la première fois, sur le Théâtre Feydeau, par les Comédiens ordinaires de S. M. l'Empereur et Roi, le 27 août 1811. Prix 1 fr. 50 c. A Paris, chez Fages, au Magasin de Pièces de Théâtre, boulevard Saint-Martin, n° 29, vis-à-vis la rue de Lancry, 1811.
- *Déjanire, ou la Mort d'Hercule*, grand opéra en un acte. Par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie de Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1816.
- *Pline, ou l'Héroïsme des arts et de l'amitié*, grand opéra en un acte. Par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1816.
- *Christine, reine de Suède*, tragédie en trois actes. Par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie de Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1816.
- *Les Partis, ou le Commérage universel*, comédie en trois actes et en vers, par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1817.
- *Le Sybarite, ou le Voluptueux*, comédie en trois actes et en vers, par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie de Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1817.
- *Le Siège de Rhodes*, grand opéra en trois actes, par L. B. D. R. S. C. Paris, de l'Imprimerie de Hocquet, rue du Faubourg Montmartre, n° 4, 1817.
- *Vauban à Charleroi*, comédie historique, en trois actes et en vers, par MM. Le Baron R. Saint-Cyr et Vial. Représentée, pour la première fois, sur le Théâtre Royal de l'Odéon, le 9 août 1826. Paris, chez Barba, éditeur, cour des Fontaines, n° 7, et au Magasin de pièces de théâtre, derrière le Théâtre Français, n° 51, 1827.

3. TESTI POETICI

- *Historiettes galantes et grivoises, ou Sujets de vaudevilles, en vers, suivies Des Erreurs du jour, fables critiques et politiques*, Paris, chez J.-N. Barba, Libraire, Palais-Royal, n° 51, et chez les Marchands de Nouveautés. 1822.

4. ROMANZI

- *Sabina d'Herfeld, ou les Dangers de l'imagination. Lettres prussiennes recueillies par R*** Saint-Cir. Quatrième édition, corrigée et augmentée d'une lettre omise dans les précédentes*. Paris, chez Barba, libraire, Palais-Royal, derrière le Théâtre Français, n° 51, 1814.
- *Pauliska, ou la Perversité moderne. Mémoires récentes d'une Polonoise*, de Révéroni Saint-Cyr, édition établie et présentée par Michel Delon, Paris, éditions Desjonquères, 1991.
- *Nos Folies, ou Mémoires d'un Musulman connu à Paris en l'an 1798*, orné de gravures. Recueillis par l'auteur de *Sabina d'Herfeld*, de *Pauliska*, etc., etc., Londres, chez Bell, Libraire de S.A.R. le Prince de Galles, 1799.
- *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille, lesquels peuvent servir de conseils aux jeunes gentilhommes, dans les villes, cours et armées*. Paris, Barba, Libraire, Palais-Royal. Derrière le Théâtre Français, n° 5, 1812.
- *L'Observateur russe, ou Aventures et réflexions critiques d'un officier russe à Paris*. Paris, chez Barba, Libraire, Palais-Royal, derrière le Théâtre Français, n°51, 1814.
- *Le Torrent des passions, ou les Dangers de la galanterie. Aventures du Général-Major comte de G.***, dans les diverses contrées de l'Europe. Mémoires récents d'un général allemand*. Paris, chez J-N. Barba, Libraire, éditeur des *Œuvres* de Pigault-Lebrun, Palais-Royal, derrière le Théâtre Français, n°51, 1818.
- *Le Prince L. Raimond de Bourbon, ou des Passions après les révolutions. Suites de la Princesse de Nevers et des Mémoires de la Touraille*. Paris, chez Barba, Libraire, au Palais-Royal, chez Pigoreau, Libraire, place Saint-Germain-l'Auxerrois, chez Corbet, Libraire, quai des Augustins, 1823.
- *Taméha, reine des îles Sandwick, morte à Londres en juillet 1824, ou les Revers d'un fashionable, roman historique et critique*. Par l'auteur de *Sabina d'Herfeld*, de la *Princesse de Nevers*, du *Prince Raimond de Bourbon*, etc. A Paris, chez Lecointe et

Durey, quai des Augustins, n° 49, chez Corbet, quai des Augustins, chez Pigoreau, place S^t.-Germain-l'Auxerrois, chez Pollet, rue du Temple, n° 36, 1825.

MANOSCRITTI

- *Les Étourdies, ou le Club des Sans-souci*, senza data [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1091].
- *Le Délire ou les Suites d'une erreur*, dopo il 1799 [Bibliothèque municipale d'Avignon, Ms M. 507 Patrimoine musical].
- *Forbin et Delville ou le Vaisseau*, settembre 1804-settembre 1805 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1092].
- *Forbin et Delville ou le Vaisseau*, settembre 1804-settembre 1805 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1092 Livret 5 bis].
- *La Comtesse de Lescar ou Le Mystère*, 1807 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1088].
- *Cagliostro ou La Séduction* [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1087].
- *Cagliostro ou La Séduction* [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), 180].
- *Cagliostro ou Les Illuminés* [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1087].
- *Les Ménestrels, ou Amour et Vaillance*, 1809 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1097].
- *Les Ménestrels, ou Amour et Vaillance*, 1811 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), F/18/609].
- *Les Ménestrels, ou la Tour d'Amboise*, (senza data) [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1097].
- *La Comtesse de La Marck, ou Tout pour l'amour*, 1818 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), AJ/13/1088].
- *Charlotte de La Mark*, 31 marzo 1818 [Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), F/21/968/1].

FONTI D'ARCHIVIO

- Service Historique de la Défense de Vincennes, dossier GR 2 YE 3488 e dossier GR 2 YF 157847.

- Bibliothèque-musée de la Comédie Française, Fonds Sageret, *Registre contenant les titres des pièces présentées au Théâtre de la rue Feydeau*, 2 AG-12501.

STUDI SUL TEATRO DEL XVIII SECOLO E SUL TEATRO DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE

- BAPST Germain, *Essai sur l'histoire du théâtre : la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène*, Parigi, Librairie Hachette, 1893.
- BEAUMARCHAIS Pierre-Augustin Caron de, *Essai sur le genre dramatique sérieux*, Parigi, éd. Garnier Frères, 1874.
- BIANCHI Serge, « Le théâtre de l'an II (culture et société sous la Révolution) » in *Annales historiques de la Révolution française*, n° 278, 1989, pp. 417-432.
- BIANCHI Serge, *La Révolution culturelle de l'an II*, Parigi, Aubler, 1982.
- BLANC André, « La Comédie-Française (1756-1763) » dans Société française d'étude du XVIII^e siècle, *Dix-huitième siècle*, n° 13, Parigi, éd. Garnier Frères, 1981, pp. 210-221
- BLANC André, *Le Théâtre français du XVIII^e siècle*, Parigi, Ellipses, 1998.
- BOURDIN Philippe e LOUBINOUX Gérard (a cura di), *Les Arts de la scène et la Révolution Française*, Vizille / Clermont-Ferrand, Musée de la Révolution Française / Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.
- BOURDIN Philippe, « Du parterre à la scène : regards nouveaux sur le théâtre de la Révolution » in *La Révolution à l'œuvre : Perspectives actuelles dans l'histoire de la Révolution française* [on-line], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- CARLSON Marvin, *Le Théâtre de la Révolution Française*, Parigi, Gallimard, 1970.
- CHAUVEAU Philippe, *Les théâtres parisiens disparus : 1402-1986*, Parigi, Éd. de l'Amandier, 1999.
- D'ALMERAS Henri, *La Vie Parisienne sous la Révolution et le Directoire*, Parigi, Albin Michel éditeur, 1909.
- DI PROFIO Alessandro, *La révolution des Bouffons. L'opéra italien au Théâtre de Monsieur 1789-1792*, Parigi, Cnrs Éditions, 2003.
- ESTRÉE Paul d', *Le Théâtre sous la Terreur (Théâtre de la peur), 1793-1794, d'après les documents révolutionnaires du temps, imprimés et inédits*, Parigi, Émile-Paul Frères, 1913.
- ÉTIENNE Charles-Guillaume, MARTAINVILLE Alphonse, *Histoire du Théâtre-français, depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, 4 volumi, Parigi, Barba, an X-1802.

- FRANTZ Pierre, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », in *Dix-huitième siècle*, n°32, 2000.
- FRANTZ Pierre, « Les tréteaux de la Révolution » in JOMARON Jacqueline de (a cura di), *Le Théâtre en France*, t. II, Parigi, Armand Colin, 1989.
- FRANTZ Pierre, « Pas d'entracte pour la Révolution » in BONNET Jean-Claude (a cura di), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, Parigi, Armand Colin, 1988, pp. 381-399.
- FRANTZ Pierre, MARCHAND Sophie (a cura di), *Le théâtre français du XVIII^e siècle : histoire, textes choisis, mises en scène*, Parigi, éd. L'avant-scène théâtre, 2009.
- FRANTZ Pierre, « Violence in the theatre of the Revolution » in WYNN Thomas, *Representing violence in France 1760-1820*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013, pp. 121-135.
- FRANTZ Pierre, « Entre journal et épopée. Le théâtre d'actualité de la Révolution » in *StF LVII ('13), Studi francesi*, Torino, pp. 18-26.
- FUCHS Max, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Parigi, Librairie Droz, 1983.
- GAIFFE Félix, *Le drame en France au XVIII^e siècle*, Parigi, Librairie Armand Colin, 1910.
- GRACZYK Annette, « Le théâtre de la Révolution française, média de masse entre 1789 et 1794 » in *Dix-huitième siècle*, n° 20, Parigi, éd. Garnier Frères, 1989, pp. 395-409.
- GUIBERT Noëlle, RAZGONNIKOFF Jacqueline, *Le Journal de la Comédie-Française : 1787-1799 : la comédie aux trois couleurs*, Antony, Empreintes, 1989.
- HAMICHE Daniel, *Le Théâtre et la Révolution*, Parigi, U.G.E., 10/18, 1973.
- HÉRISSEY Jacques, *Le Monde des théâtres pendant la Révolution 1789-1800*, Parigi, Perrin, 1922.
- JAUFFRET Eugène, *Le théâtre révolutionnaire : (1788-1799)*, Ginevra, Slatkine, 1970.
- JEAN-BERARD Suzanne, « La crise du théâtre à Paris en 1793 » dans Société française d'étude du XVIII^e siècle, *Dix-huitième siècle*, n° 20, Parigi, éd. Garnier Frères, 1989, pp. 411-422.
- KENNEDY Emmett, MCGREGOR James, NETTER Marie-Laurence, OLSEN Marc V.: *Theatre, Opera and Audiences in Revolutionary Paris*, Westport, Greenwood Press, 1996.
- LACROIX Paul, *Directoire, Consulat et Empire. Mœurs et usages, lettres, sciences et arts (1795-1815)*, Parigi, Librairie de Firmin-Didot, 1884.

- LAGRAVE Henri, « Le théâtre en 1778 » in Société française d'étude du XVIII^e siècle, *Dix-huitième siècle*, n° 11, Parigi, éd. Garnier Frères, 1979, pp. 29-42.
- LANG Jack, *L'État et le théâtre*, Parigi, Pichonet Duramd-Auzias, 1968.
- LANZAC de Laborie Léon de, *Paris sous Napoléon. Le Théâtre-français* (vol. 7), Parigi, Plon-Nourrit, 1905-1913.
- LARTHOMAS Pierre, *Le théâtre en France au XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Parigi, 1848, 1980.
- LATOUR Geneviève ; CLAVAL Florence, *Les théâtres de Paris*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, Association de la régie théâtrale, Parigi, DAAVP, 1991.
- LECOMTE Henri, *Napoléon et le monde dramatique*, Parigi, Daragon, 1912.
- LECOMTE Louis-Henry, *Napoléon et le monde dramatique: étude nouvelle d'après des documents inédits*, Parigi, H. Daragon, 1912.
- MELANÇON Benoît, « Naissances du drame bourgeois » dans Michel Vaïs (dir.), *Jeu : revue de théâtre*, n° 101, (4) 2001, pp. 80-86.
- MERCIER Louis-Sébastien, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, éd. E. Van Harrevelt, Amsterdam, 1773.
- MICROEDITIONS HACHETTE, RÉGALDO Marc, *Le Théâtre de la Révolution et de l'Empire. 132 pièces de théâtre sélectionnées et présentées par Marc Régaldo*, con la collaborazione del Centre d'Études du XVIII^e siècle dell'Università di Bordeaux, Montrouge, Microéditions, 2012.
- MOLAND M. Louis, *Théâtre de la révolution ou choix de pièces de théâtre qui ont fait sensation pendant la période révolutionnaire*, Parigi, Garnier Frères, 1877.
- PERROUD Robert, « Le théâtre des Italiens » dans Société française d'étude du XVIII^e siècle, *Dix-huitième siècle*, n° 13, Parigi, éd. Garnier Frères, 1981, pp. 240-246.
- PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Le Théâtre en France, histoire de la littérature dramatique, depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Parigi, A. Colin et Cie, 1893, pp. 333-364.
- POIRSON Martial (a cura di), *Le Théâtre sous la Révolution, politique du répertoire (1789-1799)*, Parigi, Éditions Desjonquères, 2008.
- POIRSON Martial, « Le théâtre, côté jardin ; scénographie et dramaturgie du parc paysager dans le théâtre français du second 18^e siècle » dans Société française d'étude du XVIII^e siècle, *Dix-huitième siècle*, n°45, éd Parigi, La Découverte, 2013, pp. 413-432.

- RICHTER Mario, *Convegno di studi sul teatro e la rivoluzione francese, Vicenza 14-15-16 settembre 1989*, Vicenza, Accademia olimpica, 1991.
- RIGOTARD Jean, *La vie théâtrale à Paris sous le Consulat et l'Empire*, tesi di dottorato in Lettere, direzione di Marie-Noëlle Bourguet, Paris 7, 2000.
- ROUGEMONT Martine de, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Parigi, Champion-Slatkine, 1988.
- SARRAZAC Jean-Pierre, « Le drame selon les moralistes et les philosophes » in JOMARON Jacqueline de (édit.), *Le Théâtre en France du Moyen Âge à nos jours*, Armand Colin, coll. «Le livre de poche. Encyclopédies aujourd'hui », Parigi, 1992, pp. 331-400.
- SUZANNE Jean-Bérard, « La crise du théâtre à Paris en 1793 » in *Dix-huitième siècle*, n° 20, Parigi, éd. Garnier Frères, 1989, pp. 411-422.
- SUZANNE Jean-Bérard, *Le théâtre révolutionnaire de 1789 à 1794: la déchristianisation sur les planches*, Presses universitaires de Paris-Ouest, DL 2009 .
- TARIN René, *Le Théâtre de la Constituante ou L'école du peuple*, Parigi, Honoré Champion éditions, 1998.
- TISSIER André, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution*, t. II, Ginevra, Droz, 1992-2002.
- TROTT David, *Théâtre du XVIII^e siècle*, Montpellier, Espace 34, 2000.
- TRUCHET Jacques, « Le reflet de la Guerre dans le théâtre français de l'époque » in *Dix-huitième siècle*, n° 13, Parigi, éd. Garnier Frères, 1981, pp. 222-232.
- TRUCHET Jacques, Préface au *Théâtre du XVIII^e siècle*, t. I, Parigi, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.
- VINGTRINIER Emmanuel, *Le Théâtre à Lyon au XVIII^e siècle*, Lyon, Meton Libraire-Éditeur, 1879.
- WELSCHINGER Henri, *Le Théâtre de la Révolution: 1789-1799*, Parigi, Charavay, 1860.
- WILD Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle*, 2 volumi, Parigi, éd. Bibliothèque Nationale de France, 2104.
- WYNN Thomas, *Representing violence in France 1760-1820*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013.
- YON, Jean-Claude, *Une histoire du théâtre à Paris. De la Révolution à la Grande Guerre*, Parigi, Flammarion, 2012.

DIZIONARI E BIBLIOGRAFIE

- ACADEMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Parigi, chez la Veuve B. Brunet, 1762 ; 1798, p. 490.
- ARNAULT Antoine Vincent, BAZOT Étienne-François, JAY Antoine, JOUY Étienne de, NORVINS Jacques Marquet de Montbreton, *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers. Tome 17 / ; précédée d'un tableau par ordre chronologique des époques célèbres et des évènements remarquables, tant en France qu'à l'étranger, depuis 1787 jusqu'à ce jour, et d'une table alphabétique des assemblées législatives, à partir de l'assemblée constituante jusqu'aux dernières chambres des pairs et des députés*, Parigi, Librairie historique, 1820-1825.
- BARBIER Antoine-Alexandre, BARBIER Olivier, BILLARD Paul, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Tome III, Parigi, P. Daffis, 1872-1879.
- BRUNET Gustave, *Les fous littéraires, essai bibliographique sur la littérature excentrique, les illuminés, visionnaires, etc.*, Ginevra, Slatkine reprints [réimpression de l'édition de Bruxelles, 1880], 1970.
- CHORON Alexandre, FAYOLLE François, *Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs, morts ou vivans qui se sont illustrés en une partie quelconque de la musique et des arts qui y sont relatifs*, Parigi, Valade, 2 vol., 1810-1811.
- CLAUDON, Francis (a cura di), *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Parigi, Vienna, Peter Lang, 1995.
- CLEMENT Félix, LAROUSSE Pierre, *Dictionnaire des opéras : dictionnaire lyrique: contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras et opéras-comiques représentés en France et à l'étranger, depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours*, Parigi, administration du « Grand dictionnaire universel », 1881.
- DELON, Michel (a cura di), *Dictionnaire européen des Lumières*, [1^{ère} édition, Paris, P.U.F., 1997], Parigi, P.U.F., collection « Quadrige », 2007.
- DIDEROT, D'ALEMBERT, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Genève, troisième édition, 1779.
- FIERRO Alfred, PALLUEL-GUILLARD André, TULARD Jean, *Histoire et Dictionnaire du Consulat et de l'Empire*, Parigi, éditions Laffont, 1995.
- FRANCIS Claudon, *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, éd. Peter Lang, Bern, 1995.

- GABET Charles, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX^e siècle*, Parigi, Madame Vergne Libraire, 1831.
- GARDETON César, *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger ou Répertoire général systématique de tous les traités et œuvres de musique vocale et instrumentale*, Parigi, Niogret, 1822.
- JACOB P. L., LACROIX Paul, *Bibliothèque dramatique de Monsieur De Soleinne*, Parigi, Técheiner, Alliance des Arts, 1844.
- LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire universel du dix-neuvième siècle*, réédition Genève-Paris, Slatkine, 1982, tomo 13, seconda parte (Rech-Rzys), pp. 1106-1107.
- LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Parigi, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877.
- LAROUSSE, *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Parigi, 2002, pp. 1030-1031.
- LAROUSSE, Pierre ; CLEMENT, Félix ; POUGIN, Arthur : *Dictionnaire des opéras (dictionnaire lyrique), contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras, opéras-comiques, opérettes et drames lyriques représentés en France et à l'étranger depuis l'origine de ces genres d'ouvrages jusqu'à nos jours*, Parigi, Larousse, 1904.
- LONG HOEVELER Diane, « Rescue Opera » in Burwick F., Moore Goslel N., Long Hoeveler D., *The Encyclopedia of Romantic Literature*, Ma : Willy-Blackwell, 2012, pp. 1105-1110.
- LYONNET Henry, *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier), biographie, bibliographie, iconographie*, Genève, Bibliothèque de la Revue Universelle Internationale Illustrée, 1912, tomo A-D, pp. 402, 403.
- MICHAUD Louis-Gabriel *et alii*, *Biographie universelle ancienne et moderne: histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Parigi, Michaud éditeur, 1843-1856, pp. 494-495.
- NOËL François-Joseph-Michel, *Nouveau Dictionnaire des origines, inventions et découvertes*, Parigi, Cotelle Librairie éditeur, 1840.
- *Nuova Enciclopedia popolare*, tomo nono, Torino, Giuseppe Pomba e comp. editori, 1847.
- PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Parigi, Armand Colin, 2015.
- PERICAUD, Antoine, Bréghot Du Lut, Claude, *Biographie lyonnaise : catalogue des lyonnais dignes de mémoire*, Techener, Parigi, 1839, p. 250.

- POUGIN Arthur, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Parigi, Librairie de Firmin-Didot, 1885.
- QUERARD Joseph-Marie, *La France littéraire*, Parigi, G-P. Maisonneuve et Larose éditeurs, tomo 7 (Pe-Re), pp. 554-556.
- SOUBOUL Albert, *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, Parigi, Presse Universitaire de France, 2005.
- STANLEY Sadie (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londra, Macmillan, 29 vol., 2002.
- WICKS Charles Beaumont, *The Parisian stage: Alphabetical indexes of plays and authors*, part I and II, University of Alabama press, 1950-1979.
- WILD Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens : 1807-1914*, Lyon : Symétrie ; Venise, Palazzetto Bru Zane, 2012.
- WILD Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle. Les Théâtres et la musique*, Parigi, Aux amateurs de livres, 1989.

STUDI SULL'OPERA-COMIQUE

- ALBERT Maurice, *Les Théâtres du boulevard de 1789 à 1848*, Ginevra, Slatkine Reprints, 1978.
- BARA Olivier, *Le spectacle d'opéra-comique entre Révolution et Empire. Les didascalies imprimées face à l'inventaire des décorations du Théâtre Favart. Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010.
- BARA Olivier, *Le théâtre de l'opéra-comique sous la restauration. Enquête autour d'un genre moyen*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2001.
- BARTLET M. Elizabeth C., *Etienne Nicolas Méhul and Opera: Source and Archival Studies of Lyric Theatre during the French Revolution, Consulate and Empire*, Heilbronn, Musik-Edition Lucie Galland, 2 vol., 1992.
- BERNARDIN Napoléon-Maurice, *La Comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard (1570-1791)*, Parigi, éditions de la 'Revue bleue', 1902.
- CANNONE Belinda, *Musique et littérature au XVIII^e siècle*, Parigi, Presse Universitaires de France, 1998.
- CASTIL-BLAZE, opera presentata da Alexandre Dratwicky et Patrick Taïeb ; comitato editoriale, Olivier Bara, Cyril Bongers, Amélie Bucelle... [et al.] : *Histoire de l'opéra-*

- comique*, Lyon, Symétrie, Venise, Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française, 2012.
- CHAUVEAU David, *Les Théâtres Parisiens disparus (1402-1986)*, Parigi, Éditions de l'Amandier, Théâtre, 1999.
 - CUCUEL Georges, *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français*, Parigi, Librairie Félix Alcan, 1914.
 - DARLOW Mark, *Nicolas-Etienne Framery and lyric theatre in eighteenth century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.
 - D'AURIAC Eugène, *Théâtre de la foire: recueil de pièces représentées aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Précédé d'un essai historique sur les spectacles forains*, Parigi, Garnier frères, 1878.
 - DIDIER Béatrice, *La musique des Lumières*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1985.
 - DIDIER Béatrice, *Le livret d'opéra au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013.
 - DRACK Maurice, *Le Théâtre de la foire, la Comédie-italienne et l'Opéra-comique. 1^{ère} série, recueil de pièces choisies, jouées de la fin du XVII^e siècle aux premières années du XIX^e siècle, avec étude historique, notes et table chronologique*, Parigi, Firmin-Didot, 1889.
 - DUGAS Charles, *Motifs de réunion du théâtre Feydeau et de l'Opéra-Comique national*, Parigi, impr. de Valade, 6 prairial an IX [26 maggio 1801].
 - GENEST Émile, *L'Opéra-Comique connu et inconnu*, Parigi, Librairie Fischbacher, 1925.
 - GOURRET Jean, *Histoire de l'opéra-comique*, Parigi, Éditions Albatros, 1983.
 - HURET Jules, *Le Théâtre National de l'Opéra-Comique*, Parigi, Société de publications d'art, 1898.
 - JULIEN Jean-Rémy et MONGREDIEN Jean (a cura di), *Le Tambour et la harpe. Œuvres, pratiques et manifestations musicales sous la Révolution. 1788-1800*, Parigi, Du May, 1991.
 - LEGRAND Raphaëlle et TAÏEB Patrick, « L'Opéra-comique sous le Consulat et l'Empire » in *Le Théâtre lyrique en France au XIX^e siècle*, Paul PREVOST (a cura di), Metz, Éditions Serpenoise, 1996, p. 1-61.
 - LEGRAND Raphaëlle, WILD Nicole, *Regards sur l'opéra-comique. Trois siècles de vie théâtrale*, Parigi, CNRS Éditions, 2002.

- LETELLIER Robert Igantius, *Opéra-Comique : A Sourcebook*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- MARGOLLÉ Maxime, *Aspects de l'opéra-comique sous la Révolution : l'évolution du goût et du comique aux théâtres Favart et Feydeau entre Médée (1797) et L'Irato (1801)*, tesi di Dottorato, Università di Poitiers, 25 novembre 2013.
- MONGREDIEN Jean, *La Musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)*, Parigi, Flammarion, coll. Harmoniques, 1986.
- PÉRICAUD Louis, *Théâtre de Monsieur*, Parigi, E. Jorel, 1908.
- POUGIN Arthur, *L'Opéra-comique pendant la Révolution de 1788 à 1801*, Parigi, Albert Savine, 1891.
- POUGIN Arthur, *Monsigny et son temps : l'Opéra-Comique et la Comédie italienne : les auteurs, les compositeurs, les chanteurs*, Parigi, Fischbacher, 1908.
- SCHANG-NORBELLY Marie-Cécile, *Pour une dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes 1750-1810*, tesi di Dottorato, Università Paris-Sorbonne, 4 dicembre 2017.
- SCHNEIDER Herbert, WILD Nicole, *Die Opéra Comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 1997.
- SOUBIES Albert, MALHERBE Charles, *Précis de l'histoire de l'opéra-comique*, Parigi, Dupret éditeur, 1887.
- TAÏEB Patrick, « La réunion des théâtres Favart et Feydeau en 1801 et l'opéra-comique révolutionnaire » in Bourdin Philippe, Loubinoux Gérard, *Les Arts de la scène et la Révolution Française*, Vizille, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004, pp. 339-366.
- THURNER Alphonse-Auguste-Frédéric, *Les Transformations de l'Opéra-comique*, Parigi, Librairie Castel, 1865.
- VENDRIX Philippe (a cura di), *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Liège, Mardaga, 1992.
- VENDRIX Philippe (a cura di), *L'opéra-comique en France au XVIIIe siècle*, Liège, Mardaga, 1992.
- VIALA Alain (a cura di), *Le théâtre en France*, Parigi, Presses Universitaires de France, 2015.
- WILD Nicole, « L'Opéra-Comique : la Salle Favart » in LATOUR Geneviève, CLAVAL Florence, *Les théâtres de Paris*, Paris, DAAVP, 1991, pp. 75-78.
- WILD Nicole, CHARLTON David, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris : répertoire 1762-1972*, Sprimont, P. Mardaga, 2005.

STUDI SULL'ANALISI DEL TEATRO

- JARRETY Michel (a cura di), *Lexique des termes littéraires*, Parigi, Librairie Générale Française, 2001.
- LARTHOMAS Pierre, *Le Langage dramatique*, Parigi, Armand Colin, 1972.
- PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, 2^e édition, Parigi, Armand Colin, 2010.
- SCHERER Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Parigi, Armand Colin, 2014.
- UBERSFELD Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Parigi, Éditions du Seuil, 1996.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, 3 volumi, Parigi, Éditions sociales, 1977.

STUDI SULL'OPERA DI RÉVÉRONI SAINT-CYR

- BRIGHELLI Jean-Paul, « Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska, ou la perversité moderne* » in *Littérature et saveur. Explications de textes et commentaires offerts à Jean Goldzink*, Le Manuscrit, coll. "L'esprit des lettres", 2008, pp. 297-310.
- TECHENER J., *Bulletin du bibliophile*, Paris, J. Techener éditeur, 1834-1857, p. 426.
- CAMILLERI Alain, *Recherches sur Révéroni Saint-Cyr*, tesi di Dottorato del 3^o ciclo, Université d'Aix-Marseille I, 2 volumi, 1983.
- CASTONGUAY-BELANGER Joël, « La fabrique du vivant. Procréation artificielle et ordre social dans le roman de la fin du XVIII^e siècle » in PASCHOUD Adrien, VUILLEMIN Nathalie, *Penser l'Ordre Naturel, 1680-1810*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, pp. 137-156.
- CHARRARA Youmna, « Inoculation et roman au XVIII^e siècle (chez Rousseau, Dulaurens et Révéroni Saint-Cyr) » in CABANÈS Jean-Louis (a cura di), *Littérature et Médecine II, Eidôlon, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature* (L.A.P.R.I.L.), Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, juillet 2000, n°55, pp. 193-203.
- COULET Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Parigi, Armand Colin, 1967, pp. 469-471.
- COZ Jean-François, « De l'imitation avant toute chose dans l'*Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes* de Révéroni Saint-Cyr », in *La musique face au système des beaux-arts, ou les vicissitudes de l'imitation dans les*

- arts en France* (1690-1803), Atti del convegno internazionale del Centre Allemand de l'Histoire de l'art et de l'I.N.H.A. (17, 18 et 19 février 2010 à Paris), Parigi, Vrin, 2013.
- COZ Jean-François, *Un imaginaire au tournant des Lumières : Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr* (1767-1829), tesi di dottorato in Letteratura e civiltà francesi, sous la direction de Michel Delon, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 10/07/2010.
 - CRUGTEN-ANDRE Valérie van, « Synchrétisme et dérision parodique dans *Pauliska ou la perversité moderne* de Révéroni Saint-Cyr » in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 101e Année, n° 6, Presses Universitaires de France, Parigi, Nov. - Dec., 2001, pp. 1551-1571.
 - DARCOS Xavier, TARTAYRE Bernard, *Le XVIII^e siècle en littérature*, Parigi, éditions Hachette, collection « Perspectives et confrontations », 1986, pp. 378-381.
 - DELON Michel, « Machines désirantes, ou mécanicien pervers » in *L'Homme-machine et ses avatars. Entre science, philosophie et littérature - XVIIe-XXIe siècles*, Parigi, éd. Vrin, coll. Pour Demain, 2011, pp. 81-91.
 - DELON Michel, « Machines gothiques » in *Europe*, numéro spécial « Le roman gothique », n° 659, mars 1984, pp. 72-79.
 - DELON Michel, « *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr ou la perte d'identité » in *Sade, Rétif de La Bretonne et les formes du roman pendant la Révolution Française*, Actes du troisième colloque international des paralittératures de Chaudfontaine, décembre 1989, testi riuniti da Jean-Marie Graitson, Liège, éditions du Centre de lecture publique de la communauté française de Belgique (*Les Cahiers des paralittératures*, 4), 1993, pp. 85-91.
 - DELON Michel, « Préface » e « Chronologie » in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Paris, éditions Desjonquères, 1991, pp. 7-24.
 - DELON Michel, « Une Europe de la subversion en 1798 : *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr » in *L'Europe : reflets littéraires*, Actes du congrès national de la société française de littérature générale et comparée, Nanterre (24-27 septembre 1990), Parigi, Klincksieck, 1993, pp. 75-81.
 - DIDIER Béatrice, « Perversité et modernité », préface et bibliographie in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Parigi, éditions Régine Deforges, 1976, pp. 7-29.
 - DUBOST Jean-Pierre, « Le « topos » de la torture d'enfermement (XVI^e-XVIII^e siècle) » in *Études littéraires françaises, Violence et fiction jusqu'à la Révolution*, Tübingen, éd. Gunter Narr Verlag Tübingen, 1998, pp. 433-443.

- FOUCAULT Michel, « Un si cruel savoir » dans *Critique*, n° 182, Éditions de Minuit, 1962, pp. 597-611.
- GALLINGANI Daniela, « *L'Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes ou Calculs et hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique*, de Révéroni Saint-Cyr : la littérature 'médicalisée' », in *Atti del colloquio internazionale, « Gli 'Idéologues' et la rivoluzione »* (Grosseto, 25-27 settembre 1989), a cura di Marion Mattucci, Pacini Editore, 1991, pp. 253-261.
- GALLINGANI Daniela, « Le langage romanesque de Bellin de La Liborlière et de Révéroni de Saint-Cyr » in *La Révolution française et les processus de socialisation de l'homme moderne*, convegno internazionale di Rouen (13,14,15 octobre 1988), Parigi, I.R.E.D., Université de Rouen, éditions Messidor, 1989, pp. 527-536.
- GALLINGANI Daniela, *Forme del romanzo in Francia tra Rivoluzione e Impero*, Bologna, Edizioni Analisi, B.E.R.F. (Biblioteca Europea della Rivoluzione Francese, saggi/1), 1990, pp. 71-84 e pp. 154-165.
- MADONIA Francesco Paolo Alexandre, « Images de la laideur dans *Pauliska* : entre mythes anciens et terreurs modernes » in *Propos sur les muses et la laideur (I)*, Parigi, Université de Paris X, Centre des Sciences de la littérature, *Littérales* n° 28, 2001, pp. 199-209.
- MADONIA Francesco Paolo Alexandre, « Représentation et langage de la fuite dans *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr », in AA.VV., *Espaces de la fuite dans la littérature narrative française avant 1800*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Kairouan, Kairouan, 2002, pp. 199-209.
- PASCAL Jean-Noël, « *Pauliska* ou les malheurs d'une Polonaise émigrée » in *Pologne-France : la vision de l'autre*, Actes du colloque de Montpellier (22-24 juin 1992), Parigi, Honoré Champion Editeur, 1994, pp. 195-206.
- PELOQUIN Dominique, « La physiologie libertine des passions dans *Pauliska, ou la Perversité moderne* de Révéroni Saint-Cyr (1798) », in *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, Actes des colloques jeunes chercheurs du Cercle Interuniversitaire d'Etude sur la République des Lettres (C.I.E.R.L.), 2001-2002, testi raccolti e pubblicati da Annie Cloutier, Catherine Dubeau, Pierre-Marc Gendron, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2005, pp. 143-154.
- PÉREZ María Concepción, « Révéroni Saint-Cyr et le décor gothique. De la topique spatiale à la fonction symbolique » in *Création de l'espace et narration littéraire*, Convegno internazionale Nice-Séville, 6-7-8 mars 1997, Université de Nice Sophia-

- Antipolis, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, *Cahiers de narratologie*, n°8, 1997, pp. 311-321.
- RAGUENEAU de La Chainaye, Armand-Henri, *La Chronique indiscreète : boudoirs, coulisses, bruits de ville, variétés, écrits, gravures, musique, spectacles*, Lelong, Delaunay, 1818, p. 123.
 - ROSSET François, « Révéroni Saint-Cyr, Cazotte, Potocki : trois peurs romanesques » in ROSSET François e Dominique TRIAIRE, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain, Parigi, Sterling, Virginia, éditions Peeters, *La République des Lettres* 2, 2000, pp. 269-282.
 - RUFF Marcel Albert, *L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne*, première édition, Parigi, 1955, Slatkine reprints, 1972, pp. 50-52.
 - SAINT-AMAND Pierre, « Gothic explosions : Révéroni Saint-Cyr's Pauliska ou La Perversité moderne » in WYNN Thomas, *Representing violence in France 1760-1820*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013, pp. 61-72.
 - SAJOUS D'ORIA Michèle, « L'illuminé absent, présence de Cagliostro dans le théâtre de la Révolution française », in *Presenza di Cagliostro*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1994, pp.333-347
 - SCHMIDT Albert-Marie, « Révéroni Saint-Cyr est-il un autre Sade ? » in *Les Lettres Nouvelles*, 15 avril 1959, pp. 49-51.
 - SCHÖCH Christof, « 'La mesure de l'instant'.Romanszene und Malerei in der französischen Spätaufklärung », in *Zeitlichkeit in Text und Bild*, Heidelberg, Winter, Franziska Sick & Christof Schöch, 2007, pp. 25-40
 - SERVADEI Maria Angela, «Approccio all'opera narrativa di Révéroni Saint-Cyr» in *Robespierre & Co.*, Atti della ricerca sulla Letteratura Francese della Rivoluzione diretta da Ruggero Campagnoli, Terzo Seminario Internazionale Centro Interfacoltà Sorelle Clarke dell'Università di Bologna, Bagni di Lucca, 5-6-7 novembre 1987, a cura di Michèle A. Lorgnet, Editrice Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria, 2, 1988, pp. 291-308.
 - Société des bonnes-lettres, *Annales de la littérature et des arts*, Paris, 1820-1829, p. 423.
 - TAÏEB Patrick, « Dix scènes d'opéra-comique sous la Révolution. Quelques éléments pour une histoire culturelle du théâtre lyrique français » in *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°2. *L'opéra, à la croisée de l'histoire et de la musicologie*, pp. 239-260.

- TOMASZEWSKI Marek, « Les indices indéterminés des lieux ; l'exemple de la Pologne » in *La République des lettres* 19, *Locus in Fabula. La topique de l'espace dans les fictions françaises d'Ancien Régime*, Louvain, éd. Peeters, 2004, pp. 233-248.
- TOMASZEWSKI Marek, « Pauliska, ou la vertu suppliciée » in *La France et la Pologne. Histoire, mythes, représentations*, Atti del convegno del 16-17-18 settembre 1998 all'Università Lumière-Lyon 2, testi riuniti e presentati da Françoise Lavocat, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, pp. 283-293.

STUDI SULL'EDIZIONE CRITICA

- BARBI Michele, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Sansoni, Firenze, 1938, pp. VII-XLI.
- BELLEMIN-NOËL Jean, *Le Texte et l'Avant-Texte*, Larousse, 1972.
- BELTRAMI Pietro, *A che serve un'edizione critica*, Bologna, il Mulino, 2010.
- BIASI Pierre-Marc de, *La génétique des textes*, Parigi, Nathan, 2000.
- DUVAL Frédéric, *Les mots de l'édition de textes*, Parigi, Les manuels de l'École des chartes, 2015.
- FAHY Conor, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988.
- GREG Walter W., "What Is Bibliography?" in *Transactions of the Bibliographical Society*, XII, 1914, pp. 39-53.
- HARRIS Neil, «Filologia dei testi a stampa» in STUSSI Alfredo (a cura di), *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, 1998, pp. 301-326.
- INGLESE Giorgio, *Come si legge un'edizione critica*, Roma, Carocci, 2006.
- ISELLA Dante, *Le carte mescolate: esperienze di filologia d'autore*, Liviana, Padova, 1987.
- ITALIA Paola, RABONI Giulia, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.
- MCKERROW Ronald B., «Notes on Bibliographical Evidence for Literary Students and Editors of English Works of the Sixteenth and Seventeenth Centuries» in *Transactions of the Bibliographical Society*, XII, 1914, pp. 211-318.
- MICHA Alexandre, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Parigi, E. Droz, 1939.
- NOUGARET Christine, PARINET Élisabeth, *L'édition critique des textes contemporains XIX^e-XXI^e siècle*, Parigi, Les manuels de l'École de Chartes, 2015.
- PARIS Gaston, "Premesse all'edizione critica della Vita francese di Sant'Alessio" in STUSSI Alfredo (a cura di), *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, 1998.

- PASQUALI Giorgio, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1934, 2^a ed. 1952.
- QUENTIN Henri, *Essais de critique textuelle*, Parigi, Picard, 1926.
- STOPPELLI Pasquale (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, il Mulino, 1987.
- STOPPELLI Pasquale (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, nuova ed. aggiornata, Cagliari, CUEC, 2008.
- STOPPELLI Pasquale, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008.
- STUSSI Alfredo, *Breve avviamento alla filologia italiana*, quarta edizione, Bologna, il Mulino, 2002.
- STUSSI Alfredo, *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, 1998.
- STUSSI Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 2007.
- VILLARI Susanna, *Che cos'è la filologia dei testi a stampa*, Roma, Carocci editore, 2014.

OPERE LETTERARIE CITATE

- ANSEAUME Louis, *Le Tableau parlant*, Parigi, chez la Veuve Duchesne, 1769.
- ARNAULT Antoine Vincent, *Mélidore et Phrosine*, Parigi, Maradan, 1793.
- AUDINOT Nicolas-Médard, *Le Tonnelier*, Parigi, Didot, 1783.
- BARRÉ, RADET, DUANT, DESFONTAINES, POURGUEIL & DESFOUGERAIS, *La Fin du Monde ou la Comète*, 1797.
- BEAUMARCHAIS Pierre-Augustin Caron de, *L'Autre Tartuffe, ou la Mère coupable*, Parigi, Silvestre, 1793.
- BEAUMARCHAIS Pierre-Augustin Caron de, *Le Barbier de Seville*, Parigi, Ruault, 1775.
- BONAVOGLIA Leonardo, *Il Monte S. Bernardo ossia Elisa*, dramma spettacoloso in quattro atti, Milano, tipografia Buccinelli, 1815.
- BOUILLY Jean-Nicolas, *Le Désastre de Lisbonne*, Parigi, Barba, 1804.
- CAHUSAC Louis de, *Abaris, ou Les Boréades*, Paris, Stil, 1982 [1763].
- *Collection complète des œuvres de Grétry*, Parigi, chez la Veuve Duchesne, 1775.
- CORNEILLE Pierre, *Le Cid*, Parigi, Courbé, 1637.
- DE CERVANTES SAAVEDRA Miguel, *Novelle esemplari*, trad. a cura di Antonio Gasparetti, Milano, RCS Libri, 2001.
- DEJAURE Jean-Claude Bédéno, *Le Nouveau d'Assas*, Parigi, Vente, 1790.

- DEJAURE Jean-Élie Bédéno, *L'Époux généreux, ou le Pouvoir des procédés*, Parigi, Cailleau & fils, 1790.
- DEJAURE Jean-Élie Bédéno, *Lodoïska*, Parigi, Garrigan, 1792.
- DESTOUCHES Philippe Néricault, *Le Dissipateur, ou l'honnête friponne*, Bavière, Jean Jacques Vötter, 1753.
- DESFONTAINES François-Georges, *L'Amant Statue*, Parigi, Brunet, 1781.
- DIDEROT Denis, *Le Fils naturel, ou les Épreuves de la vertu, comédie en 5 actes et en prose, avec l'histoire véritable de la pièce*, Parigi, éd. Vve Simon et fils, 1770.
- DIDEROT Denis, *Le père de famille : comédie en 5 actes et en prose ; avec un Discours sur la poésie dramatique*, Amsterdam, éd. [s.n.], 1758.
- DIDEROT Denis, *Plan d'un opéra-comique, Œuvres complètes*, Parigi, ed. R. Lewinter, Club Français du Livre, 1969, pp. 361-394.
- FAVIÈRES Edmond de, *Les Deux Sous-lieutenants, ou Le Concert interrompu*, Parigi, Mme Masson, 1802.
- FAVIÈRES Edmond de, *Paul et Virginie*, Bruxelles, de Boubens, 1791.
- FILLETTE-LORAUX Claude-François, *Lodoïska*, Parigi, Régent et Bernard, 1792.
- GOETHE Johann Wolfgang (von), *I dolori del giovane Werther*, Milano, Freebook - Edizioni LibroLibero, 2013.
- HOFFMANN François-Benoît, *Callias, ou Nature et Patrie*, Parigi, Delavigne fils, 1794.
- HOFFMANN François-Benoît, *Médée*, Parigi, Huet, 1797.
- HOFFMANN François-Benoît, *Stratonice*, Lione, Garnier, 1792.
- JOLIVEAU Nicolas-René, *Polixène*, Parigi, De Lormel, 1763.
- LESUR Charles-Louis, *La Veuve du Républicain ou le Calomniateur*, Parigi, Maradan, an II [1793].
- MARÉCHAL Sylvain, *Le Jugement dernier des Rois*, Parigi, Imprimerie C.-F. Patris, 1793.
- MARSOLLIER Benoît-Joseph, *La Maison isolée, ou Le Vieillard des Vosges*, Parigi, Barba, 1796.
- MARSOLLIER Benoît-Joseph, *Nina, ou La Folle par amour*, Parigi, Brunet, 1786.
- MAYER François-Marie, *Le fou par amour, ou la fatale épreuve*, Avignone, Jacques Garrigan imprimeur, 1792.
- MONCHENAY Jacques de , *La Cause des femmes*, Parigi, 1687.
- PATRAT Joseph, *Les Méprises par ressemblance*, Parigi, Brunet, 1786.

- PEICAM, WALTER, *La Fête américaine*, 1794.
- PETITOT Claude-Bernard, *Géta*, Parigi, chez M. Toubon, 1797.
- PICARD Louis-Benoît, *Les Conjectures*, Parigi, Huet, 1797.
- POINSINET Antoine Alexandre Henri, *Ernelinde, princesse de Norvège*, Parigi, Bélin, Brunet, 1769.
- REGNARD Jean-François, *Le Joueur*, Parigi, la Compagnie des Libraires, 1787.
- ROTROU Jean de, *La Pèlerine amoureuse*, Parigi, Anthoine de Sommaville, 1637.
- ROTROU Jean de, *La Bague de l'oubli*, Lionne, Claude de la Rivière, 1635.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Julie ou La nouvelle Héloïse*, Amsterdam, M. M. Rey, 1761.
- SAINT-PIERRE Bernardin, *Paul et Virginie*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 826 : version 1.0.
- SEDAINE Michel-Jean, *Le Déserteur*, Parigi, Claude Herissant imprimeur, 1769.
- SEDAINE Michel-Jean, *Le Magnifique*, Parigi, Imprimerie de P.-R. -C. Ballard, 1773.
- SEDAINE Michel-Jean, *Le Roi et le fermier*, Parigi, Hérisant, 1762.
- SEDAINE Michel-Jean, *Richard Cœur de lion*, Parigi, Brunet, 1786.
- VOLTAIRE, *L'Enfant prodigue*, Parigi, Pruvault, 1736.
- VOLTAIRE, *La Zayre*, Parigi, Jean-Baptiste Bauche, 1733.

STUDI GENERALI

- AA.VV., *Annales de chimie*, tome vingtième, Parigi, Guillaume, Fucils, 1797.
- ABBÉ DE MARGON, *Mémoires du Comte de Tourville*, 3 volumi, Amsterdam, 1779.
- ALTMAN George, *L'État et les Délices de la Suisse*, 1730.
- *Annales de la littérature et des arts*, IX^e année, Parigi, Annales de la littérature et des arts, tomo 34, p. 423.
- ARANDA Daniel, « Quand tuteur et pupille deviennent un couple : une mutation relationnelle vue par la littérature » in *La revue internationale de l'éducation familiale*, 2009/1, n. 25, pp. 85-100.
- ARBOIT Gérald, « L'impossible rêve oriental de Napoléon » in *Revue du Souvenir napoléonien*, n. 402, luglio 1995, pp. 26-37.
- BACHAUMONT Feu M. de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, John Adamsohn, 1777.

- BACULARD (de) François-Thomas-Marie, *Délassemens de l'homme sensible, ou anecdotes diverses*, Parigi, Ballard, 1783-1787.
- BAECQUE (de) Antoine, prefazione e cronologia in *Pauliska, ou la Perversité moderne*, Paris, éd. Payot et Rivages, collezione « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2001, pp. 7-18.
- BARTLET M. Elizabeth C., «Grétry, Marie-Antoinette and *La rosière de Salency*» in *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 111 (1984-1985), Taylor & Francis, pp. 92-120.
- BELHOSTE Bruno, « Les origines de l'École Polytechnique. Des anciennes écoles d'ingénieurs à l'École centrale des Travaux publics » in *Histoire de l'éducation*, n. 42, 1989. *Les Enfants de la Patrie. Éducation et Enseignement sous la Révolution française*, sotto la direzione di Dominique Julia, pp. 13-53
- BELLASIS Edward, *Cherubini: Memorials of Illustrative of his Life*, London, 1874.
- BELMAS Élisabeth, *Jouer autrefois: essai sur le jeu dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, pp. 68-75.
- BOISSIER (de) Sauvages, *Nosologie méthodique ou distribution des maladies en classes, en genres et en espèces suivant l'esprit de Sydenham, & la méthode des botanistes*, Lione, chez Jean-Marie Bruyset Imprimeur-Libraire, 1772.
- BOKOBZA-KAHAN Michèle, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, thèse de nouveau doctorat soutenu à Paris III Sorbonne Nouvelle, maggio 1996.
- BOUILLON LA TOUR D'AUVERGNE (de) Henri , *Mémoires de Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, depuis duc de Bouillon, adressés à son fils le prince de Sedan*, Parigi, éd. du commentaire analytique du Code civil, 1838.
- BOURRIT Marc-Théodore, *Nouvelle Description des glacières et glaciers de Savoie, particulièrement de la vallée de Chamouni et du Mont-Blanc, et de la dernière découverte d'une route pour parvenir sur cette haute montagne*, Ginevra, chez Paul Barde, 1785.
- BROC Numa, *Les montagnes au siècle des Lumières: perception et représentation*, éditions du CTHS, 1991.
- CAMPARDON Émile, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles*, Ginevra, Slatkine reprint, 1970, tomo primo, pp. 148-151.
- CARLI BALLOLA Giovanni, «Le escursioni di Elisa» in *Luigi Cherubini. L'uomo, la musica*, Milano, Bompiani, 2015.
- CARLI BALLOLA Giovanni, *Luigi Cherubini. L'uomo. La musica*, Milano, Bompiani, 2015.

- CARRERE-SAUCEDE Christine « Les militaires et le théâtre dans le sud-ouest au XIXe siècle : de la salle à la scène » in *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tomo 115, n. 244, 2003, *Police champêtre et justice de proximité*, pp. 563-574.
- CHAMSON Max, *Le roman de la montagne. Des auteurs et des cimes*, Mesnil-sur-l'Estrée, Christian de Bartillat éditeur, 1987.
- CHAPPEY Jean-Luc, « Le nain, le médecin et le divin marquis. Folie et Politique à Charenton entre le Directoire et l'Empire » in *Annales historiques de la Révolution Française*, 374, octobre-décembre 2013, pp. 53-83.
- CHARLTON David, « On Redefinitions of Rescue Opera » in Boyd M. (ed.), *Music and the French Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 169-188.
- CHARLTON David, « Rescue Opera » in Sadie S., *The New Grove Dictionary of Opera*, London, Macmillan, pp. 209-210.
- CHARLTON David, «Guillaume Tell» in *Grétry and the growth of Opera-Comique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 315-324.
- CHARLTON David, «La Rosière de Salency (The Rose-maiden of Salency) » in *Grétry and the growth of Opera-Comique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 121-128.
- CHARLTON David, «On Redefinitions of Rescue Opera » in *Music and the French Revolution*, Cambridge, ed. M. Boyd, 1992, pp. 169-188.
- CHARLTON David, Ledbury Mark, *Michel-Jean Sedaine (1719-1797). Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 269-272.
- CHARTIER Roger, « Un recrutement scolaire au XVIIIe siècle : l'École Royale du Génie de Mézières » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tomo 20, n. 3, luglio-settembre 1973, pp. 353-375.
- CHAVEAU Philippe, *Les Théâtres parisiens disparus 1402-1986*, Parigi, Éd. de l'Amandier, 1999.
- CONFALONIERI Giulio, *Cherubini. Prigionia di un artista*, Milano, Edizioni Accademia, 1948.
- CONFALONIERI Giulio, *Cherubini. Prigionia di un artista*, Milano, Edizioni Accademia, 1978.
- CONSTANT Wairy, *Mémoires de Constant, premier valet de chambre de l'Empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*, tomo I, Parigi, Ladvocat Libraire, 1830.

- COTARELO y Mori Emilio, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martinez, 1902.
- COURTEAULT Paul, « La mort du marquis de Mora à Bordeaux » in *Bulletin Hispanique*, tomo 29, n. 1, 1927.
- COUVELAIRE Jean-François, «Les Thèmes du mariage forcé et du mariage contrarié dans le théâtre de Molière» in TRUCHET Jacques, *Thématique de Molière : six études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre*, Parigi, Sedes, 1985, pp. 117-151.
- COUVREUR Manuel, « La Folie à l'Opéra-Comique : Des grelots de Momus aux larmes de Nina », in *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Vendrix Philippe (a cura di), Liège, Mardaga, 1992, pp. 201-219.
- DARLOW Mark, *Michel-Jean Sedaine: Le Théâtre de la Révolution*, Modern Humanities Research Association, Critical Texts Vol. 63, 2017, pp. 28-35.
- DELLA CROCE Vittorio, *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, 2 volumi, Torino, Eda, 1983-1986.
- DELON Michel, «Lionello Sozzi, le tournant des Lumières et la romance de Nina» in *Studi francesi*, 178, (LX | 1) 2016, pp. 54-66
- DELOR Robert, Walter François, *Storia dell'ambiente europeo*, Bari, ed. Dedalo, 2002.
- DENNIS John, *Miscellanies in Verse and Prose*, Londra, J. Knapton, 1693.
- DRIAULT Edouard, *La politique orientale de Napoléon. Sébastiani et Gardane, 1806-1808*, Paris, Félix Algan Éditeur, 1904, pp. 20-27.
- DUCERE Edouard, *L'Armée des Pyrénées occidentales. Eclaircissements historiques sur les campagnes de 1793, 1794, 1795*, Bayonne, Hourquet Libraire, 1881.
- DUMAS Robert, *Le voyage de Lapérouse*, séance du 16 mars 2009, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, pp. 117-128.
- ENGEL Claire-Eliane, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Chambéry, Librairie Dardel, 1930.
- ENGEL Claire-Eliane, VALLOT Charles, *Les écrivains à la montagne. «Ces monts affreux...» (1650-1810)*, Parigi, Librairie Delagrave, 1934.
- FARRÈRE Claude, *Une aventureuse amoureuse de Monsieur de Tourville Vice-amiral et Maréchal de France*, Parigi, Flammarion, 1930.
- FAUQUE Danielle, « Documentation: [Il y a deux cent sans: l'expédition Lapérouse]» in *Révue d'histoire des sciences*, tome 38, n. 2, 1985, pp. 149-160.

- FEND Michael, «Literary motifs, musical form and the quest for the “Sublime”:
Cherubini’s *Eliza ou le Voyage aux glaciers du Mont St Bernard*» in *Cambridge Opera Journal*, 5, 1, 17-38.
- FERVEL Joseph-Napoléon, *Campagnes de la Révolution française dans les Pyrénées orientales. 1793-1794-1795*, Parigi, Dumaine, 1851-1853.
- FIERRO Alfred, PALLUEL-GUILLARD André e TULARD Jean, *Histoire et dictionnaire du Consulat et de l’Empire*, éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », Parigi, 1995.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l’âge classique*, Parigi, Gallimard, 1972.
- FRANKLIN Alfred, *Christine de Suède et l’assassinat de Monaldeschi au château de Fontainebleau, d’après trois relations contemporaines*, Parigi, Émil Paul frères, 1912, pp. 185-226.
- FUZET Hélène, « Le tremblement de terre de Messine » in *La Sicile au XVIII^e siècle vue par les voyageurs étrangers*, Strasbourg, éditions P. H.Heitz, 1955.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Parigi, Éditions du Seuil, 1987.
- GINISTY Paul, *La vie d’un théâtre*, Parigi, Schleicher frères, 1898.
- GIUST Ann, «*Ivan Susanin*» di Catterino Cavos: *un’opera russa prima dell’Opera russa*, Torino, EDT, 2011.
- GUICHONNET Paul, « L’émigration saisonnière en Faucigny pendant la première moitié du XIX^e siècle (1783-1860) » in *Revue de géographie alpine*, tome 33, n. 3, 1945, pp. 465-534.
- HASLUCK Frederick William, «Dieudonné de Gozon and the Dragon of Rhodes» in *The Annual of the British School of Athens*, vol. 20 (1913/1914), pp. 70-79.
- HAYES CANDLER Julie, *Reading the French Enlightenment: System and Subversion*, Cambridge University Press, 2004, pp. 22-57.
- HENRY D.-M.-J., *Histoire de Roussillon*, deuxième partie, Paris, Imprimerie Royale, 1885.
- HENWOOD Philippe, « Fleuriot de Langle et l’expédition de Lapérouse » in *Dix-huitième Siècle*, n. 19, 1987, *La franc-maçonnerie*, pp. 245-262.
- HILGAR Marie-France, « La folie dans le théâtre du XVII^e siècle en France », in *Romance Notes*, Vol. 16, No. 2 (Winter, 1975), University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, pp. 383-389.
- HUGO Abel, *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1833*, tome premier, Parigi, Delloye, 1835.

- JOURDAN Annie, « L'allégorie révolutionnaire, de la Liberté à la République » in *Dix-huitième siècle*, n.°27, 1995, L'Antiquité, pp. 503-532.
- *L'Album giornale letterario e di belle arti*, vol. IX, Roma, Direzione dell'Album corso 173, 1835.
- LABLÉE Jacques, *Considérations sur le jeu, les joueurs, la théorie des jeux de hasard, les calculs de probabilités, la conduite à tenir au jeu, l'administration des jeux, etc.*, Paris, Les libraires, 1816.
- LACROIX Jean, « L'évolution du sentiment de la montagne dans la littérature, des Lumières au Romantisme » in *Le Monde alpin et rhodanien : revue régionale d'ethnologie*, n. 1-2/1988, La haute montagne. Visions et représentations de l'époque médiévale à 1860, pp. 205-224.
- LACROIX Paul, *Directoire, Consulat et Empire*, Paris, 1884.
- LAFARGA Francisco, Pegenaute Luis, *Autores traductores en la España del siglo XIX*, *Problemata Literaria* 79, Edition Reichenberger, 2016.
- *Le Grand Saint-Bernard ou Essai historique sur ce que l'hospice du Grand Saint-Bernard offre de plus intéressant suivi d'une notice statistique du Duché d'Aoste, de ses eaux minérales, de ses minières, de son commerce, et de ses productions en général*, Aoste, Imprimerie du Duché, 1832.
- LE ROUX Thomas, « Accidents industriels et régulation des risques : explosion de la poudrerie de Grenelle en 1794 » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Parigi, Belin, n.° 58-3, juillet-septembre 2011.
- LENGLET DU FRESNOY Nicolas, *Méthode pour étudier la géographie ; Où l'on donne une description exacte de l'univers, formée sur les observations de l'Académie Royale des Sciences, & sur les auteurs originaux. Avec un discours préliminaire sur l'étude de cette science, & un catalogue des cartes, relations, voyages & descriptions nécessaires pour la géographie*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1718.
- LETONNELIER Gaston, « L'émigration des Savoyards » in *Revue de géographie alpine*, tome 8, n. 4, 1920, pp. 541-584.
- MADONIA Francesco Paolo Alexandre, *Le Lingue di Francia*, Roma, Carocci editore, 2005.
- MANNUCCI Erica Joy, « Le militaire dans le théâtre de la Révolution française » in BOURDIN Philippe, LOUBINOUX Gérard, *Les arts de la scène et la Révolution française*, Vizille, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, pp. 381-394.

- MARCILLAC (de) Louis, *Histoire de la guerre entre la France et l'Espagne pendant les années de la Révolution Française 1793, 1794 et partie de 1795*, Parigi, Magimel, 1808.
- MARÇON (de) L'Abbé, *Mémoires du Maréchal Tourville, vice-amiral de France, et général des armées navales du Roi*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1779.
- MAZZOCCHI DOGLIO Mariangela, «Teatro e Rivoluzione: l'esperienza dell'attore François-Joseph Talma in Francia alla fine del Settecento» in *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione Francese*, atti a cura del Prof. Mario Richter, Vicenza 14-15-16 settembre 1989, Accademia Olimpica Vicenza 1991, pp. 133-145.
- *Mémoires de M. de Bourrienne, Ministre d'État ; sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire, la Restauration*, tomo IV, Paris, Ladvocat Libraire, 1839.
- MERCIER-FAIVRE Anne-Marie, « Le pouvoir d' "intéresser" : le tremblement de terre de Messine, 1783 » ne *L'invention de la catastrophe au XVIII^e siècle. Du châtime divin au désastre naturel*, Ginevra, Librairie Droz S.A., 2008.
- MIOQUE Nicolas, « Des femmes à Trafalgar ! », 21 ottobre 2013, <https://troisponts.net/2013/10/21/des-femmes-a-trafalgar/>
- MOYNET Jean-Pierre, *L'envers du théâtre*, Parigi, Librairie Hachette, 1888.
- *Nouveaux détails historiques et météorologiques du tremblement de terre de Messine et de la Calabre ultérieure, etc. arrivé le 5 février 1783 ; avec une idée générale de cette ville, de son administration, et des curiosités qui s'y trouvent, du commerce et des mœurs de ses habitants, etc.*, Parigi, Cailleau Imprimeur-Libraire, 1783.
- *Ordonnance de Louis XIV pour les armées navales et arsenaux de Marine*, 15 avril 1689, livre quatrième, titre 3, « De la police sur les vaisseaux », pp. 101-102.
- *Ordonnance du Roi pour régler le service dans les Places et dans les quartiers*, du 1^{er} mars 1768.
- OZOUF Mona, « Le simulacre et la fête révolutionnaire » in EHRARD Jean, VIALLANEIX Paul, *Les Fêtes de la Révolution*, Colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974), Parigi, Société des études robespierristes, 2012, pp. 323-353.
- OZOUF Mona, *La fête révolutionnaire 1789-1799*, Parigi, Éditions Gallimard, 1976.
- PAUTEUT Sébastien, « Les élèves de l'École du génie de Mézières et leurs territoires au XVIII^e siècle » in *Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382*, Université Sorbonne Paris Cité, 2013, pp. 81-99.
- PERROT Aristide-Michel, *Itinéraire général de Napoléon, chronologie du Consulat et de l'Empire, indiquant jour par jour, pendant toute sa vie, le lieu où était Napoléon, ce qu'il y a fait et les événements qui se rattachent à son histoire*, Parigi, Bistor, 1845.

- PICCHIANTI Luigi, *Notizie sulla vita e sulle opere di Luigi Cherubini*, R. stab. di Giovanni Milano, Ricordi, 1843.
- PINEL Philippe, *Nosographie philosophique, ou La méthode de l'analyse appliquée à la médecine*, 2 volumi, Parigi, Maradan, an VI.
- POUGIN Arthur, «Chérubini: sa vie, ses oeuvres, son rôle artistique» in *Le Ménestrel*, 4 settembre 1881 – 15 gennaio 1882 ; 26 marzo-17 dicembre 1882.
- POUGIN Arthur, *Figures d'opéra-comique*, Parigi, Tresse éditeur, 1875.
- QUATRELLES-L'ÉPINE M., *Cherubini (1760-1842): notes et documents inédits*, Lille, Imprimerie Lefebvre, Ducrocq, 1913.
- RAINERO Romain H., « Napoléon et la grande stratégie diplomatique en Orient : la première mission d'Horace Sébastiani dans l'Empire Ottoman (1801-1802) » in *Cahiers de la Méditerranée*, n. 57. 1. 1998. Bonaparte, les îles méditerranéennes et l'appel de l'Orient [Actes du Colloque d'Ajaccio 29-30 Mai 1998], pp. 289-305.
- RAVERA Marco, *Invito all'ascolto di Luigi Cherubini*, Milano, Mursia, 1996, pp. 94-102.
- *Revue des comédiens, ou Critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, Parigi, Favre, 1808, tomo primo, pp. 91, 92.
- REY Auguste, *Notes sur mon village. La vieillesse de Sedaine*, Parigi, Honoré Champion, 1906, pp. 62-66.
- RICHER Adrien, *Vie du maréchal Tourville, lieutenant-général des armées navales de France sous Louis XIV*, Paris, Belin, 1789.
- RICHMOND Velma Bourgeois, *Chivalric Stories as Children's Literature. Edwardian Retellings in Words and Pictures*, Jefferson North Carolina, McFarland & Company Inc. Publishers, 2014, p. 190.
- RIDEL Elisabeth, « DicoMarine – Introduction : Les dictionnaires de marine : des outils linguistiques au service des marins ? », 2015, <hal-01206813>.
- RIZZONI Nathalie, « Du 'je' au jeu de l'acteur au XVIIIe siècle ou L'art du comédien par lui-même » in *L'Annuaire théâtrale*, n. 42, pp. 91-105.
- ROBINET André, « L'École royale du Génie de Mézières » in *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tomo 2, n. 3, 1949, pp. 267-270.
- ROUSSEAU L. C., *Collection de costumes réunissant la ressemblance & la Physionomie théâtrale des acteurs du spectacle de la rue Feydeau*, Parigi, Huet, 1794.
- RUCHAT Abraham, *Les Délices de la Suisse*, 4 vol., Leyde, 1714.

- RUGGIERI Claude-Fortuné, *Éléments de pyrotechnie divisés en cinq parties*, troisième édition, Parigi, Bachelier Libraire, 1821.
- SAND George, *Histoire de ma vie*, tome 2, Parigi, Michel Lévy frères, 1856
- SCHEUCHZER Johann-Jakob, *Itinera per Helveticas Alpinas Regionae*, 1702-1720.
- SCHLITZER Franco, «Lettere inedite di Luigi Cherubini» in *La Rassegna Musicale*, anno XXX, n. 2, Giulio Einaudi Editore, 1960.
- SCHLITZER Franco, «Nel bicentenario della nascita: lettere inedite di Luigi Cherubini» in *La Rassegna Musicale*, XXX, fascicolo 2, 1960, pp. 114-127.
- SCHWEIGGER August-Friedrich, « Une visite des établissements d'aliénés parisiens en visite des établissements d'aliénés parisiens en 1808 » tradotto dal tedesco da Michel Claire e disponibile on line <http://psychiatrie.histoire.free.fr/>.
- SEDAINE Jean-Michel, *Guillaume Tell*, drame en trois actes, en prose et en vers, Parigi, Maradan Libraire, 1793.
- SÉGUR Marquis P. de, *Julie de Lespinasse*, Paris, éd. Calmann-Lévy, 1906.
- SMAÏL Aït-El-Hadj, « Caractéristiques de la guerre navale, XVIII^e et XIX^e siècles » in *Innovations 2013/3*, n. 42, pp. 237-247.
- SONNEK Anke, *Emanuel Schikaneder: Theaterprinzipsal, Schauspieler und Stuckeschreiber*, Kassel, Barenreiter, 1999.
- SONNIER Georges, *La Montagne et l'Homme*, Parigi, éditions Albin Michel, 1970.
- STAMPACCHIA Annalisa Aruta, « Les volumes *Marine* de l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke : stratégies linguistiques et typologies textuelles », pp. 1-16.
- TAÏEB Patrick, « De la composition du *Délire* (1799) au pamphlet anti-dilettantes (1821): Une étude des conceptions esthétiques de H.-M. Berton » in *La Revue de Musicologie*, 78/1 (1992), pp. 67-107.
- TAÏEB Patrick, « *Le Nouveau d'Assas*, 'trait civique' : un avatar révolutionnaire de l'opéra-comique ? » in VENDRIX Philippe, *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Liège, Mardaga, 1992, pp. 131-154.
- TORELLI Vincenzo, *L'Omnibus pittoresco : enciclopedia artistica e letteraria*, anno quarto, Napoli, 1841.
- VICENTINI Claudio, «La teoria della recitazione. Il distacco dell'attore dal personaggio» in *Acting Archives Reviews*, anno IV, n. 11, maggio 2016, pp. 1-15.
- VICKERMANN-RIBEMONT Gabriele, «Entre ancrage juridique et tradition littéraire : La Pupille de Fagan et les tuteurs de Molière» in *Studia Romanica Posnaniensia*, UAM, Vol. 38/1, Poznań 2011, pp. 51-65.

- VOCHER Marc, « Le discours de Jean-Jacques Rousseau sur Paris », intervento fatto il 7 giugno 2007 al Convegno di Cerisy « Ville mal aimée, ville à aimer », http://www-ohp.univ-paris1.fr/Textes/Vacher_Last.pdf
- WILD Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle*, tome II : Théâtre et décorateurs, Parigi, éditions de la Bibliothèque Nationale de France, 1987.
- WILLIS Stephen Charles, *Luigi Cherubini: a study of his life and dramatic music: 1795-1815*, Stati Uniti, Ann Arbor: UMI (ripr. facs. dell'ed. 1975), 1985.
- ZUMSTEIN Hélène, *Les figures du glacier. Histoire culturelle des neiges éternelles au XVIII^e siècle*, Ginevra, Presses d'Histoire suisse, 2009.

PERIODICI CONSULTATI

- *Almanach des spectacles pour 1830*, neuvième année, Paris, Barba éditeur, 1830, p. 361.
- *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*
- *Allgemeine Musikalische Zeitung*
- *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben*
- *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*
- *Gazette des théâtres, journal des comédiens*
- *Gazzetta di Firenze*
- *Gazzetta di Genova*
- *Giornale Italiano*
- *Il Censore Universale dei Teatri*
- *Journal de Paris*
- *Journal de Paris national*
- *Journal de Rouen*
- *Journal des spectacles*
- *Journal des théâtres*
- *Journal des théâtres et des fêtes nationales*
- *Journal du Havre*
- *Journal du soir, de politique et de littérature*
- *L'Année littéraire, année 1787*
- *L'Esprit des journaux, français et étranger*
- *L'Observateur des spectacles, de la littérature et des arts*
- *La Décade philosophique, littéraire et politique*

- *La Gazette nationale ou Le Moniteur universel*
- *La Quotidienne ou Nouvelle gazette universelle*
- *Le Constitutionnel*
- *Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*
- *Le Démocrate français*
- *Le Ménestrel : journal de musique*
- *Le Miroir*
- *Le Républicain François*
- *Magasin encyclopédique*
- *Memorial literario ó Biblioteca periódica de ciencias y artes*
- *Mercure de France*
- *Monitore Napolitano*
- *Revue et Gazette musicale de Paris*
- *Revue et gazette musicale de Paris*, Paris, 1835-1880, p. 193
- *Supplément au journal Le Constitutionnel*
- *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*

SITOGRAFIA

- <http://www.pierre-poivre.fr/genealogie-poivre-robin.pdf>
- <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.O006248>
- <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2740728015;r=1;nat=;sol=0>
- <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?118;s=2740728015;r=4;nat=;sol=0>
- <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?84;s=2740728015;r=3;nat=;sol=0>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_du_Roussillon.
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miquelet> .
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_Louvois .
- https://www.aria.developpement-durable.gouv.fr/wp-content/files_mf/FD_5692_paris_1794_fr.pdf .
- <https://www.les-pyrenees-orientales.com/Decouvrir/Histoire/Guerre-1793.php>
- <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/FranceAmerique/fr/D2/T2-1-2-c.htm>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Exp%C3%A9dition_de_La_P%C3%A9rouse

- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Foudroyant_\(1751\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Foudroyant_(1751))

INDICE DEI NOMI DI PERSONA

Aberli, Johann Ludwig	190	198, 204, 208, 209, 210, 212, 213, 215, 216,
Alessandro, zar	7	217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 226
Altman, George	189	Claudon, Francis
Andrieux, François Guillaume Jean Stanislas		209, 211, 276
64, 65		Clemente XIV, papa
Annibale	195, 420, 423, 427	14
Arnault, Antoine Vincent	1, 23, 353	Confalonieri, Giulio
Audinot, Nicolas-Médard	19, 63, 70	195
Bara, Olivier	18, 19, 352	Confalonieri, Luigi
Barré	353	212
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de	18,	Cotarelo y Mori, Don Emilio
20, 70		211, 213
Bernardin Saint-Pierre	263, 264	Cramolini, Ludwig
Boissier de Sauvages, François	255	275
Bonaparte, Giuseppe	211	Crétu, Anne-Marie
Bonaparte, Napoleone	3, 4, 33, 211, 212, 214,	5
225, 260, 273, 353, 357		Cristina, regina di Svezia
Boulet, Pierre	193, 208	4, 16, 22, 23, 32
Bourrit, Marc-Théodore	190, 196, 202, 203,	Cuaz, Marco
207		198
Boutet de Monvel, Louis-Maurice	256	Dalayrac, Nicolas
Bruillon (acteur)	274, 310	4, 12, 24, 27, 29, 256
Bruni, Antonio Bartolomeo	64	Dancourt, Florent Carton
Bruté de Loirelle, Abbé	258	258
Cabanis, Pierre Jean Georges	256	Degotti (fratelli)
Carlo VII, re	30	208, 219, 222
Castrillon, Félix Enciso	275	Dejaure, Jean-Élie Bédéno
Caterina de' Medici	1	23, 28, 137, 259
Cervantes, Miguel de	4, 33	Della Croce, Vittorio
Champein, Stanislas	64	12, 64, 193, 194, 195, 212
Chapelier (legge)	352	Delomel, Michel-André
Chapelle, Pierre-Daniel-Augustin	67	134
Charlton, David	190, 191, 353, 358	Dennis, John
Cherubini, Luigi	3, 12, 20, 23, 24, 62,	189
64, 104, 137, 153, 154, 188, 193, 194, 195, 196,		Desfontaines, Pierre-François Guyot
		67, 353
		Desfougerais-Aubin
		353
		Destouches, Philippe Néricault
		28, 258
		Devienne, François
		64
		Diderot, Denis
		19, 258, 271
		Duant
		353
		Dufresny, Charles Rivière
		258
		Dupin, Maurice
		209
		Duvernoy, Charles
		276, 311, 312, 313, 314
		Églantine, Fabre d',
		67
		Enrico IV, re
		15, 17, 18, 20, 32
		Fagan, Barthélémy-Christophe
		71, 137
		Favières, Edmond de
		23, 27, 70, 353
		Fillette-Loroux, Claude-François
		23, 24, 137
		Foignet, Jacques
		12, 132, 133, 144, 148,
		149, 151, 152
		Fontanes, Jean-Pierre Louis
		190
		Forgeot, Nicolas Julien
		64
		577

Gavaudan, Jean-Baptiste-Sauveur	41, 75, 103, 104, 260, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 370, 415, 417, 469, 470	Martin (compositore)	64
Gluck, Christoph Willibald	7	Massin (attore)	274
Goethe, Johann Wolfgang von	263	Mayer de Saint-Paul	256
Gozon Dieudonné de	17, 23, 26, 32	Mayr, Johann Simon	211
Grétry, André	5, 19, 23, 27, 29, 67, 137, 190, 191, 255	Méhul, Étienne Nicolas	23, 137, 314, 353
Haller, Albrecht von	189	Michaud, Louis-Gabriel	1, 63, 257, 260
Haubert, Madame (attrice)	370, 413, 416, 417	Miramone, Signor	12, 194
Haydn, Franz Joseph	13	Molière	63, 65, 70, 313
Henri-Montan Berton	4, 12, 23, 27, 70, 137, 228, 229, 255, 260, 271, 272, 275, 277, 278, 282, 305, 306, 307, 312, 313, 314, 315, 318, 320, 321, 352, 353, 356, 370, 371, 373, 374, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 495	Monaldeschi, Giovanni Rinaldo	16, 23, 32
Hoffman, Ernest Theodor Amadeus	20, 23, 27, 137, 314	Monchenay, Jacques Delosme de	28, 258
Jouy, Joseph Étienne de	7	Monsigny, Pierre-Alexandre	70, 137
Kohaut, Joseph	70	Moore, Edward	258
Kreutzer, Rodolphe	23, 137, 353	Morosini, Francesco	324, 339, 363, 367
La Pérouse, Jean-François	354, 355, 356, 357, 358, 366	Narbonne, conte di	2
La Tour d'Auvergne, conte	15, 18, 20, 32, 33	Neuchâtel, Principe di	4
Laborde, Jean-Benjamin de	190	Panckoucke, Charles-Joseph	366
Lafayette, generale	2	Pezay, Marchese di	190
Lavoisier, Antoine-Laurent de	257	Piguault-Lebrun	67
Lemierre, Antoine-Marin	191	Pinel, Philippe	29, 256, 257, 269
Lenglet Du Fresnoy, Nicolas	190	Plinio il Vecchio	19, 25, 31
Lespinasse, Julie de	31, 32	Poinsinet, Antoine Alexandre Henri	29, 256
Lieutaud, Joseph-Dominique	67	Poivre, Marie Marguerite	2, 3, 63
Lupi, Roberto	212	Poivre, Pierre	2, 63
Margollé, Maxime	63, 64, 70, 76, 214	Ponchard, Eugène	260, 316
Maria Antonietta, regina	20, 25	Pougin, Arthur	272
Marmontel, Jean-François	63	Pourgueil	353
Marsollier, Benoît-Joseph	24, 27, 29, 256	Quétant, François-Antoine	19, 63, 70
		Radet	353
		Regnard, Jean-François	28, 258
		Riquier, Désiré	274
		Robespierre, Maximilien de	257
		Rochambeau, generale	2
		Rossi, Gaetano	211
		Rossini, Gioacchino	13
		Rousseau, Jean-Jacques	72, 189, 190
		Rousseau, L. C.	208, 420, 421
		Ruchat, Abraham	189

Ruggeri (fratelli)	130, 146
Saint-Lambert, Jean-François de	190
Sand, George	209
Sarti, Giuseppe	161, 165, 195, 197, 200, 207, 222, 429, 433, 434
Saurin, Bernard-Joseph	258
Scheuchzer, Johann-Jakob	189
Sedaine, Michel-Jean	19, 21, 23, 24, 27, 63, 70, 137, 191, 192
Séгур	256
Séгур, marchese di	32, 256
Seyfried, Joseph	210, 213
Simoni (attore)	210
Soleinne, Alexandre Martineau de	4, 6
Solís, Dionisio	275
Spadaro, Marchesa di	31
Spontini, Gaspare Luigi Pacifico	7
Talma, François-Joseph	271, 272, 274, 310
Tenon, Jacques-René	256
Tourette, Cécile	195
Tourville, Anne Hilarion de Costentin de	358
Trietschke, Gregor Friedrich	371, 373
Vial, Jean-Baptiste-Charles	5, 12
Viotti, Giovanni Battista	62
Voltaire	23, 28, 258
Wild, Nicole	6, 208, 353, 358

INDICE DEI NOMI DEI PERSONAGGI

Questo indice non include, dato l'elevato numero delle occorrenze, i nomi dei personaggi appartenenti alla lista «*dramatis personæ*» di ciascuna delle opere della presente edizione critica, bensì solo i nomi dei personaggi delle opere citate nel corso del nostro studio.

Aguilas, duchessa d'	20	D'Olnitz	10, 257
Aimar	196	Daiglemont	64, 65
Alberto	263	Darmancourt	21
Amélie	13	De l'Angle	354, 355, 357, 358
Andronique	358	Deianira	22, 31
Apolline	21	Deschamps	64
Archas, Principe	22	Deshoulière	21, 28
Ariste	70	Désilles	137
Arlequin	353	Douvel (<i>Lucie, ou le Système d'amour</i>)	17, 22
Aziz	7, 8, 261	Don Ramire	11
Beverley	258, 316	Doria	20
Blondel	137	Dorlis	21, 27
Cagliostro	4, 14, 17, 20, 24, 31	Dorval (<i>Dorval, ou le Fou par amour</i>)	258
Cassandre, Monsieur	19, 67, 353	Dorval (<i>L'Amant Statue</i>)	67
Cécile (<i>Le Prince L. Raimond de Bourbon</i>)	30	Dourlinski	23, 24, 137, 193, 353
Cécile (<i>La Rosière de Salency</i>)	191	Dunois	21, 30, 31
Célie (<i>L'Étourdi, ou les Contretemps</i>)	65	Edvinski	14
Célie (<i>La Pélerine amoureuse</i>)	256	Élise (<i>Les Partis, ou le Comméragé universel</i>)	21
Charles (<i>Lina, ou le Mystère</i>)	15, 20	Enrico IV, re	15, 17, 18, 20, 32
Charles (<i>La Maison isolée</i>)	24, 27	Eracle	22, 31
Cithéria	261	Ernest, principe	21
Clélie	15, 19, 196	Ernest Pradislas	29, 196
Clémentine (<i>Clémentine et Desormes</i>)	256	Floreski	137, 196
Clémentine (<i>Le Magnifique</i>)	19	Folleville	64, 65
Cléry	67	Francœur	26
Colin	191	Fuentes, conte di	32
Conte di B.	261		
D'Argans	21		

Georges (<i>La Comtesse de Lamarck, ou Tout pour l'amour</i>)	18	Morville, vedova	21
Guesler	191, 192	Nemours	11
Guibert, conte di	21, 32	Nob***	11
Guillaume Tell	191, 192	Olinde	23
Henri	23, 32	Pauline	67
Iole, Principessa	22	Phrosine	196
Jany, signor	358	Pompianus	19, 196
Jule	196	Roxelane B.,	10
Julie (<i>Les Dettes</i>)	65	Sabina	10
Julie (<i>Mademoiselle de Lespinasse, ou l'Esprit et le Cœur</i>)	31, 32	Saint-Preux	189, 202
Lady Barington	30	Saintré	21, 30
Laure (<i>Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise</i>)	21, 30	Salviati	24, 137, 257
Lélie	65	Scalvini	20
Lescars, conte di	15, 19, 20, 363	Sganarelle	70
Linval	67	Sir Graham	10, 11, 13
Lodoïška	138	Sophie	20
Lorena, duca di	20	Talbot (<i>Pauliska</i>)	257
Lormer	10	Talbot (<i>Les Ménéstrels, ou la Tour d'Amboise</i>)	21
Lucile	21	Taméha	11
Madame de Bonneuil	28, 29, 261	Taméhaméha	30
Marguerite (contessa)	137	Tartari	137, 353
Maria	21	Titsikan	137
Mascarille	65	Truffaldin	65
Melcour, Madame de	11	Valère	28, 71
Mélidore	196, 353	Varbel	196
Merteuil, Madame de	21	Vauban	21, 26, 28, 31
Miséria	261	Vendôme	11
Molac	21	Versen	10, 29
Molsheim, conte di	21	Virginie	263
Mont-Clair	21	Volsers	256
Mora, marchese di	21, 31, 32	Vordach, conte di	21
		Warton	21
			581

Werther	263
Xaintrilles	21

INDICE DEI NOMI DI LUOGO

Alpi	189, 190, 194, 202	Francia	15, 30, 39, 62, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 141, 142, 189, 198, 199, 203, 204, 208, 258, 271, 357, 358, 359, 360, 364
America	266	Gaillon, Certosa di	193
Amiens	3, 134	Genova	197, 200, 203, 211, 212
Archivi municipali di Avignone	34	Grenelle	134, 137, 143
Archivi Nazionali francesi (Pierrefitte-sur-Seine)	34, 39, 64, 106, 320, 354, 355, 372	Grenoble	274
Auditorium dei Balivi	212	Guyana	21, 31
Augsbourg, Lega d'	31	Italia	14, 195, 203, 210, 211, 212, 225
Austria	371	Ivry, battaglia d'	33
Bastiglia	1	Lapponia	364
Budapest	211	Le Havre	2, 63, 193, 194, 274
Buenos Aires	276	Lione	1, 6
Calais	276	Londra	13, 259
Candia	30, 323, 324, 356, 359, 363, 364, 366	Mantes-sur-Seine	230, 246, 261, 265, 277
Capo di Buona Speranza	364	Marsiglia	7, 273
Castel Sant'Angelo	24, 137, 196	Menin	138, 140
Castillon	31	Messina	25, 31
Catalogna del Nord	133	Mézières	1, 2, 140
Cervi, galleria dei	32	Milano	211
Charenton	257, 260, 269, 271, 305, 309	Monte Bianco	188, 190, 192
Charleroi	5, 14, 21, 26, 28, 31	Monte San Bernardo	188, 194, 195, 197, 202, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 225
Collina dei Morti	201, 203	Montmorency	274
Conservatorio	12, 13, 215, 282	Montpellier	273
Creta, isola di	30, 323, 356	Mosca	211, 276
Croissy	234, 236, 266	Napoli	25, 208, 211
Dreux, foresta di	15, 17	Nîmes	273
Egitto	3, 260, 357	Nogent	21
Ercolano	19	Nord, Armata del	2
Firenze	211, 212	Normandia	31
Fontainebleau, castello di	32	Notre-Dame	353 583
Formigny	31		

Opéra	7, 24, 193, 217, 235, 266	Teatro de los Canōs del Peral	211
Ospizio del Monte San Bernardo	195, 198, 200, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 210, 269	Teatro della Pergola	212
Pacifico, Oceano	354	Teatro San Benedetto	211
Parigi	2, 3, 5, 6, 7, 12, 32, 63, 65, 72, 134, 191, 203, 208, 209, 215, 257, 259, 266, 282	Teatro Splendor	212
Persia	357, 364, 366, 368	Theater an der Wien	210, 225
Pirenei	133, 138, 190, 192, 194	Théâtre (National) de l'Opéra-Comique	4, 5, 34, 214, 273, 278, 308, 309, 317, 354, 373, 414, 415, 416, 417, 494
Polonia	196	Théâtre de la rue Feydeau	2, 3, 6, 12, 14, 34, 39, 40, 62, 63, 64, 75, 76, 77, 78, 103, 104, 188, 193, 194, 198, 208, 210, 213, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 224, 273, 309, 318, 352, 416
Pompei	19	Théâtre de Monsieur	63
Pont du Diable	181, 203, 459	Théâtre des Amis de la Patrie	3, 6, 133, 134, 143, 144, 147, 149, 150
Puigcerdà	111, 139	Théâtre du Vaudeville	353
Reale Teatro San Carlo	211	Théâtre Maison-Égalité	3, 6
Reno, Armata del	3, 260	Théâtre Montansier-Variétés	4, 6
Richemont	138	Théâtre National	134
Rodi, isola di	17, 23, 32	Théâtre Royal de l'Odéon	5, 6
Rossiglione	30, 133, 141	Torino	195, 211
Rouen	273, 280, 281, 282, 283, 309	Tuileries	2, 141, 311
Russia	211	Università della Valle d'Aosta	198, 204, 212
Saint-Étienne, fortezza di	17	Val d'Aoste	180, 203, 458
Sala Favart	6, 12, 14, 24, 76, 255, 208, 305, 306, 316, 352, 416	Vallese	189
San Pietroburgo	211, 276	Vanikoro	357
Santa-Crux, pont de	110, 112, 139	Venezia	210, 323, 324, 339, 358, 363, 367
Savoia	171, 189, 198	Vesuvio	25, 31, 196
Senna	230, 261	Vienna	210, 275, 371
Service Historique de la Défense (Vincennes)	1, 133		
Siffanto, isola di	358		
Spagna	20, 30, 32, 133, 138, 211, 337		
Stabia	19		
Svizzera	189, 190, 198, 203		
Tarantasia	171, 198, 203		
Teatro Coliseo del Príncipe	275		

Autore della tesi

Cristina Mineo

Tutor

Prof.ssa Concettina Rizzo

Coordinatore del Dottorato di ricerca

Prof.ssa Mari D'Agostino

Titolo della tesi

Edizione critica del teatro di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr (1793-1805)

Abstract

La tesi propone l'edizione critica del teatro di Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr (1767-1829), ingegnere militare e scrittore vissuto durante il periodo rivoluzionario e napoleonico. Dopo avere indagato l'universo drammatico di Révéroni in relazione alla vita teatrale del tempo, al rapporto con i compositori e alle tematiche sviluppate, questo lavoro presenta l'edizione critica delle opere redatte tra il 1793 e il 1805 – *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles; Hélène, ou les Miquelets; Le Délire, ou les Suites d'une erreur* e *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* – sulla base delle fonti documentarie reperite, delle edizioni a stampa disponibili e della stampa periodica del tempo con l'obiettivo di avviare una ricerca sulla totalità della produzione teatrale dell'autore, finora analizzata quasi esclusivamente da un punto di vista musicologico.

Abstract in inglese

This thesis presents the critical edition of the theatrical production of Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr (1767-1829), a writer and military engineer who lived during the French Revolution and the Age of Napoleon I. After investigating the author's dramatic work in relation to the theatrical life of the time, the composers and the themes developed in his plays, this study establishes the critical edition of the plays written between 1793 and 1805 - *Le Club des Sans-souci, ou les Deux Pupilles; Hélène, ou les Miquelets; Le Délire, ou les Suites d'une erreur* and *Le Vaisseau amiral, ou Forbin et Delville* – on the basis of historical records, previous editions and theatre reviews. The aim is to implement a research on Révéroni's theatre work as a whole, up to now analysed only by musicologists.

Parole chiave

scrittore-militare, teatro, edizione critica, *opéra-comique, comédie mêlée de vaudevilles, opéra, pièce à sauvetage*, sala Favart, sala Feydeau, Théâtre de l'Opéra-Comique, Théâtre des Amis de la Patrie, rapporto *tuteur-pupille*, effetti scenici, gioco d'azzardo, delirio, Storia, vita militare.

Settore disciplinare

L-LIN/03

Lingua del contenuto

Italiano

Anno accademico

2018-2019

Scuola di dottorato

Studi letterari, filologico-linguistici e storico-culturali

Ciclo di dottorato

XXXI

Struttura didattica

Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo