



# Une œuvre en dialogue

Le théâtre de Michel-Jean Sedaine



Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand  
& Marie-Cécile Schang-Norbelly (dir.)

IV Schneider – 979-10-231-1598-7

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Le présent ouvrage est le fruit d'une collaboration entre spécialistes du théâtre, musicologues et historiens de l'art. Il jette un éclairage inédit et pluridisciplinaire sur Michel-Jean Sedaine (1719-1797), acteur essentiel du renouvellement dramatique de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les lieux du dialogue sont multiples dans le théâtre de Sedaine. Son œuvre met en résonance les genres, les textes, les arts, les pays (notamment l'Espagne et l'Italie), les registres, le haut et le bas, l'héroïque et le burlesque, le sublime et le grotesque, le lyrique et le prosaïque, le texte et la musique, les vivants et les morts (parmi lesquels Diderot, Beaumarchais, Pixérécourt, Shakespeare ou Molière). Il manifeste un goût singulier pour l'expérimentation, un sens aigu des situations, une forme d'empathie ou de génie dans l'art de la collaboration avec les compositeurs (notamment Monsigny et Grétry), qui font de lui l'un des principaux artisans de l'opéra-comique au siècle des Lumières. Son théâtre, s'il est parfaitement en prise avec la sensibilité de son époque et dans l'air du temps, rayonne par-delà les frontières et par-delà les siècles, et ouvre toutes grandes les portes du romantisme.

Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand,  
Marie-Cécile Schang-Norbely (dir.)

# Une œuvre en dialogue

Le théâtre de Michel-Jean Sedaine

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,  
du PRITEPS, du CÉRÉDi, de l'EA HCTI et de l'IREMus



Les SUP sont un service général de la faculté des lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2021

PDF complet – 979-10-231-1585-7

ePub – 979-10-231-1602-1

ISBN DES TIRÉS À PART EN PDF :

Polyphonies – 979-10-231-1586-4

Prélude – 979-10-231-1587-1

Ledbury – 979-10-231-1601-4

I Beaucé – 979-10-231-1588-8

I Fabiano – 979-10-231-1589-5

I Legrand – 979-10-231-1590-1

II Franková & Schang-Norbelly – 979-10-231-1591-8

II Charlton – 979-10-231-1592-5

III Ruimi – 979-10-231-1593-2

III Brown – 979-10-231-1594-9

III De Santis – 979-10-231-1595-6

III Yvernault – 979-10-231-1596-3

III Martin – 979-10-231-1597-0

IV Schneider – 979-10-231-1598-7

IV Élart, Guérin & Taieb – 979-10-231-1599-4

IV Teulon Lardic – 979-10-231-1600-7

Couverture : Michaël BOSQUIER

Maquette et mise en page : 3d2s (Paris)/Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

*Ce livre est dédié à la mémoire de Pascal Norbelly*



QUATRIÈME PARTIE

## Rayonnement et postérité



*Herbert Schneider*

Les opéras et drames de Sedaine joués en Allemagne, au cours de sa vie et jusqu'au début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, sont au nombre de treize. Seuls les livrets de Marsollier sont plus nombreux (dix-huit), mais leur présence à l'affiche reste plus limitée. François-Benoît Hoffman, quant à lui, comptabilise douze œuvres représentées outre-Rhin. Toutes les œuvres dramatiques de Sedaine jouées en Allemagne, à l'exception de deux pièces de théâtre parlé, appartiennent au répertoire du théâtre musical. Il faut noter que, contrairement à la plupart des théâtres de cour, les théâtres des villes, les troupes ambulantes et les troupes françaises établies dans les pays de langue allemande, comme celle de Hambourg, pratiquaient un mélange de répertoire : tragédies, comédies, drames, vaudevilles, opéras et opéras-comiques. Quant aux sources qui témoignent des œuvres françaises représentées en Allemagne, ce sont les livrets imprimés, les partitions, les copies des rôles conservées dans les archives, les affiches de théâtres et, dans une moindre mesure, la presse. Les périodiques comme les *Nordische Miscellen* (1804-1810), *Hamburg und Altona*, les journaux de théâtre publiés à Gotha (*Theater-Journal für Deutschland*) et à Göttingen, enfin quelques almanachs témoignent du répertoire et donnent des comptes rendus détaillés de certaines représentations.

Si les sources qui émettent un jugement à propos de la qualité des œuvres dramatiques de Sedaine et de leurs représentations sont très rares, on trouve en plus grand nombre des polémiques concernant leur traductions. Les encyclopédies allemandes du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, quant à elles, consacrent de courts articles très généraux à Sedaine. Dans l'*Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie der gebildeten Stände* (« Encyclopédie générale des couches cultivées ») de 1827, on peut lire : « Ce qui est le plus important, ce sont ses œuvres dans le domaine de l'opéra-comique dont quelques-unes se sont maintenues au répertoire. Parmi ses comédies qui, dans l'ensemble, sont plutôt prosaïques, *Le Philosophe sans le savoir* mérite d'être nommé ici, ainsi que *La Gageure imprévue*<sup>1</sup>. » La grande encyclopédie de Meyer indique

1 « Am bedeutendsten ist das, was [Sedaine] im Genre der komischen Oper geleistet hat. [...] Seine ansprechendste komische Oper ist *Rose et Colas* (1764). Auch haben sich einige andere, z. B., *Aline*, reine de Golconde, *Amphytrion*, *Le Magnifique*, *Aucassin et Nicolette*, *Richard Cœur de lion* (1784) und *Guillaume Tell* (1791), deren mehrere von Grétry und Monsigny componirt wurden,

quant à elle : « Sedaine s'est tourné vers l'opéra dans lequel on avait pris des distances avec les règles sévères de l'opéra classique du XVII<sup>e</sup> siècle et dans lequel on s'orientait vers la musique italienne et le *Singspiel* dramatique. Sedaine est considéré comme le fondateur de l'opéra-comique<sup>2</sup>. »

À l'époque où Sedaine et Diderot donnaient une nouvelle orientation à la comédie, au drame et à l'opéra-comique en France, Lessing, avec sa *Dramaturgie de Hambourg* (1767), et Wieland avec ses traductions des pièces de Shakespeare<sup>3</sup>, entre autres, incitaient les dramaturges à s'engager dans une direction nouvelle en prenant leurs distances vis-à-vis de la grande tradition du théâtre classique français. C'était la période du *Sturm und Drang* (le mouvement préromantique en Allemagne, entre 1770 et 1790 environ) et, en partie aussi, de l'*Empfindsamkeit* (sensibilité).

Après la guerre de Sept Ans, on vit le public affluer au théâtre, particulièrement pour le *Singspiel* qui dominait de loin la tragédie et la comédie. Comme le répertoire allemand du *Singspiel* était très restreint, les théâtres et les troupes ambulantes l'enrichirent par des traductions ou des arrangements d'opéras *buffe* et d'opéras-comiques. En ce qui concerne l'Allemagne, Jörg Krämer a montré à quel point le nombre des œuvres originales de théâtre musical a augmenté, surtout après 1766<sup>4</sup>. Il mentionne aussi

---

*theilweise auf dem Repertorium erhalten. Unter seinen Lustspielen, welche im ganzen etwas nüchtern gehalten, verdient, Le philosophe sans le savoir (1765) den Preis, daneben La Gageure imprévue. Geringen Beifall fanden die Dramen. [...] Seine Œuvres dramatiques erschienen zu Paris 1760 und 1776 (4 Bde.). Eine Auswahl daraus besorgte Auger mit einer biographischen Notiz in den Œuvres choisies (3 Bde., Par. 1813). Eine Würdigung seiner Leistungen gab die Fürstin Salm in ihrem, « Éloge historique de Michel Jean S », (Par. 1797). » (« Sedaine », dans *Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie der gebildeten Stände*, Leipzig, Brockhaus, 1827, vol. 10. Les traductions de l'allemand sont de l'auteur.)*

- 2 Meyer ajoute : « Ses livrets mis en musique par Philidor, Monsigny et Grétry sont les plus connus : *Le Diable à quatre*, *Le Roi et le fermier*, *Rose et Colas*, *Aucassin et Nicolette*, *Richard Cœur de lion*, *Aline, reine de Golconde*, *Guillaume Tell*. Les deux comédies, *Le Philosophe sans le savoir* (1765) et *La Gageure imprévue* (1786) restées au répertoire du Théâtre-Français et qui lui ont valu l'élection à l'Académie (1786), ont plus de valeur. ». Dans l'original : « *Er wandte sich der Oper zu, in der damals, im Gegensatz zu den strengen Regeln der klassischen Oper des 17. Jahrh., die italienische Musik, das dramatische Singspiel, zur Geltung kam. [Sedaine], gilt für den Begründer der komischen Oper. Von seinen Texten, zu denen Philidor, Monsigny und Grétry die Musik schrieben, sind am bekanntesten: Le Diable à quatre, Le Roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Richard Cœur de lion, Aline, reine de Golconde, Guillaume Tell. Größern Wert haben seine beiden Lustspiele, die sich auf dem Repertoire des Théâtre-Français erhalten haben, und die ihm (1786) einen Sitz in der Akademie eintrugen: Le Philosophe sans le savoir (1765) und La Gageure imprévue (1768).* » (Hermann Julius Meyer, *Conversations-lexikon*, Hildburghausen, Bibliographisches Institut, 1852, vol. 6, col. 241.)
- 3 William Shakespeare, *Shakespear Theatralische Werke*, trad. Christoph Martin Wieland, Zürich, Geßner, 1762-1766, 8 vol. ; et plus tard, *William Shakespear's Schauspiele*, trad. Johann Joachim Eschenburg, Zürich, Geßner, 1775-1782, 13 vol.
- 4 Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung*, Tübingen, May Niemeyer, 1998, t. 1, p. 21. Pour

les troupes ambulantes qui ont joué des opéras-comiques français en traduction : les troupes de Felix Berner (œuvres de Monsigny, Grétry, Philidor), de Johann Böhm (Grétry), de Johann Appelt (Philidor) et de Theobald Marchand.

La troupe de Marchand à Mannheim prit l'initiative de publier en 1771 et 1773 la série des *Komische Opern für die Churpfälzische teutsche Schaubühne* (Opéras-comiques pour les théâtres allemands électoraux-palatins) comportant six opéras-comiques français traduits<sup>5</sup>, bientôt suivie, de 1772 à 1775, par les six volumes de la *Sammlung der komischen Operetten so wie sie von der Churpfälzischen Hofschauspielergesellschaft unter der Direction des Herrn [Theobald] Marchand aufgeführt werden*, (Collection d'opéras-comiques tels qu'on les voit représentés par la troupe allemande électorale-palatine sous la direction de M. [Theobald] Marchand) regroupant au total 36 opéras-comiques<sup>6</sup> (fig. 1). Des airs notés sont reproduits à la fin de chaque volume.

Ces trente-six œuvres représentent les meilleurs opéras-comiques et drames lyriques produits à Paris durant cette période. Leur impact était grand, surtout dans les pays rhénans, mais aussi dans des villes comme Berlin ou Hambourg. Le *Theater-Journal für Deutschland*, par exemple, signale plusieurs œuvres représentées à Bonn dans la version publiée dans la série de la *Sammlung* parue à Francfort<sup>7</sup>.

Les tableaux qui vont suivre détaillent la présence d'œuvres de Sedaine dans les pays de langue allemande en précisant le titre traduit, l'auteur de la traduction, les lieux et les dates de la publication, quelquefois même de la représentation sur scène et des remarques concernant le type de publication du livret, le nom de l'arrangeur de la partition pour chant et piano et le nom du compositeur allemand, dans le cas où la traduction ou l'arrangement d'une œuvre dramatique de Sedaine a été mis en musique.

Krämer, les opéras traduits ne font pas partie du théâtre musical en langue allemande.

- 5 *Komische Opern für die Churpfälzische teutsche Schaubühne*, Mannheim, L.-F. Schwan, 1771, 1773.
- 6 *Sammlung der komischen Operetten so wie sie von der Churpfälzischen Hofschauspielergesellschaft unter der Direction des Herrn [Theobald] Marchand aufgeführt werden*, trad. Johann Heinrich Faber, Frankfurt am Main, Andreäischen Schriften, 1772-1775. Voir Herbert Schneider, « Übersetzungen französischer Opéras-comiques für Marchands *Churpfälzische Deutsche Schauspielergesellschaft* », dans Ludwig Finscher, Bärbel Pelker et Rüdiger Thomsen-Fürst (dir.), *Mannheim. Ein Paradies der Tonkünstler?*, Frankfurt, Peter Lang, 2002, p. 387-434. Les paroles traduites des autres airs et ensembles des opéras-comiques de la *Sammlung der komischen Operetten*, soigneusement adaptées à la mélodie, illustrent la préférence accordée à la qualité du chant plutôt qu'à la qualité littéraire du texte.
- 7 Carl Wilhelm Ettinger, « Dramatische Nachrichten aus Bonn », *Theater-Journal für Deutschland*, Gotha, 1780, p. 22 (*Le Déserteur*, représenté le 30 juillet; d'ailleurs avec *Der Deserteur aus Kindesliebe* de Stephanie dem Jüngerer), p. 24 (*Röschchen und Colas*, le 4 septembre), p. 26 (*Der Deserteur*, le 16 décembre); 1781, p. 36, 39, 48 (*Le Déserteur*, les 5 mai, 24 juin, 19 septembre).



1. Sammlung der komischen Operetten, Frankfurt am Main, Andreä, 1774, page de titre

Le titre du livret imprimé, « *Arien und Gesänge* » ou « *Gesänge* », signale que le livret ne renferme que les paroles chantées, ce qui permettait de les lire pendant la représentation ou chez soi. L'action scénique et l'intrigue ne pouvaient être comprises que pendant la représentation. À la maison, on pouvait lire les paroles et chanter les airs mémorisés (à l'époque, on assistait plusieurs fois à la représentation de la même pièce).

Parallèlement aux livrets publiés en séries, ce sont surtout les éditeurs de Vienne qui ont publié les textes complets avec la traduction des dialogues. Les hommes de théâtre n'avaient en réalité pas besoin d'apporter un grand soin aux répliques parlées. Mieux, l'absence des dialogues dans les livrets imprimés donnait la possibilité d'en improviser certains passages, de faire des allusions à des événements actuels et locaux et d'esquiver éventuellement la censure. Les éditeurs autrichiens ont publié plus souvent que les allemands le livret complet avec les dialogues parlés en traduction allemande.

Tableau 1. Les premières pièces de Sedaine jouées dans les pays germaniques

Titre original	Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Le Diable à quatre</i> (1752)	<i>Die doppelte Verwandlung,</i> <i>eine freie Nachahmung</i>	Friedrich Wilhelm Weiskern	Wien, Krauss, 1767	Libre imitation
<i>Blaise le Savetier</i> (1759)	<i>Hans der Schuflicker</i>	J. H. Faber	Frankfurt, Andraische Schriften, 1772	Appendice de 2 airs
	<i>(Der Dorfbalbir</i>	C.F. Weiße	Leipzig, 1771	Musique de J.A. Hiller)
<i>On ne s'avise jamais de tout</i> (1761)	<i>Man sieht niemals alles voraus</i>	J.H. Faber	Frankfurt, Andraische Schriften, 1772	Appendice de 4 airs

Airs de *Blaise le Savetier*:

- « Tiens ma femme, je t'en prie » / « *Um vergnügt zu leben* »
- « L'argent seul fixe le caprice » / « *Nur das Geld kann den spröden Stolz besiegen* »

Airs d'*On ne s'avise jamais de tout*:

- « Je vais te voir » / « *Lise kann nicht mehr lang verweilen* »
- « Jusque dans la moindre chose » / « *Alles, was ich nur erblicke* »
- « Une fille est un oiseau » / « *Junge Mädchen sind fürwahr* »
- « On ne s'avise jamais de tout » / « *Ihr, die ihr meint, dass aus zärtlichen Schriften* »

Gluck avait fait un arrangement du *Diabole à quatre* représenté au *Burgtheater* à Vienne en 1759<sup>8</sup>. Huit ans plus tard, Weiskern créa, toujours à Vienne, une imitation libre de la pièce de Sedaine. Les deux autres opéras-comiques ont été traduits par Johann Heinrich Faber, qui enseignait le droit et les belles-lettres à l'Université de Mayence et dont nous possédons un traité sur les éléments des belles-lettres avec un chapitre très important et éclairant sur le problème des traductions d'opéras<sup>9</sup>.

Tableau 2. Traductions du *Roi et le fermier* (1762)

Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Der König und der Pächter</i>	Gottlieb Konrad Pfeffel	- Frankfurt-Leipzig, 1766 <sup>10</sup> et Frankfurt, Garbe, 1766	Comisches Singspiel
<i>Der König und sein Waldförster</i>	(éd. par J.W. Winter)	- Cologne, Johann Jacob Horst, 1771 <sup>11</sup>	Comisches Singspiel
<i>Der König und der Pächter</i>	J.H. Faber	- Frankfurt, Andreaische Schriften, 1773	Appendice de 3 airs
<i>(Der König und der Pächter</i>	Gaspero Angiolini	- Wien, Logenmeister, 1774	Heroisch-comisches Ballett)
<i>(Die Jagd</i>	Christian Weise	- 1770	Johann Adam Hiller)
<i>(Der König und der Pächter</i>		- München, 1777	musique de Joseph Michel) <sup>12</sup>

Airs notés du *Roi et le fermier*:

- « Le Milord m'offre des richesses » / « *Der Milord wies mir Kostbarkeiten* »
- « Ce que je dis est la vérité même » / « *Des Reichtums Pracht wird nie mein Herz verblenden* »
- « Ne perdons jamais l'espérance » / « *Lasst uns Schaaf und Trift verzehren* »

La traduction anonyme du *Roi et le fermier* publiée à Cologne en 1771 fait figure d'exception dans tout le répertoire traduit car les dialogues sont versifiés, ce qui souligne l'importance donnée à cette œuvre (fig. 2). Nous n'avons pourtant aucune source qui nous permette de savoir si cette version a été représentée.

8 Voir le livre de référence de Bruce Alan Brown, *Gluck and the French Theatre in Vienna*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

9 Johann Heinrich Faber, *D. Johann Heirich Faber, Churfürstlichen Maynzischen Hofgerichts-raths [...] Anfangsgründe der Schönen Wissenschaften zu dem Gebrauche seiner akademischen Vorlesungen*, Mainz, Weyland, 1767.

10 Dans *Theatralische Belustigungen*, Frankfurt, Leipzig, vol. 2. Voir *Ibid.*, p. 164.

11 *Fünf Dramatisch-Comisch-und Satyrische Singspiele in Versen*, éd. J.W. Winter, Cölln, Joh. Jakob Horst, 1771. Les quatre premières pièces sont anonymes: *Dramatisch-Musicalisches Singspiel aufgeführt am dem feyerlichen Königs Tag des Römischen König JOSEPH des II. von einem Hoch-Edel-Hochweisen Magistrat zu Cölln am Rhein*; *Die von dem Kayser Theodosius bereute Eifersucht*; *Das geraubte Schnupftuch*; *Zarates und Mendoza oder Erstaunliche Stärke der Brüderlichen Liebe*; *Der König und sein Waldförster*.

12 Voir Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert*, op. cit., t. 2, p. 797.

2192

Fünf  
Dramatisch-Comisch-  
Und  
Satyrische  
Singspiele

in Versen  
Herausgegeben

Von  
J. W. Winter



Cölln am Rhein

Bei Joh. Jakob Horst Buchhandlern 1771.

2. Fünf Dramatisch-Comisch-und Satyrische Singspiele in Versen,  
éd. J.W. Winter, Cölln, Joh. Jakob Horst, 1771, page de titre

C'est la traduction de Gottlieb Konrad Pfeffel que l'on a pu voir sur la scène de l'Opéra de Francfort en 1766. Dans la série de la *Sammlung der komischen Operetten*, Faber publia une autre traduction à laquelle il a ajouté trois airs, dont les deux premiers étaient très populaires en France. À Vienne, Gaspero Angiolini a arrangé l'œuvre en ballet heroï-comique en 1774; dans son *Singspiel Die Jagd*, musique de Johann Adam Hiller, Christian Weise s'est fortement inspiré du *Roi et le fermier*; enfin Jörg Krämer mentionne une mise en musique du livret de Sedaine par Joseph Michel, œuvre créée à Munich en 1777<sup>13</sup>.

Tableau 3. *Rose et Colas* (1764)

Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Röschen und Colas</i>	J. H. Faber	- Mannheim, Schwan, 1771 - Frankfurt, Andreaische Schriften, 1772 - Riga, Johann Friedrich Hartknoch, 1773	Appendice de 4 airs
<i>Hänschen und Gretchen</i>	Carl Julius Christian Schüler	- Gotha, 1776, 1777 - Wien, Logenmeister, 1778	
<i>Rose und Colas</i>		- s.l., Fürstliche Hofbuch- druckerei	
<i>Roschen und Colas</i>		- (Rudolstadt?), 1779	
<i>Röschen und Colas</i>		- Bonn, 1779. F-Pn 8 Yth 66399 - Mayence, Rochus, Cordon, 1787	<i>Arien und Gesänge</i>
<i>Hanns Peter Dummkopf oder Röschen und Colas</i>	Johann Gottlieb Feyer	- Berlin, 1788 - Halberstadt, 1797	<i>Arien und Gesänge</i> <i>Arien und Gesänge</i>
<i>Röschen und Colas</i>		- Berlin, 1788, 1803	<i>Arien und Gesänge</i>
<i>(Hänschen und Gretchen)</i>	Johann Christian Bock, d'après Sedaine	- 1773, aucune représentation	Johann Friedrich Reichardt)
<i>(Der Dorfbalbir)</i>	Christian Felix Weiße	- Leipzig, 1771	Musique de Johann Adam Hiller)

Airs notés de *Rose et Colas* :

- « Sans chien et sans houlette » / « *Viel lieber an einem Fädchen /Eine ganze Herde regiert* »
- « C'est ici que Rose respire » / « *Hier wohnt sie, wo ich zitternd schleiche* »
- Romance « Il était un oiseau gris » / « *Es war einst ein Vogel draus* »
- Vaudeville « Fournissez un canal au ruisseau » / « *Setzt den schnellen Bache gleich* »

*Rose et Colas* a eu plus de succès en Allemagne que *Le Roi et le fermier*. On compte quatre traductions de *Rose et Colas* qui portent des titres différents (tableau 3). *Hänschen und Gretchen* est une adaptation germanisante qui se manifeste déjà par les noms des personnages, tandis que le titre *Hans Peter Dummkopf oder Röschen und Colas* (*Jean Pierre imbécile ou Rose et Colas*) ne signale pas seulement le caractère de Colas, mais sert aussi d'incitation publicitaire à aller voir le spectacle et à acheter le livret.

Quatre éditions du livret sont limitées à la seule reproduction des paroles chantées. Tandis que *Le Roi et le fermier* n'est d'actualité que pendant onze ans, entre 1766 et 1777 et représenté dans cinq villes, *Rose et Colas* est présent sur les scènes de neuf villes au moins, entre 1771 et 1803. Johann Friedrich Reichardt a mis en musique une traduction de Johann Christian Bock qui n'a jamais été représentée.

Grâce à l'actualité de la thématique et à l'excellente musique de Monsigny, *Le Déserteur* a été très vite populaire, non seulement en France, mais aussi dans d'autres pays d'Europe. Il en existe quatre traductions allemandes différentes et deux adaptations (tableau 4)<sup>14</sup>.

Pour *Le Déserteur*, il existe un cas rare de traduction allemande en *Lustspiel*, c'est-à-dire sans la musique : c'est la première, qui date de 1770 et a été créée par Moriz von Brahm à Vienne. Ce *Lustspiel* témoigne de l'actualité du sujet et de l'estime suscitée par le drame de Sedaine. La traduction de Johann Joachim Eschenburg ou de Faber publiée d'abord à Mannheim, puis dans la *Sammlung der komischen Operetten* avec quatre airs notés, entre très vite dans le répertoire de plusieurs théâtres et troupes. Elle paraît encore sur scène à Berlin et Ludwigslust en 1822. La traduction de Neuhaus ne fut donnée qu'à Gotha. À Vienne, c'est Wilhelm Ehlers qui présenta un nouvel arrangement du *Déserteur*.

Le succès du *Déserteur* a incité plusieurs auteurs à créer des œuvres qui reprennent la même thématique : on peut citer, entre autres, Stephanie der Jüngere, librettiste de Mozart et de Dittersdorf, qui a écrit *Der Deserteur aus Kindesliebe* (Gotha, 1777) et August von Kotzebue, auteur de la farce *Der Deserteur* (« eine Posse », 1808)<sup>15</sup>.

14 Albert Gier, s.v. « *Le Déserteur* », dans Walter Jens (dir.), *Kindlers neues Literatur Lexikon*, München, Kindler-Verlags, 1999, t. 15, p. 105-106 ne mentionne aucune traduction.

15 Le thème du déserteur était déjà présent dans *Le Milicien* de Louis Anseume et Egidio Duni (1763) et, après Sedaine, chez Louis-Sébastien Mercier, *Le Déserteur*, 1770 [Brenner 9044]; version de J. Patrat avec *lieto fine*, Brest, 1771; Arnaud Berquin, *Le Déserteur ou l'Héroïsme filial*, publié dans *L'Ami de l'adolescence*, mai 1783 (d'après G. Stephanie, *Der Deserteur aus Kindesliebe*) [Brenner 3647]; Jean Bercher, dit Dauberval, *Le Déserteur*, ballet pantomime tragi-comique, Bordeaux, 1785 [Brenner 5217]; Maximilien Gardel, *Le Déserteur*, ballet d'action, Fontainebleau, 1786 [Brenner 6845]; anonyme, *Aline et Colin ou les Déserteurs*, pantomime, Théâtre des élèves de l'Opéra, 1780 [Brenner 60]; Arnaud Berquin, *Les Déserteurs ou les Hommes généreux*, comédie ms. 1788 [Brenner 3648]. Voir Clarence D. Brenner, *A Bibliographical List of Plays in the French Language*, New York, AMS Press, 1979. Les arrangements avec musique originale : *Il Disertore*, livret de C.F. Badini d'après Sedaine, musique de Pietro Alessandro Guglielmi, créé à Londres, 1770; *The Deserter*, musique de Charles Dibdin, Londres, 1773, (avec deux airs de Philidor); *Le Déserteur*, musique de Heinrich Carl Ebell, Berlin, 1800.

Tableau 4. *Le Déserteur* (1769)

Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Der Deserteur</i>	Moriz von Brahm J.J. Eschenburg ou Faber <sup>16</sup>	- Wien, Trattner, 1770 - Mannheim, Schwan, 1771, 1772 - Frankfurt, Andreaische Schriften, 1772, 1773 - Brunswick, 1772 - Berlin, 1772, 1773	<i>Lustspiel</i> Appendice de 4 airs
( <i>Der Deserteur</i> <i>Le Déserteur</i> <i>accommodé et réduit,</i> <i>représenté à la solitude</i> <i>Der Deserteur</i>	Livret anonyme	- Breslau, Wäser, 1772 - Stuttgart, Cotta, 1774  - Leipzig, Königsberg, Gottlieb Lebrecht Hartung - Gotha, 1774 - Berlin, s.d., 1789	<i>Arien und Gesänge</i> <i>Arien und Gesänge</i> Johann Michael Helmig) <sup>18</sup> Musique d'Antoine Baroni Ballet de Paletti; par les élèves de l'Académie militaire) Partition chant et piano de Carl David Stegmann Seylersche Truppe <sup>19</sup> <i>Arien und Gesänge</i>
<i>Der Deserteur</i>	Christian Ludwig K. Neuhaus  (Eschenburg ou Faber)	- Gotha, 1776, 1777, 1778 - Gotha, 1778 - Wien, Logenmeister, 1779 - Brunswick, 1784	Musique de Johann Gottfried Schwanenberger) <sup>20</sup>
( <i>Der Überläufer,</i> <i>tragisch-komische</i> <i>Pantomime</i> <i>Der Deserteur</i>	August Ciliax	- Hamburg, 4 oct. 1796  - Halberstadt, 1797 - Hamburg, Freystatzky, Rabe, 1797 - Frankfurt, 1797 - Wien, 1799	Musique de P. Chevalier, tirée des meilleurs compositeurs italiens et français) Döbbelinische Theatergesellschaft <i>Gesänge</i>  <i>Arien und Gesänge</i>
	Eschenburg ou Faber	- Représenté à Hambourg, 1803 <sup>17</sup> - Weimar, 1804 - Berlin, 1811	<i>Arien und Gesänge</i> <i>Gesänge</i>
	Arrangé par Wilhelm Ehlers	- Wien, 1820 - Berlin, 1822 - Ludwigslust, 1822	<i>Singspiel</i> , manuscrit ÖNB <i>Arien und Gesänge</i>

Airs notés du *Déserteur*: – « Peut-on affliger ce qu'on aime » / « *Ein solches Herz zu kränken* »,  
– « J'avais égaré mon fuseau » / « *Mein Schäferstab war fort* », – Duo « Tous les hommes sont  
bons; Vive le vin, vive l'amour » / « *Aller Welt Blut Ist gut; Fort mit dem Gram, denn hier ist Wein* »,  
– « Oublions jusqu'à la trace » / « *Ach! vergesst alle Schmerzen* »

16 Indication erronée dans le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France. La notice de l'exemplaire F-Pn 8 Yth 66238 donne pour traducteur C.A. Beulwitz, de même que pour les *Arien und Gesänge des Deserteur*, s.l.s.d., 8 Yth 66239.

17 Voir Herbert Schneider, « Das Repertoire des französischen Theaters und Beispiele für Übersetzungen französischer Opern für das deutsche Theater in Hamburg », dans Bernhard Jahn et Claudia Zenck (dir.), *Bühne und Bürgertum. Das Hamburger Stadttheater (1770-1850)*, Frankfurt, Peter Lang, 2016, p. 223-278.

18 Voir Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert*, op. cit., t. II, p. 789.

19 Thomas Bauman, *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge, Cambridge UP, 1985, p. 112. La troupe de Seyler donna une représentation du *Deserteur* à l'occasion de l'ouverture du théâtre de la cour.

20 Voir Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert*, op. cit., t. 2, p. 812.

Les trois pièces du **tableau 5**, *Le Magnifique*, *Félix ou l'enfant trouvé* et *Aucassin et Nicolette* ont eu un rayonnement moins important.

Tableau 5. Trois œuvres moins jouées

Titre original	Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Le Magnifique</i> (1773)	<i>Der prächtige Freigebig</i>	J.H. Faber	- Frankfurt, Andreaische Schriften, 1775	Appendice de 2 airs
	<i>Der reiche Deutsche zu Florenz</i>	Traducteur non identifié	- Leipzig, Hilscher, 1780	<i>Lustspiel; Vermischte Theater der Ausländer</i> , t. 3
<i>Félix, ou l'Enfant trouvé</i> (1777)	<i>Felix oder der Findling</i>	Johann André	- Wien, 1784, 1785  - Hamburg, Frédéric Hermann Nestler, 1796	<i>Schauspiel mit Gesang; Journal von und für Deutschland</i> , Ellrich 1784, S. 191 Opérette
<i>Aucassin et Nicolette</i> (1779)	<i>Ferdinand und Nicolette</i>	Johann André	- Hamburg, J.M. Michaelsen, 1787	<i>Gesänge</i>
	<i>(Aucassin und Nicolette Singspiel</i>	Franz Karl Hiemer nach Sedaine	- München, Zängle, 1813	Musique du baron von Poißl)

Airs notés du *Magnifique* :

- « Ah! c'est un superbe cheval » / « *Ach! wie ist das Pferd so schön* »
- « Ô ciel! quel air de courroux » / « *Ach! Ja, Eifersucht quält ihn* »

*Le Magnifique* a connu deux traductions différentes, dont la seconde est un nouvel exemple de l'estime dans laquelle on tenait Sedaine en tant que dramaturge, car elle figure dans l'anthologie *Vermischtes Theater der Ausländer (Mélange de théâtre étranger)*. Les deux autres opéras ont été traduits par Johann André, membre d'une famille de huguenots, compositeur, important éditeur de musique et traducteur de livrets. Dans son titre *Der prächtige Freigebig*, littéralement *Le Généreux magnifique*, Faber n'ajoute qu'une épithète positive. Le titre que donne un traducteur anonyme au *Magnifique*, *Der reiche Deutsche zu Florenz (Le Riche Allemand de Florence)*, témoigne de la germanisation de l'œuvre. La raison pour laquelle Johann André a remplacé le nom d'Aucassin par celui de Ferdinand semble plus banale : la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* n'était pas connue en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle et la prononciation du nom d'Aucassin lui a probablement paru trop difficile pour le public.

Sans aucun doute, *Richard Cœur de lion* était aussi populaire en Allemagne qu'en France ou en Grande-Bretagne (**tableau 6**)<sup>21</sup>.

21 À l'Opéra de Hambourg, c'est une version londonienne de *Richard Cœur de lion* qui a été choisie. Voir Anabelle Spallek, « "Richard Löwenherz" nach der "Londoner Veränderung": Französische Singspiele am Hamburger Stadttheater 1786/87-1811/12 », *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, vol. 22, 2005, p. 141-162.

Tableau 6. *Richard Cœur de lion* (1785), sous le titre de *Richard Löwenherz*

Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
Stephanie der Jüngere	- Wien, Logenmeister, 1787	
Stephanie der Jüngere (Georg Karl Zulehner)	- Stuttgart, C. Eichele, s.d. - Mainz, Schott, (1788)	
	- Wien, Jahn, 1789	Partition chant et piano
	- Berlin, 1789	
	- Cologne, Langen, 1789	<i>Arien und Gesänge</i>
	- Frankfurt, 1789	
Johann André	- s.l., 1789	<i>Arien und Gesänge</i>
	- Hamburg, Michaelsen, 1790	
André	- Berlin, 1790, 1798, 1790, 1806, 1809, 1812, 1815	<i>Gesänge ou Arien und Gesänge</i>
André	- Braunschweig, Tilly, 1794	<i>Arien und Gesänge, Singspiel</i>
	- Hamburg, Freystatzky, Rabe, 1894	
	- Bayreuth, 1795	<i>Arien und Gesänge</i>
	- Prag?, 1795	Rosnersche Gesellschaft
	- Breslau, Groß, s.d.	
André	- Königsberg, Georg Karl Haberland, s.d.	Avec ballet de Telle
	- Berlin, Schlesinger, (1814)	Ouverture de Joseph Weigl, partition chant et piano par Friedrich Wilhelm Seidel
	- Berlin, 1823, 1824	
	- Berlin, 1830, 1840	
	- Mainz, Schott, 1843	Partition chant et piano
	- Berlin, Schlesinger, 1848	Partition chant et piano
Julius Pfister	- Königsberg, Schultz, 1849	
	- Berlin, 1849	
	- Offenbach, André, 1850	Partition d'orchestre
	- München, Schurich, 1862	
	- Brunswick, Litolf, (1870)	Partition chant et piano
	- Berlin, Mode, 1875	Partition chant et piano
	- Leipzig, Berthold Senff, s.d.	Partition chant et piano
	- Wien, Universal Edition, (19??)	Partition chant et piano

254

L'œuvre est restée au répertoire des théâtres allemands tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et, pour cette raison a été maintes fois publiée sous forme de partition pour chant et piano, depuis l'édition de Zulehner, parue chez Schott en 1788 jusqu'à celle d'Universal Edition au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les traductions de Stephanie der Jüngere et d'André ont longuement dominé, bien que tacitement modifiées dans les nombreuses éditions du XIX<sup>e</sup> siècle. Julius Pfister, quant à lui, a produit une nouvelle traduction pour les représentations données à Königsberg. Ma liste embrasse les partitions pour chant et piano de huit éditeurs, publiées entre 1788 et 1901 environ. Une édition de la partition pour orchestre, parue chez André à Offenbach en 1850, s'est même révélée nécessaire pour remplacer l'édition imprimée originale et les manuscrits allemands.

À Königsberg, on a donné une version de *Richard Löwenherz* avec des ballets de Constantin Michel Telle.

Il semble plus surprenant que *Raoul Barbe-bleue* ait fait carrière en Allemagne (tableau 7). La première représentation en traduction de Heinrich Gottlieb Schmieder a lieu à Hambourg l'année même de la création à Paris. Le livret est imprimé entre 1798 et 1851, et le grand chef d'orchestre Felix Mottl présente encore en 1890 un arrangement à l'Opéra de Karlsruhe. La version de Schmieder reste la version de référence pour les Opéras de Vienne, Karlsruhe, Rendsburg, Leipzig, Francfort, Berlin et Königsberg.

Tableau 7. *Raoul Barbe-bleue* (1789)

Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Herrmann, Graf von Hel- denstein genannt Blaubart</i>	Heinrich Gottlieb Schmieder	- Représenté à Hambourg, 1789	
		- Riga, Müller, 1798	<i>Arien und Gesänge</i>
<i>Raoul Blaubart</i>		- Berlin, 1801	<i>Arien und Gesänge</i>
<i>Fürst Blaubart</i>		- Altona, Bechthold, 1802	
<i>Raoul der Blaubart</i>		- s.l., 1802	<i>Arien und Gesänge</i>
		- Wien, Matthias Andreas	
		- Schmidt, 1804	
<i>Raoul Blaubart</i>	Schmieder	- Karlsruhe, Macklot, s.d.	<i>Arien und Gesänge</i>
		- Rendsburg, Wendell, s.d.	<i>Gesänge</i>
		- Wien, Mathias A. Schmidt, 1804	
		- Leipzig, Fischer, s.d.	
		- Frankfurt, 1814	<i>Arien und Gesänge</i>
		- s.l., (1817)	
		- Berlin, s.d. et 1825	<i>Arien und Gesänge</i>
- Berlin, 1833	<i>Gesänge</i>		
<i>Fürst Raoul Blaubart</i>	Arrangement par Fischer Schmieder	- Danzig, Gerhard, (1840)	<i>Heroische Oper</i>
		- Königsberg, Schultz, 1851	<i>Heroische Oper</i>
<i>Raoul Blaubart</i>	André	- Karlsruhe, 1890	Arrangement de Felix Mottl

Parmi les trois pièces entièrement parlées de Sedaine jouées en Allemagne (tableau 8), *Le Philosophe sans le savoir* a eu le succès le plus durable. Il a été traduit par cinq auteurs sous trois titres différents. *Der Philosoph ohne es zu wissen* est une traduction littérale du titre original, *Der wahre Philosoph (Le Vrai Philosophe)* ajoute une précision nouvelle, *Das Duell oder der Weise in der Tat (Le Duel, ou le Sage en action)* semble un titre choisi pour attirer le public.

Pour sa version allemande de *La Gageure imprévue*, Friedrich Wilhelm Gotter, homme de théâtre, poète et traducteur, a ajouté un sous-titre comme on en trouve souvent à cette époque: *Die unversehene Wette oder Wer zu viel weiß, weiß nicht alles (La Gageure imprévue, ou Celui qui sait trop, ne sait pas tout)*. Sa traduction connut un certain succès.

Tableau 8. Pièces de Sedaine sans musique

Titre original	Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date
<i>Le Philosophe sans le savoir</i> (1765)	<i>Der wahre Philosoph</i>	Gottlieb Konrad Pfeffel ou Johann Friedrich Schmid	- Frankfurt, J.G. Garbe, (1767)
	<i>Der Philosoph ohne es zu wissen</i>	Johann Friedrich Schmid	- Frankfurt, Garbe, 1767
	<i>Das Duell oder der Weise in der Tat</i>	Friedrich Ernst Jester	- Wien, Logenmeister, 1768
	<i>Der Philosoph ohne es zu wissen</i>	Johann Friedrich Gotter	- Dresden, Walther, 1776
			- Augsburg, München, Stage, 1776
	<i>Der Philosoph ohne es zu wissen</i>	Hans Ernst von Teubern	- Dresden, Walther, 1776
		Hans Ernst von Teubern	- Augsburg, München, Stage, 1776 et München, 1776
		- München, 1776, Deutsche Schaubühne 146 Theil	
		- Augsburg, 1776	
	<i>Der Weise in der Tat</i>	Friedrich Wilhelm Gotter	- s.l., 1776 et 1781
			- Leipzig, Dyk, 1781, Komisches Theater der Franzosen, éd. par J.G. Dyk
			- Représenté au Kärtntertor-Theater, Wien, 1784 <sup>22</sup>
			- Augsburg, Styx, 1793
			- s.l., 1793
<i>La Gageure imprévue</i>	<i>Die unversehene Wette oder Wer zu viel weiß, weiß noch nicht alles</i>	F.W. Gotter	- Wien, Ghelen, 1771
			- Leipzig, Dykische Buchhandlung, 1781
			- Graz, 1798
<i>Le Mort marié</i>	<i>Der Todte ein Freyer</i>	Keppner	- Joué à Bonn, 1781 <sup>23</sup>

256

Le *Singspiel Die doppelte Erkenntlichkeit* (*La Double Reconnaissance*), paroles de Franz Xaver Huber (« *frei bearbeitet* », « libre arrangement d'après Sedaine »), musique de Grétry et de Franz Xaver Süßmayer, n'a pu être identifié (tableau 9)<sup>24</sup>.

Tableau 9. *Singspiel* d'après Sedaine, titre original non identifié

Titre de la traduction	Traducteur	Lieu, éditeur, date	Remarques
<i>Die doppelte Erkenntlichkeit</i>	Frei bearbeitet von Franz Xaver Huber	- Wien, Trattner, 1796 et Schmidhuber 1796	<i>Singspiel</i> , musique de Grétry et de Süßmayer

<sup>22</sup> Voir *Journal von und für Deutschland*, 1784, p. 191.

<sup>23</sup> Voir Carl Wilhelm Ettinger, *Theater-Journal für Deutschland*, Gotha, 1782, p. 34 (représenté le 5 avril 1781), p. 39 (le 25 juin 1781), p. 53 (le 9 janvier 1782).

<sup>24</sup> Cette œuvre ne figure ni dans la liste des opéras de Süßmayer par Linda Tyler, s.v. « Süßmayr », *The New Grove Dictionary of Opera*, London, Macmillan, 2004, t. IV, p. 609-620, ni dans celle d'Erich Duda, s. v. « Süßmayr », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, Kassel, Bärenreiter, 2006, t. XVI, col. 308-309.

Enfin, il ne faut pas oublier les œuvres de Sedaine représentées en langue originale par les troupes françaises actives en Allemagne sur leurs propres théâtres, la plus importante étant celle de Hambourg, de 1794 à 1810. Les créations suivent alors très souvent de près celles de la capitale française<sup>25</sup>. Si les chanteurs et danseurs venaient de Paris, on ne sait pratiquement rien des musiciens de l'orchestre. Les habitués et les spectateurs occasionnels de ces scènes n'étaient pas seulement les émigrés, à l'époque révolutionnaire, mais également le public cultivé de la ville qui amenait ses enfants au spectacle et souhaitait soutenir le théâtre français pour qu'il survive pendant l'Empire et les années de crise.

Pour beaucoup de chanteurs et de danseurs, l'engagement au théâtre français de Hambourg représentait une étape importante, avant celle de Riga et une carrière à Saint-Petersbourg. Ainsi, en voyage vers la cour de Saint-Petersbourg, Boieldieu s'est arrêté à Hambourg où il a été fêté.

Outre les troupes françaises des villes présentées dans le **tableau 10**, il faut citer celle de Brunswick, par exemple, mais son répertoire n'est pas connu, faute de sources et d'études.

Tableau 10. Pièces de Sedaine jouées en français

À Hambourg	
<i>Aucassin und Nicolette</i>	- Représenté en 1779, Friedrich Hermann Nestler, 1803
<i>Le Magnifique</i>	- Pierre François Fauche, 1795 et 1796
<i>Le Déserteur</i>	- Fauche, 1795, F.H. Nestler, 1802, Mees père, s.d.
<i>Le Roi et le fermier</i>	- Fauche 1795, représenté aussi en 1809
<i>Richard Cœur de lion</i>	- Représenté en 1784, 1806 et 1807, Fauche, 1795, Mees père (impr. Nestler), 1800
<i>Le Comte Albert (1787)</i>	- Fauche, 1795, G.F. Schniebes, 1796
<i>Félix ou l'Enfant trouvé</i>	- Fauche, 1795, Nestler, 1796, représenté en 1804
<i>On ne s'avise jamais de tout</i>	- Fauche, 1796
<i>Raoul Barbe-bleue</i>	- Fauche, 1795, Mees, 1797, s.n., 1797, Mees, Nestler, 1798
<i>Richard Cœur de lion</i>	- Mees, Nestler, 1800
<i>Les Femmes vengées (1775)</i>	- Mees, 1800, Nestler, s.d.
<i>Le Déserteur</i>	- Mees, Nestler, 1802
<i>Aucassin et Nicolette</i>	- Mees, Nestler, 1803
À Vienne	
<i>Le Diable à quatre</i>	- Vienne, Ghelen, 1759
<i>On ne s'avise jamais de tout</i>	- Vienne, Ghelen, 1762
<i>Le Roi et le fermier</i>	- Vienne, Ghelen, 1763
<i>Le Philosophe sans le savoir</i>	- Vienne, Ghelen, 1768
<i>La Gageure imprévue, comédie</i>	- Vienne, Trattner, 1770
<i>Les Femmes vengées</i>	- Vienne, Joseph Kurzböck, 1775
<i>Le Magnifique</i>	- Vienne, Joseph Kurzböck, 1775
<i>Le Déserteur</i>	- Vienne, Joseph Kurzböck, 1775, Vienne, Logenmeister, 1779
<i>Aline, reine de Golconde</i>	- Vienne, Trattner, 1780

25 Herbert Schneider, « Das Repertoire des französischen Theaters... », art. cit.

<i>Les Troqueurs dupés</i> (1760)	- Walther, 1765
<i>Le Philosophe sans le savoir</i>	- Georg Conrad Walther, 1766
<i>Le Roi et le fermier</i>	- Walther, 1766
<i>On ne s'avise jamais de tout</i>	- Walther, 1766
<i>Alexis, ou le Déserteur</i>	- Dresden, Walther, 1772
<i>Le Déserteur, drame</i>	- Walther, 1772

Au terme de cet inventaire des œuvres de Sedaine les plus jouées sur les scènes allemandes, on peut s'interroger sur leur longévité (**tableau 11**).

Tableau 11. Longévité des œuvres de Sedaine dans les pays de langue allemande :

<i>Le Magnifique</i>	1775-1780	5 ans
<i>Le Roi et le fermier</i>	1766-1777	11 ans
<i>Félix ou l'Enfant trouvé</i>	1784-1796	12 ans
<i>Rose et Colas</i>	1771-1803	22 ans
<i>Le Philosophe sans le savoir</i>	1767-1793	26 ans
<i>Le Déserteur</i>	1770-1799	29 ans
<i>Raoul Barbe-bleue</i>	1789-1851 (1890)	62 ans (101)
<i>Richard Cœur de lion</i>	1787-19...	Plus de 130 ans

Le sujet central du *Déserteur*, tel que le présente Sedaine, est remplacé dans de nouvelles pièces par d'autres problématiques ou motifs de désertion. Le thème du bon souverain du *Roi et le fermier* perd en actualité. À l'inverse, *Le Philosophe sans le savoir* reste à l'affiche pendant 26 ans. La présence durable de *Raoul Barbe-bleue* dans le répertoire allemand paraît très surprenante, tandis que l'omniprésence de *Richard Löwenherz* sur les scènes d'opéra pendant plus d'un siècle illustre plutôt un phénomène européen. Son sujet, qui n'avait presque pas besoin d'être nationalisé ou adapté à une autre culture, ainsi que sa musique, ont fait pendant cette longue période l'unanimité des publics tant cultivés que populaires.

### L'EXEMPLE DU *DÉSÉRTEUR*

C'est après la fin de la guerre de Sept Ans (1756-1763) que le thème de la désertion trouva toute son actualité, signe de la résistance contre la loi qui condamnait le déserteur à la peine de mort, signe aussi que l'on prenait conscience du sort des simples soldats. *Le Déserteur* de Sedaine et Monsigny (1769) précédait de peu celui de Louis-Sébastien Mercier (1770) et la tragédie *Gaston et Bayard* de Pierre-Laurent de Belloy (1771). Dans un passage de sa longue préface intitulé « Réflexions sur les déserteurs », Belloy évoque les déserteurs français qui se retrouvent dans des pays étrangers :

Je n'en ai pas rencontré un seul qui ne pleurât son erreur et sa folie. Tous s'étaient imaginés que la fortune les attendait hors de leur pays ; tous avaient trouvé le malheur. [...] La légèreté française devrait bien être corrigée par le châtement qu'elle reçoit chez les nations étrangères ; qui, loin de profiter d'une inconstance à laquelle elles doivent tant de soldats, semblent être les premières à venger la France de l'infidélité de ses enfants. Il y a peu de jours où l'on n'entende parler dans les Villes Prussiennes de quelque Soldat Français que le désespoir a réduit à se servir de ses armes pour se donner la mort<sup>26</sup>.

Malgré les voix qui s'élevaient contre ce châtement, les déserteurs ont risqué la peine capitale en Allemagne jusqu'en 1945. Le mot qui désigne la désertion en allemand est d'ailleurs « *Fahnenflucht* », fuite du drapeau.

La grande particularité du *Déserteur* en Allemagne réside dans la publication d'une partition pour chant et piano dès 1775, donc bien avant la publication de tels arrangements en France (sauf si l'on pense aux partitions réduites d'opéra de Lully et de ses successeurs publiées par Henri de Baussen, lointaines ancêtres des partitions pour chant et piano). Sur la page de titre de cette partition (fig. 3) n'apparaissent ni le nom du librettiste ni celui du compositeur, mais celui de l'arrangeur<sup>27</sup>. C'est pour cette raison que, dans le RISM (Répertoire international des sources musicales) cette édition apparaît une fois au nom de Stegemann – on pourrait alors supposer qu'il est le compositeur du *Déserteur* –, une autre fois au nom de Monsigny.

On n'observe pas la même particularité dans le cas de *Richard Cœur de lion*, dont Georg Carl Zulehner a publié la partition chez Schott à Mayence en 1788, ni plus tard dans le cas de *Zémire et Azor* de Grétry, publié chez Johann Adam Hiller en 1790.

Hartung, l'éditeur du *Deserteur*, ajoute une liste des rôles avec leurs registres, ce qui manque dans la partition d'orchestre des éditeurs français (fig. 4). La première page de l'air d'Alexis montre que le travail de l'arrangement et la présentation du texte musical sont impeccables (fig. 5).

26 Pierre-Laurent de Belloy, Préface de *Gaston et Bayard*, dans *Petite bibliothèque des théâtres*, Paris, Belin, Brunet, 1789, vol. 66, p. III-IV.

27 [Alexandre Monsigny], *Der Deserteur, eine Operette in drey Akten*, arr. Carl David Stegmann, Leipzig, Königsberg, Gottlieb Lebrecht Hartung, 1775 [partition chant et piano].

# Der Deserteur, eine Operette in drey Akten, in deutsche Musik aufs Clavier gesetzt von Carl David Stegmann.



Leipzig und Königsberg,  
bey Gottlieb Lebrecht Hartung. 1775.

3. *Der Deserteur*, partition chant et piano réalisée par David Stegmann, page de titre

## Singende Personen.

Ludwig, ein Pächter. (Baß.)  
Louise, Ludwigs Tochter. (Sopran.)  
Hannchen. (Sopran.)  
Alexis, Louisens Bräutigam. (Tenor.)

Himmesturm, ein Soldat. (Tenor.)  
Bertram, ein Bauer.  
Courchemin. (Tenor.)  
Einige Reuter.

4. *Der Deserteur*, partition chant et piano réalisée par David Stegmann, liste des personnages

Si l'on met en regard le sommaire de cet arrangement pour chant et piano et celui de la partition d'orchestre française (tableau 12), on comprend que Stegmann a observé scrupuleusement l'ordre des morceaux et le déroulement des numéros; il ne manque pas une seule mesure. La déclamation des paroles, lorsque le nombre des syllabes est différent dans les vers français et allemands, nécessite cependant quelques variantes rythmiques.

Adagio.

Alexis.

Wir wärs ein sü-ßer Trost, dich noch zu sehn, eh man mich zwingt, zum To-de hin zu gehn.

Ach, bei-ne mitleidsvol-se Thränen, wie gern härt ich die noch ge-sehn! — Doch jegt seh ich nicht die-se

Thränen, doch jegt seh ich nicht die-se Thränen; auch ist's mehr Trost, sie nicht zu

5. *Der Deserteur*, partition chant et piano réalisée par David Stegmann, air d'Alexis « *Mit wärs ein süßer Trost* »

Entrons maintenant dans le détail des personnages du *Déserteur* chez Sedaine et chez ses traducteurs (tableau 13). La raison pour laquelle Moriz Brahms, dans sa traduction pour Vienne, a changé le nom d'Alexis en Hollmann n'est pas claire. Il a introduit le prénom composé Hannsmichel pour Jean-Louis et trouvé un équivalent approximatif pour Montauciel, sans la connotation ironique qui marque le nom chez Sedaine : *Stürmer* (le militaire qui prend d'assaut une forteresse). Courchemin n'est plus un brigadier de maréchaussée mais remplit la fonction de coursier, d'où le nom de *Kenndorf* (celui qui connaît le village ou la région). Le concierge, dont la fonction n'est pas spécifiée chez Sedaine, devient un geôlier ou gardien de prison. Pour la paysanne (dépourvue de l'épithète *jeune*), Brahms a choisi un nom typiquement autrichien, Theres. Il introduit enfin un nouveau personnage, un soldat dont le rôle est parlé.

Le traducteur anonyme du *Singspiel* de 1779 a suivi Brahms en reprenant le nom du père de Louise, Hannsmichel. L'utilisation de *Base* par Brahms et de *Muhme* par les autres traducteurs pour qualifier la tante est intéressante : jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces deux mots signifient « parente » sans distinction ; c'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'on commence à faire la distinction entre tante, cousine et nièce. *Base* chez Brahms signifie

probablement « cousine », *Muhme* figure encore dans le sens général de « parente ». À l'évidence, Brahm a conçu une version « à l'autrichienne ».

Tableau 12. Les sommaires des partitions allemande et française du *Déserteur*

Der Deserteur./eine Operette in drey Akten./in deutsche Musik auf Clavier gesetzt./von/Carl David Stegmann./[Ill.]/Leipzig und Königsberg./bey Gottlieb Lebrecht Hartung, 1775.	LE DESERTEUR/DRAME EN TROIS ACTES/DÉDIÉ/ A Son Altesse Sérémissime/MONSEIGNEUR/LE DUC D'ORLÉANS/PREMIER PRINCE DU SANG./ Représenté par les Comédiens Italiens/ordinaires du Roi le 6 Mars 1769, [...] Paris, Bailleux.
<i>Sinfonie</i>	Ouverture
<i>Allegretto</i>	<i>Allegretto sostenato [sic]</i>
<i>Presto ma non troppo</i>	<i>Presto ma non troppo</i>
<i>Pastorella</i>	<i>Pastorelle</i>
<i>Presto ma non troppo</i>	<i>Presto ma non troppo</i>
<i>Pastorella</i>	<i>Pastorelle</i>
<i>Presto ma non troppo</i>	<i>Presto ma non troppo</i>
<i>Allegro marqué</i>	<i>Allegretto sostenato</i>
<i>Allegro marqué</i>	<i>Allegro marqué</i>
<i>Allegretto</i>	<i>Allegretto sostenato</i>
Louise, « <i>Ein solches Herz zu kränken</i> »	Louise, « <i>Peut-on affliger ce qu'on aime</i> »
Hannchen, « <i>Mein Schäferstab war fort</i> »	Jeannette, « <i>J'avais égaré mon fuseau</i> »
Alexis, « <i>Ach! welch Entzücken</i> »	Alexis, « <i>Ah! je respire</i> »
Marsch	Marche des gens de la noce
Hannchen, Alexis, « <i>Das wäre wahr? Ich kanns nicht glauben</i> »	Jeannette, Alexis, « <i>Serait-il vrai, puis-je l'entendre</i> »
Alexis, « <i>Ungetreue! was that ich ihr? / Ewig soll mein Fuß dich meiden</i> »	Alexis, « <i>Infidèle, que t'ai-je fait? / Fuyons ce lieu que je déteste</i> »
II. <i>Intermezzo</i>	II. Entr'acte
Alexis, « <i>Der Tod ist nichts, ich mag ihm nicht entgehen</i> »	Alexis, « <i>Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure</i> »
Himmelsturm, « <i>Nein, nein, ich laufe nicht davon</i> »	Montauciel, « <i>Je ne désertai jamais</i> »
Alexis, Louise, « <i>Ach Gott! auch du kömmt noch hierher</i> »	Alexis, Louise, « <i>Ô ciel, puis-je ici te revoir</i> »
Louise, « <i>Hast du mich je geliebet</i> »	Louise, « <i>Dans quel trouble te plonge</i> »
Louise, Alexis, Ludwig, « <i>Mein andres Ich wird bald erblassen</i> »	Louise, le Père, Alexis, « <i>Ô ciel! quoi tu vas mourir</i> »
Bertram, « <i>Aller Welt Blut ist gut, man findt heut gute Leut</i> »	Bertrand, « <i>Tous les hommes sont bons</i> »
Himmelsturm, « <i>Fort mit dem Gram, denn hier ist Wein!</i> »	Montauciel, « <i>Vive le vin, vive l'amour</i> »
Bertram, Himmelsturm, « <i>Aller Welt Blut ist gut / Fort mit dem Gram</i> »	Bertrand, Montauciel, « <i>Tous les hommes sont bons / Vive le vin</i> »
III. <i>Intermezzo</i>	III. Entr'acte
Himmelsturm, « <i>G, r, ü, n, S, c, h, n, a, b, e, l</i> »	Montauciel, « <i>V, o, u, s</i> »
Alexis, « <i>Mit wärs ein süßer Trost</i> »	Alexis, « <i>Il m'eut été si doux</i> »
Courchemin, « <i>Der König kömmt, die Trommel tönt durchs Lager</i> »	Courchemin, « <i>Le roi passait, et le tambour battait aux champs</i> »
Alexis, « <i>Man drängte sich, um mich zu sehen</i> »	Alexis, « <i>On s'empresse, on me regarde</i> »
Alexis, « <i>Leb' wohl! Louise!</i> »	Alexis, « <i>Adieu, chère Louise</i> »
Louise, « <i>Wo bin ich? Gott! zu neuem Schmerz erwacht</i> »	Louise, « <i>Où suis-je! ô ciel</i> »

Eschenburg et Faber suivent la politique de traduction de la *Sammlung der komischen Operetten* en restant très proches de l'original français, tout en germanisant un peu les noms dans le cas du *Déserteur*: Bernard est remplacé par Bertram, un nom qui est plus commun à cette époque, et la *Muhme* paraît sou le nom de Margaretha. En

1811, on change encore les noms dans un sens plus germanique, à l'exception de celui de Courchemin. Le *Gefangenenwärter* (littéralement, « gardien des prisonniers ») est moins ténébreux que le *Kerkermeister* (« maître de la prison »).

Tableau 13. Les personnages du *Déserteur* dans l'original et les traductions

Sedaine	Moriz von Brahm	J. J. Eschenburg (Faber)		
Drame	<i>Lustspiel</i>	<i>Operette</i>	<i>Singspiel</i>	<i>Musikalisches Drama</i>
Paris, 1769	Wien, 1770	Mannheim, 1772	Wien, 1779	Berlin, 1811
La scène est proche d'un village situé de quelques lieues des frontières de la Flandre, près desquelles est campée l'armée française	<i>Die Handlung gehet nahe bey einem Dorfe vor, wo eine Meile davon das königliche Lager ist.</i>	<i>Nahe bei einem Dorfe, welches einige Meilen von der Grenze von Flandern liegt, woselbst die französische Armee campirt.</i>	<i>Idem</i>	
Louise, amante d'Alexis	Louise, <i>Geliebte des Alexis</i>	Louise, <i>Geliebte des Alexis</i>	Louise, <i>Tochter des Hannß Michel, Geliebte des Alexis</i>	Louise, <i>Richards Geliebte</i>
Alexis, soldat de milice	Hollmann, <i>ein Soldat</i>	Alexis, <i>ein Soldat</i>	Idem	Richard, <i>ein junger Soldat</i>
Jean-Louis, père de Louise	Hannsmichel, <i>Vater der Louise</i>	Johann-Ludwig, <i>Vater der Louise</i>	Hannß Michel, <i>ein Invalid, Vater der Louise</i>	Anton, <i>Louises Vater</i>
La tante d'Alexis	<i>Die Base des Hollmann</i>	Margaretha, <i>Muhme des Alexis</i>	Idem	<i>Die Muhme des Richard</i>
Bertrand, cousin d'Alexis	Bernard, <i>Vetter des Hollmann</i>	Bertram, <i>Vetter des Alexis</i>	Idem	Lukas, <i>Richards Vetter</i>
Jeannette, jeune paysanne	Theres, <i>eine Bäurinn</i>	Hannchen, <i>ein junges Bauernmädchen</i>	Idem	Idem
Montauciel, dragon	Stürmer, <i>ein Dragoner</i>	Himmelsturm, <i>ein Dragoner</i>	Idem	Idem
Courchemin, brigadier de maréchaussée	Kenndorf, <i>ein Curier</i>	Courchemin, <i>Brigadier von der Marechaussee</i>	Idem	Courchemin, <i>Brigadier</i>
Le concierge	<i>Ein Kerkermeister</i>	<i>Der Kerkermeister</i>	Erik, <i>ein Kerkermeister</i>	<i>Der Gefangenenwärter</i>
Gardes	<i>Wache</i>	<i>Wache</i>		
Soldats, peuple	<i>Soldaten und Volk</i>	<i>Soldaten und Volk</i>	<i>Eine Menge Volks und Soldaten</i>	<i>Soldaten, Bauern und Bäuerinnen</i>

Avant d'entrer davantage dans le détail, signalons les changements opérés en 1772 durant les représentations de Brunswick<sup>28</sup>. La traduction choisie est celle d'Eschenburg (Faber), mais sans le quintette « Halte-là, soldat / *Soldat, wohin?* » (acte I, sc. 8) et avec deux airs ajoutés (*Einlagearien*) pour Louise, traduit en allemand

<sup>28</sup> *Arien und Gesänge zu den [sic] musikalischen Drama: Der Deserteur in drey Aufzügen*, [Brunswick], s.n., 1772.

de l'italien. Le premier exalte le sentiment amoureux : « *Wohltat des Lebens, mächtige Liebe* » (« Bienfait de la vie, amour puissant »). Il est tiré d'*Issipile*, opéra composé en 1767 par un musicien actif à Braunschweig, Johann Gottfried Schwanberger, sur un livret de Metastasio. Le second est un air de sommeil emprunté au *Catone in Utica* de Johann Christian Bach (1761) : « *Was fliehst du? komm wieder, / Wohltätiger Schlummer* » (« Pourquoi tu t'enfuis ? Reviens, sommeil bienfaisant »), d'après l'*aria* « *Confusa smarrita* ».

Voici maintenant trois exemples illustrant des problèmes musicaux ou sémantiques caractéristiques de la traduction des airs du *Déserteur*.

Le premier est l'air d'Alexis, au troisième acte, « Il m'eût été si doux ».

ALEXIS

264

Il m'eût été si doux de t'embrasser  
 Avant l'instant que je vois s'avancer !  
 Ta présence eût mis quelques charmes  
 Dans l'horreur qui vient m'oppresser ;  
 Mais je ne verrai pas tes larmes :  
 Il m'est plus doux de m'en passer.

*Mir wärs ein süßer Trost, dich noch zu sehn,  
 Eb' man mich zwingt, zum Tode hin zu gehn.  
 Ach, deine mitleidvollen Thränen,  
 Wie gern hätt ich die noch gesehn!  
 Doch jetzt seh ich nicht diese Thränen.  
 Auch ists mehr Trost, sie nicht zu sehn.*

Parmi mes spectateurs, dans cette foule errante  
 Qui vient s'amuser du malheur,  
 Mes yeux te chercheront, je verrai ta douleur,  
 Ton nom sera dans ma bouche mourante :  
 Que le mien quelquefois revive dans ton coeur.  
 Aime ton père, et que jamais reproche  
 À mon sujet ne sorte de ton sein.

*Wenn ich zum Tode geh, und dann des Volkes Menge  
 Voll Neugier auf mich Armen blickt :  
 Auch dann wird noch von dir mein sterbend Aug  
 entzückt,  
 Wenn es dich trostlos mitten im Gedränge entdeckt,  
 Und eh sichs schließt, den letzten Wunsch dir schickt.  
 Leb ewig wohl! – und keine bittre Klage  
 Um meinen Tod verwunde mehr dein Herz.*

Mais – mais – tu ne viens pas, et mon heure  
 s'approche :  
 Si ton père en est cause, était-ce son dessein ?  
 Tu ne viens pas, et mon heure s'approche.

*Doch – Ach! du kömmt doch nicht? am Ende  
 meiner Tage.  
 In deines Vaters Armen verliere sich dein Schmerz!  
 Doch – jedoch, du hörst es nicht, was ich dir sage!*

Il m'eût été si doux de t'embrasser  
 Avant l'instant que je vois s'avancer !  
 [vers 1-2 seulement]

*dal segno al Fine* [vers 1-6].

Dans le premier couplet, Sedaine oppose son désir de voir Louise à l'horreur de la mort imminente. Le deuxième couplet évoque l'exécution, et Alexis cherchant à voir Louise dans la foule des curieux qui assistent à l'exécution. Ses dernières pensées lui sont consacrées et il souhaite qu'elle garde un bon souvenir de lui, exempt de reproches. Dans les trois vers de transition, dont deux identiques, Alexis regrette de ne pas la voir avant son supplice. Le *da capo* ne consiste qu'en deux vers du premier couplet dans le livret, contrairement à la partition où tout le premier couplet constitue le *da capo*. À noter que Sedaine répète les mots *doux* et *père*.

Dans la traduction, le premier couplet rend bien « doux » par l'expression « *süßer Trost* » (consolation douce) ; « *Trost* » est repris et est confronté avec « *trostlos* » (« déprimé, inconsolable »). La reprise du mot *Tränen* (« larmes ») à la rime n'est pas très heureuse. Le second couplet, en revanche, est plus intéressant : il évoque la cohue (« *Gedränge* »), la foule du peuple (« *Volkes Menge* »), la curiosité (« *Neugier* ») et le désir d'Alexis de reconnaître les yeux de Louise dans cette foule pour lui envoyer du regard un dernier adieu (« *Lebe ewig wohl* »). Alexis y exprime son souhait qu'aucune plainte amère ne blesse le cœur de son amante après sa mort. Bien que très différente de l'original, la vision du second couplet paraît aussi réussie que chez Sedaine.

Dans les vers de transition, Alexis exprime son désir que sa douleur « se perde ». Chez Sedaine, le jeune homme attend en vain sa bien-aimée et se demande si son absence est due à la volonté de son père. La traduction diffère, car Alexis l'encourage à chercher la consolation dans les bras de son père. Contrairement à Sedaine, Eschenburg ou Faber reprennent trois fois le mot *Tod* (« mort »).

L'air d'entrée de Louise, « Peut-on affliger ce qu'on aime », est également empreint d'une grande émotion, bienvenue dans l'Allemagne de l'*Empfindsamkeit* (« sensibilité ») ou du *empfindsamen Stil* (style « sentimental »), dont les moyens musicaux caractéristiques sont ici les mélismes, les retards et d'autres ornements. On en trouve deux versions, l'une comme air noté des *Andreäischen Schriften*, l'autre dans la partition pour chant et piano de Hartung (fig. 6).

La notation du rythme indique en petites notes les ornements. Quelques variantes rythmiques sont notées au-dessus des paroles allemandes. Le mot *Schauer* (« frisson ») est remplacé chez Hartung par *Schauer* (« horreur »). Le mélisme sur « aime » tombe sur un mot d'une toute autre signification, *kränken* (« blesser »), mais dont le sens profond justifie aussi qu'il soit ainsi mis en valeur. Le troisième vers se termine sur une rime féminine (« mê-me ») qui, musicalement finit sur le temps fort, précédé d'un ornement. Ce traitement de la syllabe contribue à l'affect sensible de l'air. Dans la traduction des *Andreäischen Schriften*, « *den-ken* » tombe aussi sur le temps fort, tandis que chez Hartung la distribution des syllabes est décalée pour placer sur le temps fort

la syllabe accentuée (« *den-ken* »). Autrement dit, la version des *Andreäischen Schriften* semble plus convaincante.

Peut-on affliger ce qu'on aime


  
 Peut-on af- fli- ger ce qu'on ai- me? Pour- quoy cher- cher à le fâ- cher?
   
 Ein sol- ches Herz zu krän- -ken, das mich so treu, so zärt- lich liebt!

version de l'ariette dans l'édition des *Andreäischen Schriften*


  
 C'est bien en vou- loir à soi- mê- me, C'est bien en vou- loir à soi- mê- me
   
 Nicht oh- ne Schauer läßt sich's den- ken, Nicht oh- ne Schau-er läßt sich's den- ken.

version dans partition chant et piano de Hartung


  
 Nicht oh- ne Schau- dern läßt sich's den- ken, Nicht oh- ne Schau- dern läßt sich's den- ken.

6. Rythme et traduction dans l'air de Louise « Peut-on affliger ce qu'on aime ? »

Les paroles de Sedaine pour le vaudeville final, notre troisième exemple, témoignent d'une grande maîtrise dans l'art de la construction dramatique.

Livret	Partition	Traduction
<i>Ils se tiennent embrassés.</i> <i>On les soutient.</i>		
LE PEUPLE	[ <i>Quatuor, puis le chœur</i> ]	
Oubliez jusqu'à la trace	Oubliez jusqu'à la trace	<i>Ach vergesst alle Schmerzen,</i>
D'un malheur peu fait pour vous :	D'un malheur peu fait pour vous :	<i>Lebt der Freude, scherzt und lacht!</i>
Quel plaisir, il a sa grâce,	Quel plaisir, il a sa grâce,	<i>Euer Glück rührt unsre Herzen</i>
C'est nous la donner à tous.	C'est nous la donner à tous.	<i>Weil es uns mit glücklich macht...</i>
Vive le Roi etc.	—	—
BERTRAND	ALEXIS <i>seul à Louise.</i>	ALEXIS
Où sont-ils? rangez-vous.	Qu'ai-je besoin de la vie,	<i>Nein, ich schätze nicht mein Leben,</i>
Laissez-nous. <i>Il embrasse Alexis.</i>	Si ce n'est pour ton bonheur.	<i>Enn es dich nicht glücklich macht.</i>
MONTAUCIEL	LOUISE <i>seule à Alexis.</i>	LOUIS
Où sont-ils? rangez-vous.	Hélas! j'étais si chérie	<i>Du bast mit dein Herz gegeben,</i>
Laissez-nous. <i>Il embrasse Alexis.</i>	Et je faisais ton malheur.	<i>Meines Leichtsinns ungeacht.</i>
JEANNETTE	JEANNETTE <i>seule.</i>	HANNCHEN
Pardonnez-moi, je vous prie,	Pardonnez-moi, je vous prie,	<i>Wie viel Leiden, euch uzu kränken,</i>
Si j'ai fait tous vos malheurs;	Si j'ai fait tous vos malheurs;	<i>Folgten meinem Unbedacht!</i>
Je n'oublierai de ma vie	Je n'oublierai de ma vie	<i>Daran will ich ewig denken,</i>
Combien j'ai causé des pleurs.	Combien j'ai causé des pleurs.	<i>Was ich euch für Schmerz gemacht.</i>
LE PEUPLE	[ <i>Soli et le chœur</i> ]	CHOR
Oubliez, etc.	Oubliez, etc.	<i>Ach vergesst alle Schmerzen, etc.</i>
JEAN-LOUIS	JEAN-LOUIS	LUDWIG
Ma fille était trop chérie,	Ma fille était trop chérie,	<i>Tochter, dich hab ich geliebet,</i>
Et nous faisons nos malheurs.	Et nous faisons nos malheurs.	<i>Und war Schuld an deiner Pein.</i>

LA TANTE  
Tous les jours de notre vie  
Sont bien dus à ton bonheur.  
—

LE CHŒUR  
Oubliez, etc.

ALEXIS, à Louise.  
Qu'ai-je besoin de la vie,  
Si ce n'est pour ton bonheur.  
LOUISE, à Alexis.

Hélas! j'étais si chérie,  
Et je faisais ton malheur.

MONTAUCIEL  
Et ta maîtresse! et la vie!  
Et tu soutiens ton bonheur!  
Ami, je te porte envie,  
On ne peut avoir plus de cœur.

LE CHŒUR  
Oubliez jusqu'à la trace.  
ALEXIS, LOUISE  
Oublions jusqu'à la trace.  
D'un malheur peu fait pour nous.  
L'amour a fait ta/ma disgrâce  
Il n'en sera que plus doux.  
LE CHŒUR  
Quel bonheur! il a sa grâce.  
C'est nous la donner à tous.  
Vive le Roi, etc.

LA TANTE  
Tous les jours de notre vie  
Sont bien dus à ton bonheur.  
MONTAUCIEL *seul*.  
Et ta maîtresse! et la vie!  
Et tu soutiens ton bonheur!  
Ami, je te porte envie,  
On ne peut avoir plus de cœur.  
[*Soli et le chœur*]  
Oubliez, etc.  
Vive le Roi.  
[*Simultanément*]  
Quel bonheur!  
—

Vive le roi, quel bonheur.  
ALEXIS *seul*, LOUISE *seule*.  
Oublions jusqu'à la trace.  
D'un malheur peu fait pour nous.  
L'amour a fait ta/ma disgrâce  
Il n'en sera que plus doux.  
[*Soli et le chœur*]  
Oublions jusqu'à la trace  
D'un malheur peu fait pour nous:  
—  
L'Amour a fait ta disgrâce  
Il n'en sera que plus doux.  
[*Simultanément*]  
Quel plaisir il a sa grâce,  
C'est nous la donner à tous.

DIE TANTE  
*Jeder Tag, den Gott uns giebet,  
Soll nur euch gewidmet seyn.*  
HIMMELSTURM  
*Wie belohnt für alle Leiden,  
Freund, dich dieser Augenblick!  
Neidenswerth sind deine Freuden,  
Neidenswerth dein Muth, dein Glück.*  
CHOR  
*Ach vergesst alle Schmerzen, etc.*  
[*Soli et le chœur*] *Der König leb!*  
CHOR  
*Ach welch in Glück, der König leb.*  
—

*Ach vergesst alle Schmerzen.*  
ALEXIS u. LOUISE  
*Laß uns jetzt der Freude leben,  
Denk an keinen Gram zurück;  
Zärtlichkeit und Liebe geben  
Uns der Erde bestes Glück!*  
CHOR  
*Ach vergesst alle Schmerzen,  
Lebt der Freude, scherzt und lacht!*  
—  
*Euer Glück rührt unsere Herzen,  
Weil es uns mit glücklich macht.*

Sedaine varie la forme du vaudeville final, tout d'abord en introduisant une ou deux strophes pour le « couplet », puis en partageant une strophe pour deux personnages, et enfin en faisant participer Louise et Alexis au refrain en duo, le refrain étant généralement chanté par le chœur. Puisque la dernière reprise du refrain est chantée par Alexis et Louise, puis par le chœur, Sedaine change les paroles en remplaçant « Quel plaisir, il a sa grâce... » par « L'amour a fait sa / ta disgrâce / Il n'en sera que plus doux » pour intensifier le sentiment de bonheur. Il termine le vaudeville par un court chœur général.

À l'exception des cris du chœur « Vive le roi » et de l'intervention de Bertrand et de Montauciel (hexasyllabe et trissyllabe), Sedaine a écrit des couplets réguliers en heptasyllabes. Il en résulte la forme A (refrain), B (deux couplets en hexasyllabes et trissyllabes), A, C (couplet en heptasyllabes), A, D (deux couplets en heptasyllabes), A solo et chœur, E chœur final (deux heptasyllabes et « Vive le roi »). Les couplets A et B et A et E qui forment le cadre du vaudeville final, ont les mêmes rimes (-ou et -ace), les couplets C et D de même (-ie et -heur).

Monsigny, tout en gardant le principe du vaudeville final, modifie la forme fixée par Sedaine pour la rendre plus surprenante pour le public : il partage une strophe entre deux personnages et fait participer Louise et Alexis au refrain chanté en duo. À l'exception de l'avant-dernier chœur, qui a une longueur de 18 mesures, tous les couplets sont réguliers avec des phrases de huit mesures.

268

Sedaine : structure du texte

A (refrain), B (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> couplets), A, C (un couplet), A, D (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> couplets), A, E (avec « Vive le roi »)

Monsigny : structure du texte

A, A, B (D 1<sup>er</sup> couplet, B 2<sup>e</sup> couplet), A, C (+ D 2<sup>e</sup> couplet), A+ « Vive le roi » et « Quel bonheur », A solo et chœur, A+ 5 mes (Monsigny déplace les couplets D1 et 2, il n'utilise pas le 1<sup>er</sup> couplet de B qui est « irrégulier »)

Structure musicale :

A+A=refrain 8+8 mes.

B=1<sup>er</sup> couplet solo 1 4+4 et solo 2 8 mes. ; refrain 8 mes. ;

C=2<sup>e</sup> couplet solo 1 4+4 et solo 2 8 mes. ; refrain 8 mes. ;

D=3<sup>e</sup> couplet (chœur) 18 mes. ; refrain pour duo 8 mes., refrain pour chœur 8 mes.+5 mes. (ritournelle).

La version allemande du vaudeville final de l'édition Hartung suit fidèlement la partition de Monsigny dans l'agencement des paroles. Dans les deux premières strophes, le traducteur réussit même à trouver à peu près les mêmes rimes (*-acht* puis *-zen, -ben, -ken*). Les rimes masculines et féminines sont toujours respectées : les cadences musicales, par conséquent, restent inchangées. Le traducteur a cherché à exprimer dès le début le bonheur et la joie de tous les personnages sur scène (1<sup>re</sup> strophe). Louise s'avoue coupable du malheur d'Alexis : dans la traduction elle parle de son insouciance (« *Leichtsinn* »). Chez Sedaine, Jeannette s'accuse d'avoir causé les malheurs d'Alexis et Louise. Le traducteur minimise sa faute, car elle dit avoir agi sans avoir bien réfléchi (« *Unbedacht* »). Mais en somme, les paroles allemandes sont très proches de l'original, même pour l'éloge du roi.

L'étude des sources germaniques des œuvres de Sedaine nous permet de conclure que l'auteur a connu un succès retentissant en Allemagne, plus que dans nul autre pays étranger. Il faut noter que ce succès est dû aux œuvres qui sont restées longtemps au répertoire des théâtres allemands et ce, en grande partie, grâce aux compositeurs avec lesquels il a étroitement collaboré.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources musicales

[MONSIGNY, Alexandre], *Arien und Gesänge zu den [sic] musikalischen Drama: Der Deserteur in drey Aufzügen*, [Brunswick], s.n., 1772.

[MONSIGNY, Alexandre], *Der Deserteur, eine Operette in drey Akten*, arr. Carl David Stegmann, Leipzig, Königsberg, Gottlieb Lebrecht Hartung, 1775 [partition chant et piano].

### Sources littéraires

*Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie der gebildeten Stände*, Leipzig, Brockhaus 1827.

*Fünf Dramatisch-Comisch-und Satyrische Singspiele in Versen*, éd. J. W. Winter, Cölln, Joh. Jakob Horst, 1771.

*Komische Opern für die Churpfälzische teutsche Schaubühne*, Mannheim, L.-F. Schwan, 1771, 1773.

*Sammlung der komischen Operetten so wie sie von der Churpfälzischen Hofchauspielergesellschaft unter der Direction des Herrn [Theobald] Marchand aufgeführt werden*, trad. Johann Heinrich Faber, Frankfurt am Main, Andreäischen Schriften, 1772-1775.

BELLOY, Pierre-Laurent de, « Préface » de *Gaston et Bayard*, dans *Petite bibliothèque des théâtres*, Paris, Belin, Brunet, 1789, vol. 66, p. III-IV.

ETTINGER, Carl Wilhelm, « Dramatische Nachrichten aus Bonn », *Theater-Journal für Deutschland*, Gotha, 1780.

FABER, Johann Heinrich, *D. Johann Heirich Faber, Churfürstlichen Maynzischen Hofgerichts-raths [...] Anfangsgründe der Schönen Wissenschaften zu dem Gebrauche seiner akademischen Vorlesungen*, Mainz, Weyland, 1767.

MEYER, Hermann Julius, *Conversations-lexikon*, Hildburghausen, Bibliographisches Institut, 1852.

SHAKESPEARE, William, *Shakespear Theatralische Werke*, trad. Christoph Martin Wieland, Zürich, Geßner, 1762-1766, 8 vol.

—, *William Shakespear's Schauspiele*, trad. Johann Joachim Eschenburg, Zürich, Geßner, 1775-1782, 13 vol.

## Études

BAUMAN, Thomas, *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge, Cambridge UP, 1985.

BRENNER, Clarence D., *A Bibliographical List of Plays in the French Language*, New York, AMS Press, 1979.

BROWN, Bruce Alan, *Gluck and the French Theatre in Vienna*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

GIER, Albert, s.v. « *Le Déserteur* », dans Walter Jens (dir.), *Kindlers neues Literatur Lexikon*, München, Kindler-Verlags, 1999, t. 15, p. 105-106.

SCHNEIDER, Herbert, « *Übersetzungen französischer Opéras-comiques für Marchands Churpfälzische Deutsche Schauspielergesellschaft* », dans Ludwig Finscher, Bärbel Pelker et Rüdiger Thomsen-Fürst (dir.), *Mannheim. Ein Paradies der Tonkünstler?*, Frankfurt, Peter Lang, 2002, p. 387-434.

270

—, « Das Repertoire des französischen Theaters und Beispiele für Übersetzungen französischer Opern für das deutsche Theater in Hamburg », dans Bernhard Jahn et Claudia Zenck (dir.), *Bühne und Bürgertum. Das Hamburger Stadttheater (1770-1850)*, Frankfurt, Peter Lang, 2016, p. 223-278.

KRÄMER, Jörg, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung*, Tübingen, May Niemeyer, 1998, 2 vol.

SPALLEK, Annabelle, « “Richard Löwenherz” nach der “Londoner Veränderung”: Französische Singspiele am Hamburger Stadttheater 1786/87-1811/12 », *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, vol. 22, 2005, p. 141-162.

Professeur émérite de l'Université de la Sarre, Herbert Schneider est éditeur en chef des *Musikwissenschaftliche Publikationen* (48 volumes parus) et des *Œuvres complètes* de Lully (avec J. de La Gorce). Il a organisé des colloques internationaux sur Lully, l'opéra-comique, le vaudeville, le lied autrichien, Théodore Gouvy, etc. et a publié dans de nombreux domaines, en particulier sur la musique française et les relations musicales entre la France et l'Allemagne, sur l'opéra, la chanson, la théorie musicale, etc. Les dernières parutions sont deux volumes sur Messiaen (avec d'autres éditeurs), quatre volumes des écrits inédits d'Antoine Reicha et l'édition critique d'*Alceste* de Lully.

**Résumé:** C'est en Allemagne que Sedaine a eu le plus de succès à l'étranger : en termes d'œuvres jouées, de scènes où il a été représenté et de durée. La réception sous forme de *Singspiel* et même de ballet-pantomime commence en 1766 et dure au moins jusqu'en 1890. Les formes de publication sont les livrets avec ou sans notation d'airs choisis, et les partitions de clavier et chant, souvent en deux langues. Parmi les trois drames de Sedaine, c'est *Le Philosophe sans le savoir* qui a eu le plus de succès. *Le Roi et le fermier* a été joué en quatre traductions différentes, *Rose et Colas* et *Le Déserteur* en cinq, *Richard Cœur de lion* paraît en au moins quatre traductions sur tous les théâtres en Allemagne, adapté à la culture allemande. Le théâtre français de Hambourg a donné 14 œuvres de Sedaine en langue originale, les théâtres de Vienne neuf en traduction. Une analyse comparative des traductions est consacrée au *Déserteur* (joué également sans musique).

**Mots-clés:** opéra-comique traduit en *Singspiel*; traduction chantable; *Le Roi et le fermier*; *Rose et Colas*, *Le Déserteur*; *Le Magnifique*; *Richard Cœur de lion*; *Raoul Barbe-bleue*; *Le Philosophe sans le savoir*; traduction remise en musique

**Abstract:** Sedaine had enduring success in Germany, with a great number of pieces played on more theatres than any other foreign country. The reception in the shape of *Singspiel* and even as *ballet-pantomime* started in 1766 and lasted at least until 1890. The pieces were published as librettos with attached arias with or without text in translation and as piano scores, very often bilingual. *Le Philosophe sans le savoir* was the most successful of three spoken pieces performed in Germany. *Le Roi et le fermier* for instance was played in three different translations, *Rose et Colas* and *Le Déserteur* in five; *Richard Cœur de lion* appeared in at least four translation on all theatres in Germany and was "nationalized" and adapted to German culture. The French theatre in Hamburg represented 14 works by Sedaine in French, the theatres in Vienne

nine in translations. A comparative analysis of German translations is dedicated to the *Déserteur* (acted even as a spoken piece).

**Keywords:** opera-comique translated as Singspiel; translation to be sung; *Le Roi et le fermier*; *Rose et Colas*; *Le Déserteur*; *Le Magnifique*; *Richard Cœur de lion*; *Raoul Barbe-bleue*; *Le Philosophe sans le savoir*; translation newly set to music

## TABLE DES MATIÈRES

Polyphonies.....	7
Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand & Marie-Cécile Schang-Norbelly.....	7

### PRÉLUDE BIOGRAPHIQUE

Maître-maçon, entrepreneur des bâtiments, architecte du Roi : Entreprise, risque et ascension sociale chez Michel-Jean Sedaine.....	29
Mark Ledbury.....	29

341

### PREMIÈRE PARTIE LE DIALOGUE DES GENRES

Sedaine et la pastorale :	
Permanence et plasticité d'une tradition.....	61
Pauline Beaucé.....	61
Sedaine et le théâtre comique italien :	
la dramaturgie de la lorgnette.....	75
Andrea Fabiano.....	75
<i>Le Jardinier et son seigneur :</i>	
Les filles d'opéra au village.....	93
Raphaëlle Legrand.....	93

### DEUXIÈME PARTIE LE DIALOGUE AVEC LES COMPOSITEURS

<i>L'Anneau perdu et retrouvé</i> de Sedaine et La Borde (1764) :	
Réflexions sur un travail d'écriture à quatre mains.....	113
Jana Franková & Marie-Cécile Schang-Norbelly.....	113
La « Marche des captifs » du <i>Magnifique</i> : un défi dramatico-musical.....	129
David Charlton.....	129

TROISIÈME PARTIE  
LE DIALOGUE DES ŒUVRES

<i>Le Diable à quatre</i> de Sedaine : sources et avatars .....	149
Jennifer Ruimi.....	149
Sedaine, le vaudeville et l'opéra-comique :	
la composition du <i>Diable à quatre</i> (1756-1757) .....	163
Bruce Alan Brown .....	163
Un débat paradoxal :	
la réception espagnole du <i>Roi et le fermier</i> .....	193
Vincenzo De Santis.....	193
<b>342</b> « Deux collègues en littérature » :	
Sedaine et Beaumarchais .....	209
Virginie Yvernault .....	209
Sedaine, figure tutélaire du mélodrame selon Pixérécourt .....	225
Roxane Martin.....	225

QUATRIÈME PARTIE  
RAYONNEMENT ET POSTÉRITÉ

La fortune de Sedaine en Allemagne .....	243
Herbert Schneider .....	243
Fortune et prospérité de l'œuvre de Sedaine et Monsigny en France (1764-1862) :	
l'exemple de <i>Rose et Colas</i> .....	273
Joann Élar, Frédéric Guérin & Patrick Taïeb.....	273
Avatars des opéras-comiques de Sedaine	
au temps de la seconde salle Favart (1840-1887).....	311
Sabine Teulon Lardic.....	311
e-Theatrum Mundi .....	343
Déjà parus.....	343

## E-THEATRUM MUNDI

La collection « *e-Theatrum Mundi* » considère le théâtre sous tous ses angles et dans tous ses états. Dans la continuité de la collection papier à laquelle elle est adossée, elle se veut un lieu de réflexion sur les diverses manifestations d'expression théâtrale à travers le monde, et rassemble des travaux de recherche sur l'écriture, le jeu, les pratiques et les formes scéniques, la mise en scène et le spectateur. Sa particularité est de proposer uniquement des volumes interdisciplinaires, en lien avec le Programme de recherches interdisciplinaires sur le théâtre et les pratiques scéniques de Sorbonne Université (PRITEPS), dont elle reflète les activités. En croisant les angles d'approche, la collection vise à provoquer des confrontations fructueuses entre les scènes, les langues et les méthodologies, dans le domaine des études théâtrales.

### DÉJÀ PARUS

*La Scène en version originale*

Julie Vatain-Crofdir (dir.)

*La Haine de Shakespeare*

Élisabeth Angel-Perez & François Lecercle (dir.)

*American Musicals*

*Stage and screen/L'écran et la scène*

Anne Martina & Julie Vatain-Corfdir (dir.)

Maîtresse de conférences à l'Université de Rouen Normandie, **Judith le Blanc** est spécialiste du théâtre musical et de l'opéra aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elle est l'autrice d'*Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes (1672-1745)* aux Classiques Garnier (prix de l'essai du Prix des Muses Singer-Polignac 2015). Elle a édité *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux (Gallimard, 2015), *Le Malade imaginaire* de Molière (GF, 2020), co-dirigé *Pratiques du timbre et de la parodie d'opéra en Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)* (Olms, 2014), *Fontenelle et l'opéra : rayonnement et métamorphoses* (PURH, 2021), et coordonné *La Scène lyrique, échos et regards (Théâtre public, 2018)*.

Professeure de musicologie (Sorbonne Université), **Raphaëlle Legrand** s'intéresse aux genres lyriques en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'œuvre musicale et théorique de Rameau, aux chanteuses et compositrices. Elle a publié *Regards sur l'opéra-comique* (avec N. Wild, 2002), *Rameau et le pouvoir de l'harmonie* (2007) et co-dirigé *Sillages musicologiques* (1997), *Musiciennes en duo* (2015), *En un acte. Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau* (2019).

**Marie-Cécile Schang-Norbelly** est maîtresse de conférences à l'université de Bretagne-Sud (HCTI). En 2017, elle a soutenu une thèse consacrée à l'étude dramaturgique de la comédie mêlée d'ariettes entre 1750 et 1810. Ses travaux portent sur l'opéra-comique et sur le théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'intéresse aussi aux questions théoriques et pratiques liées à la reprise et à la recréation scénique de ce répertoire au XXI<sup>e</sup> siècle.