

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 73 (2016)

Heft: 3

Artikel: Louis-François Guiguer, baron de Prangins, et l'opéra-comique

Autor: Roux, Ann

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632578>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Louis-François Guiguer, baron de Prangins, et l'opéra-comique

par ANN ROUX¹

« Arrivé à Prangins »² le 31 mars 1771, Louis-François Guiguer, nouveau baron de Prangins, s'attelle aux nombreuses tâches liées à l'exploitation du domaine familial. Il tient un *Journal* (1771–1786), empruntant la plume de son intendant Christophe Renz jusqu'en juillet 1776, puis en duo avec Matilda Cleveland, de dix-sept ans sa cadette, qu'il épousera le 4 juin 1778.

Cet héritier du monde de la finance, né à Paris en 1741, officier des Gardes suisses au service du roi de France, reste en phase avec l'esprit du siècle des Lumières malgré son relatif isolement géographique. Le *Journal* raconte entre autres ses nombreuses lectures sur l'histoire, les auteurs anciens et contemporains, sans oublier les gazettes ; son intérêt pour les sciences partagé avec ses amis Reverdil, mathématicien, et Lespinasse, professeur de physique expérimentale ; la création d'une petite école pour pourvoir à l'instruction des enfants de ses paysans.

Amateur de musique, il fait un voyage en Italie du 22 mars au 19 septembre 1777 et son *Journal* témoigne d'une pratique musicale vivace et diversifiée, prétexte et ornement du lien social, ancrée dans la vie quotidienne. Son entourage compte de nombreux chanteurs et instrumentistes amateurs qui se produisent en spectacle et assistent à des représentations données dans un cadre privé ou public.

Louis-François Guiguer nous parle d'opéra-comique, « enfant de la gaieté française »³ selon l'expression de l'entrepreneur de spectacles Jean Monnet, né au début du XVIII^e siècle de l'union du spectacle de foire avec la *Commedia dell'arte*. Conçu pour plaire à un public hétéroclite, mêlant vers et prose, musique et comédie, ce trublion de la scène parisienne apparu en marge des institutions remportera au nez de l'Opéra et de la Comédie-Française un succès si insolent qu'il sera rangé de force sous la bannière de la Comédie-Italienne en 1762.

Le *Journal* cite plusieurs opéras d'André-Modeste Grétry, contemporain du baron. A Genève, où ce dernier fréquente le collège Calvin de 1753 à 1757, le jeune Liégeois ayant achevé ses études musicales à Rome séjournera vers 1767 (fig. 1) et se liera d'amitié avec Voltaire. Il s'y familiarisera avec l'opéra-comique, et son premier succès *Isabelle et Gertrude* au théâtre de Rosimond préparera son arrivée à Paris où il triomphera.

En étudiant les commentaires du *Journal* sur l'opéra-comique, nous observerons ce qui, dans ce genre *a priori*

superficiel, a retenu l'attention du gentilhomme protestant et ce que ces écrits révèlent de leur auteur.



Fig. 1 Demeure de Grétry, Grand'Rue 29 à Genève : « A. E. M. Grétry a vécu dans cette maison en 1766–1767 et y a composé son premier opéra comique *Isabelle et Gertrude* ».

Intéressons-nous d'abord aux six pièces d'opéra-comique pour la plupart objets de lecture, et dont trois sont de Grétry.

D'abord *L'Ami de la Maison* de Marmontel et Grétry (Fontainebleau, octobre 1771), où la jeune Agathe déjoue les plans de Cliton, qui cherche à l'épouser en manipulant sa mère. La pièce éditée en 1771 est lue à Prangins en septembre 1772 :

« Monsieur Garcin nous lit avec tout l'agrément possible une pièce très spirituelle de Marmontel : *L'ami de la maison*. C'est un très joli ouvrage plutôt qu'une bonne pièce ; Monsieur de Marmontel y a mis beaucoup de délicatesse d'esprit, un dialogue heureusement tourné, une diction fort agréable quoiqu'un peu fleurie. Il a destinés ces paroles à être mises en musique mais il semble qu'elles doivent y perdre pour peu que le musicien veuille briller, et qu'il faut un sentiment plus simple pour être chanté. »⁴

Le baron laisse entendre qu'il ne connaît pas la mise en musique du texte de Marmontel et évoque un thème d'actualité : le rapport entre le texte et la musique. Il est partisan de la simplicité du texte, comme Morel de Chedeville, librettiste de Grétry, qui défendra cette idée dans l'« Avertissement » de *Panurge*. Pour le chroniqueur Bachaumont, Grétry a vaincu la difficulté pressentie par le baron : « on a trouvé dans la musique du sieur Grétry de la richesse, de la variété dans sa composition, des accompagnements de la plus grande beauté, une magnificence d'harmonie merveilleuse. »⁵

La seconde lecture a lieu en janvier 1776 ; c'est « une pièce comique, genre fort difficile puisqu'il y a si peu d'auteurs qui y réussissent, intitulée *Les femmes vengées* : elle est de Sedaine, déjà très connu comme un esprit naturel et d'un tour original. »⁶ Courtisée par des hommes mariés, Madame Riss complotte avec les épouses trompées contre les époux volages. Créée en mars 1775, *La Harpe* en dit qu'elle est « comme toutes celles de Sedaine, assez agréable au théâtre [...] mais elles ne sont pas faites pour être lues. La musique de Philidor est très-médiocre et très-peu digne de ce compositeur célèbre. »⁷ Les auteurs, complices depuis 1756, ne semblent pas avoir ici convaincu leur public. Dans son « Avertissement », Sedaine avoue avoir « hasardé cet Opéra-Comique, pour essayer l'effet que pourroient produire sur le Théâtre, trois Scènes à la fois, en trois lieux différents » ;⁸ la lecture en est d'autant moins aisée. Louis-François Guiguer relève la difficulté du genre et les qualités reconnues du librettiste mais ne dit rien du compositeur.

La troisième pièce, éditée en 1779, est lue à Prangins la même année : dans *Les Fausses Apparences* d'Hèle et Grétry (Versailles, novembre 1778), Léonore, jeune veuve de Cadix, épousera Don Alonze contre la volonté

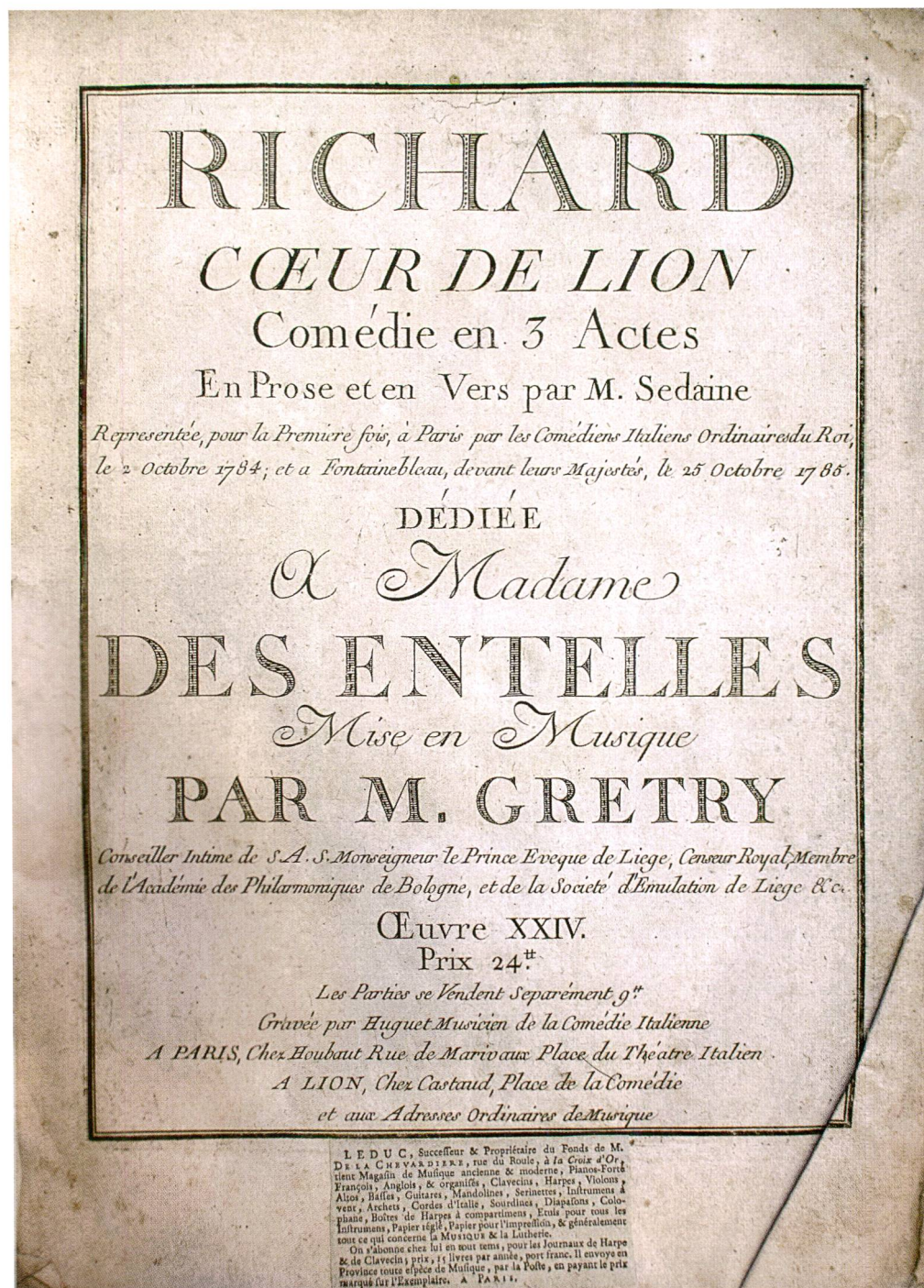
de son père après un quiproquo amoureux. Matilda écrit : « Monsieur L'Espinasse nous a lu *Les fausses apparences* ou *L'amant jaloux*, comédie mêlée de chant et de musique, espagnol pour l'intrigue et agréable quoique n'ayant rien de saillant ni de nouveau à la lecture. »⁹ Ici aussi, il apparaît que seul le livret, jugé sans surprise, est connu. Pourtant, le travail du librettiste est salué dans la *Correspondance littéraire* : « M. d'Hele n'en a pas moins un mérite très-précieux et très original »¹⁰ et Grétry a beaucoup d'estime pour cet aventurier anglais, « homme de beaucoup d'esprit qui joignoit à un goût très-sain, de l'originalité dans les idées. »¹¹

Le quatrième ouvrage lu est *Jérôme, le Porteur de Chaise*, comédie-parade de Monvel et Dezède (Versailles, décembre 1778) ; Jérôme compte sur la loterie pour payer ses dettes alors que sa fille s'apprête à un mariage d'amour. Éditée en 1779, elle est lue à Prangins en octobre de la même année : « [...] Monsieur Garcin qui nous lit une pièce nouvelle, *Le porteur de chaise*. Elle est vraiment comique et plaisante, sans basse bouffonnerie ; elle est même d'un genre que très peu d'auteurs de notre temps savent connaître. »¹² Cette œuvre bien qu'écrite à la fin des années 1770 appartient à un genre ancien d'opéra-comique certainement connu de Louis-François Guiguer et qui semble plaire à Matilda : la comédie-parade. Comme l'explique la *Correspondance littéraire*, les comédiens de la foire la donnaient devant leur loge pour inciter les passants à y entrer. Dans ce « mélange de bouffonnerie et de noblesse ; les acteurs sont choisis dans le bas peuple et cherchent à nous faire rire en contrefaisant la déclamation tragique en corrompant la prononciation des mots d'une manière burlesque. »¹³

Le cinquième opéra-comique lu, *Le Faux Lord*, livret de Piccinni fils et musique de N. Piccinni père (Paris, décembre 1783), raconte comment Lafleur se travestit en lord anglais afin de réunir Léandre et Irène, jalousement gardée par son père. La publication est de 1783, la lecture à Prangins de novembre 1784 : « Lecture nous est faite du *Faux Lord* petit drame en musique dans lequel il y a quelque intérêt d'intrigue comique qui m'a paru de quelque mérite, quoiqu'on m'en ait voulu dire. »¹⁴ Ce premier essai de Piccini fils dans une pièce en français est un succès et semble du goût du baron, bien que le genre à l'italienne rempli d'imbroglios soit très différent des pièces françaises. D'après la *Correspondance littéraire*, le livret est ici au service de la musique à qui elle fournit « des situations piquantes propres aux procédés de leur art. »¹⁵ La pièce triomphe, les auteurs sont acclamés par le public.

Enfin, *Richard Cœur de Lion* de Sedaine et Grétry (créé à Fontainebleau, octobre 1785 et édité en 1786), qui raconte la mésaventure du roi Richard fait prisonnier à son retour des croisades. Louis-François Guiguer écrit le 10 mai 1786 : « Il arrive de Paris l'opéra de *Richard* que le désir de Madame Renz a fait naître à Madame de Prangins le projet qu'elle a exécuté par mon frère d'avoir en sa possession. Demain, Monsieur Renz le porte à sa

Fig.2 Page de titre d'un spécimen de la première édition de l'opéra *Richard Cœur de Lion* de Grétry. Bibliothèque musicale de la Ville de Genève (cote RA 122).



femme qui, comme nous l'espérons, sera bien aise.»¹⁶ Cette fois, un opéra «arrive de Paris»; s'agit-il de la partition (fig.2) ou du livret? Sachant que Charlotte-Marie Nadal, excellente chanteuse et claveciniste devenue Madame Renz en 1782, est à l'origine de la commande faite par Matilda à son beau-frère Charles qui habite Paris, et qu'aucune lecture n'est rapportée, on penche pour la première hypothèse. Le triomphe de ce qui deviendra le plus grand succès de Grétry aura sans doute excité la curiosité des dames; Louis-François

Guiguer, qui s'éteindra en décembre de la même année, relève leur intérêt avec une pointe d'amusement.

Dans l'appartement de réception du château de Prangins

Les séances de comédies de société rythment la vie à la campagne: construction de la scène, des décors, répétitions, chacun y participe de son talent. Voyons les deux pièces en musique représentées à Prangins.

La première pièce n'est pas un opéra-comique : c'est *Pygmalion*, acte de ballet en vers de B. de Sauvot et J.-P. Rameau. Créé à Fontainebleau en août 1748, cette œuvre du répertoire de l'Académie royale de musique est donnée à Prangins le 8 octobre 1774 :

« Monsieur Roguin a contribué à l'arrangement du theatre par des modeles en platre apportés d'Italie et notre industrie a fait le reste. La statuë greque venüe de Paris a eu un succès au delà de l'esperance. Monsieur Garcin a été assez generalement repris d'avoir joué trop foiblement ; il a ajouté une cantatille en duo pour la fin. C'est-à-dire qu'il a donné des paroles mais la musique, très éloignée des françoises, a été composée à Prangins et executée par deux musiciens de Geneve, Messieurs Demacchi et Schinker, et par l'auteur à l'alto viola ; Monsieur de Saint-Saphorin et Lespinasse aux flutes ; Messieurs d'Aruffan et Monsieur Mallet aux violoncellos. Le meme orchestre a joué la musique adapté à la scene. »¹⁷

Les préparatifs avaient commencé en août¹⁸ et les répétitions en septembre.¹⁹ L'ensemble instrumental des gens de société, qu'on peut imaginer de bonne qualité vu le niveau exigé pour ce répertoire, est soutenu par deux musiciens professionnels qui donneront aux vers de M. Garcin une musique que l'on devine de style italien.

La seconde pièce donnée à Prangins sera jouée le 17 janvier 1786 : *Les Deux Chasseurs et la Laitière* d'Anseume et Duni (Paris, juillet 1763). Guillot et Colas espèrent un gain rapide grâce à la chasse à l'ours et Perrette compte améliorer son sort par la vente et les économies, mais l'ours s'enfuit et le pot au lait est cassé.

« Or aussi les musiciens arrivent. Ils sont habiles et de presentation honnête ; c'est a souhait : l'un est tres bon violon et l'autre violoncello. Mon frere aidera de sa flute. Monsieur Renz musiquera pour la premiere partie de spectacle ainsi que Monsieur Nicole, et Monsieur Moultoü pour toute la soiréé. [...] Surtout l'opera de *La petite laitiere* a été infiniment mieux que l'on avoit droit de l'attendre au village. Il a été complètement bien : laitiere gentille et le Guillot de la Colombiere superieur a aucun acteur que j'aie vû dans ce rolle. »²⁰

Le *Journal* nous apprend que la partition arrive le 9 janvier et que deux musiciens de la comédie de Genève, violon et violoncelle, engagés pour prêter main-forte aux gens de société, viennent répéter la veille. « Guillot de la Colombiere » est M. Renz, habitant de *La Colombiere* ; le baron ose une bienveillante comparaison avec des acteurs qu'il a certainement vus dans ce rôle sur la scène parisienne.

Les Deux Chasseurs et la Laitière et *La Servante Maître-esse* sont les œuvres les plus représentées de la fin du XVIII^e siècle ; Marie-Antoinette aurait souvent été la laitrière au théâtre de Trianon.²¹ Pour la *Correspondance littéraire*, le « poème est rempli de naturel et de vérité »,²²

mais cette pièce fait partie de celles qu'on « lit avec médiocre plaisir, et, quand on ne les a point vu jouer, on a de la peine à concevoir le prodigieux succès qu'elles ont eu au théâtre. »²³ Nos comédiens amateurs se seront certainement inspirés de l'interprétation de comédiens professionnels.

De sortie au théâtre

Si le passage du claveciniste Francesco Bianchi en octobre 1772 fait résonner pendant un dimanche entier des ariettes « au nouveau gout du public de Paris dans ses opera comiques »²⁴ à Prangins, c'est bien dans les théâtres que le baron de Prangins et ses proches vont se divertir. En juin 1773, « La troupe de comediens de Geneve nous a envoyé ses acteurs chantants qui ont obtenu quinze representations et une prolongation d'une semaine à Nion. La troupe est au dessus du mediocre, et la meilleure actrice est si bonne que nous n'avons pas manqué un jour le spectacle. Cet evenement devoit etre écrit dans les fastes de Nion. »²⁵ Les pièces jouées ne sont pas nommées mais la qualité des acteurs est réjouissante et le divertissement fort apprécié. La troupe quitte Nyon le 2 juillet et le 4 déjà, on la suit à Châtelaine pour voir *L'Amoureux de Quinze Ans* de Laujon et Martini (avril 1771) qui raconte l'histoire d'Hélène, courtisée par Lindor de trois ans son cadet, alors qu'elle se destine au couvent.

En juillet 1774, chez Voltaire à Châtelaine, « On y donnoit l'opera *Le magnifique*, fort agreablement executé. Il n'est pas le meilleur de ceux de Gretry quoiqu'il y ait des morceaux très saillans. »²⁶ Écrit avec Sedaine et créé en mars 1773, l'opéra raconte l'histoire d'Horace et de son valet qui ont quitté Florence et ne sont jamais revenus. Quinze ans plus tard, rachetés au marchand d'esclaves par Octave, ils confondent Aldobrandin, responsable de leur enlèvement, à qui Horace avait confié sa fille et sa fortune. Difficile de savoir à quelle pièce le baron se réfère tant Grétry a de succès. Nous ne pouvons que limiter ce choix aux œuvres créées à Paris avant mars 1771, date d'arrivée de Louis-François Guiguer à Prangins, et supposer qu'il a vu au moins l'une d'entre elles : *Le Huron* (1768), *Lucile* (1769), *Le Tableau parlant* (1769) qui sera joué à Nyon en juin 1779, *Silvain* (1770), *Les Deux Avars* (1770) ont reçu les suffrages du public, à l'exception de *L'Amitié à l'Epreuve* (1770). Le jeu des acteurs est ici à la hauteur de ses attentes.

L'été 1779 est riche en comédie à Nyon : la troupe de Saint-Gérard y est signalée le 24 mai. Le baron, père depuis le 16, « a bien autre chose à faire et revient voir le grand lit et le petit berceau. »²⁷ Cependant ses neveux Henri, 9 ans, et Armand, 7 ans, « voient la comedie qui les interesse et dont ils rendent déjà assez bien compte. »²⁸ Heureusement, la baronne tient le *Journal* ; elle cite et commente huit opéras-comiques joués entre le 24 et le 30 juin.

Fig.3 *Zémire et Azor*, estampe. Bibliothèque nationale de France (btv1b85274272).



Le 24 juin, la première pièce est *Les Deux Chasseurs et la Laitière* (1763) d'Anseaume et Duni: «première pièce, médiocre et médiocrement rendue.»²⁹ Malgré cette mauvaise impression due peut-être à une interprétation mal adaptée à ce genre ancien de comique bouffon, l'œuvre sera choisie par les proches du baron et jouée à Prangins le 17 janvier 1786. La suite du spectacle est plus satisfaisante: «seconde pièce charmante et fort bien jouée.»³⁰ Il s'agit de *Zémire et Azor* de Marmontel et Grétry (fig.3). Surpris par l'orage, Sander et Ali se réfugient dans un palais. En y cueillant une rose, Sander provoque la colère d'Azor, seigneur des lieux transformé en monstre. Pour sauver son père, Zémire se constitue prisonnière; elle sera séduite par la bonté d'Azor et le sort sera rompu. Le chroniqueur Bachaumont rapporte que la pièce avait obtenu un succès prodigieux à Fontainebleau en novembre 1772, éblouissante «par l'ap-

pareil et la magnificence des décorations, des ballets et des accessoires.»³¹ Même succès à Paris d'après la *Correspondance littéraire*, les auteurs ayant été réclamés «avec des cris redoublés.»³²

A Nyon, on encense les interprètes: «Massi et Du Beauvoisin ont rempli les rôles de père et de fille. La voix du père est pleine et sonore; sa fille est bonne actrice, chante avec art et avec expression.»³³

Le lendemain, 25 juin, est donné *L'Erreur d'un Moment* de Monvel et Dezède (Paris, juin 1773): Lucas et Cateau, couple de jeunes paysans, remettront dans le droit chemin M. de Saint-Alme, qui poursuit Cateau de ses assiduités. «Pièce que je sais fort bien trouver jolie et intéressante malgré les critiques qui l'appellent un sermon. Mais elle a été mal jouée par Lucas dont le rôle est le premier.»³⁴ A la création, la *Correspondance littéraire* avait jugé l'ouvrage «un peu trop sérieux; mais les

Fig.4 Théâtre de Châtelaine. Bibliothèque de Genève (MS suppl. 1467, fol. 10).



*Théâtre de Voltaire à Châtelaine (Genève)
maintenant : Ecole évangélique des jeunes filles*

tableaux en sont si touchants, le rôle de Cateau, et surtout celui de Lucas, si naïfs et si vrais.»³⁵ Les paysans s'y expriment avec un langage qui se veut authentique, mais malheureusement, le ton de Massy ne semble pas adapté à ce niveau de langage. La seconde pièce est *Le Tableau parlant* d'Anseaume et Grétry (Paris, septembre 1769). Le vieux Cassandre courtise sa pupille Isabelle, qui aime Léandre. Déguisé en tableau, il assiste au dîner des amoureux, se rend à l'évidence et renonce à Isabelle. «C'est un des plus anciens opéra de ce genre en France. La musique en est charmante; le sujet n'est qu'une parade mais très bonne et très bouffonne. Les acteurs l'ont très bien rendus et, chose étonnante, Saint-Gerand le directeur, étoit très bon comme beau Léandre.»³⁶ La comédie-parade est reconnue et le jeu de Saint-Gérard qui interprète le jeune amoureux, apprécié: le directeur de la troupe, né en 1738, sait donner le ton juste à un rôle qui n'est plus de son âge.

Les deux premières soirées ont misé sur des valeurs sûres du répertoire. La baronne nous apprend que son époux et le bailli Jenner sont curieux de nouveautés: «Monseigneur le baillif et Monsieur le baron ayant proposé au sieur Massi de nous faire redonner le *Jugement de Midas*, cette pièce est annoncée pour le mardi suivant.»³⁷

Cette première collaboration d'Hèle et Grétry est jouée à Nyon le 29 juin. C'est une critique mordante sur l'ancienne manière de chanter la musique française, qui avait rencontré un immense succès à Paris en juin 1778. Apollon banni par Jupiter arrive sur terre; il séduit par son chant la douce Lise promise au rustre bûcheron Pan

et l'enjouée Cloé fiancée au langoureux berger Marsias. Le bailli Midas doit départager les prétendants lors d'un concours de chant. Apollon déclaré perdant punit son juge, l'affublant d'une voix et d'oreilles d'âne. Le commentaire sur le jeu de Massy le confirme: le genre opéra-comique comprend un large éventail de caractères et les différents niveaux de langage multiplient la difficulté d'interprétation.

«Comédie de Nion. *Le Jugement de Midas* a été fort bien rendu. La pièce est ingénieuse, est plaisante pour les paroles et pour la musique. La Denesle joint à une jolie tête une très jolie voix; le rôle d'Apollon a été rempli par un acteur d'une jolie figure qui a la prononciation très pincée ce qui le rend très bon pour Apollon et très mauvais pour Lucas.»³⁸

En seconde partie est joué *Le Soldat Magicien* d'Anseaume et Philidor (Paris, Foire Saint-Laurent, août 1760): un soldat, accueilli chez une bourgeoise qui profite de l'absence de son mari pour recevoir son amant, vient au secours de son hôtesse quand le mari revient à l'improviste. Ici la palette du jeu de Massy semble bien adaptée au rôle du soldat roublard: «*Le Soldat magicien*, rôle appartenant à Massi qui a le talent d'en remplir de plusieurs genres avec beaucoup de sens et de sentiment.»³⁹

Enfin, le 30 juin, la baronne écrit:

«Puis la comédie *Annette et Lubin* et *La rosière de Salenci*, pièce nouvelle pour nous. Mademoiselle Beauvoisin avoit un rôle pour elle, plein de sentiments et de grâces; Massi, vieillard et père, l'Apollon, pour cette fois, pouvoit remplir le caractère

d'un paysan beaucoup relevé par l'auteur sans sortir du naturel theatral. Un mauvais acteur mais assez bon bailli, role chargé. Les deux paysannes, tres bonnes, ont donné un spectacle qu'un passant auroit dû voir avec bien de la surprise dans une grange, à Nion. »⁴⁰

Annette et Lubin, naïfs bergers, s'aiment et vivent simplement. Ils sont persécutés par le bailli, qui veut Annette pour lui, et seront secourus par le seigneur, qui consentira à leur union. Cet ouvrage de Favart et Blaise créé en février 1762 alors que les anciens comiques, annexés de force aux Italiens, investissent leur nouveau théâtre, avait remporté un succès phénoménal. La seconde pièce est *La Rosière de Salency*: la jeune Cécile est calomniée par le bailli, qui veut l'épouser; le seigneur interviendra pour lui rendre son titre de Rosière. Mais est-ce la pièce de Favart, Blaise, Monsigny et Philidor (1769) ou de Masson de Pezay et Grétry (1773)? La seconde option est la plus vraisemblable puisque chez Favart, le rôle du vieillard n'intervient qu'à la fin de l'acte 2, alors que chez Grétry, Herpin, père de la Rosière, est présent tout au long de la pièce. La scène des deux paysannes est sans doute de la scène VII du premier acte, où Nina et Lucille, prétendantes au titre, se chamaillent au sujet des promesses de couronne faites par le bailli en échange de leur aide pour médire sur Cécile. Le ton du rôle paysan convient ici à Massy et les acteurs chargés des rôles secondaires sont de qualité inégale.

Le 20 juillet 1779, des spectateurs viennent de la contrée voisine: «Les Savoyards ont executé une descente sur nos bords pour voir les spectacles de Nion. »⁴¹ Le lendemain, Matilda écrit: «Comédie *La belle Arsene* et *La servante maitresse*. »⁴² Dans la féerie de Favart sur la musique de Monsigny (Fontainebleau, novembre 1773), la fière Arsène, aimée par Alcindor, qui se désespère de sa froideur, sera ramenée à la raison par les enchantements de la fée Aline. Puis *La Servante Maitresse* de Baurans (août 1754) d'après la *Serva Padrona* de Pergolèse (Naples, 1733; Paris, Comédie-Italienne, 1746): Zerbine déploie toutes les ruses pour épouser son maître le vieux Pandolfe. La pièce italienne avait été jouée à Paris sur la scène de l'Opéra en août 1752 comme intermède à *Acis et Galatée* de Lully et la juxtaposition des musiques française et italienne avait alors fait éclater la Querelle des Bouffons. Les philosophes s'étaient emparés de la polémique et le baron s'intéressera en novembre 1779, soit quatre mois plus tard, à la contribution de M. Grimm parue en 1753 alors qu'il avait douze ans et étudiait à Genève:

« Nous lisons la tres connue plaisanterie que nous n'avions pas lûe cependant: *Le petit prophète* par Monsieur Grimm. Elle a étonné et amusé Paris et les Parisiens, tout en les persiflant et leur donnant des coups de houssines sur les doigts. Ils en ont bien ri, bien fêté pour cela Monsieur Grimm. Nous en avons ri aussi. »⁴³

Le 18 août 1779 (fig. 4), « nous voila tous partis pour Chatelaine, un nouveau theatre bien construit, la troupe de Saint-Gerand, meilleur que la plupart des troupes de provinces (...) Un petit opera assez interessant et d'une musique simple et agreable, *L'amoureux de 15 ans*, ont fait le plaisir de ce jour. »⁴⁴ La plume de Matilda exprime la satisfaction devant la qualité des acteurs et le caractère léger de l'ouvrage déjà cité en juillet 1773.

Le 7 juillet 1781 à Genève, on donne *Les Enfants Vendangeurs* de Sodi, ballet-pantomime dansé à la fin de la comédie *Le Prince de Salerne* (Théâtre Italien, septembre 1746); y sont représentés les caractères noble, gracieux, comique, sur des scènes de chasse et de vendanges. Le théâtre de Rosimond ayant été détruit par un incendie en janvier 1768, la représentation a peut-être lieu au Jeu de Paume de Saint-Gervais. Le commentaire de la plume de Matilda laisse penser que le niveau du théâtre est honorable:

« La troupe comique n'est pas si mediocre qu'elle ne puisse amuser. Nous avons vû *Les vendangeurs*: c'est une comedie sur des airs connus. Ce genre de piece qu'on avoit abandonné est un peu amélioré et beaucoup plus agreable que les anciennes pieces. Celle-ci est gaie et nous a bien fait rire. »⁴⁵

Le 18 décembre 1783, soit deux mois après son inauguration, le baron et la baronne se rendent au théâtre des Bastions (fig. 5), « bâtiment assez orné, tres bien entendu. »⁴⁶ On y représente *La Fausse Magie* de Marmontel et Grétry (Paris, février 1775): Lucette, promise au vieux Dorimont et convoitée par son tuteur, épousera son amant grâce à la ruse de sa tante. La plume de Louis-François Guiguer s'enflamme:

« Le genre introduit en France a créé un gout de musique tout à fait different de l'ancien gout. Mais pourquoi ne veut-on pas que l'un puisse se meler avec succes à l'autre? Pourquoi ne pas composer des tragedies sur une musique noble mais en telle sorte que les paroles et le chant tirent l'un de l'autre la force et la grace de l'expression sans tirade de vers alexandrins en maxime, et sans ariettes de bravoures faites pour les concerts? »⁴⁷

Partisan des goûts réunis, il imagine une musique expressive réunissant les qualités des musiques française et italienne, libérées de leurs excès. Rappelons que c'est lors d'une représentation de *La Fausse Magie* que Grétry avait été présenté au Genevois Jean-Jacques Rousseau, virulent partisan de la musique italienne. Les deux hommes sympathisent et quittent ensemble le théâtre. Puis Grétry raconte:

« En passant par la rue Française, il voulut franchir des pierres que les paveurs avoient laissées dans la rue; je pris son bras, & lui dis, *prenez garde M. Rousseau*; il le retira brusquement en disant: *laissez moi me servir de mes propres forces*. Je fus anéanti par ces paroles; les voitures nous séparèrent, il prit son chemin, moi le mien, & jamais depuis je ne lui ai parlé. »⁴⁸

sa critique modérée. Il n'offre aucune prise à l'agitation intellectuelle, avouant le plaisir que lui procure la musique italienne ainsi que son attachement à la noblesse de la musique française. Son questionnement fait écho aux débats esthétiques sur la musique du XVIII^e siècle.

Louis-François Guiguer, gentilhomme cultivé, ne peut renoncer aux arts et aux transports de l'âme qu'ils procurent. Sur son pays d'adoption il écrit en mars 1777, à la veille de son voyage en Italie : « Les beaux arts et le gout, les grands mouvements de genie et de passions ne sont point chez eux. La tranquillité assurée n'est

point ailleurs. »⁵² Grâce à son *Journal*, nous savons que Prangins, Nyon et Genève, comme Paris et l'Europe, vivent à l'heure de l'opéra-comique.

AUTEUR

Ann Roux, violoniste spécialisée en interprétation historique et doctorante en musicologie à l'Université de Genève, avenue de Béthusy 39, CH-1012 Lausanne

NOTES

- ¹ Article tiré de *L'opéra-comique de Paris à Prangins, d'après le Journal de Louis-François Guiguer, baron de Prangins*, mémoire sous la direction du professeur Brenno Boccadoro, département de musicologie de l'Université de Genève, juin 2014, déposé au Musée national suisse – Château de Prangins. Les citations reproduisent l'orthographe et la ponctuation adoptées pour l'édition du *Journal*.
- ² LOUIS-FRANÇOIS GUIGUER, baron de Prangins, *Journal 1771–1786*, édité par Rinantonio Viani, avec une introduction et une postface de Chantal de Schoulepnikoff, Prangins 2007–2009, ici vol. 1, p. 33.
- ³ JEAN MONNET, *Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet*, in : *Supplément au roman comique*, Memphis USA 2012, p. 4.
- ⁴ *Journal* (cf. note 2), vol. 1, p. 192.
- ⁵ LOUIS LE PETIT DE BACHAUMONT, *Mémoires secrets de Bachaumont, de 1762 à 1787*, vol. 3 : 1769–1772, Paris 1830, p. 472.
- ⁶ *Journal* (cf. note 2), vol. 1, p. 289.
- ⁷ JEAN-FRANÇOIS LA HARPE, *Correspondance littéraire, adressée à S. A. I. Mgr le grand duc...*, depuis 1774 jusqu'à 1789, vol. 1, Paris 1801, p. 127.
- ⁸ MICHEL-JEAN SEDAINÉ, *Les femmes vengées*, Paris 1775.
- ⁹ *Journal* (cf. note 2), vol. 2, p. 68.
- ¹⁰ FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT, *Correspondance littéraire...*, partie 2 : Depuis 1770 jusqu'en 1782, vol. 4, Paris, F. Buisson, 1812, p. 336.
- ¹¹ ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY, *Mémoires ou Essai sur la musique*, Paris 1789, p. 354.
- ¹² *Journal* (cf. note 2), vol. 2, p. 92.
- ¹³ FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT, *Correspondance littéraire...*, partie 1 : Depuis 1753 jusqu'en 1769, vol. 6, Paris, Longchamps et F. Buisson, 1813, p. 404.
- ¹⁴ *Journal* (cf. note 2), vol. 3, p. 77.
- ¹⁵ FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT, *Correspondance littéraire...*, partie 3 : Pendant une partie des années 1775–1776 et pendant les années 1782 à 1790 inclusivement, vol. 2, Paris, F. Buisson, 1813, p. 352.
- ¹⁶ *Journal* (cf. note 2), vol. 3, p. 212.
- ¹⁷ *Ibidem*, vol. 1, p. 254–255.
- ¹⁸ *Ibidem*, vol. 1, p. 252.
- ¹⁹ *Ibidem*, vol. 1, p. 253.
- ²⁰ *Ibidem*, vol. 3, p. 178.
- ²¹ EGIDIO DUNI / LOUIS ANSEAUME, *Les Deux Chasseurs et la Laitière*, Paris s.d., http://imslp.nl/imglnks/usimg/a/a6/IMSLP302559-PMLP311598-lesdeuxchasseurs00duni_0.pdf.
- ²² FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT, *Correspondance littéraire... depuis 1753 jusqu'en 1790*, vol. 3 : 1761–1764, Paris, Furne et Ladrangé, 1829, p. 304.

- ²³ FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT 1813 (cf. note 15), p. 304–305.
- ²⁴ *Journal* (cf. note 2), vol. 1, p. 196.
- ²⁵ *Ibidem*, vol. 1, p. 223.
- ²⁶ *Ibidem*, vol. 1, p. 250.
- ²⁷ *Ibidem*, vol. 2, p. 49.
- ²⁸ *Ibidem*, vol. 2, p. 58.
- ²⁹ *Ibidem*, vol. 2, p. 64.
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ LOUIS LE PETIT DE BACHAUMONT 1830 (cf. note 5), p. 394.
- ³² FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT 1812 (cf. note 10), vol. 2, p. 166.
- ³³ *Journal* (cf. note 2), vol. 2, p. 64.
- ³⁴ *Ibidem*, vol. 2, p. 65.
- ³⁵ FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM / DENIS DIDEROT 1829 (cf. note 22), p. 471.
- ³⁶ *Journal* (cf. note 2), vol. 2, p. 65.
- ³⁷ *Ibidem*.
- ³⁸ *Ibidem*, vol. 2, p. 67.
- ³⁹ *Ibidem*.
- ⁴⁰ *Ibidem*.
- ⁴¹ *Ibidem*, vol. 2, p. 73.
- ⁴² *Ibidem*.
- ⁴³ *Ibidem*, vol. 2, p. 103.
- ⁴⁴ *Ibidem*, vol. 2, p. 83.
- ⁴⁵ *Ibidem*, vol. 2, p. 227.
- ⁴⁶ *Ibidem*, vol. 2, p. 427.
- ⁴⁷ *Ibidem*, vol. 2, p. 428.
- ⁴⁸ ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY 1789 (cf. note 11), p. 321.
- ⁴⁹ *Journal* (cf. note 2), vol. 3, p. 58–59.
- ⁵⁰ ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY 1789 (cf. note 11), p. 318.
- ⁵¹ RINANTONIO VIANI, *La bibliothèque virtuelle de Louis-François Guiguer de Prangins*, in : *Revue suisse d'art et d'archéologie* 67, 4, 2010, p. 227–246.
- ⁵² *Journal* (cf. note 2), vol. 1, p. 325.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1–2 : Photo Claude Hochstetter.
 Fig. 3 : Bibliothèque nationale de France.
 Fig. 4 : Bibliothèque de Genève.
 Fig. 5 : Archives d'Etat de Genève.

RÉSUMÉ

Le *Journal* (1771–1786) de Louis-François Guiguer, baron de Prangins, témoigne d'une pratique musicale vivace et diversifiée. Il y est entre autres question d'opéra-comique, genre né à Paris au début du XVIII^e siècle de l'union du spectacle de foire avec la *Commedia dell'arte*. A Prangins, les livrets d'œuvres récentes sont lus, et les gens de société jouent *Les Deux Chasseurs et la Laitière*, pièce phare de la fin du XVIII^e siècle. Le *Journal* cite également quinze comédies créées entre 1746 et 1778, qui sont jouées par des comédiens-chanteurs professionnels sur les théâtres de Nyon, Châtelaine et Genève. Les commentaires de Louis-François montrent qu'il possède de nombreuses références sur l'opéra-comique, ses acteurs et lieux de spectacle.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Tagebuch (1771–1786) von Louis-François Guiguer, Baron von Prangins, zeugt von einer lebendigen und abwechslungsreichen musikalischen Aktivität des Verfassers. Unter anderem ist darin von der *Opéra comique* die Rede, einer Gattung, die im Paris des beginnenden 18. Jahrhunderts aus einer Verschmelzung von Jahrmarkttheater und *Commedia dell'Arte* hervorgeht. Auf Schloss Prangins liest man die Librettos neuerer Stücke, und auf Gesellschaften wird das im ausgehenden 18. Jahrhundert höchst beliebte Stück «*Les Deux Chasseurs et la Laitière*» gespielt. Das Tagebuch erwähnt zudem 15 Komödien, die zwischen 1746 und 1778 entstanden sind und von professionellen Schauspielern und Sängern in den Theatern von Nyon, Châtelaine und Genf aufgeführt wurden. Die Kommentare des Barons zeugen von einem beträchtlichen Wissen über die *Opéra comique* und ihre Schauspieler und Bühnen.

RIASSUNTO

Il diario (1771–1786) di Louis-François Guiguer, barone di Prangins, offre una testimonianza di una pratica musicale vivace e variegata. Fra l'altro illustra anche l'opera comica, genere nato a Parigi all'inizio del XVIII secolo dall'unione fra gli spettacoli delle fiere e la *Commedia dell'arte*. A Prangins, si leggono i libretti di opere recenti e si mette in scena l'opera «*Les Deux Chasseurs et la Laitière*», pezzo faro fino alla fine del XVIII secolo. Il diario cita inoltre anche quindici commedie realizzate tra il 1746 e il 1778, portate in scena nei teatri di Nyon, Châtelaine e Ginevra da professionisti dello spettacolo. I commenti di Louis-François contengono numerosi riferimenti all'opera comica, ai suoi attori e ai luoghi di spettacolo.

SUMMARY

The diary kept from 1771 to 1786 by Louis-François Guiguer, Baron of Prangins, testifies to his vibrant and diverse musical activities. Among other things, he writes about the *Opéra comique*, a genre that emerged in early 18th-century Paris as a blend of theatrical entertainment at town fairs and *Commedia dell'arte*. At the castle in Prangins, the librettos of new pieces were read aloud and the extremely popular play *Les Deux Chasseurs et la Laitière* was performed at parties. The diary also mentions 15 comedies, written between 1746 and 1778, which were performed by professional actors and singers in theaters in Nyon, Châtelaine and Geneva. The Baron's remarks reveal that he was extremely well-versed in *Opéra comique* and familiar with the actors as well as the places of performance.