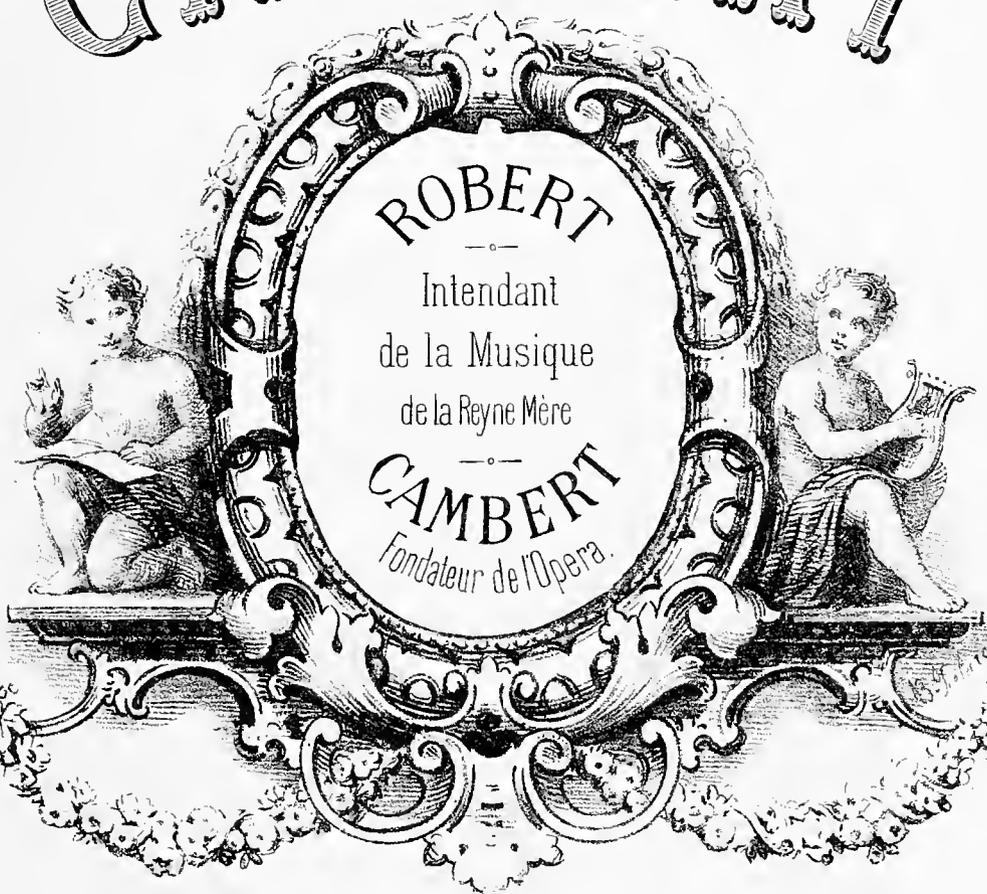


CAMBERT



POMONE

PASTORALE EN 5 ACTES ET 1 PROLOGUE

Paroles de PIERRE PERRIN

Représentée par l'Académie Royale de Musique le 19 Mars 1671

1^{er} ACTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR J. B. WEKERLIN

Edition conforme au Manuscrit de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique

PRIX 5 F^{cs} NET

à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

THÉODORE MICHAELIS ÉDITEUR

PARIS 45-47- RUE DE MAUREFUGE- 45 47- PARIS

Imp. Bertauts & Co^e Paris

CHEFS-D'OEUVRE CLASSIQUES
DE
L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA,
RAMEAU, PICCINNI, SALIÉRI, GRÉTRY, etc.

POMONE
DE CAMBERT

NOTICE SUR CAMBERT ET SON ŒUVRE

Le Ballet de cour ayant donné naissance à l'Opéra (1), ce fils ingrat et envahisseur ne tarda pas, sinon à dévorer son père, du moins à lui ôter toute son importance. Dès Louis XIV, c'est-à-dire dès les premiers essais réguliers de musique dramatique française, l'Opéra engloba le Ballet comme divertissement, plus ou moins important, dont l'action est généralement un accessoire plutôt qu'un complément du grand drame chanté.

Quand on examine le *Ballet de la Reine* (1581), qu'on jette ensuite les yeux sur les essais informes produits environ vingt ans plus tard par Peri et Caccini, on est surpris du peu de progrès qu'avait fait l'art lyrique, et l'on ne peut saisir le chaînon qui, dans l'École française, relierait Cambert au *Ballet de la Reine*.

On faisait néanmoins des tentatives, et quoique le père Menestrier, dans son livre des *Représentations en musique anciennes et modernes*, 1681, ne s'appuie sur aucune autorité, en parlant d'un essai d'opéra à Carpentras, nous allons reproduire tout ce qu'il en dit page 177 : « Dès l'an 1646, monsieur l'abbé Mailly, secrétaire du cardinal Bichy et excellent compositeur en musique, dont il a fait plusieurs petits traitez fort utiles pour la méthode de chanter, se mit à chercher cette musique dramatique que nous avons trouvée seulement depuis quelques années. Il fit dès lors à Carpentras, où il était auprès de ce cardinal, quelques scènes en musique récitative pour une tragédie d'*Achebar, roi*

(1) Voir l'introduction du *Ballet de la Reine*.

du Mogol (1), et il accompagna ces récits d'une symphonie de divers instruments qui eut un grand succès, mais il ne trouvait pas pour lors dans notre langue ces belles dispositions au chant récitatif, qu'on y a trouvées depuis.

« C'est par les chansons qu'on a trouvé la fin de cette musique d'action et de théâtre qu'on cherchait depuis si longtemps avec si peu de succès, parce qu'on croyait que le théâtre ne souffrait que des vers alexandrins et des sentiments héroïques semblables à ceux de la grande tragédie.

« Il y a plusieurs dialogues de Lambert, de Martin, de Perdigal, de Boisset et de Cambert, qui ont servi pour ainsi dire d'ébauche et de prélude à cette musique que l'on cherchait, et qu'on n'a pas d'abord trouvée. »

Après cette déclaration, il sera convenable de dire un mot des *Comédies de chansons*, dont la première, attribuée généralement à de Chillac, parut en 1640 chez Toussaint Quinet.

L'avertissement au lecteur dit bien explicitement que le mérite de cette pièce consiste dans l'ingénieuse invention d'avoir enchaîné des *airs de cour* et de *vaudevilles* d'une façon si subtile, que cela s'est transformé en un *chef-d'œuvre* et *les esprits rustiques et grossiers seront les seuls à n'être pas de cet avis.*

Quoique l'auteur jette un défi aux imitateurs, on va voir que d'autres *esprits subtils* ne s'en sont pas plus effrayés pour cela.

Sans nous arrêter à la *Comédie des proverbes* par Montluc, publiée en 1654, nous citerons *L'Inconstant vaincu*, pastorale en chansons, Paris, Est. Loyson, 1661, anonyme. Cette pastorale a dû plaire beaucoup, car l'année suivante, 1662, Jean Guignard en fit une nouvelle édition, toujours dans la bonne ville de Paris.

Il est vrai qu'alors on avait déjà entendu la *Pastorale en musique*, qui était bien autre chose qu'un simple ramassis de chansons des rues, cousues ensemble tant bien que mal.

Il était indispensable de citer les essais, les tentatives faites en France pour créer la *Comédie en musique*, en même temps que la *tragédie en musique*, afin qu'on pût saisir et apprécier le rôle de Cambert dans cette création nouvelle, et lui rendre la justice qu'il mérite :

(1) Castil Blaze, quoiqu'ayant entonné un chant de triomphe en l'honneur de l'abbé Mailly (non cité par Fétis) et de la ville de Carpentras, semble ignorer qu'on a donné en Italie, entre 1830 et 1840, un ballet en 4 actes, intitulé *Achbar gran Mogol*, dont la musique était principalement empruntée aux opéras de Rossini. Ce ballet a été édité à Milan par la maison Ricordi.

Pauvre Cambert ! dont le nom n'est pas mieux connu aujourd'hui que sa musique.

Robert Cambert, fils d'un fourbisseur, naquit à Paris en 1628, ou vers 1628, comme le dit M. Fétis.

Chambonnières donna des leçons de clavecin à Cambert ; l'élève méritait certainement les soins et les attentions d'un tel maître.

On ne possède guère de renseignements sur les commencements de ce compositeur français, et cependant il eût été curieux de connaître la personne qui, devinant du talent chez le jeune musicien, avait décidé Chambonnières à le prendre pour élève.

En 1655, Cambert épousa Marie du Moustier, dont le père avait été tailleur d'habits à Pontoise (1).

Cambert marié, ayant un enfant, donnait sans doute des leçons de clavecin.

Ses aptitudes pour la composition ont dû se révéler de bonne heure, car avant la *Pastorale en musique*, qui le mit en relief (il avait alors trente et un ans,) Cambert s'était déjà fait connaître par des motets et des chansons restées manuscrites jusque-là, mais qui se répandaient dans les sociétés privées, où, selon la coutume d'alors, on chantait de ces sortes de compositions.

Voici une série de ces chansons, dont les paroles sont de Perrin (2) et la musique de Cambert :

Amour et la raison.

Dans le désespoir où je suis.

Faisons bonne chère.

Fy! fy! fy! de ce vilain jus.

J'aime la noire et la brune et la blonde.

O charmante bouteille.

Pauvre amoureux transy.

Quand je presse, ma Sylvie...

Que de plaisirs attendent ces amants!

Que l'inventeur de la bouteille.

(1) De ce mariage naquit une fille, Marie-Anne, qui épousa un musicien, Michel Farinelli. Bien entendu que ce Farinelli n'a rien de commun avec le célèbre sopraniste de ce nom.
(JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*.)

(2) Pierre Perrin, né à Lyon en 1620, était introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston, duc d'Orléans, frère unique de Louis XIII. Il avait acheté cette charge de Vincent Voiture. Perrin n'était point abbé, quoiqu'il prit parfois ce titre, il n'a jamais eu d'abbaye. Il est mort en 1675.

Sus, sus, enfants, voicy le jour.

Sus, sus, pinte et fagot.

Voicy le temps!

Vous qui ronflez endormys sur la couppe.

Ces chansons furent sans doute le trait d'union entre le poète et le musicien; rien ne lie eomme la collaboration. Aussi Perrin n'hésita-t-il point à choisir Cambert pour mettre en musique sa *Pastorale*, quoiqu'alors il n'y eût encore rien d'imprimé des œuvres de ce musicien.

Nous reproduisons sur cette *Pastorale en musique*, nommée aussi *l'Opéra d'Issy*, les documents du temps les plus importants.

Le texte seul de cette pastorale existe, on le trouve dans les œuvres de Perrin, publiées à Paris par Estienne Loyson en 1661.

Jusqu'ici la musique de Cambert ne s'est pas retrouvée, et il est peu probable qu'on la retrouve jamais.

Comme premier renseignement, il nous semble utile de reproduire une grande partie de la lettre que Perrin écrivit à la fin d'avril 1659 à l'archevêque de Turin, le cardinal de la Rovera qui, durant son ambassade à Paris, le comptait parmi ses familiers. Cette pièce est imprimée dans les œuvres de Perrin, en tête de la *Pastorale*.

De Paris, ce 30 avril 1659.

Monseigneur,

« Nous avons fait représenter, il y a quelques jours, notre petite *Pastorale en musique*; je vous envoie cy inclus un exemplaire des vers imprimés, lequel je vous supplie très-humblement d'accepter; il ne vous fera voir rien de nouveau puisque vous aviez eu la patience de voir et d'examiner avec moy l'original, il y a quelques mois, pendant votre Ambassade en France: il vous estoit même resté une curiosité, à laquelle je m'estois obligé de satisfaire après sa représentation: de sçavoir le succès d'une entreprise si nouvelle et, au jugement des plus sensés, si périlleuse; c'est pourquoy je m'assure que vous l'apprendrez avec plaisir.

« Vous sçauvez done, Monseigneur, qu'elle a esté représentée huit ou dix fois à la campagne, au village d'Issy, dans la belle maison de Monsieur De la Haye: ce que nous avons fait pour éviter la foule du peuple, qui nous eût accablés infailliblement si nous eussions donné ce diver-

tissement au milieu de Paris. Tout nous favorisait, la saison du printemps et de la naissante verdure, et les beaux jours qu'il fit pendant tout ce temps-là, qui invitoient les personnes de qualité au promenoir de la plaine; la belle maison et le beau jardin, la salle tout à fait commode pour la représentation, et d'une juste grandeur; la décoration rustique du théâtre orné de deux cabinets de verdure, et fort éclairé; la parure, la bonne mine et la jeunesse de nos acteurs et de nos actrices, dont celles-cy estoient de l'âge depuis quinze ans jusqu'à vingt-deux ans, et les acteurs depuis vingt jusqu'à trente, tous bien instruits et déterminés comme des comédiens de profession. Vous en connoissez les principaux, les deux illustres sœurs (1) et les deux illustres frères, que l'on peut compter entre les plus belles voix et les plus sçavantes de l'Europe, le reste ne les démentoit point.

« Pour la musique, vous en connoissez aussy l'auteur, et les concerts qu'il vous a fait entendre chez Monsieur l'Abbé Charles, nostre amy, ne vous permettent pas de douter de sa capacité.

« Tout cela joint aux charmes de la nouveauté, à la curiosité d'apprendre le succès d'une entreprise jugée impossible, et trouvée ridicule aux pièces italiennes de cette nature, représentées sur nostre Théâtre; en d'aucuns, la passion de voir triompher nostre langue, nostre poésie et nostre musique, d'une langue, d'une poésie et d'une musique étrangères; en d'autres, l'esprit de critique et de censure; et, dans la meilleure partie, le plaisir singulier et nouveau de voir que quelques particuliers, par un esprit de divertissement et de galanterie, donnoient au public, à leurs dépens, et exécutoient eux-mesmes la première Comédie françoise en musique représentée en France.

« Toutes ces choses attirèrent à sa représentation une telle foule de personnes de la première qualité, Princes, Ducs et Pairs, mareschaux de France, officiers de cours souveraines, que tout le chemin de Paris à Issy estoit couvert de leurs carosses. Vous jugez bien, Monseigneur, que tout ce monde n'entroit pas dans la salle (on n'y pouvoit recevoir que 400 personnes), mais nous recevions les plus diligents sur des billets qu'ils prenoient de nous, que nous donnions libéralement à nos amis et aux personnes de condition qui nous en demandoient; le reste prenoit patience, et se promenant à pied dans le jardin, ou faisant dans la plaine une espèce de cours, se donnoit au moins le passe-temps du promenoir et des beaux jours.

(1) Mesdemoiselles de Sercamanan. — Castil Blaze pense que pour les personnages hommes il y avoit le comte et le chevalier de Fiesque.

« Il me sied mal, Monseigneur, de vous dire à la louange de la pièce, mais il faut pourtant vous le dire, puisque je me suis engagé de vous en apprendre le succès, que tout le monde en seroit surpris et ravi de merveille et de plaisir, et que tant de testes différentes de capacité, d'humeur et d'intérêts, pas un seul n'eut la force de l'improver et de s'empêcher de la louer en toutes ses parties, l'invention, les vers, la représentation, la musique vocale et les symphonies. Cette réputation donna la curiosité à Leurs Majestés de l'entendre. En effet, sur leur demande, elle fut représentée pour la dernière fois à Vincennes où elles estoient alors, en leur présence, en celle de Son Eminence et de toute la Cour, où elle eut une approbation pareille et inespérée, particulièrement de son Éminence, qui se confessa surprise de son succès et témoigna à M. Cambert estre dans le dessein d'entreprendre avec luy de pareilles pièces; ce qui m'a invité d'en faire une seconde pour luy donner, en cas que cette pensée luy dure. Son sujet est le mariage de Bacchus avec Ariane, et la pièce s'appelle de leur nom *Ariane* ou le *Mariage de Bacchus*, ajustée à la paix que nous espérons. La fable vous la sçavez, la manière de la traiter est de mon invention, et peut-être assez curieuse, aussy bien que celle de la pastorale, dont vous agréerez que je vous dise la conduite, après vous en avoir raconté le succès.

« Après avoir vu plusieurs fois, tant en France qu'en Italie, la représentation des comédies en musique italiennes, lesquelles il a plu aux compositeurs et aux exécuteurs de déguiser du nom d'*opre*, pour ne pas, à ce qu'on m'a dit, passer pour comédiens. Après avoir examiné curieusement les raisons pour lesquelles elles déplaisaient à notre nation; je n'ay pas désespéré (comme les autres) qu'on n'en pût faire de très-galantes en notre langue, et de fort bien reçues, en évitant les deffauts des Italiennes, et y ajoutant toutes les beautés dont est capable cette espèce de représentation, laquelle, avec tous les avantages de la comédie récitée, a sur elle celuy d'exprimer les passions d'une manière plus touchante, par les fléchissements, les élévations et les chutes de la voix, » etc.

Dans la suite de cette lettre qui tient 18 pages d'impression, Perrin, en parlant des beautés et qualités dont ce nouveau genre de divertissement est susceptible, observe que cette *manière de représentation* en Italie même est *toute nouvelle et inventée par quelques musiciens modernes, depuis vingt ou trente ans* (1)

(1) Ici Perrin se trompe un peu; la *Dafne* de Peri et de Caccini fut entendue à Florence en 1597, et l'*Euridice* des mêmes compositeurs est de 1600, c'est donc cinquante-six ou cinquante-neuf ans qu'il fallait mettre.

Les représentations à Venise ne vinrent qu'en 1637.

Il reproche aux Italiens entr'autres ceci : leurs compositeurs ne se sont servis, jusque-là, que de comédies écrites pour la récitation et non pour le chant.

On voit sans peine que Perrin tient à démontrer, prouver, qu'il est l'inventeur des vers lyriques ou vers à chanter (en France) et qu'il serait ridicule de chanter :

*Prends un siège Cinna, prends, et qu'il te souviennne
De tenir ta parole, et je tiendrai la mienne.*

Le style des musiciens italiens n'est pas plus ménagé par l'auteur de cette lettre : « ce sont comme des plainchants et des airs de cloître, que nous appelons des chansons de vielleur ou duricochet », même plus loin, il appelle cela une *musique de gouttières* ; « tandis que sa *Pastorale* est toute composée de *pathétique* et d'*expressions d'amour, de joye, de tristesse, de jalousie, de désespoir*, afin que le musicien la puisse accommoder au style du théâtre et de la représentation, invention nouvelle et véritablement difficile. »

Pour les exécutants il a fait choix de personnes d'élite, « instruites depuis de longues années par les maîtres de l'art, dont la manière est la plus à la mode et la plus fine. » La *Pastorale* est variée de manière (c'est toujours Perrin qui parle) que chaque voix ne fait qu'un ou deux petits récits au plus, et ne chante qu'une fois avec la même partie (avec le même personnage), et cette variation avec le mélange des *ritournelles* et des symphonies faisait un effet si merveilleux, qu'on croyait que la pièce, qui durait depuis une heure et demie, n'avait duré qu'un quart d'heure ».

Quant aux pièces Italiennes, chantées à Paris, où tout le monde ne comprenait pas le texte, Perrin ajoute que le cardinal Mazarin ne s'était pas gêné de dire qu'il ne faisait ces choses que pour le divertissement de Leurs Majestés et le sien, et qu'ils aimaient mieux les vers et la musique italienne que la française.

Perrin, dans son enthousiasme pour son œuvre, veut même prouver au cardinal-archevêque de la Rovera que la poésie française est plus musicale que l'italienne !!!

Cette lettre finit ainsi : « j'ay défriché une terre neuve et fourny à ma nation un modèle de *Comédie française en musique*, premièrement dans le genre pastoral, mon *Ariane* leur en fera voir un dans le comique, et dans le tragique la *Mort d'Adonis*, à la composition de laquelle je me divertis depuis quelques jours ».

Dans les œuvres de Perrin, la pièce porte ce titre :

PREMIÈRE
COMÉDIE FRANÇAISE
en musique

Représentée en France.

PASTORALE
mise en musique

par le sieur CAMBERT.

Représentée au village d'Issy près Paris, et au chasteau de Vincennes
devant Leurs Majestés en avril 1659.

PERSONNAGES :

<i>Alcidor</i>	Basse.	} Bergers.
<i>Philandre</i> . . .	Bas-Dessus.	
<i>Tyrsis</i>	Taille.	
<i>Sylvie</i>	Dessus.	} Bergères.
<i>Diane</i>	id.	
<i>Philis</i>	id.	
<i>un Satyre</i> . . .	Taille-Basse.	

«La décoration est un paysage avec un cabinet de verdure de chaque côté du théâtre.»

L'Orchestre se composait du quatuor des instruments à cordes, tel qu'on le voit dans les deux actes qui nous restent de Cambert :

- 1^{er} dessus de violon, en clé de *sol* 1^{re} ligne;
- 2^{me} dessus de violon, en clé d'*ut* 1^{re} ligne;
- Viole (alto) en clé d'*ut* 2^{me} ligne;
- Basse, en clé de *fa*.

On n'indique pas d'instruments à vent, ceux-ci ne faisant généralement que doubler les parties du quatuor. Un seul endroit des *Peines et Plaisirs de l'Amour*, porte : *violons et hautbois*. Il y avait cependant d'autres instruments, car nous lisons dans Saint-Evremond, à propos de la *Pastorale* ou l'*Opéra d'Issy* :

« Ce fut comme un essai d'opéra qui eut l'agrément de la nouveauté : mais ce qu'il eut de meilleur encore, c'est qu'on y entendit des concerts

de Flûtes, ce que l'on n'avait pas entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains. »

On conçoit sans peine que cette appréciation d'amateur n'est pas très exacte; le *Ballet de la Reine* (1581) avait des *flûtes douces*, instruments dont on se servait dans les ballets de la Cour, comme aussi bien des hautbois, des cornets, des cromhornes et des saquebutes. Cambert a dû utiliser la plupart de ces instruments.

D'après la lettre de Perrin, on pourrait se croire en face d'un chef-d'œuvre; or, ce n'est pas tout à fait cela. Les situations ne sont point d'un intérêt palpitant : un satyre vient se plaindre de n'être pas aimé (l'horrible monstre!). Dans le 4^{me} acte, ce satyre a un très joli rôle : Scène 1^{re}, le Satyre (*caché*). — Scène 2^{me}, le Satyre (*caché*). — Scène 3^{me}, le Satyre (*caché*). . . après quoi il va se *cache*r dans une caverne et son rôle se termine ainsi.

Pour les autres personnages, ce sont les bergers Alcidor et Tyrsis, courant après leurs bergères Sylvie et Philis, qui les lutinent et qui finissent par les consoler. Il n'y a pas jusqu'à Diane, la chaste Diane, qui accepte le berger Philandre pour son serviteur. Et voilà toute l'intrigue des cinq actes, qui n'ont chacun, il est vrai, qu'une ou deux scènes.

Si la muse de Cambert a pu s'inspirer de cela, elle y aura mis de la bonne volonté.

Une note indique que : « chaque acte s'ouvre et se ferme par une grande symphonie, et les entre-scènes sont distinguées dans les rencontres par des ritornelles de petites reprises de symphonies ».

Voici le grand air du Satyre au 3^{me} acte :

O le sensible affront !
Cornes avoir, dans le siècle où nous sommes,
C'est le destin des hommes,
C'est la commune loy
De l'homme et de la beste :
Et tel en rit qui les a sur la teste
Bien plus grandes que moy.

Quoi qu'il en soit de la valeur dramatique de la *Pastorale* de Perrin et Cambert, on pourra corroborer les louanges que l'auteur du poème se prodigue avec celles dont il est inondé par le gazetier Loret, qui de sa nature n'était pas méchant, quoiqu'il fût un méchant poète.

Des vers de gazette supportent volontiers la médiocrité, et la *muse historique*, telle quelle, est encore un renseignement précieux sur les événements de la cour et de la ville depuis 1650 jusqu'à 1665.

Muze historique de Loret.

Lettre 18^m du samedi 10 mai 1659.

J'allay, l'autre jour, dans Issy,
Village eu distant d'icy,
Pour ouyr chanter en musique,
Une pastorale comique,
Que Monsieur le Duc de Beaufort,
Étant présent écouta fort,
Et pour le moins trois cents personnes,
Y comprizes plusieurs mignonnes,
Aimables en perfection,
Les unes, de condition,
Les autres, seulement bourgeoizes,
Mais si belles et si courtoizes,
Qu'à peine voit-on dans les *cours*
Des objets si dignes d'amours.
L'auteur de cette pastorale
Est à son Altesse Royale,
Monseigneur le duc d'Orléans,
Et l'on l'estime fort céans :
C'est M. Perrin qu'il se nomme,
Très sage et sçavant gentilhomme,
Et qui fait aussi bien des vers
Qu'aucun autre de l'univers.
Cambert, maître par excellenco
En la musicale science,
A fait l'ut ré mi fa sol la,
De cette rare pièce là,
Dont les acteurs et les actrices
Plairaient à des Impératrices :
Et surtout la Sarcamanan (1)
Dont grosse et grande est la maman,
Fille d'agréable vizage,
Qui fait fort bien son personnage,
Qui ravit l'oreille et les yeux,
Et dont le chant mélodieux,

Les deux sœurs Sarcamanan jouaient dans cette pièce, comme on l'a déjà observé.

Où mille douceurs on découvre,
A charmé plusieurs fois le Louvre.
Enfin j'allay, je vis, j'ouys,
Et mesmement j'eus deux oranges
Des mains de deux vizibles anges,
Dont, à cauze qu'il faizoit chaud,
Je me rafraichis comme il faut.
Puis l'action étant finie,
La noble et grande compagnie
Se promena dans le jardin
Qui, sans mentir, n'est pas gredin,
Mais aussi beau que le peut être
Le jardin d'un logis champêtre.

Dans la lettre 21^{me}, samedi 31 mai, en lit :

La Cour a passé dans Vinceine
Cinq ou six jours de la semaine,
Château certainement royal,
Où Monseigneur le Cardinal,
(Dont la gloire est partout vantée)
L'a parfaitement bien traitée.
Leurs majestez, à tous momens,
Y goûtoient des contentemens
Par diverses réjouissances,
Sçavoir des bals, balets et danccz,
A faire soldats exercer,
A se promener et chasser,
Et voir mainte pièce comique
Et la PASTORALE en muzique,
Qui donna grand contentement,
Et finit agréablement
Par quelques vers beaux et sincères,
Que la plus belle des bergères (1),
Avec douceur et gravité,
Chanta devant sa Majesté,
Qui la regardant au vizage,
Les écouta de grand courage.

Ce fut probablement à la suite du succès de la *Pastorale* que Cambert, déjà connu avantageusement comme claveciniste, obtint la place d'organiste de l'église collégiale de Saint-Honoré (1).

C'est également à cette époque qu'on peut placer sa nomination de surintendant de la musique de la reine Anne d'Autriche, mère de Louis XIV.

Il était d'ailleurs l'élève du grand et célèbre claveciniste Chambonnières ; le maître a dû protéger l'élève, ainsi que le remarque mon ami Pougin, dans ses articles sur les *vrais créateurs de l'opéra français* (2). La lettre de Perrin en tête de la *Pastorale* promet un nouvel opéra avec Cambert: *Ariane*. Divers événements empêchèrent la représentation de cet ouvrage, d'abord la mort de Gaston d'Orléans en 1660, puis celle du cardinal Mazarin en 1661.

Nous parlerons d'*Ariane* en temps et lieu.

C'est à la mort des protecteurs directs et puissants de Perrin et de Cambert qu'il faut attribuer, sans doute, le silence des deux auteurs, des deux novateurs, pendant plus de dix ans, du moins comme production théâtrale. Il n'existait encore rien d'imprimé des œuvres de Cambert, et malgré le succès et la réclame toute naturelle de la *Pastorale en musique*, ce n'est qu'en 1665 que Cambert parvient à convaincre Robert Ballard de mettre au jour l'une ou l'autre de ses œuvres.

Ballard commença par des airs à boire, genre de musique qui se débitait volontiers à cette époque.

Cette publication paraît fort rare, nous n'en connaissons que l'exemplaire incomplet de la bibliothèque Richelieu (Basse et Basse-contre) le *Dessus* manque. Quel dommage que ce soit justement la partie renfermant la mélodie qui fasse défaut !

Voici le titre exact de ce recueil :

Airs à boire, à deux et à trois parties de M. Cambert, Maître et compositeur de la musique de la Reyne Mère et organiste en l'église collégiale de Saint-Honoré de Paris, à Paris.

Par Robert Ballard, seul imprimur du Roy pour la musique

1665, in-12 obl.

(1) En se mariant en 1655 à la paroisse de Saint-Eustache, Cambert, dans l'acte cité par M. Jal, porte simplement le titre d'*organiste* ; il n'était donc pas encore organiste de Saint-Honoré, l'acte le dirait, et de plus c'est à cette paroisse qu'il se serait sans doute marié dans ce cas.

(2) Voyez le *Ménestrel* 1875 et 1876.

A Monsieur du Mesnil Montmort, conseiller du Roy en sa Cour du Parlement de Paris.

« Monsieur,

Comme depuis peu de jours l'on vous a dédié un recueil des plus beaux airs qui ayent jamais esté mis en lumière, vous trouveriez peut-être estrange que j'osasse, presque en mesme temps, vous présenter ces airs à boire, si je ne vous faisois entendre, que voulant chercher une protection au *premier ouvrage que j'ay mis au jour*, je n'ay pas eru en pouvoir trouver une meilleure que la vostre. Je vous advoüe, monsieur, que dans l'auguste employ dont vous vous acquittez si dignement, j'aurais mauvaise grâce de vous présenter un ouvrage de si peu de conséquence que des airs à boire, si je n'avois remarqué plusieurs fois, que vous preniez quelque sorte de satisfaction à les entendre chanter : je sçay, monsieur, qu'outre les grandes lumières qui donnent à votre esprit des connaissances si éclairées de toutes choses, vous avez l'oreille extrêmement délicate, et qu'ainsi vous ne manquerez pas de trouver de grands défauts dans ce petit ouvrage, mais si vous avez la bonté de les excuser, et de luy faire un bon accueil, je suis certain qu'il agréera à tout le monde, si tost que l'on croira qu'il vous aura plû. Ne lui refusez donc pas (s'il vous plaist) votre protection, puis qu'il n'a autre but que de vous divertir, et moy autre dessein que de vous tesmoigner que je suis, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur, »

CAMBERT.

AVIS AU LECTEUR.

«Ayant plusieurs ouvrages de musique à donner au jour comme motets, airs de cour, et airs à boire, il eust été plus séant pour moy, et peut-estre plus avantageux de *débuter* par des motets, et par des pièces graves et sérieuses; c'est aussi, lecteur, ce que j'aurois fait si je n'avois été extrêmement pressé par quelques-uns de mes amis, de commencer l'impression avant que j'eusse transcrit, et mis en bon ordre mes motets, ce que j'ay fait pendant l'impression de ces airs : j'espère, lecteurs, qu'ils ne vous seront pas désagréables, et que la beauté des paroles sur lesquelles ils sont composés suppléera au deffaut de la musique; puisque la meilleure partie est de M. Perrin, que tout le monde reconnoit pour excellent et incomparable pour la composition de paroles de musique, vous y trouverez quelques nouveautés *singulières, et qui n'ont point été pratiquées par ceux qui n'ont devancé*, comme des dialogues pour des

dames et des chansons à trois, dont les couplets ont des airs différents, vous observerez aussi que la plus part des airs à trois se peuvent chanter en basse et en dessus sans la troisième partie, et se jouer en symphonie avec la basse et le dessus de viole, ainsi que je l'ay pratiqué dans quelques concerts.

A Monsieur Cambert sur son livre d'airs à boire.

MADRIGAL.

Ces airs mélodieux sont des chants à ta gloire,
Qui nous obligeront à boire,
(Après que nous aurons chanté
Mille brindes à ta santé !

RESPONSE DE L'AUTEUR.

Pour vous faire raison je vuidéray la couppe,
Et je feray voir à la troupe,
Que j'entends à pinter
Aussi bien qu'à chanter.

TABLE DES AIRS A BOIRE DE M. CAMBERT

Amants, vivez heureux.
Combattons pour la gloire.
Courons aux armes.
De tous les plaisirs de la vie.
Faisons bonne chère. (Perrin)
Je suis ce grand buveur.
La bouteille et Sylvie.
Laquais, apporte la chandelle.
Lorsque j'entends tonner, je tremble.
O dieux ! que l'amour est charmant.
O charmante bouteille (Perrin).
On ne verra jamais.
Pauvre amoureux transi (Perrin).
Que j'aime les plaisirs.
Que l'inventeur de la bouteille (Perrin).
Sus, sus, enfants. id.
Sus, sus, pinte et fagot. id.
Vous qui ronflez endormis. id.

Une autre composition de Cambert doit être mentionnée à cette place, c'est un trio de voix d'hommes, célèbre alors, qui se chantait dans le *Jaloux invisible* de Brécourt en 1666.

La pièce imprimée de Brécourt renferme la musique de Cambert sous ce titre : *Trio italien burlesque composé par le sieur Cambert, maître de musique de la feue Roynne-Mère*. Nous ne connaissons jusqu'ici de cette pièce que l'exemplaire de notre bibliothèque personnelle, on la chercherait en vain rue Richelieu. Quoique nous ayons déjà reproduit ce Trio avec une notice dans la *Chronique musicale* d'Arthur Heulhard, tome X, nous n'hésitons pas à reproduire cette composition de Cambert (1) dont Lully s'est servi plusieurs fois dans ses ballets.

Perrin, durant les dix années qui suivirent le succès de sa *Pastorale*, n'était pas resté inactif, quoiqu'entravé par la mort de ses deux grands protecteurs. Il obtint le 28 juin 1669, par lettres patentes du roi Louis XIV, l'autorisation *d'établir, par tout le royaume, des académies d'opéra, ou représentations en musique en langue françoise, sur le pied de celles d'Italie*.

Perrin s'associa Cambert pour la musique, le marquis de Sourdéac pour les décors et les machines; le quatrième associé fut un financier nommé Bersac de Champeron.

Il fallait un certain temps pour en arriver aux représentations d'opéra, car tout était à créer, à commencer par les chanteurs, qu'on alla recruter en grande partie dans les maîtrises de province, surtout dans celles du midi.

Ce n'est que le 19 mars 1674 que *Pomone* fit sa première apparition devant le public, dans la salle du *Jeu de Paume de la Bouteille*, aux environs de la rue Guénégaud.

Le succès fut immense !

On sourira peut-être de l'enthousiasme naïf de nos ancêtres, en lisant ce premier acte de *Pomone*. Mais qu'on s'imagine donc que c'était alors du nouveau, que ces tournures de phrases éternellement les mêmes, avec leur harmonie monotone, presque enfantine pour nous, étaient alors tout ce qu'on connaissait de plus raffiné en musique française.

Non-seulement Lully ne faisait pas mieux dans ses ballets antérieurs à *Pomone*, mais Cambert produisait des formes nouvelles; il savait également, mieux que Lully, se servir de l'accord de septième-domi-

(1) Le trio italien burlesque sera joint à la partition de Cambert : *Les peines et les plaisirs de l'amour*.

nante; Lully ne l'a jamais produit, dans toute son œuvre, que d'une façon timide, hésitante.

Quels sont d'ailleurs les plus célèbres récits de Lully, dont l'éclat puisse ternir le petit monologue de Vertumne, à la fin du premier acte de *Pomone*, page 45?

Saint-Evremond est très exagéré dans sa façon de parler du libretto de Perrin; celui-ci prouve dès le premier acte de *Pomone* qu'il possède son Malherbe :

*Le doux plaisir d'amourette
Est une tendre fleurette
Qui ne dure qu'un matin :
Il a le destin des plus belles choses,
Il naît, il fleurit, il passe en un jour
Les chaînes d'amour
Sont chaînes de roses.*

Cela pouvait être plus mal tourné. Il est si facile de citer les mauvais vers d'une pièce, en passant les bons! Qui nous dit d'ailleurs que Perrin, en écrivant ce sot air du dieu des jardins qui parle à Pomone :

*Joins mes melons à tes poncires,
Et mêle parmi tes pignons,
Mes truffes et mes champignons.*

qu'en écrivant cela, il ne voulût faire du réalisme, et devancer son époque?

Cambert (nous revenons à lui) écrivait ses instruments à cordes à quatre parties, ce qui lui fait éviter toutes ces quintes et ces octaves dont Lully se dépêtra si malaisément avec ses cinq parties; tous ces soi-disant mouvements contraires ne sauvent pas ces horribles défauts.

Cambert indique rarement le mouvement du morceau; quelquefois on trouve le mot *lentement* ou bien *vite, très vite, gaiement*, c'est tout. L'auteur n'est pas plus prodigue avec ses nuances, aussi n'est-ce qu'avec beaucoup de discrétion que nous avons ajouté de rares *piano* ou *forte*.

Au temps de Cambert, et même longtemps après Lully, on omettait toujours à la clé le dernier bémol ou le dernier dièse pour les tons mineurs, en ajoutant ce dernier accident devant la note même, dans

le courant du morceau ; ainsi dans *Pomone* on ne trouvera qu'un *si bémol* à la clé dans le ton de *sol mineur*, etc. Les signes de mesures qui paraissent dans la musique de Cambert sont C, C, 2, 3 et C 3, qui est un 3/4 doublé de valeur, c'est-à-dire 3/2.

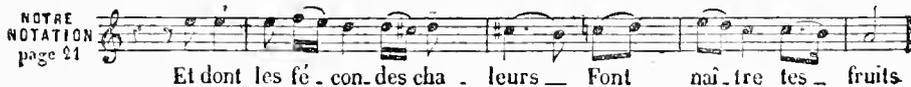
Si dans notre réduction au piano, nous avons parfois évité (on dira peut-être escamoté) certaines duretés, il ne faudra pas nous en faire un crime ; ces duretés sont d'ailleurs beaucoup moins saillantes aux quatre instruments à cordes qu'au piano. Nous voulons parler de ces anticipations de tout un accord sur l'harmonie de l'accord suivant. Ce défaut de l'époque, que le chanteur traduisait en ports de voix, était fidèlement suivi par les gens de l'orchestre.

Les chanteurs français de 1671 n'étaient pas des aigles, ainsi qu'on l'a déjà observé ; une grande partie de la troupe d'opéra de Cambert avait été raccolée en province par La Grille, chanteur lui-même, et il est tout naturel que cet ensemble de chantres d'église de province, aussi bien que de Paris, ne pouvait représenter une bien belle école de chant.

Ces messieurs et ces dames faisaient des ports de voix incessants ; chaque note anticipait un peu sur la suivante, et le tort de Cambert a été de noter fidèlement ces défauts, ce que Lully n'a plus fait. Ainsi dès la première scène de *Pomone*, cette déesse commence de cette façon :



Nous citerions à l'infini, mais pour être court, et bien faire saisir cette prosodie inchantable aujourd'hui, voici comment Flore s'exprime dans la deuxième scène :



Le trémolo n'était pas employé alors ; on le trouvera néanmoins dans deux ou trois endroits, où les tenues sont trop longues pour que le son du piano puisse se prolonger suffisamment et soutenir la voix.

Dans cette notice, nous nous arrêtons à l'époque de la représentation de *Pomone*. La suite se trouvera avec la partition des *Peines et des plaisirs de l'amour*.

Il nous a été impossible de découvrir un portrait de Cambert. Fétis n'en connaissait pas, et la Bibliothèque nationale n'en possède aucun : il y a tout lieu de croire qu'il n'y en a jamais eu.

Si nous ne donnons que le premier acte de *Pomone*, c'est qu'il n'existe pas davantage de cet opéra.

Son impression n'a sans doute été commencée que peu de temps avant le départ de Cambert pour l'Angleterre, et ce départ en a dû arrêter la continuation.

Disons, pour être exact, qu'on possède encore les cinq premières scènes du second acte. Nous avons pensé que ce supplément incomplet n'ajouterait aucun intérêt à l'acte que nous publions.

J. B. WECKERLIN.

POMONE

PASTORALE

REPRÉSENTÉE

PAR L'ACADEMIE ROYALE

En 1671.



Les paroles sont de M. PERRIN.

La musique de M. CAMBERT.

I. OPÉRA

TOME I. A

PERSONNAGES DU PROLOGUE

LA NYMPHE de la Seine.

VERTUMNE.

ACTEURS DE LA PASTORALE

POMONE, Déesse des Fruits.

FLORE, sœur de Pomone, Déesse des Fleurs.

VERTUMNE, Dieu des Lares ou Folets, amant de Pomone.

FAUNE, Dieu champêtre, amoureux de Pomone.

JUTURNE }
VENILIE } Nymphes de Pomone.

BÉROË, nourrice de Pomone.

Chœur des Jardiniers.

Troupe de Folets.

Troupe de Bouviers.

PROLOGUE

Le Théâtre représente le Louvre.

VERTUMNE, LA NYMPHE DE LA SEINE

LA NYMPHE DE LA SEINE

Toi qui vis autrefois le fleuve des Romains
Triompher des Humains,
Et porter le Sceptre du monde,
Vertumne, que dis-tu de ma rive féconde ?

VERTUMNE

J'admire tes grandeurs et la félicité
De ta belle Cité :
Mais ta merveille la plus grande,
C'est la pompeuse Majesté
Du roi qui la commande.
Dans l'Auguste LOUIS, je trouve un nouveau Mars,
Dans sa ville superbe une nouvelle Rome ;
Jamais, jamais un si grand homme
Ne fut assis au trône des Césars :
Aussi sur la terre et sur l'Onde
Ce Monarque puissant ne fait point de projets
Que le ciel ne féconde.

Il est l'amour et la terreur du monde,
L'effroi de ses voisins, le cœur de ses sujets.

ENSEMBLE

Il est l'amour et la terreur du monde,
L'effroi de ses voisins, le cœur de ses sujets.

LA NYMPHE DE LA SEINE

Mais quel dessein t'amène,
Sur le bord de la Seine ?

VERTUMNE

Je viens tromper ses yeux par mes illusions,
Et lui montrer mes anciennes merveilles.

ENSEMBLE

Sus donc, par nos accords amoureux et touchants,
Commençons de charmer son cœur et ses oreilles.
Mêlons nos voix et remplissons nos champs,
Du doux bruit de nos chants.

Fin du Prologue.

POMONE

PASTORALE

ACTE PREMIER

Le Théâtre représente les Vergers de Pomone.

SCÈNE PREMIÈRE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ

POMONE

Passons nos jours dans ces Vergers,
Loin des Amours et des Bergers.
Passons nos jours,

POMONE, JUTURNE

Passons nos jours
Loin des Bergers et des amours.

POMONE

Qui voudra s'engager
Sous les lois d'amour ;
Qui voudra s'engager,
Et fasse la cour
À ce Dieu volage.
Qui voudra l'adorer,

Pour moi je l'abhorre.
Le flot de la Mer
Est moins infidèle ;
La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

POMONE, JUTURNE

La fleur en est belle
Mais le fruit amer.

VENILIE

Qui croit ce cajoleur
N'a que peine et douleur.

JUTURNE

Dans l'Empire amoureux,
Le sort le plus heureux
Est le plus dangereux.

VENILIE

Le flot de la Mer
Est moins infidèle.

JUTURNE

La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

JUTURNE, VENILIE

La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

JUTURNE

Le doux plaisir d'amourette
Est une tendre fleurlette,
Qui ne dure qu'un matin,
Il a le destin
Des plus belles choses ;
Il naît, il fleurit, il passe en un jour.
Les chaînes d'amour,
Sont chaînes de roses.

JUTURNE, VENILIE

Les chaînes d'amour,
Sont chaînes de roses.

POMONE

Passons nos jours dans ces Vergers,
Loin des amours et des Bergers.
Passons nos jours,

POMONE, JUTURNE

Passons nos jours,
Loin des Bergers et des Amours.

SCÈNE SECONDE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE.

FLORE

Ah ! ma sœur, à quoi penses-tu ?
Veux-tu bannir de ton Empire
Ce Dieu puissant, dont la vertu
Anime tout ce qui respire,
Et dont les fécondes chaleurs
Font naître tes fruits et mes fleurs ?

POMONE

Je consens que ses flammes
Brûlent tout l'Univers ;
Pourvu que dans nos âmes
Il trouve incessamment la glace et les hivers.

FLORE

Ah ! si tu connaissais comme moi ses délices !

BÉROÉ

Ah ! si tu connaissais comme moi ses malices !

FLORE

De combien de douceurs il flatte nos désirs !

BÉROÉ

Combien il cause de soupirs !

FLORE

Que ses fers,

BÉROÉ

Que ses loix,

FLORE

Sont doux :

BÉROÉ

Sont inhumaines !

FLORE

Quel plaisir !

BÉROÉ

Quel tourment !

BÉROÉ, FLORE

De vivre dans ses chaînes !

POMONE

Il a des biens, il a des peines,
Et je ne veux que des plaisirs.

SCÈNE TROISIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS, *Troupe de*
Jardiniers.

LE DIEU DES JARDINS

Soulage donc les flammes
Du grand Dieu des Jardins;
De plaisirs éternels il sait remplir les âmes,
Renonce pour jamais à l'amour des B'ondins;
Faibles, trompeurs, inconstants et badins,
Unissons nos cœurs et nos Empires:
Ajoute aux fruits de tes Vergers,
Les herbes de mes Potagers.
Joins mes Melons à tes Poncires;
Et mêle parmi tes Pignons,
Mes Truffes et mes Champignons.

SCÈNE QUATRIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
Troupe de Jardiniers, Troupe de Bouviers.

FAUNE

C'est bien à toi, Dieu misérable,
De prétendre à tes maux quelque soulagement!

LE DIEU DES JARDINS

C'est bien à toi, monstre effroyable
De servir un objet si rare et si charmant!

FAUNE

Elle a beau résister et faire la mutine;
C'est à moi...

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
C'est à moy que le ciel la destine.

LE DIEU DES JARDINS.

Tout cède,

LE DIEU DES JARDINS ET FAUNE

Tout cède, tout se rend à mon pouvoir divin.

FLORE

Vous le dites en vain.
On vous connaît tous deux; mais éprouvons les
vôtres
Faites chanter les uns, faites danser les autres.

LE DIEU DES JARDINS *fait avancer sa*
troupe.

LES JARDINIERS.

Vive le Dieu des Jardiniers!
Il est toujours prêt à bien faire;
Bergères, portez vos paniers,
Il a de quoi vous satisfaire.
Sans lui les jeux, les passe-temps,
N'ont qu'une douceur imparfaite;

Et s'il n'est de la fête,
L'on ne rit pas longtemps.
— Rien n'est si doux que sa fureur,
Ni si plaisant que sa folie;
Elle bannit de notre cœur,
La plus noire mélancolie.
Sans lui les jeux, les passe-temps,
N'ont qu'une douceur imparfaite
Et s'il n'est de la fête,
L'on ne rit pas longtemps.

LE DIEU DES JARDINS à FAUNE.

Hé bien! dans tes buissons,
Tes oiseaux chantent-ils de pareilles chansons?

FAUNE.

Il est vrai que jamais rossignols d'Arcadie
N'ont fait plus douce mélodie.

LE DIEU DES JARDINS aux Bouviers.

A vous bouviers,
Illustre bande,
Touchez, touchez, n'importe Menestriers,
Passepiéd, Menuet, Gavotte ou Sarabande.
La troupe s'écarte pour faire place aux danseurs
et ensuite se rassemble.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
à POMONE.

Couronnez, il est temps, couronnez le vainqueur;
Donnez-lui votre main, donnez-lui votre cœur.

POMONE à ses nymphes.

Cueillez, Nymphes, dans ces prairies,
Cueillez pour eux des guirlandes fleuries.
POMONE *fait signe à ses nymphes de jouer ses*
Amans; elles feignent d'aller cueillir des fleurs.
Et vous ma sœur,
à FLORE.
Couronnez le vainqueur.
Elle fait un pareil signe à FLORE, et elle se
cache pour les observer et pour en rire.

SCÈNE CINQUIÈME.

FLORE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ, LE
DIEU DES JARDINS, FAUNE, *troupe de jar-*
diniers, troupe de Bouviers.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
à POMONE.

Donnez-lui votre main, donnez-lui votre cœur.
Les Nymphes apportent à FLORE une corbeille,
dans laquelle est une couronne d'épines et une
autre de chardons.

FLORE aux Dieux

Venez voir couronner vos tendres amourettes,
Et recevoir le premier de ses dons.

Elle tire les deux couronnes de la corbeille, et faisant l'étonnée leur dit, en se moquant :

Ah! pour un plus heureux on garde les fleu-
[rettes!

Pour vous l'épine et les chardons.

FLORE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ.

Ah! pour un plus heureux on garde les fleu-
[rettes!

Pour vous l'épine et les chardons.

FLORE donne au DIEU des jardins la couronne
d'épines, à FAUNE, celle de chardons.

SCÈNE SIXIÈME.

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS, *troupe de*
Bouvier, troupe de Jardiniers.

FAUNE.

Montrant au Dieu et à sa troupe la couronne
d'épines qui leur a été donnée.

Voilà le prix de vos musiques,
Et ce que méritent vos chants.

Ritournelle pendant laquelle les Bouvier
dansent en se moquant.

LE DIEU DES JARDINS.

Montrant à Faune et à sa troupe la couronne
de chardons.

Voilà le fruit du Dieu des champs,
Et de quoi paître ses bourriques.

LE DIEU ET LES JARDINIERS.

Voilà le fruit du Dieu des champs,
Et de quoi paître ses bourriques.

SCÈNE SEPTIÈME.

VERTUMNE.

Hélas! que me sert-il de changer tous les jours,
De forme et de figure,

Et de me déguiser à toute la nature,
Si je ne puis changer l'objet de mes amours!

J'aime une insensible maîtresse,
Une ingrante et fière déesse,
Qui se rit du tourment
Et des soins d'un amant.

Que ferons-nous, mon cœur, en des peines si dures!
Ah! puisque vainement je dirais mes langueurs,
Il faut nous transformer et, sous d'autres figures
Tâcher de vaincre ses rigueurs!

Vous, que le Ciel soumet à ma puissance,
Hôlà, Folets venez. suivez mes pas.

Une troupe de Folets volent de tous les côtés
du théâtre.

Mais ne vous montrez pas;
A mes lois seulement rendez obéissance.

Ils disparaissent.

Fin du premier acte.

ACTE II

Le Théâtre représente le parc de Chesnes.

SCÈNE PREMIÈRE.

BÉROÉ.

Ah! n'est-ce pas assez qu'on aime et qu'on soupire,
Pendant le cours de sa jeune saison!

Pourquoi faut-il, Amour, étendre ton empire jus-
[que sur notre âge grison!

Malgré tous mes efforts, malgré toutes mes
[feintes,

Je sens vivre tes feux, sous mes cendres éteintes,
D'une cruelle ardeur je me vois consumer,

Que la glace des ans ne fait que rallumer:

J'aime un Dieu... Le voici, tâchons de le sur-
[prendre;

Il rêve à ses amours, cachons-nous pour l'en-
[tendre.

SCÈNE SECONDE.

VERTUMNE, BÉROÉ *cachée.*

VERTUMNE.

O doux zéphirs
Vous enflammez la terre

Par vos soupirs,

Et de vos pleurs

On voit dans ce parterre,

Naitre des fleurs.

Hélas! ainsi que vous,

Je suis tendre et fidèle,

Discret et doux;

Et mes douleurs

Ne touchent point la belle

Pour qui je meurs.

Mais pourquoi tant gémir! poursuis ton entre-
[prise,

Lâche, c'est trop te plaindre, et soupirer en vain,
Use de ton pouvoir divin,

Joins à l'amour, la ruse et la surprise,

Il faut l'attendre ici; dans ce bocage vert

Elle cherche souvent le frais et le couvert.

SCÈNE TROISIÈME.

VERTUMNE, BÉROÉ.
BÉROÉ.

Quoi, toujours inflexible ?
Toujours sourd à mes vœux ;
Et toujours amoureux
D'une belle insensible.

VERTUMNE à l'écart.

Le ridicule objet !
L'enfer t'amène ici, pour troubler mon projet.

BÉROÉ.

Quoi, tant d'amour, ingrat !

VERTUMNE à l'écart.

Evitons sa poursuite.

BÉROÉ l'arrêtant.

Arrête et voi du moins ma peine et mes lan-
[guez ;
Un moment encor et je meurs.

VERTUMNE à l'écart.

Il faut l'épouvanter et lui donner la fuite.

VERTUMNE se transforme en Dragon et court
à elle comme pour la dévorer.

SCÈNE QUATRIÈME.

BÉROÉ, VERTUMNE en Dragon.

BÉROÉ.

Que voyez-vous, mes yeux !
Quel Dragon furieux !

Mais non, rassurons-nous, c'est lui qui se trans-
[forme
En ce monstre difforme.

Elle affronte le Dragon.

Hé bien, cruel, saoule-toi de mon sang ;

Contente ton envie ;
Déchire-moi le flanc ;
Arrache-moi la vie ;
Je bénirai mon sort,

Et je ne puis mourir d'une plus douce mort.

Le ciel brille d'éclairs, le tonnerre gronde,
la terre tremble, et douze Folets transformés en
fantômes tombent du ciel dans un nuage en-
flammé.

SCÈNE CINQUIÈME

BÉROÉ, Douze Folets en fantômes.

BÉROÉ.

Mais quels éclairs ! quelle horrible tonnerre !
Quel tremblement de terre !

Quels fantômes affreux, et quelles visions !
Que de monstres armez de feu, de fer, de foudre.
Pour me réduire en poudre !
Je vous connais Folets, et vos illusions,
Vous croyez m'étonner par cette allarme feinte,
Et me jouer à votre tour :
Mais l'on ne peut former les glaces de la crainte,
Où règnent les feux de l'Amour.

Les Folets descendus de la machine environ-
nent Béroé, et pour l'épouvanter, dansent à ses
yeux une danse terrible.

BÉROÉ, après la danse dit aux fantômes,

Hé bien ! Folets, est-ce assez d'impostures ;
De grimaces et de postures ;
Et croyez-vous encor sous ce masque trompeur,
Me donner de la peur ?

Trois Fantômes disparaissent, quatre autres
saisissent BÉROÉ, l'emportent en l'air, et cinq
autres restent sur le théâtre.

BÉROÉ

Au secours je suis morte,
On m'entraîne, on m'emporte.

SCÈNE SIXIÈME

Cinq Folets en fantômes, LE DIEU DES JAR-
DINS, quatre Jardiniers.

LE DIEU DES JARDINS et les Jardiniers
Pauvre Nourrice, hélas ! tes cris sont superflus !

LE DIEU et sa troupe ne pouvant arracher la
Nourrice aux Fantômes qui l'emportent, s'en
veulent venger sur les cinq autres qui restent
et crient :

Donnons, donnons, frappons dessus.

SCÈNE SEPTIÈME

Le Dieu des Jardins, quatre jardiniers, cinq
Folets en Bourgeoises de Lampsaque.

LA I^e. BOURGEOISE au DIEU DES JARDINS
Tu veux m'assassiner !

LE DIEU DES JARDINS à la I^e. Bourgeoise
Ah ! ma chère voisine !

Le I Jardinier à la II Bourgeoise

Ma sœur !

Le II Jardinier à la III Bourgeoise

Ma femme !

Le III Jardinier à la IV Bourgeoise

Ma cousine !

La V Bourgeoise au IV Jardinier
C'est toi, Philandre, hélas !

Le IV Jardinier à la V Bourgeoise
C'est toi, chère Cloris !

La II Bourgeoise au III Jardinier
Mon aimable Alcidor !

Le III Jardinier à la II Bourgeoise.
Ma charmante Doris !

La III Bourgeoise au IV Jardinier
Ah Damon !

Le IV Jardinier à la III Bourgeoise
Ah Climeine !

O Dieux qui vous amène
En ces bords étrangers !

La III Bourgeoise
Le désir de revoir nos aimables Bergers !

La I Bourgeoise
Depuis que vous cessez de cultiver nos terres,
La mousse et les buissons croissent dans nos
parterres.

La II Bourgeoise
On voit sur notre teint une jaune pâleur,

La III Bourgeoise
Nous n'avons plus de Lys.

La IV Bourgeoise
Nous n'avons plus de roses.

La V Bourgeoise
Et nos fleurs demi-closes,
Frémissent de douleur.

Le III Jardinier
Depuis votre absence,
Ce n'est que souffrance,
Tristesse et langueur.

Le IV Jardinier
Dès la moindre peine,
Nous perdons haleine,
Courage et vigueur.

Le III Jardinier
Nos peaux sont plus sèches,
Que des parchemins.

Le III et IV Jardinier
Et nos pauvres bêches
Nous tombent des mains.

La II Bourgeoise
Allons, Bergers.

Le I Jardinier
Allons, Bergères

Tous
Allons, Bergers; allons, Bergères,
Goûter la douceur du retour.

La I et II Bourgeoise
Allons sur les vertes fougères,
Cueillir les doux fruits de l'amour.

Tous
Allons sur les vertes fougères,
Cueillir les doux fruits de l'amour.

LE DIEU DES JARDINS et les Jardiniers veulent embrasser leurs Bourgeoises mais dans le moment elles se transforment en autant de Buissons d'épines.

SCÈNE HUITIÈME

LE DIEU DES JARDINS, quatre Jardiniers, cinq Folets en Buissons d'Épines.

LE DIEU DES JARDINS et sa troupe en se piquant

Peste! quel changement, quelle métamorphose !
Ah! nous trouvons l'Épine, où nous cherchons la Rose !

LE DIEU DES JARDINS
Que viens-tu faire en ce lieu,
Pauvre Dieu ?
Tu brûles de vaines flammes,
Et tu souffres cent mépris,
Toi qui fus l'amour des Dames.
Et la terreur des Maris.
Est-ce à toi de soupirer ?
Et prier ?
Toi qu'à genoux on implore,
Va soulager les désirs
De la belle qui t'adore,
Et qui meurt pour tes plaisirs

Deux Folets cachez
Cesse, grand Dieu, cesse tes plaintes vaines.

LE DIEU DES JARDINS
Qu'entends-je? quelle voix sort des rives prochaines?
Échos, Arbres, Rochers, est-ce vous, est-ce vous?

Deux Folets cachez
Nous sommes deux Nymphes des chênes,
Et le Ciel t'annonce par nous,
Qu'un jour il finira tes peines.

LE DIEU DES JARDINS
Hélas! quand viendra-t-il ce bienheureux moment!

Deux Folets cachez

Quand tu seras discret, et fidèle en aimant!

LE DIEU DES JARDINS

Taisez-vous, taisez-vous, impertinents Oracles :
Amour en ma faveur fait bien d'autres miracles,
Apprenez, apprenez qu'en l'Empire amoureux

On perd tout pour attendre ;
Et que le vigoureux
Est souvent plus heureux,
Que le sage et le tendre.

LE DIEU ET LES JARDINIERS

Apprenez, apprenez qu'en l'Empire amoureux

On perd tout pour attendre ;
Et que le vigoureux
Est souvent plus heureux,
Que le sage et le tendre.

Fin du second Acte.

ACTE III

*Le Théâtre représente des Rochers et de la
Verdure*

SCÈNE PREMIÈRE

VERTUMNE

A la fin, délivré d'une troupe importune,
Je puis me transformer et paraître à ses yeux.
La voici, cachons-nous : Destin, Amour, Fortune
Favorisez mes vœux.

SCÈNE SECONDE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
caché

POMONE, VENILIE

Sortez petits oiseaux, sortez de vos bocages,
Quittez, quittez vos nids et vos buissons ;
Et mêlez vos tendres ramages,
A nos agréables Chansons.
Volez, doux Rossignols, volez dans ces feuillages.
Venez, Serins, venez Pinçons,
Et mêlez vos tendres ramages,
A nos agréables chansons.

VERTUMNE *paraît transformé en Plutus,
Dieu des Trésors*

SCÈNE TROISIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
en Plutus

VERTUMNE *en Plutus*

Charmé de tes accents, adorable Pomone,
Mais plus charmé de l'éclat de tes yeux,

Je sors de mon Empire et je viens en ces lieux,
Du plus riche des Dieux
T'offrir le cœur et le Trône.
Si tu doutes de mes ardeurs,
Dans mes regards tu les pourras connaître ;
Si tu doutes de mes grandeurs,
Voi de quels biens je suis le maître.

Le Théâtre représente le Palais de Plutus.

SCÈNE QUATRIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE

VERTUMNE *en Plutus*, V FOLETS *en Démon*,
FOLETS *en Démon*.

VERTUMNE *en Plutus à POMONE*

Mon Trône et mes Trésors, ma flamme et mes
langueurs,
Ne pourront-ils, Déesse, adoucir tes rigueurs ?

POMONE

Non, non, garde ton or, tes pierres et tes marbres :
Mon unique trésor sont mes fruits et mes arbres.

VERTUMNE *en Plutus*

Si tu bornes là tes plaisirs,
J'ai de quoi pleinement contenter tes désirs.

*Il montre à la Déesse une Corbeille pleine de
Bigarades d'or et une autre pleine de Grenades
dont les grains sont de Rubis.*

Vois-tu ces Bigarades ?
Elles sont toutes d'or, et ces belles Grenades,
Leurs grains sont Rubis précieux
Je puis en peupler tous ces lieux.

POMONE

Il me suffit de mon partage,
Et je ne veux rien davantage :
Moins de biens, moins de biens, et plus de liberté,

POMONE, JUTURNE

Liberté, liberté !

VERTUMNE *en Plutus*

Hé bien ! garde ta pauvreté :
Adieu, c'est trop aimer une ingrate beauté.

SCÈNE CINQUIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE.

JUTURNE, VENILIE

Liberté, Liberté !

VENILIE

O la grande faiblesse,
De chérir les trésors !

De prendre l'ombre pour le corps,
Et suivre un bien qui nous fuit, et nous laisse !

JUTURNE

Bannir de son cœur la noire tristesse,
La faible tendresse,
Les soins, les désirs;
Rire, chanter, passer en plaisirs
Sa belle jeunesse,
C'est la véritable sagesse :
La grandeur, la richesse,
Ne sont qu'ombre et vanité.

POMONE, JUTURNE, VENILIE
Liberté, liberté !

SCÈNE SIXIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
à l'écart

VERTUMNE à l'écart

J'ai perdu mes soins et mes pas,
Mais je ne me rends pas.
Achevons l'imposture,
Et l'abordons sous une autre figure.

VERTUMNE transformé en Bacchus, paraît
devancé par III Satyres qui tiennent à la main
des coupes, des bouteilles et des flacons.

SCÈNE SEPTIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE,
VERTUMNE en Bacchus, FOLETS en Satyres

Les FOLETS en Satyres

Place, place, Voisins,
Place au Dieu des raisins.

VERTUMNE en Bacchus.

Rempli d'amour et de tendresse,
Je viens, belle Déesse,
Comme les autres Dieux,
Reindre hommage à tes yeux
Et t'offrir, à mon tour, mon sceptre et ma couronne.

POMONE

Je sais qu'elle a beaucoup d'éclat et de grandeur,
Mais je renferme ma grandeur,
Dans celle que le Ciel me donne.

VERTUMNE en Bacchus

Ta couronne est illustre et ton pouvoir divin,
Mais le mien se répand sur la Terre et sur l'Onde;
Et t'offrant l'Empire du vin,
Je t'offre l'Empire du monde.

POMONE

N'ai-je pas dans le mien un jus doux et charmant,
Que l'on chérit également ?

Les FOLETS en satyres.

O la comparaison étrange,
Du cidre au jus de la vendange !
Vive notre aimable liqueur.

POMONE, JUTURNE, VENILIE.
Vive notre aimable liqueur !

JUTURNE.

Elle charme le goût.

I. SATYRE.

Elle échauffe le cœur.

VENILIE.

C'est le nectar des Dieux,

II. SATYRE.

C'est l'honneur de la table.

JUTURNE.

Rien n'est si doux,

III. SATYRE.

Rien n'est si délectable.

TOUS.

Vive notre aimable liqueur !

POMONE et ses nymphes se retirent
en se moquant. FAUNE arrive.

SCÈNE HUITIÈME.

FAUNE, VERTUMNE en Bacchus,
FOLETS en satyres.

FAUNE.

O Dieux, quelle chaleur m'enflamme !
Je suis dans un double brasier,
La soif altère mon gosier,
Et l'amour échauffe mon âme,
Que je te rencontre à propos.
Grand Dieu des verres, et des pots ?
Ah ! j'implore ta grâce,
Et ton secours divin :
Verse, hélas, dans ma tasse
Quelques larmes de vin.

VERTUMNE en Bacchus.

Il faut le secourir ;

FAUNE.

Il y va de ta gloire.

VERTUMNE en Bacchus, aux SATYRES.
Donnez-lui du meilleur du muid,
Enfants, faites-le boire et buvez avec lui.
Il fait signe aux Folets de jouer son Rival.

SCÈNE NEUVIÈME.

FAUNE, FOLETS *en satyres*.

Les FOLETS en satyres.

Buvons tous à la ronde,
Buvons au Dieu falot :
Que chacun nous seconde,
Buvons tous à la ronde,
A ce vieux Sibilot.
Fringue la tasse, fringue,
Masse à lui, tope et tingue.

FAUNE, *leur présentant la tasse.*

Versez, versez à rouge bord ;

Les FOLETS continuant à boire sans l'écouter.

Masse à lui, tope, et tingue ;

FAUNE *s'impatientant.*

Donnez donc, je meurs.

Les FOLETS continuant.

Masse à lui, tope, et tingue,

FAUNE *leur saisissant la bouteille.*

Je suis mort ;

Donnez, donnez : quelle fadaise !

Le II SATYRE.

Tiens, bonhomme, fais-n o u
Et pour boire mieux à ton aise,
Couche-toi là, sur ce gazon.

Les FOLETS placent FAUNE sur un gazon et mettent à l'entour de lui trois flacons et trois bouteilles.

FAUNE.

O quel plaisir, quand on est altéré,
De voir autour de ses oreilles
Un cercle inespéré
De pots et de bouteilles !
Buvons, buvons ; mais qu'est-ceci ?

Lorsqu'il veut prendre une bouteille, elle s'enfuit et traverse le théâtre : il s'attaque à la seconde qui suit de même.

La bouteille s'enfuit et la seconde aussi.

Il veut saisir la troisième, elle s'élève en l'air où un Folet la vient prendre.

A l'aide, le démon l'entraîne !

Il croit s'emparer de la quatrième, elle fond en terre, et la cinquième après elle.

Et toi, joli flacon, te prendra-t-on ainsi ?
Quoi, toute la demi-douzaine !

Il prend la sixième, et boit à même

Ah ! du moins j'aurai celle-ci,
Et j'en remplirai ma bedaine.

Il trouve que c'est de l'eau et crache.

Les FOLETS en satyres.

Ah le fat ! ah le badin !
Il boit de l'eau pour du vin.

FAUNE *en se levant.*

On me berne, on me raille,
Courez dessus Bouviers ;
Suivons cette racaille ;
A grands coups de leviers.
A grands coups de leviers.

Les FOLETS en satyres.

Ah le fat, ah le badin.
Il boit de l'eau pour du vin.

Fin du troisième Acte

ACTE IV

Le Théâtre représente le jardin et la berceau de POMONE.

SCÈNE PREMIÈRE

BÉROÉ *seule.*

Sors de mon cœur,
Folle fureur,
Aveugle frénésie,
Brutale ardeur, maudite jalousie,
Peste des cœurs, dont le poison
Détruit l'amour et la raison,
Sors de mon cœur et de ma fantaisie ;
C'est trop d'affronts soufferts,
Rompons, brisons nos fers,
Vengeons-nous de qui nous méprise,
Et renversons du moins toute son entreprise.
Mais le voici qui médite en son cœur
De nouveaux artifices ;
Il n'a pas épuisé sa ruse et ses malices,
Observons ses desseins ; fourbe, lâche, imposteur.

SCÈNE SECONDE

VERTUMNE, BÉROÉ *cachée.*

VERTUMNE.

Amour dis-moi, que dois-je faire,
Pour la fléchir et pour lui plaire ?
En qui me transformer ? Des plus puissants des
[Dieux,
Cette insensible a méprisé les vœux.
Mais pourquoi l'attaquer sous la forme d'un autre ?
Peut-être pourrions-nous lui plaire sous la nôtre
Tâchons de la surprendre une dernière fois,
Prenons de Béroé la figure et la voix.

Cette vieille insensée
Possède entièrement son cœur et sa pensée,
Et si dans cet habit je ne puis la tenter,
Je veux me présenter,
Et lui parler moi-même
De mon amour extrême :
Je veux... mais la voici,

Il se cache.

SCÈNE TROISIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE, ET BÉROÉ
cachée. FLORE soupire.

POMONE.

Qui cause ce soupir
De langueur et de flamme ?

FLORE.

L'absence de zéphir
Qui tourmente mon âme.

POMONE.

Pour calmer les ennuis,
Dont elle est travaillée,
Allons sous la verte feuillée,
Voir danser nos cueilleurs de fruits.

VERTUMNE *s'avance transformé en Béroé.*

SCÈNE QUATRIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé.*
BÉROÉ *cachée.*

Mais te voilà, Nourrice,
Hé qui t'a fait absenter si longtemps !
Il faut qu'un laiser t'en punisse.

Elle le baise.

Mets-toi là, bonne mère, et vois nos passe-temps.
POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé,*
vont s'asseoir sous la feuillée. Des Cueilleurs de
fruits, la hotte sur le dos, viennent danser.

SCÈNE CINQUIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE, *en Béroé.*
BÉROÉ *cachée, Cueilleurs et cueilleuses de*
fruits.

Danse de cueilleurs de fruits.

SCÈNE SIXIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé.*
BÉROÉ *cachée.*

POMONE à FLORE.

Hé bien que dis-tu, ma sœur,
De notre charmante vie ?

FLORE

Je dis que sa douceur
Me donne peu d'envie :
Sans le plaisir d'amour, tous les autres plaisirs
Lassent facilement nos cœurs et nos désirs.

POMONE

Tu me conseilles donc désormais de le suivre ?

FLORE

Qui commence d'aimer, commence aussi de vivre.

POMONE à VERTUMNE *en Béroé.*

Nourrice qu'en dis-tu ?

VERTUMNE *en Béroé.*

Croiras-tu mes avis ?

POMONE

Je les ai jusqu'ici fidèlement suivis.

VERTUMNE *en Béroé.*

Je détestais l'amour et traitais ses délices
De crime et de supplices :
Mais depuis que j'ai vu Vertumne ton amant,
J'ai bien changé de sentiment.
Qu'il a d'amour ! qu'il a de charmes !
Il me dit l'autre jour les peines qu'il ressent,
D'un air si doux, si languissant,
Qu'il m'attendrit et me tira des larmes.

Je le dis franchement,
Si j'étais jeune et belle,
Mon cœur à cet amant
Ne serait point rebelle.

BÉROÉ *cachée.*

Le rusé, l'imposteur !

POMONE

Il serait à mes yeux
Le plus parfait des dieux,
Qu'à son amour je serais insensible ;
Non, mon cœur est invincible.

BÉROÉ *cachée.*

Allons le démentir.

VERTUMNE *en Béroé.*

Souvent le plus confiant
S'ébranle en un instant.

BÉROÉ *courant à lui.*

Je te tiens, fourbe, lâche !

VERTUMNE *reprend soudainement sa figure*
naturelle.

SCÈNE SEPTIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE, BÉROÉ

VERTUMNE à BÉROÉ

De quoi m'accuses-tu, quel crime ai-je commis?
Ah! n'ai-je pas sans toi, d'assez fiers ennemis?

BÉROÉ à l'écart.

Hélas! en le voyant ma fureur se relâche.

POMONE à l'écart.

Qu'il a l'air fier et doux, ha! qu'est-ce que je sens!
Un mouvement secret me transporte les sens.

VERTUMNE

J'ai failli toutefois, je suis un téméraire,
D'aspirer, ô Déesse, à l'honneur de te plaire.

BÉROÉ à l'écart.

O ciel que ferons-nous!

VERTUMNE

Aussi jusqu'à ce jour
Le respect m'a contraint de cacher mon amour:
Mais enfin, emporté par son ardeur extrême,
Je viens à tes genoux te dire que je t'aime.

Il se jette aux genoux de la Déesse.

POMONE à l'écart

O Dieu, il m'attendrit!

VERTUMNE

Et me voir condamner,

POMONE à l'écart.

Je n'en puis plus,

VERTUMNE

A des peines mortelles,

POMONE à l'écart.

Hélas!

VERTUMNE

Et d'autant plus cruelles;

POMONE

Et je sens...

VERTUMNE

Que la mort ne peut les terminer.

POMONE se tournant vers lui.

Et je sens...

VERTUMNE

Que dis-tu?

POMONE

Ce que je n'ose dire;

En le relevant.

Et je sens que mon cœur partage ton martyre.

SCÈNE HUITIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE, BÉROÉ
VENILIE, FAUNE, LE DIEU DES JARDINS.

POMONE, FLORE, VERTUMNE

O puissance d'amour, ô divin changement!
Ce que l'esprit et la finesse
Ont tenté vainement,
L'amour et la beauté le font en un moment.

SCÈNE NEUVIÈME

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS
BÉROÉ, VENILIE

FAUNE au DIEU DES JARDINS

Pauvre Dieu des jardins

LE DIEU DES JARDINS

Pauvre Dieu de village!

FAUNE en lui présentant BÉROÉ.

Voici ce que le ciel te réserve en partage.

LE DIEU DES JARDINS en montrant VENILIE.

Voici le mien,

En lui montrant les cornes qu'il porte au front.

Voilà le tien.

FAUNE, en lui montrant sa boucille.

Voici le mien.

En lui montrant BÉROÉ.

Voilà le tien.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS

Voici le mien.

Voilà le tien.

VENILIE au Dieu des Jardins.

Si d'un Vulcain aussi difforme

Le Ciel me faisait la Vénus,

Il en aurait le front, aussi bien que la forme,
Et ne céderait point aux dieux les plus cornus.

En montrant FAUNE.

Fin du quatrième acte.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE.

POMONE

En vain tu veux me faire voir,
L'état de ton empire, et ton divin pouvoir,
Grand Dieu, ce que mon âme
Bessent pour toi de tendresse et d'ardeur,
Tu le dois à ta flamme,
Bien plus qu'à ta grandeur.
C'est assez..

VERTUMNE

Je sais trop que ta flamme amoureuse
Est pure et généreuse ;
Mais ce que je prétends
Te montrer de puissance
Est plus un passe-temps
Qu'une magnificence.
Mais voici notre sœur dont le soin complaisant
Nous régale aujourd'hui d'une aimable présence.

SCÈNE SECONDE

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE

*Flore présentant aux Amants le chapeau
de l'Hymen*

Vous ne manquez pas de couronne,
Heureux Amants, et le ciel vous en donne
Des plus nobles de l'univers ;
Mais pour un cœur qu'Amour tient dans ses fers,
La plus belle et la plus charmante,
Est le chapeau d'Hymen, que ma main vous
présente.
Passez donc en plaisirs et les jours et les nuits,
Portez ses fleurs, goûtez ses fruits.

SCÈNE TROISIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS

LE DIEU DES JARDINS *prend de la main d'un
des JARDINIERS une corbeille pleine de truffes
et d'artichauts, et la présente aux Amants.*

LE DIEU DES JARDINS

Je vous offre, grands Dieux, le présent d'un
pauvre homme,
Mais le ragoût en est friand et chaud,
Et dans un jour pareil la truffe et l'artichaut
Vallent mieux que la pomme.

VERTUMNE

Suivons notre dessein, sus, sus, Lares, Folets,
Qu'on bâtit un Palais
A ma belle maîtresse.

Un palais magnifique se montre.

Pages, valets

Qu'on serve ma Déesse.

*Huit folets transformés en esclaves font la ré-
vérence à la Déesse.*

SCÈNE QUATRIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS *en esclaves.*

VERTUMNE

Qu'on enfonce mille tonneaux ;
Que le vin coule à pleins ruisseaux.

Une fontaine de vin paraît

Que le Haut-bois s'apprête
A célébrer la fête.

SCÈNE CINQUIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS *en esclaves et
symphonistes*

VERTUMNE

Vous, esclaves, dansez
Et la divertissez.

VERTUMNE

Hola, Folets, paraissez dans les airs
Sous mille plaisantes images ;
Et pour la divertir, formez dans les nuages
Des spectacles charmants et d'aimables concerts.

*Dix-huit Folets transformés paraissent en dif-
férentes nues brillantes, six au fond du Théâtre
dans une grande nue, six sur le côté droit en
trois petites nues diverses et autant sur la gau-
che, sous des formes de Dieux, de Muses, et d'A-
mours, partie chantant, partie jouant des ins-
truments.*

SCÈNE SIXIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS *en Esclaves
en Symphonistes, et en Dieux, dans les nues*

LES FOLETS *dans les nues*

Venez Dieux et Mortels, à cette grande fête
Célébrez ce jour de conquête,
Ce jour illustre et bien heureux :
Notre Dieu va goûter les plaisirs amoureux ;
Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire
Des chants d'amour et de victoire.

JUTURNE, VENILIE

Courez, courez, à pas légers,
Courez Satires et Bergers :
Sautez, riez, dansez et chantez à sa gloire.

LES FOLETS *dans les nues*

Et vous Folets, qui formez dans les airs
La foudre et les éclairs ;
Des vents et des nuages,
Arbitres souverains,
Rendez ces lieux tranquilles et sercins ;
Et chassez loin de nous la foudre et les orages,
Voici le jour, voici le temps
Des jeux, des ris, des passe-temps ;
Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire

SCÈNE SEPTIÈME.

VERTUMNE, POMONE, FAUNE,

et les autres Acteurs de la scène précédente.

FAUNE *en dansant et se moquant.*

Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire ;
On attrape aujourd'hui le plus fin des maris ;
Aujourd'hui se grossit le nombre des Cornards
Sans troubler nos humeurs paisibles,
Nous les porterons sur le front ;
Mais les miennes paraîtront,
Les siennes seront invisibles.

La Nourrice paraît.

SCÈNE DERNIÈRE.

VERTUMNE, POMONE, BÉROÉ, FAUNE *en
nourrice et les autres acteurs de la scène
précédente.*

FAUNE.

Et toi, Nourrice, aussi,
Tu viens paraître ici !
Pauvre vieille insensée ;
Ne crains-tu pas de cet amant
La haine et le ressentiment,
Oses-tu regarder ta maîtresse offensée ?

BÉROÉ.

Avant la fin du jour
Mes fautes dans l'oubli seront ensevelies :
A qui ressentent les plaisirs de l'amour.
On pardonne aisément le crime et les folies.

POMONE.

Non, non, sans m'offenser, tu peux l'aimer tou-
[jours.]
Nourrice, ne crains rien, et poursuis tes amours.

VERTUMNE.

Vivons, vivons amis.

VERTUMNE, FAUNE, LE DIEU DES JARDINS,
POMONE, FLORE.

BÉROÉ.

Vivons, vivons amis.

FLORE, FAUNE.

Que par toute la terre,
On chasse les ennuis, on banisse la guerre.

TOUS.

Que par toute la terre,
On chasse les ennuis, on banisse la guerre.

POMONE.

Que l'automne,

FLORE.

Que le printemps,

POMONE, FLORE.

Enrichissent nos champs :
Qu'on y cueille des fleurettes,
Et les doux fruits d'amourettes.

FLORE.

Que pendant nos belles saisons
On fasse l'amour sur nos terres ;

LE DIEU DES JARDINS

Dans les jardins,

VERTUMNE.

Dans les maisons.

FAUNE.

Les champs,

POMONE.

Les vergers,

FLORE.

Les parterres.

GRAND CŒUR.

Dans les jardins, dans les maisons,
Les champs, les vergers, les parterres.
*Les six petites nues se retirent et la grande
vole du fond du théâtre sur le centre.*
Fin du cinquième et dernier acte.

ROBERT CAMBERT



B. Daroché

POMONE
1672
PASTORALE

POMONE

PASTORALE EN CINQ ACTES

REPRÉSENTÉE PAR L'ACADÉMIE ROYALE LE 19 MARS 1671

Les Paroles sont de M. PERRIN

LA MUSIQUE DE M. CAMBERT

PERSONNAGES DU PROLOGUE

LA NYMPHE DE LA SEINE

VERTUMNE (Haute-contre) CLEDIÈRE

ACTEURS DE LA PASTORALE

POMONE, déesse des fruits (Dessus)	M ^{lle} CARTILLY
FLORE, sœur de Pomone, Déesse des fleurs (Dessus)	M ^{lle} BRIGOGNE
VERTUMNE, dieu des Lares ou Folets, amant de Pomone (Haute contre)	CLEDIÈRE
FAUNE, dieu champêtre, amoureux de Pomone. . . (Basse-taille)	ROSSIGNOL
LE DIEU DES JARDINS, amoureux de Pomone. . (Basse-taille)	BEAUMAVIELLE
JUTURNE } VÉNILIE } Nymphes de Pomone.	
BÉROÉ, nourrice de Pomone (Dessus)	M ^{lle} AUBRY
CHŒUR DES JARDINIERS.	
TROUPE DE FOLETS.	
TROUPE DE BOUVIERS.	

POMONE

TABLE THÉMATIQUE



PROLOGUE

	PAGES
PREMIÈRE OUVERTURE	2
<i>Toi qui vis autrefois le fleuve des Romains.</i> } SCÈNE chantée par la Nymphé de la Seine et Vertumne.	4

ACTE PREMIER

DEUXIÈME OUVERTURE	11
1. <i>Passons nos jours.</i>	} ARIETTES de Pomone avec refrain { 13
<i>Qui voudra s'engage</i>	
2. <i>Le doux plaisir d'amourette</i>	} ARIETTE chantée par Vénilie, avec refrain à deux et à trois voix.
3. <i>Ah! ma sœur, à quoi penses-tu?</i>	
4. <i>Soulage donc les flammes!</i>	AIR du Dieu des jardins. 25
5. <i>C'est bien à toi, dieu misérable</i>	} SCÈNE entre Faune, le Dieu des jar- dins et Flore
6. <i>Vive le Dieu des jardiniers</i>	
7. <i>Entrée des Bouviers</i>	BALLET. 37
8. <i>Voilà le prix de vos musiques.</i>	} COUPLETS du Faune. — Deuxième entrée des Bouviers et chœur
9. <i>Monologue de Vertumne.</i>	
10. ENTR'ACTE	48

POMONE

Pastorale de M^r PERRIN

Mise en musique par **CAMBERT**

Intendant de la Musique de la Reine-Mère

PROLOGUE.

Le théâtre représente le Louvre.

PREMIÈRE OUVERTURE

Mouvement grave.

PIANO.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music begins with a forte (f) dynamic. The upper staff features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The notation is consistent with the first system, showing intricate melodic patterns in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

The third system of the score shows further development of the musical themes. The upper staff has some notes with accidentals (sharps and flats) and a fermata over a note. The lower staff continues with its accompaniment.

The fourth and final system of the score concludes the first movement. It features a double bar line at the end of the piece. The notation remains consistent with the previous systems.

Très vite .

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. The piece begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff has a simple accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the first measure.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff continues with chords and single notes, and the bass staff has a simple accompaniment.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. The treble staff features a more complex texture with many chords and some sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a simple accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the first measure of the second half.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. The treble staff has a more active melody with eighth-note patterns. The bass staff continues with a simple accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the second measure of the second half.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *à trois.* The treble staff features a complex texture with many chords and some sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a simple accompaniment. Dynamic markings of *f* and *p* alternate in the first half. The second half begins with a dynamic marking of *à trois.*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a complex chordal texture with many beamed notes and some accidentals (flats). The bass clef staff contains a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A slur is present over the first two measures of the treble staff, with a flat (b) below it.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with dense chordal textures. The bass clef staff has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *f* (forte) is placed at the beginning of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some accidentals and a slur. The bass clef staff has a simple accompaniment. A flat (b) is written below the treble staff in the second measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a sparse texture with few notes. The bass clef staff has a simple accompaniment. The text *p à trois.* is written in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a flat (b) below it. The bass clef staff has a simple accompaniment.

PROLOGUE A LA LOUANGE DU ROI

LA NYMPHE DE LA SEINE, VERTUMNE.

LA NYMPHE

de la
SEINE.

Toi qui vis au-tre-fois — Le fleu-ve des Ro-

_mains Tri-om-pher des hu-mains, Et por-ter le scep-tre du mon-

-de, Ver-tum-ne que dis-tu de ma ri-ve fécon-

VERTUMNE.

-de? — J'admi-re, j'admi-re tes gran-deurs, et la fé-li-ci-

v. 
 - té De ta bel - le ci - te; Mais ta mer - veil - le la plus gran -

v. 
 - de, C'est la pompeuse majes - té Du Roi qui la com - man - de.

v. 
 Dans l'ar - gus te Lou - is je trouve un nou - veau

v. 
 Mars, Dans sa vil - le su - perbe u - ne nou - vel -

v. *le Ro - me; Jamais, jamais un si grand hom - me Ne fut as - sis au*

v. *trô - ne des - Cé - sars; Jamais, jamais un si grand homme Ne fut as -*

LA NYMPHE.

Aus - si sur la terre et sur l'ou - de,

v. *- sis au trô - ne des - Cé - sars.*

la N. *Ce monar - que puis - sant ne fait point de pro - jets Que le ciel*

1.
N.

ne secon - de: Il est l'a - mour!

VERTUMNE.

Il est l'a - mour et la ter -

1.
N.

Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de;

V.

- reur, Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de, l'ef - froi de ses voi -

1.
N.

le cœur de - ses su - jets, l'ef - froi de ses voi - sins, le

V.

- sins, l'ef - froi de ses voi - sins, le -

I.
N.
cœur de ses — su — jets. Mais, quel des — sein t'amè — ne Sur le

V.
cœur de ses — su — jets.

I.
N.
bord de la Sei — — — — — ne?

V.
Moi, qui for — ge les vi — si —

V.
— ons, Je vien tromper ses yeux par mes il — lu — si — ons Et lui mon — trer mes an —

LA NYMPHE.

Sus donc! par nos ac — cords — a — mou —

V.
— cien — — — — — mes mer — veil — — — — — les. Sus donc, par nos ac — cords — a — mou —

l.
N.
_reux, Par nos ac_cords a_mou_reux et tou _ chants Commen_çons

v.
_reux, Par nos ac_cords a_mou_reux et . tou _ chants, Commen_çons de char_

l.
N.
de charmer son cœur et ses o _ reil _ les; Mê_lous nos voix

v.
_mer son cœur et ses o_reil _ les; Mê_lous nos

l.
N.
Et rem_plis_sons nos _ champs Du doux bruit de nos

v.
voix Et rem_plis_sons nos _ champs Du doux bruit de nos

la N. chant ; Mê - lons nos ——— voix, et rem - plis - sons — nos —

V. chants ; Mê - lons nos ——— voix, et rem - plis - sons — nos —

la N. champs Du doux ——— bruit, du doux ———

V. champs Du doux ——— bruit

la N. bruit de nos ——— chants .

V. de nos ——— chants .

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente les vergers de Pomone.

DEUXIÈME OUVERTURE

Gaiement.

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, joined by a brace on the left. The time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with two staves. The melodic line in the right hand continues with various rhythmic patterns, and the left hand maintains its accompaniment role with chords and eighth notes.

The third system shows further development of the musical themes. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system includes first and second endings. The first ending is marked "1^a" and the second ending is marked "2^a". The second ending concludes with a piano (*p*) dynamic. The notation includes repeat signs and first/second ending brackets.

The fifth system is the final system on the page, continuing the melodic and accompaniment lines from the previous system.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of chords and melodic lines in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar chordal and melodic textures in both staves.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The music continues with complex harmonic structures.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes in both staves.

Fifth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and melodic movement in both hands.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding the piece with sustained chords and melodic fragments.

SCÈNE I.

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BEROÉ.

POMONE.

p

Pas - sons nos jours — dans ces ver - gers — Loin

PIANO.

p

p

des amours et des bergers, Pas - sons nos jours, Pas -

p

- sons nos jours Loin — des bergers et — des a - mours.

VÉNILIE.

Pas - sons nos jours Loin des bergers — et — des a -

JUTURNE.

Pas - sons nos jours Loin des bergers et des a -

PIANO.

V. *-mours.*

Z. *-mours.*

RITOURNELLE POUR DES FLÛTES OU DES VIOLONS.

mf

POMONE

Qui vou - dra s'en - ga -

p

P. *-ge* Sous les lois — d'a - mour, Qui vou - dra s'en - ga - ge, Et

P. fas - se la cour A ce dieu vo - la - ge;

P. Qui vou - dra - - - - l'a - do - re, Pour moi - je - l'ab -

P. - hor - re; Le flot de la mer Est moins in - fi - dè -

P. - le: La fleur en est - - - - bel - le, Mais le fruit a -

P. - mer, La fleur en est bel - le Mais le fruit a - mer.
 VÉNÉLIE.
 La fleur en est bel - le Mais le fruit a - mer.

RITOURNELLE POUR DES FLÛTES.

VÉNILIE.

Qui croit ce cajo-leur N'a que peine et dou-

p

JUTURNE.

-leur. Dans l'empire amoureux, Lesort le plus heu-reux Est le plus dan-ge-

VÉNILIE.

Le flot de la mer est moins in-fi-dè-

-reux.

V. *le.*

J. La fleur en est — bel — le, Mais le fruit a — —

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part (V.), with the lyrics "le." below it. The middle staff is for the second vocal part (J.), with the lyrics "La fleur en est — bel — le, Mais le fruit a — —" below it. The bottom two staves are for the piano accompaniment, showing chords and melodic lines in both hands.

V. La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — mer.

J. — mer, La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — mer.

Flutes

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part (V.), with the lyrics "La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — mer." below it. The middle staff is for the second vocal part (J.), with the lyrics "— mer, La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — mer." below it. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the word "Flutes" written on the right side of the staff.

The third system of the musical score consists of two staves for the piano accompaniment, showing chords and melodic lines in both hands.

VÉNIE

Le doux plai - sir d'a - mou - ret - te, Est u - ne tendre fleu - ret - te, Qui ne

du - requ'un ma - tin: Il a le des - tin Des plus bel -

les cho - ses, Il naît, il - fleu - rit, Il

passé en - un jour: Les chaî - nes d'a - mour Sont chaî - nes

de ro - ses, Les chaî - nes d'a - mour Sont

V. chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

JUTURNE.

Les chaî - nes d'a -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line (V.) with lyrics 'chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -'. Below it is a second vocal line (JUTURNE.) which is mostly silent, with the lyrics 'Les chaî - nes d'a -' appearing later. The bottom two staves are a piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, showing chords and a simple melodic line.

V. _mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

J. _mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line (V.) with lyrics '_mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -'. The middle staff is another vocal line (J.) with the same lyrics. The bottom two staves are a piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, showing chords and a simple melodic line.

POMONE

Pas - sons nos ——— jours ———

V. _mour Sont chaî - nes de ro - ses.

J. _mour Sont chaî - nes de ro - ses.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line (POMONE) with lyrics 'Pas - sons nos ——— jours ———'. The middle staff is a vocal line (V.) with lyrics '_mour Sont chaî - nes de ro - ses.'. The bottom staff is another vocal line (J.) with the same lyrics. The bottom two staves are a piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, showing chords and a simple melodic line.

P. Dans ces ver_gers,—Loin des a_mours et des ber_gers; Pas -

Lentement.

P. -sons nos jours, Pas - sons nos jours, Loin des bergers —

VÉNILIE.

Pas - sons nos jours, Loin des bergers —

JUTURNE.

Pas - sons nos jours, Loin des bergers

Lentement.

P. et des a_mours.

V. et des a_mours.

J. et des a_mours.

f a tempo.

SCÈNE II

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BEROÉ, FLORE.

FLORE.

Ah! ma sœur, A quoi pen - ses - tu, Veux-tu ban-

PIANO.

Lentement.

E.

- nir de ton em - pi - re C edieu puis - sant, dont la ver - tu A - ni - me tout ce

E.

qui res - pi - re, Et dont les fé - con - des cha - leurs — Font

POMONE.

F. naï - tre tes - fruits et mes - fleurs. - Je con - sens que ses

P. flam mes Brûlent tout l'u - ni - vers, Pour - vu que dans nos â - mes Il trouve inces - sa -

P. - ment La glace et - les hi - vers. Lentement

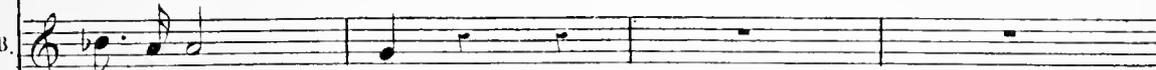
FLORE

F. Ab! si tu connais - sais comme

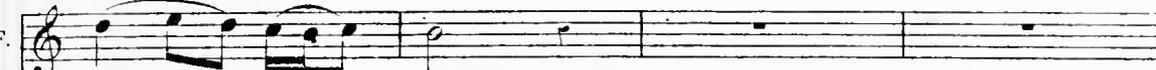
F. moi ses dé - li - ces!

BEROÉ

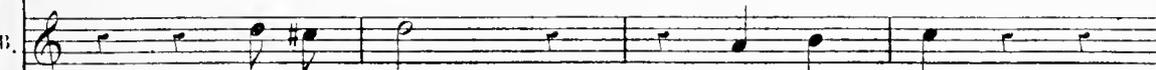
Ah! si tu connais - sais comme moi

F.  De com - bien de dou - ceurs il flat - te
 B.  ses mali - ces!



F.  nos dé - sirs!
 B.  Com - bien il cau - se



F.  Que ses fers sont doux!
 B.  de sou - pirs! Que ses lois



Quel plai - sir de vi - vre dans
 sont in - humai - nes Quel tour - ment de vi - vre dans

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal line in treble clef, with lyrics 'Quel plai - sir de vi - vre dans'. The second line is the vocal line in bass clef, with lyrics 'sont in - humai - nes Quel tour - ment de vi - vre dans'. The piano accompaniment is shown in the bottom two staves, with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left.

POMONI

Il a des biens, il a des
 ses chaî - nes!
 ses chaî - nes!

Detailed description: This system contains the second two lines of the musical score. The top line is the vocal line in treble clef, with lyrics 'Il a des biens, il a des' and 'ses chaî - nes!'. The second line is the vocal line in bass clef, with lyrics 'ses chaî - nes!'. The piano accompaniment is shown in the bottom two staves, with a grand staff and a brace on the left. A double bar line is present at the beginning of the system.

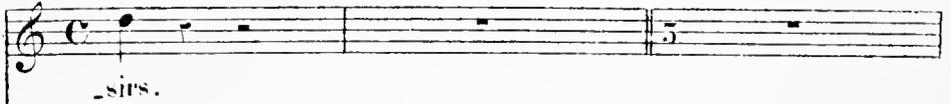
pei - nes, Et je ne veux que des plai -

Detailed description: This system contains the third line of the musical score. The top line is the vocal line in treble clef, with lyrics 'pei - nes, Et je ne veux que des plai -'. The piano accompaniment is shown in the bottom two staves, with a grand staff and a brace on the left.

SCÈNE III

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BEROÉ, FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
TROUPE DE JARDINIERS.

POMONE.



-sirs.

LE DIEU
DES JARDINS.

Sou - la - ge donc les flam - mes du grand

PIANO.



dieu des jar - dins; De plaisirs é - ter - nels il sait rem - plir - - tes - - â - -



-mes; Renou - ce pour ja - mais à l'a - mour - des blon - dins, - -



le
D. Fai - bles trom - peurs , in - cons - tants — et ba -

le
D. _ dins U_nis_sous u_nissons nos cœurs et nos — empi -

le
D. _ res: A_joute aux fruits de tes vergers Les her_bes de mes po - ta -

le
D. _ gers; Joins mes — me - lons à tes pon - ci -

le
D. _ res, (1) Et mê_le par_mil tes pi - gnons (2) Mes truffes et mes cham - pi -

(1) Poncires, Coins. (2) Pignon, amande de la pomme de Pin.

SCÈNE IV

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BERDÉ; FLORE, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
 TROUPE DE JARDINIERS, TROUPE DE BOUVIERS

LE DIEU
 DES JARDINS.

- gnons.

FAUNE.

C'est bien à toi, dieu mi-sé-ra-ble, De pré-tendre à tes

PIANO.

C'est bien à toi, monstre effroy-a-ble, Deservir un ob-

C'est bien à toi, monstre effroy-a-ble, Deservir un ob-

maux quel-que sou-la-ge-ment!

maux quel-que sou-la-ge-ment!

- jet si ra-re et si char-mant!

- jet si ra-re et si char-mant!

Elle a beau ré-sis-

Elle a beau ré-sis-

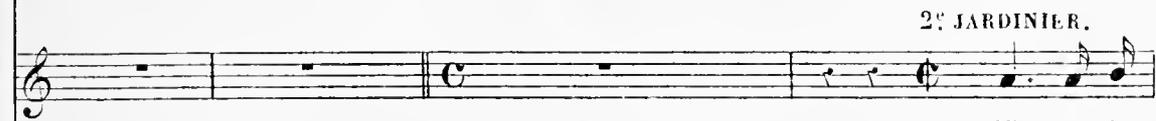
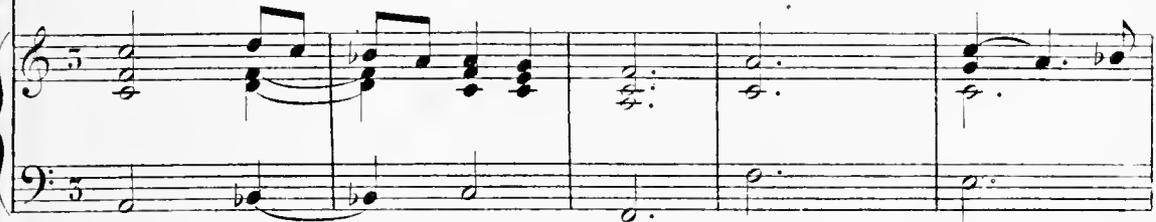
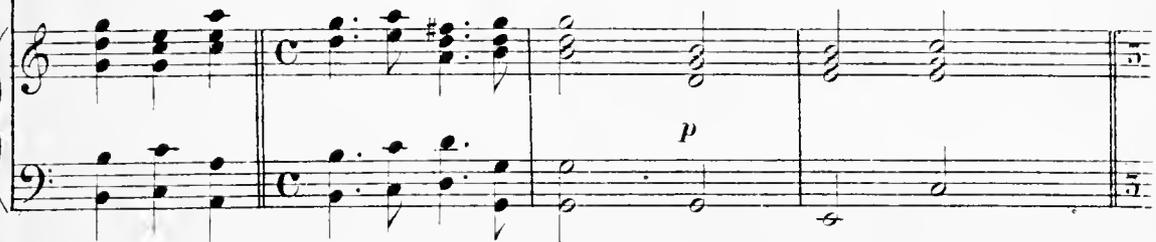
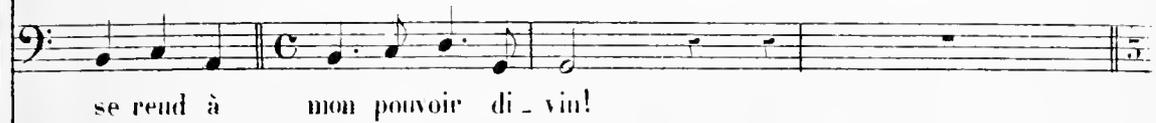
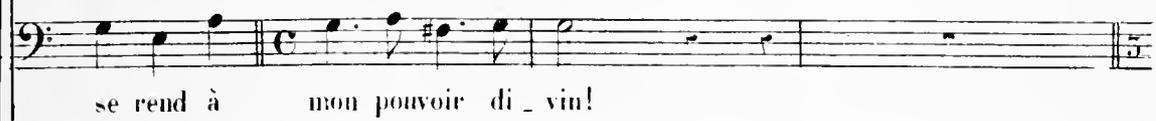
1^{re} B. C'est à moi, c'est à
 F. - ter et fai - re la mu - ti - ne, C'est à moi c'est à moi,

Très vite
 1^{re} B. moi, c'est à moi, c'est à moi que le ciel la des - ti - ne. Tout
 F. c'est à moi, c'est à moi que le ciel la des - ti - ne.

f Très vite.

1^{re} B. cè - de, Tout cè - de, Tout cè - de, tout
 F. Tout se rend, Tout se rend, tout cè - de, Tout

FLORE.



2^e J. *diu des jar - di - niers, Il est toujours prêt à bien fai -*

1^r JARDINIER.

f Vi - ve le dieu des jar - di - niers! Il est toujours prêt à bien fai -

2^e J. *f* - re! Vi - ve le dieu des jar - di - niers! Il est toujours prêt à bien fai -

3^e JARDINIER.

f Vi - ve le dieu des jar - di - niers Il est toujours prêt à bien fai -

1^r J. - re.

2^e J. - re. Bergè - res, portez vos pa - niers, Il a de quoi vous sa - tis - fai -

3^e J. - re.

Bergères, por-tez vos pa-niers, Il a de quoi vous sa-tis-fai -

-re, Bergères, por-tez vos pa-niers, Il a de quoi vous sa-tis-fai -

Bergères, por-tez vos pa-niers, Il a de quoi vous sa-tis-fai -

-re. Sans lui les jeux, les pas - se - temps, N'ont qu'u-ne dou -

-re.

-re.

-ceur imparfai - te, Et s'il n'est de la fé - te,

1^r
J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te, *f*

2^r JARDINIER.
Et s'il n'est de la fê - te, *f*

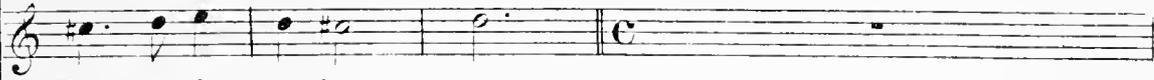
3^r JARDINIER.
Et s'il n'est de la fê - te, *f*

1^r
J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

2^r
J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

3^r
J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

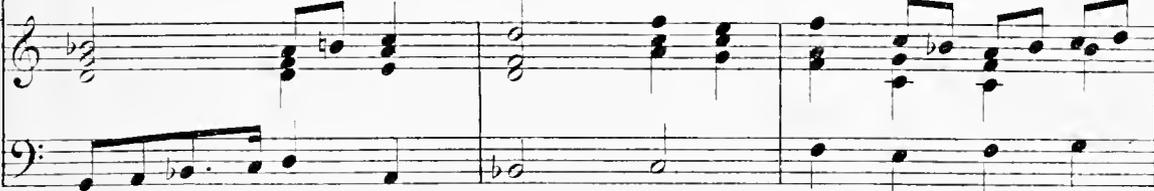
1.
1.  E on ne rit pas long - temps . Rien n'est si doux que sa fu -

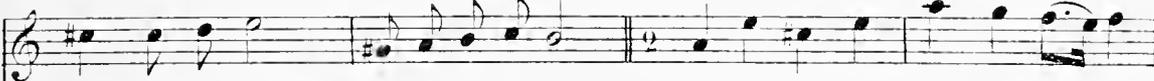
2.
2.  E on ne rit pas long - temps .

3.
3.  E on ne rit pas long - temps .

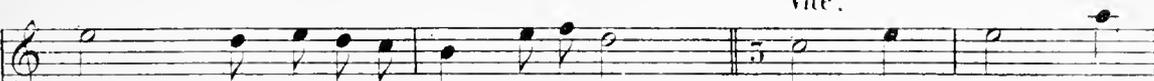


1.
1.  -reur, Ni si plaisant que sa fo - li - e; Elle haunit de notre



1.
1.  cœur. La plus noi - re mélan_co_li - e, Sans lui les jeux, les pas - se -



1.
1.  -temps N'ont qu'a_nedon_cœur imparfai - te, Et s'il n'est

Vite.



1^r
J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - - temps, Et s'il n'est

The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The lyrics are: "de la fê - te, L'on ne rit pas long - - temps, Et s'il n'est".

1^r
J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est
2^e JARDINIER. Et s'il n'est

3^e JARDINIER. Et s'il n'est

The second system features three vocal lines and a piano accompaniment. The first vocal line (1^r J.) has lyrics: "de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est". The second vocal line (2^e JARDINIER.) has lyrics: "Et s'il n'est". The third vocal line (3^e JARDINIER.) has lyrics: "Et s'il n'est". The piano accompaniment is in grand staff. A dynamic marking *f* is present in the first vocal line.

1^r
J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

2^e
J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

3^e
J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

The third system features three vocal lines and a piano accompaniment. All three vocal lines (1^r, 2^e, and 3^e J.) have the same lyrics: "de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est". The piano accompaniment is in grand staff.

1^r. J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

2^e. J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

3^e. J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

LE DIEU DES JARDINS.

Hé bien! dans tes bnis - sous, Tes oiseaux chantent - ils de pareil - les chan -

le D. - sous?

FAUNE.

Il est vrai que jamais ros - signols d'Ar - ca - di - e N'ont fait, n'ont

LE DIEU DES JARDINS. (aux Bouviers)

A vous bou_viers, Il - lus - tre
 fait plus dou - ce mé - lo - di - e!
 ban - de, Tou - chez, tou - chez n'im - por - te, mé - né - fiers,
 Pas - sepied, me - ur - et, gavotte ou sa - ra - ban - de.

The score consists of three systems. Each system includes a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piano part features a variety of textures, including chords, arpeggios, and melodic lines. The vocal lines are simple and clear, with lyrics written below the notes.

ENTRÉE DES BOUVIERS.

First system of the musical score for 'ENTRÉE DES BOUVIERS.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. A piano (*p*) dynamic marking appears in the second measure of the treble staff. The piece concludes with a double bar line.

Third system of the musical score, labeled 'REPRISE.' in the upper right. The key signature changes to one flat (B-flat). The music starts with a forte (*f*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Fourth system of the musical score. It continues the grand staff notation. The piece concludes with a double bar line.

LE DIEU DES JARDINS. (à Pomone)

Vocal line for 'LE DIEU DES JARDINS.' in bass clef, common time. The melody is simple and rhythmic.

Courez, il est temps, courez levain - queur,

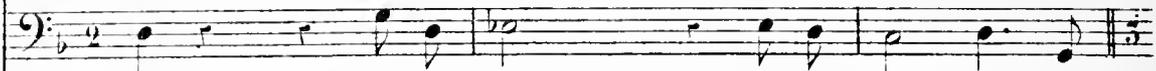
FAUNE (à Pomone)

Vocal line for 'FAUNE' in bass clef, common time. The melody is simple and rhythmic.

Donnez-lui vo - tre

Piano accompaniment for 'LE DIEU DES JARDINS.' in grand staff, common time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

le D. 
 Don_nez-lui don_nez-lui donnez - lui vo_tre

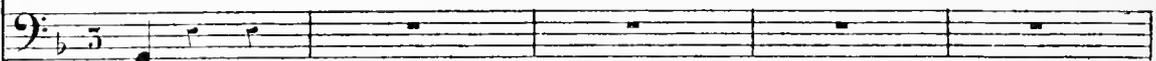
F. 
 cœur, Don_nez - lui, don_nez - lui vo_tre

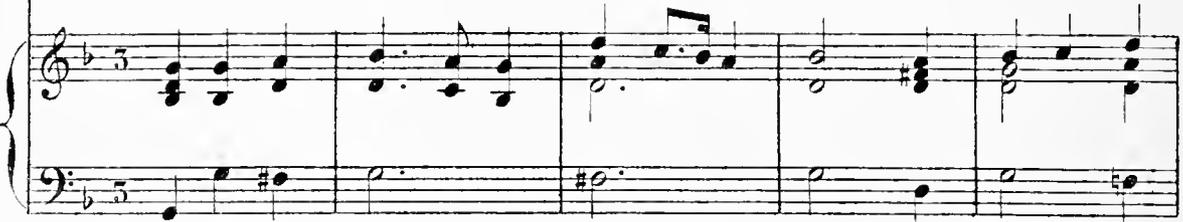


POMONE fait signe à ses Nymphes de jouer ses amants; elles feignent d'aller cueillir des fleurs.


 Cueil_lez, Nym_phes, dans ces prai_ri_ es, Cueil_lez pour

le D. 
 cœur!

F. 
 cœur!



P. 
 eux des guir_lan_ des fleu_ri_ es, Et vous, ma sœur, couronnez le vain_

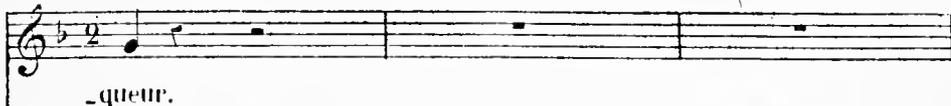
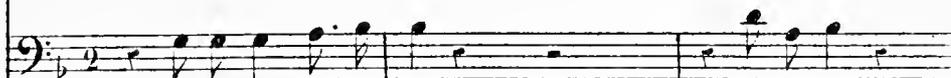


SCÈNE V

FLORE, JUTURNE, VÉNILIE, BERDÈ, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
TROUPE DE JARDINIERS, TROUPE DE BOUVIERS.

Pomone fait un pareil signe à Flore, et elle se cache pour les observer et pour en rire.

POMONE.

LE DIEU
DES JARDINS.

Donnez lui vo-tre main,

Donnez lui

FAUNE.



Donnez lui vo-tre cœur,

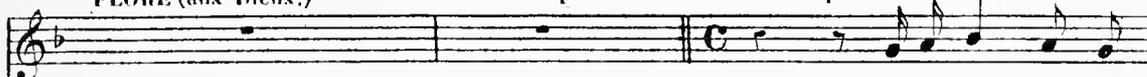
Donnez-

PIANO.



Les Nymphes apportent à Flore une corbeille dans la-
-quelle est une couronne d'épines et une autre de chardons.

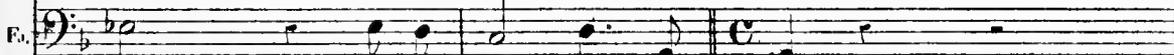
FLORE (aux Dieux.)



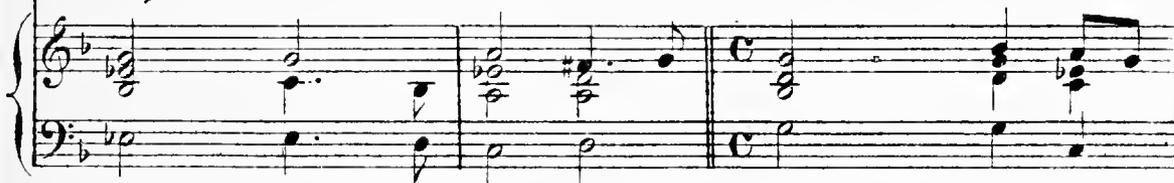
Venez voir cou-ron-



Donnez-lui, donnez - lui vo - tre cœur.



- lui, donnez - lui vo - tre cœur.



-ner vos tendres a-mou - ret - tes, — Et re- ce - voir — le premier de ses

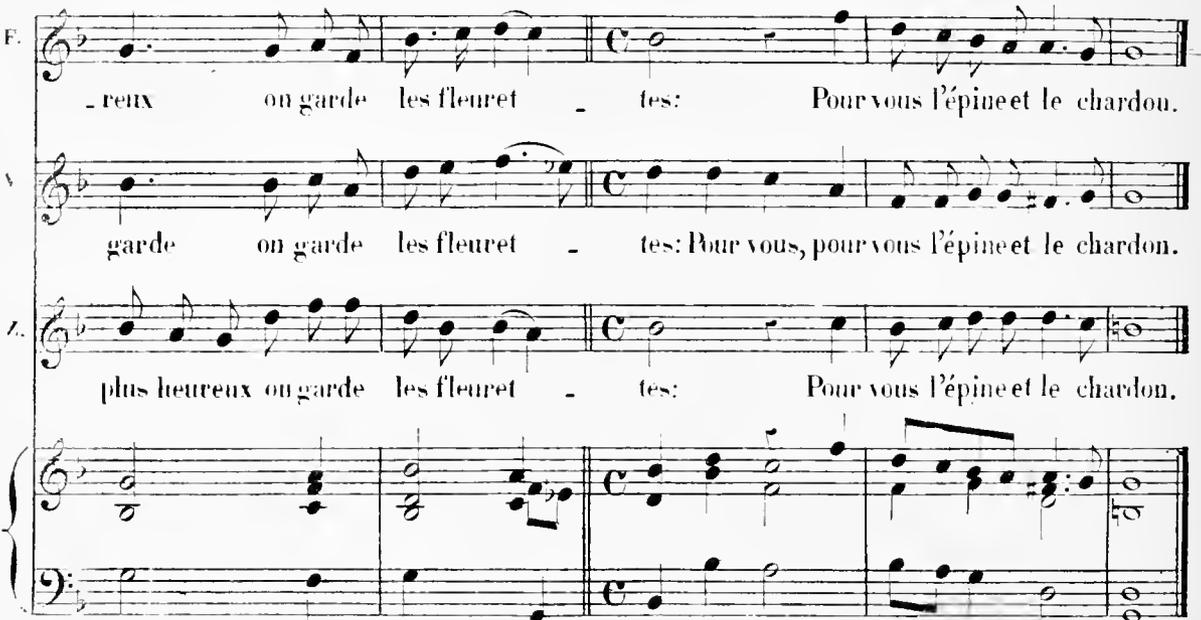


(Elle tire les deux couronnes de la corbeille, et faisant l'étonnée, leur dit en se moquant.)

F.  don... Ah! pour un plus heureux on garde les fleuret -

F.  -tes; Pour vous l'épine et le char - don, Ah! pour un plus heu-
VENLIE.
Ah! pour un plus heureux, on
JUTURNE.
Ah! pour un

Flore donne au dieu des Jardins la couronne d'épines, à Faune celle de chardons.

F.  -reux on garde les fleuret - tes: Pour vous l'épine et le chardon.
garde on garde les fleuret - tes: Pour vous, pour vous l'épine et le chardon.
plus heureux on garde les fleuret - tes: Pour vous l'épine et le chardon.

SCÈNE VI

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS,

TROUPE DE BOUVIERS, TROUPE DE JARDINIERS.

(Montrant au dieu des Jardins et à sa troupe la couronne d'épines.)

FAUNE.

PIANO.

Voi - là le prix de vos mu - si - ques,

F.

Et ce que mé - ri - tent vos chants; Voi - là le

F.

prix, voi - là le prix de vos mu -

DEUXIÈME ENTRÉE DES BOUVIERS

F.

si - ques,

Musical score for the first system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in a minor key with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is primarily in the treble clef, with a bass line in the bass clef.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment. The melody continues in the treble clef, with a bass line in the bass clef. The music maintains the same key signature and time signature.

LE DIEU DES JARDINS (montrant à Famine et à sa troupe la couronne de chardons)

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "Voi - là le fruit du". The piano part includes a dynamic marking *p*.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "dieu des champs, — Et de quoi paî - tre ses bou -".

Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "ri - ques, Voi - là le fruit du dieu des champs, —".

1^e
D.

Et de quoi paî - tre ses bon - ri - ques, Et de quoi

1^{er} JARDINIER.

2^e JARDINIER.

3^e JARDINIER.

paî - tre ses bon - ri - ques. — Voi - là le

Voi - là le

Voi - là le

1^{er}
J.

2^e
J.

3^e
J.

fruit du dieu des champs, Et de quoi paî - tre, paî - tre

fruit du dieu des champs, — Et de quoi paî - tre

fruit du dieu des champs, — Et de quoi paî - tre

1.
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

2.
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

3.
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

1.
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

2.
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

3.
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

1.
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

2.
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

3.
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

SCÈNE VII

VERTUMNE.

RITOURNELLE tandis que Vertumne entre sur le théâtre.

PIANO.

p

VERTUMNE.

Hé - las! que me sert-

v.

- il de chan - ger tous les jours De forme et de fi - gu -

v.

- re, Et de me dé - gui - ser à tou - te la na - tu - re, Si je ne

v. puis chan - ger l'objet de mes a - mours! J'aime une in - sen - sible maî -

v. - tresse.. Une in - grate et fiè - re dé - es - se, Qui se rit du tourment

v. Et des soins d'un a - mant. Que fe - rons-nous, mon cœur, En des

v. pei - nes si du - res. Ah! - puis que vai - ne - ment je di -

v. - rais mes lan - gueurs, Il faut nous trans - for - mer,

Vite.

v. Et sous d'au - tres — fi - gu - res, Ta - cher de vain - cre ses ri -

v. - gueurs. Vous, que le ciel sou - met à mon o - bé - is -

v. - san - ce, Ho - là! fo - lets, venez, vo - lez, suivez mes

(Une troupe de Folets volent de tous les côtés du théâtre)

v. pas, Mais — ne vous mon - trez pas ; — A mes lois

(Les Folets disparaissent)

v. seu - lement ren - dez o - bé - is - san - - - ce .

FIN du 1^{er} ACTE

ENTR'ACTE

PIANO.

p

The first system of the piano piece consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in 2/4 time and features a series of chords and single notes in both hands.

f

The second system continues the piece, marked with a forte (*f*) dynamic. It includes a repeat sign in the middle of the system. The bass line features several chords, while the treble line has more melodic movement.

The third system shows further development of the piano piece. The treble staff has more active melodic lines, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

The fourth system continues the melodic and harmonic progression. The piece maintains its piano texture with clear chordal structures in both hands.

rit.

rall.

FIN

The final system concludes the piece. It includes markings for *rit.* (ritardando) and *rall.* (rallentando). The piece ends with a fermata over the final notes. The bass line ends with a *con 8* marking, indicating a common octave.