

INTRODUCTION

SYNOPSIS

Lubin ouvre la scène en devisant sur son prochain mariage avec Margot et les difficultés qu'il rencontrera à surmonter son caractère difficile. Lucas vient trouver Lubin ; ils se font une confiance réciproque des sentiments qu'ils ont pour leurs fiancées : Lubin aimerait mieux Fanchon que Margot, et Lucas préférerait volontiers Margot à Fanchon. Au moyen de quoi ils se déterminent à faire un troc, qui paraît avantageux pour l'un et pour l'autre. Ils déchirent joyeusement leurs contrats de mariage. Leurs promises arrivent. Lubin court à Fanchon, et Lucas court à Margot ; elles en sont fort surprises. Les deux garçons les éclairent sur leur nouveau projet. Fanchon et Margot se parlent à l'oreille et font semblant de toper à la proposition de Lucas et Lubin ; ce dernier emmène Fanchon. Margot, restée seule avec Lucas, le traite si mal que Lucas est désespéré du changement projeté. Lubin n'a pas été plus content de Fanchon, de sorte que les deux amants veulent s'en tenir à leur premier marché. Alors Margot et Fanchon font les difficiles, et disent que le troc étant fait, il n'y a plus de retour possible. Après mille suppliques, Lucas et Lubin consentent à tout ce qu'exigent Fanchon et Margot, qui leur pardonnent. Un ballet général conclut l'œuvre.

NOTES HISTORIQUES

C'est peu après les représentations de son opéra-ballet *Les Amours de Tempé* – déçu par l'Académie royale de musique à la suite de "tracasseries qu'on lui avait fait éprouver, et qui sont inséparables de ce genre d'administration"¹ – qu'Antoine Dauvergne fait une brève incursion sur le terrain de l'opéra-comique, alors gagné par une vitalité nouvelle. Au début de l'année 1752, une salle venait d'ouvrir à Paris suite à l'entreprise ambitieuse de Jean Monnet (1703-1785) qui avait regagné la capitale dès la fin d'octobre 1751, après un séjour à Londres. Le 20 décembre de la même année, il obtenait un agrément du roi pour le rétablissement de l'Opéra-Comique. Il se trouvait ainsi à la tête des deux théâtres de la Foire Saint-Germain (actif chaque année de février à la Semaine Sainte) et de la Foire Saint-Laurent (actif de juin à octobre). Il fit réparer le premier dans l'urgence : des travaux menés avec diligence lui permirent d'inaugurer la salle le 3 février 1752 avec *Le Retour favorable* de Fleury et *Les Amours de Nanterre* de Le Sage et autres.² Parallèlement, il entreprit la construction d'une salle à la Foire Saint-Laurent, qui ouvrit quant à elle le 8 juin 1753.³ C'est là que Dauvergne devait se voir joué quelques semaines plus tard. Entrepreneur clairvoyant, Monnet s'était associé avec l'ingénieur Vadé qui connaissait alors de brillants succès. Ce dernier imagina la petite pièce des *Troqueurs*, que Monnet destina à faire événement :

Après le départ des Bouffons, sur le jugement impartial que les gens de goût s'avaient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire à peu près dans le même goût par un musicien de notre Nation. M. Dauvergne me parut le compositeur le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière ; je lui en fis faire la proposition et il l'accepta. Je l'associai avec Vadé, et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce furent faits dans l'espace de quinze jours. Il fallait prévenir la cabale des Bouffons : les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient point de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. De concert avec les deux auteurs nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite pour donner le change aux ennemis que je me préparais, je répandis dans le monde et je fis répandre que j'avais envoyé des paroles à Vienne à un musicien italien qui savait le Français et qui avait la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue. Cette fausse nouvelle courut toute la ville et il n'était plus question que de faire faire une répétition de la pièce. Feu M. de Cury⁴ que j'avais mis dans la confiance voulut bien me seconder, la répétition fut faite chez lui par les principaux symphonistes de l'orchestre

1. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris : Onfroy, 1780, III, p. 378. Idée reprise à leur compte par Lavignac et La Laurencie un siècle et demi plus tard : "En 1752, il avait donné son premier ouvrage dramatique, *Les Amours de Tempé*, paroles de Cahusac ; mais, dégoûté par les tracasseries qu'il subissait à l'Opéra, il entra en relations avec Monnet, directeur de l'Opéra-Comique, et composa *Les Troqueurs* pour ce théâtre". (Albert Lavignac et Lionel de La Laurencie, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Paris : Delagrave, 1931, I : Histoire de la musique / France – Belgique – Angleterre, p. 1475.)
2. Si l'on en croit Castil-Blaze, "la marquise de Pompadour et le prévôt des marchands Bernage lui [firent] obtenir l'agrément du roi pour le rétablissement de l'Opéra-Comique. Le 25 décembre suivant, il signe un bail de six ans avec le bureau de la ville, dirigeant alors l'Académie royale de musique, à 12 000 livres pour chacune des trois premières années, et 15 000 pour chacune des dernières. Il était alors sans argent, sans auteurs, sans acteurs, sans théâtre" ; et n'avait que cinq semaines pour disposer l'ouverture de son spectacle, fixé le 3 février. Au moyen de 12 000 livres, que deux amis lui prêtèrent, Monnet fit venir à grands frais, de la province, plusieurs acteurs de l'ancien Opéra-Comique. Le théâtre du faubourg Saint-Germain était sous le scellé depuis dix-huit ans, et dans la possession des créanciers de feu Pontau. Monnet le tira des mains du syndicat, le fit réparer et l'ouvrit exactement le 3 février 1752, par un prologue relatif à la circonstance." (Castil-Blaze, *Histoire de l'opéra-comique*, coordination éditoriale d'Alexandre Dratwicki et Patrick Taïeb, Lyon : Symétrie, à paraître en 2011.)
3. *Mémoires de Jean Monnet, directeur du Théâtre de la Foire*, introduction et notes par Henri d'Almérás, Paris : Louis Michaud, [s.d.] (vers 1900), p. 164. "Six personnes prêtèrent généreusement, et sans aucun intérêt, 24 000 livres à Monnet pour l'aider à construire [cette] salle. Arnoud, machiniste ingénieur du roi, se chargea de cette entreprise et l'exécuta d'après les idées du nouveau directeur, et Boucher se fit un plaisir de peindre le plafond, de dessiner les décors, les ornements, et de présider à toutes les parties de la peinture employées dans cette salle. Le théâtre, pour lequel on ne dressa ni plan ni dessin, fut construit dans trente-sept jours." (Castil-Blaze, *op. cit.*)
4. Jean-Baptiste Bay de Cury, (1674-1761), fut intendant et contrôleur général de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre de Louis XV, charge qu'il revendit à Denis Papillon de La Ferté en 1756. Il signa les paroles du ballet *Zélie*, mis en musique par Ferrand et chanté sur le Théâtre des Petits-Appartements de la marquise de Pompadour en 1749.

INTRODUCTION

SYNOPSIS

The play opens with Lubin thinking out loud about his forthcoming marriage to Margot; he fears he might not be able to come to terms with her character. Lucas arrives; he is engaged to be married to Fanchon. After confiding their doubts to each other, they come to the conclusion that Lubin would be better off with Fanchon, and Lucas with Margot. So they decide to swap, and joyfully tear up their marriage contracts. Their fiancées arrive. Lubin runs to Fanchon, and Lucas to Margot, much to the young ladies' surprise. Lubin and Lucas explain their plans. Fanchon and Margot whisper to each other, then pretend to agree to their fiancés' proposal. Lubin goes off with Fanchon. Margot, left alone with Lucas, treats him so badly that Lucas is filled with despair at the thought of marrying her. Lubin is not happy with Fanchon either. Both young men want their original fiancées back. But Margot and Fanchon make things difficult: since the bargain has been made, there is no going back on it. After much pleading, Lucas and Lubin agree to everything Fanchon and Margot demand, and are forgiven. The work ends with a *ballet général*.














































HISTORICAL NOTES

Shortly after the performances of his *opéra-ballet*, *Les Amours de Tempé*, at the Académie Royale de Musique, Antoine Dauvergne, disappointed by 'several petty annoyances he had been made to suffer and which were typical of that type of administration',¹ made a brief foray into the up-and-coming realm of *opéra-comique*. At the end of October 1751 Jean Monnet (1703-1785), theatrical entrepreneur *par excellence*, had returned to the capital after a stay in London. On the following 20 December he obtained the king's consent for the reestablishment of the Opéra-Comique. Thus he became director of the two fair theatres: those of the Foire Saint-Germain (which ran from early February to Palm Sunday) and the Foire Saint-Laurent (generally from sometime in June to the end of September). After urgent repairs, the Théâtre de la Foire Saint-Germain was inaugurated on 3 February 1752 with *Le Retour favorable*, a prologue by Fleury, then *Les Amours de Nanterre* by Le Sage and others.² As for the Théâtre de la Foire Saint-Laurent, Monnet had it built anew, and it was inaugurated on 8 June 1753;³ Dauvergne's new composition was presented there a few weeks later. Monnet chose to work with the ingenious playwright Jean-Joseph Vadé. The latter came up with a short play, *Les Troqueurs*, with which Monnet intended to cause a stir:

After the departure of the Italian troupe (*les Bouffons*) I was prompted by the impartial opinion of people of sure good taste with regard to their plays, and I had the idea of presenting a piece in much the same taste, but written by a French musician. The composer M. Dauvergne seemed to me to be the most capable of opening up such a new path; I had this proposal put to him and he accepted. I chose Vadé as his associate, and simply suggested to them a subject based on La Fontaine. The piece had been planned and written within a fortnight. It was necessary to prevent the cabal there had been with the *Bouffons*: the fanatical supporters of Italian music, still convinced that the French had no music of their own, would unfailingly have ruined my plan. With the two authors' agreement, it was kept an absolute secret. Then, in order to fool the enemies I was about to make, I had a rumour spread that I had sent texts to an Italian musician living in Vienna who had some knowledge of French and was eager to try his skills with that language. The tale was soon all over the city and all we had to do then was rehearse the piece. The late M. de Cury,⁴ whom I had let in on the secret, was willing to help, and the rehearsal took place at his home, with the principal

1. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris: Onfroy, 1780, III, p. 378. More than a century and a half later Lavignac and La Laurencie gave the same information: 'In 1752 he had presented his first dramatic work, *Les Amours de Tempé*, to a text by Cahusac; but disgusted by the petty annoyances he suffered at the Opéra, he joined Monnet, director of the Opéra-Comique, and for that theatre composed *Les Troqueurs*.' (Albert Lavignac and Lionel de La Laurencie, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Paris: Delagrave, 1931, I: Histoire de la musique / France – Belgique – Angleterre, p. 1475.)
2. In the words of Castil-Blaze (1754-1857), informed here largely by Monnet's own *Mémoires* (see note 3), 'the Marquise de Pompadour and the Provost of merchants [Louis de] Bernage, [enabled] him to obtain the king's approval for the re-establishment of the Opéra-Comique. On the following 25 December he signed a six-year lease with the Bureau de la Ville, then in charge of the Académie Royale de Musique, at 12,000 livres per annum for the first three years, and 15,000 after that. At that time he had no money, no authors, no actors, no theatre, with only five weeks to go before the first performance, due to take place on 3 February. Using the 12,000 livres lent to him by two friends, Monnet arranged at great expense for several performers from the former Opera-Comique to be conveyed to Paris from the provinces. The theatre in the Faubourg Saint-Germain had been under seal for eighteen years, and in the possession of the creditors of the late Pontau. Monnet took it out of the hands of the trustees, had it restored and it was inaugurated on 3 February 1752 precisely, with a prologue befitting the occasion.' (Castil-Blaze, *Histoire de l'opéra-comique*, editorial coordination Alexandre Dratwicky and Patrick Taïeb, Lyon: Symétrie, forthcoming, 2011.)
3. *Mémoires de Jean Monnet, directeur du Théâtre de la Foire*, introduction and notes by Henri d'Almèras, Paris: Louis Michaud, (n.d.) [c.1900], p. 164. 'Six people generously made Monnet an interest-free loan of 24,000 livres towards the building of the theatre. Arnoud, machinist and engineer to the king, took charge of the enterprise and carried it out in accordance with the ideas of the new director; while Boucher was delighted to paint the ceiling, design the sets, the decoration, and direct every aspect of the painting of the auditorium. The theatre, for which no plan or design was made, was built in thirty-seven days.' (Castil-Blaze, *op. cit.*)
4. Jean-Baptiste Bay de Cury, (1674-1761), Intendant of the Menus-Plaisirs du Roi under Louis XV, an office purchased from him in 1756 by Denis Papillon de La Ferté. Cury wrote the words for *Zélie*, a *ballet-opéra*, for which Ferrand composed the music, and which was performed at the Marquise de Pompadour's Théâtre des Petits-Appartements in 1749.

NOTES CRITIQUES
 CRITICAL NOTES

Emplacement (mesure.note) Location (bar.note)	Partie(s) concernée(s) Stave(s)	Commentaires Comments
24.2	A	E:  ; nous rétablissons  par analogie avec toutes les autres parties. E:  ; we replaced them with  by analogy with all other parts.
27.1-3	A	E:   
61.1	tous	E: "segue".
71.8	Vn 2	E: le # mq. / E lacks #
119.2	Cor 1	E:  au lieu de  / E:  instead of 
123.1	Vn 2	E: la ligne supplémentaire mq., mais la tête de note indique indubitablement ut. E: the ledger line is missing, but the note head is undoubtedly a c'.
124.1	Cor	E: le  mq. / E lacks 
126.4-6	Vn 1	E: la liaison de phrasé mq. / E: lacks slur.
146.4-6	Vn	E:  au lieu de +. / E:  instead of +.
178	tous	Nous supprimons le  initial et le  pour ne garder que la mention "Da capo" à la fin. We omitted the first  and the  and kept only "Da capo" at the end.
252.9	Lub	E:  au lieu de  / E:  instead of 
297.1	Bs	E donne à la fois mi_1 et mi_2 ; nous ne conservons que le premier. E has both E and e ; we kept only the former.
354.1	Lub	E:  au lieu de  / E:  instead of 
386.1	Vn 2	E donne à la fois si_3 et si_4 ; nous ne conservons que le premier. E has both b' and b'' ; we kept only the former.
478.1, 484.1	Lub	E donne à la fois fa_2 et la_2 ; nous ne conservons que le second. E has both f and a ; we kept only the latter.
553.2, 557.2	A	E donne à la fois fa_3 et la_3 ; nous ne conservons que le second. E has both f' and a' ; we kept only the latter.
568.5-6	Bs	E donne à la fois ut_2 et mi_2 ; nous ne conservons que le premier. E has both c and e ; we keep only the former.
576.5-6, 588.5-6	A	E donne à la fois $ré_3$ et fa_3 ; nous ne conservons que le premier. E has both d' and f' ; we kept only the former.
633.2	Vn 1	E:  sous la première note de la mes. E:  misplaced under the first note of the bar.
686.1	Vn 1	E:  sous le silence. E:  misplaced under the rest.
712.1-8	Vn	E: doubles croches ; nous restituons des rythmes pointés par analogie avec les autres passages. E has semiquavers ; we replaced them with dotted rhythms by analogy with similar passages
830.8-11	Vn 1	E: liaison de phrasé. E: slur.
940.3	A	E donne à la fois fa_3 et la_3 ; nous ne conservons que le second. E has both f' and a' ; we kept only the latter.
980.2-4, 995.2-4	tous	E:  ; nous restituons des rythmes pointés par analogie avec les passages similaires. E:  ; we replace them with dotted rhythms by analogy with similar passages.
980, 989, 990, 994, 995, 999, 1000, 1007, 1008, 1019, 1020, 1029, 1030	A	E:  ; nous restituons des rythmes pointés par analogie avec les Vn. E:  ; we replaced them with dotted rhythms by analogy with the violins.
980.2-4, 1020.2-4	Bs	E:  ; nous restituons des rythmes pointés par analogie avec les Vn. E:  ; we replaced them with dotted rhythms by analogy with the violins.
984.2, 1003.2, 1040.2, 1042.2	Vn	E:  ; nous restituons une  pour pallier l'absurdité de ce rythme. E:  ; we replaced them with  so that a full beat results.
1048.1	Bs et Bc	E:  au lieu de  / E:  instead of 
1077.1	Hb 2, Cor 2	E donne à la fois fa_3 et la_3 ; nous attribuons le fa au cor et le la au hautbois. E has both f' and a' ; we attributed the former to the horn, and the latter to the oboe.