

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	Le travestissement des femmes en homme dans les pièces du théâtre de la Foire
Author(s)	Nakayama, Tomoko
Citation	フランス文学 , 25 : 34 - 49
Issue Date	2005-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041068
Right	
Relation	



Le travestissement des femmes en homme dans les pièces du théâtre de la Foire

Tomoko NAKAYAMA

中山 智子

A la fin du XVII^e siècle à Paris, seuls trois théâtres avaient le privilège du roi et le droit de donner des représentations en permanence : la Comédie-Française, la Comédie-Italienne et l'Académie royale de Musique. Quoique le théâtre de la Foire, théâtre « non officiel », ne fût autorisé à jouer que durant deux périodes restreintes, de février à avril (la Foire Saint-Germain) et de juillet à septembre (la Foire Saint-Laurent), les « tréteaux forains » obtinrent un succès populaire et installèrent, dès le début du XVIII^e siècle, de véritables bâtiments théâtraux. Les forains prirent un nouvel essor après l'expulsion des Comédiens-Italiens en 1697, dont les pièces étaient souvent considérées grivoises et satiriques. Cependant, l'esprit de la *commedia dell'arte* n'avait pas disparu de Paris — en effet, les forains héritèrent les types et le jeu de la *commedia dell'arte* et proposèrent au public des pièces aussi libres que celles de leurs confrères. Il se peut que leurs sens satirique et parodique se soient affinés pour s'opposer aux persécutions des théâtres officiels, qui étaient jaloux de leur popularité¹⁾. Le théâtre de la Foire se vit maintes fois accusé de donner des spectacles licencieux, comme l'affirme le marquis d'Argenson²⁾.

A une époque marquée par le goût pour les androgynes, le travestissement des femmes en homme était un des thèmes majeurs dans la littérature et sur la scène. Nous avons déjà constaté que le Théâtre Italien a possédé un répertoire fécond en travestissements³⁾. Comment les forains, sensibles au plaisir de la transgression, traitaient-ils le travestissement féminin souvent riche en équivoques sexuelles ?

En prenant appui sur des comédies de l'Ancien Théâtre Italien, on tentera de mieux cerner l'expression sexuelle que se permet le théâtre de la Foire sur la scène sous forme du travestissement.

1. La présence du travestissement dans les pièces foraines

Au terme de notre enquête, nous avons trouvé sept pièces qui comportent

un travestissement féminin.

Les pièces étudiées sont les suivantes⁴⁾:

- Arlequin fille malgré lui*, pièce en trois actes, en vaudevilles (Pierre-François Biancolelli, le 22 juillet 1713 au jeu des Sieur & Dame Saint Edme) : Colombine (fille du docteur) travestie en Arlequin
- Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine*, opéra-comique en un acte et en vaudevilles (Alain-René Lesage, le 25 juillet 1715 au Théâtre de Belair) : Colombine (servante) travestie en Arlequin
- Tirésias*, opéra-comique en trois actes et en prose, mêlée de vers et de vaudevilles, jouée par les marionnettes et les acteurs (Alexis Piron, septembre 1722⁵⁾, Francisque à la Foire Saint-Laurent) : Cariclée (amante de Tirésias) et son amie se déguisent en Cavaliers
- L'Endriague*, opéra-comique en trois actes, mêlées de prose et de vers, avec des divertissements (Piron, le 3 février 1723 sur le théâtre de Dolet et Laplace, à la Foire Saint Germain) : femme (garde du temple) habillée en homme
- Le Claperman*, opéra-comique en deux actes (Piron, le 3 février 1724 au Théâtre de Restier, à la Foire Saint Germain) : Madame Gautier se travestit en cavalier
- L'Obstacle favorable*, opéra-comique en un acte (Louis Fuzelier, Jacques-Philippe D'Orneval et Lesage, le 20 septembre 1726) : Spinette déguisée en berger
- Achmet et Almanzine*, opéra-comique en trois actes (Lesage et D'Orneval, le 30 juin 1728) : fille habillée en son frère

Par rapport à la richesse des pièces à travestissement des femmes en homme, en nombre et en importance dramatique, dans le répertoire de l'Ancien Théâtre Italien que nous avons déjà étudié, la scène foraine nous semble beaucoup plus modeste dans la création du travestissement féminin. Si la liste établie ci-dessus ne paraît pas particulièrement succincte, elle demeure néanmoins modeste proportionnellement à l'ensemble des pièces du théâtre de la Foire que nous avons consultées⁶⁾.

Ce qui caractérise le théâtre de la Foire est la multiplication des

travestissements dans une même pièce. Excepté *L'Endriague* (Piron, 1723), toutes les autres pièces comportent deux voire trois travestissements de sexes différents. Une femme travestie et un homme travesti se rencontrent dans *Arlequin fille malgré lui* (Biancolelli, 1713) *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* (Lesage, 1715) et *Le Claperman* (Piron, 1724) : Colombine en Arlequin et Arlequin en Colombine dans les deux premières pièces, et Madame Gautier et Monsieur Gargouille en cavalier et en femme dans la dernière. Un travestissement masculin et deux travestissements féminins se croisent dans *Tirésias* (Piron, 1722) : Tirésias en femme et Cariclée, amante de Tirésias et son amie en cavaliers. Dans *L'Obstacle favorable* (Fuzelier, D'Orneval et Lesage, 1726) et *Achmet et Almanzine* (Lesage et D'Orneval, 1728), c'est une fille et deux hommes qui se mettent en habit de sexe opposé : Spinette, Dorante et Alrequin respectivement en berger, espagnolette, duègne dans *L'Obstacle favorable* ; Achmet et sa sœur Attalide échangent l'habit de chacun et Pierrot se déguise en nourrice.

Cette multiplication des travestissements se rencontre rarement dans le répertoire de l'Ancien Théâtre Italien et quasiment jamais dans celui du Nouveau Théâtre Italien. La prolifération des personnages travestis amplifie l'aspect spectaculaire sur la scène. En plus, la présence de l'homme travesti contrebalance celle de la femme travestie et rend moins marquant le caractère essentiellement revendicatif du travestissement des femmes. L'existence d'un héros travesti en femme se trouve rarement dans la tradition dramatique comme Georges Forestier le constate⁷⁾. Dorante dans *L'Obstacle favorable* et Achmet dans *Achmet et Almanzine*. Ces deux exemples attirent notre attention plus qu'une femme travestie dans ces pièces, et ce d'autant plus que notre corpus ne comporte pas d'autre exemple de ce genre. Le héros sous l'habit de la femme nous semble parfois peser d'un poids plus important qu'une travestie, ce qui est le cas d' *Achmet et Almanzine* ; dans la pièce, Achmet est présent en habit de Sultane dans six scènes tandis qu'Attalide n'apparaît qu'une fois sous l'habit de son frère.

Il est d'ailleurs vrai que dans les pièces étudiées, aucune fille ne se travestit pour protester contre le mariage forcé comme dans *Arlequin Homme à bonne fortune* de Jean-François Regnard ou dans *Esope* de Eustache Le Noble, ou pour dénoncer la vie assujettie des femmes comme dans *La Fille savante*

d' Anne Mauduit de Fatouville⁸⁾. Les travestissements dans les pièces foraines ont un caractère plus ludique.

2. Scène de séduction entre la femme et la travestie

Certaines études indiquent que, dans les pièces françaises à travestissement au XVII^e siècle, l'héroïne déguisée en homme se voit aimer assez souvent par une autre jeune fille⁹⁾. La scène italienne ne fait pas exception. Pour le Théâtre-Italien, les auteurs prennent plaisir à préparer des scènes d'amour entre une femme et une travestie dans les pièces, telles que *Isabelle Médecin* (1685) et *Le Banqueroutier* (1687) de Fatouville, *Mezzetin Grand Sophy de Perse* (1689) et *Le Phénix* (1691) de Jacques Delosme de Montchenay, *La Fille de bons sens* (1692) de Jean de Palaprat.

Par rapport aux pièces de l'Ancien Théâtre Italien où nous avons remarqué la fréquence des scènes de séduction d'une femme par la femme travestie, ce genre de jeu de séduction de la femme travestie est quasiment absent dans le théâtre de la Foire.

L'unique scène équivoque que nous avons pu découvrir dans les pièces foraines est celle de *L'Obstacle favorable* de Fuzelier, D'Orneval et Lesage, entre Spinette et Nanette. Spinette se déguise en berger dans le but de s'approcher de son amant Valère dont le père M. Trousse-galant surveille sévèrement la conduite. Dorante, le frère de Spinette, et amoureux de la sœur de Valère, lui aussi se travestit en Espagnolette dans le but d'entrer dans la maison de M. Trousse-galant. Nanette, filleule de M. Trousse-galant et amante d'Arlequin, apporte à Spinette sa coopération. La fille travestie la remercie et elles s'embrassent :

ARLEQUIN, NANETTE, SPINETTE, *dans le fond du Théâtre, sans apercevoir Arlequin.*

NANETTE. Vous allez bien surprendre Dorante votre Frère.

SPINETTE. Je croyois le trouver ici.

NANETTE. Il sera entré, sans doute, par cette porte.

SPINETTE. Je vais le suivre. Je vous suis obligée, ma chère Nanette, de vous intéresser pour moi comme vous faites.

(Elles s'embrassent.)

ARLEQUIN, *à part*. Elle l'embrasse ! Hoïmé ! (sc. 9)¹⁰⁾

Cependant, il est évident que cette scène ne prétend pas révéler des tendances homosexuelles. Nanette connaît déjà l'identité de Spinette déguisée en berger et c'est par pure amitié féminine qu'elles s'embrassent. L'embrassement entre les deux filles n'a pour fonction que de préparer la scène de jalousie d'Arlequin.

En comparaison avec ces auteurs forains, Jean de Palaprat fait jouer aux Italiens une scène encore plus osée avec sa pièce *La Fille de bon sens*. Avec cette pièce, il ne s'agit pas à proprement parler de la séduction d'une femme par une femme. C'est pour faire croire à chacun des deux prétendants de sa maîtresse que sa future femme est déjà dans les bras de son rival que Colombine joue le rôle de l'amant avec la complicité de sa maîtresse. Cependant, dans la scène ci-dessous, ne pourrions-nous pas trouver une volonté de montrer au spectateur une scène assez lascive, écrite dans un langage équivoque ?

COLOMBINE. Oh ! vous n'aurez, ma foi, que les écailles ; (*en embrassant Angélique*) mais vous ne tâterez pas de l'huître.

OCTAVE. Oh ! oh ! Cinthio l'embrasse, et elle ne s'en défend point ! (*Colombine baise Angélique.*)

CINTHIO. Ah ! ah ! Octave la baise, et elle le souffre !

OCTAVE. J'en ai quelque pointe de jalousie, et je crois, Dieu me le pardonne, que je l'aime dans ce moment.

CINTHIO. Je ne sais ce que je sens ; mais je voudrais être à la place d'Octave.

COLOMBINE. Ils ont assez dansé¹¹⁾. Entrons dans le cabinet et allons trouver Géronte ! (*Elles se tiennent embrassées, et entrent dans le cabinet où est Géronte.*)

OCTAVE. Ils s'enferment. Voici bien d'autres affaires. (III, sc.10)¹²⁾

Un des auteurs les plus satiriques du XVIII^e siècle, Piron, nous montre également dans sa pièce *Le Claperman* une tendance de la scène foraine qui évite la scène équivoque entre les femmes. Madame Garguille, qui se croit

épouse délaissée, tombe malade. Madame Gautier sous l'habit de cavalier lui porte secours :

Mad. GARGUILLE. Ma pauvre Olivette, si tu savois mon dépit ! Je m'en trouve mal ! Soutiens-moi !

AIR : *De la Ceinture.*

Un époux de cette façon,
Méritoit-il un cœur fidèle ?

OLIVETTE. Pour moi, dès qu'il est papillon,
Je ne serois pas tourterelle.

Mais, Madame, est-ce tout de bon ? Vous pesez bien : à l'aide !

Mad. GAUTIER, *en Cavalier*. Permettez, Madame, qu'un Cavalier, qui peut vous être inconnu, mais à qui vous ne l'êtes pas, vous secoure, en l'état où vous êtes ici, à l'heure qu'il est.

Mad. GARGUILLE. Ah, Monsieur ! plaignez une jeune femme négligée déjà d'un époux qu'elle aime ! (II, sc.13)¹³⁾

Les propos de Madame Gautier nous fournissent un bel exemple du discours chevaleresque. Ce faux chevalier raconte la suite de cette scène :

OLIVETTE. Elle pleuroit, elle pestoit, elle alloit s'évanouir de rage, quand Madame, en Cavalier, lui a offert son assistance ; et, lui donnant le bras, l'a fait rentrer chez elle. Je ne sais pas le reste.

Mad. GAUTIER. Un peu apaisée par mes beaux discours, elle a passé de la plainte au dépit ; et du dépit, à de petits desirs de vengeance assez intelligibles. J'ai cru alors, pour l'honneur de l'habit que je porte, lui devoir avouer qui j'étois ; et lui dire le rôle qu'en même-temps vous jouiez auprès de mon mari. Cela l'a fait sourire. (II, sc.16)¹⁴⁾

Piron dépeint une Madame Gautier très fidèle à la morale chevaleresque. Selon l'esprit des auteurs de l'Ancien Théâtre Italien, une femme travestie aurait dû profiter de la chance d'être chez une dame délaissée de son mari pour la tenter par son charme masculin. Rappelons la lascivité comique de la scène à la toilette dans *Mezzetin grand sophy de Perse* de Delosme de Montchenay où Colombine en robe de palais courtise Madame Grognard

laquelle se laisse aller au plaisir de se faire séduire. La sincérité chevaleresque de Madame Gautier ne veut pas dire qu'elle est une femme sérieuse. Au contraire, elle est une femme qui aime fort sortir et essaie d'aller au bal sans que son mari le sache. En plus, cette sincérité chevaleresque semble incohérente dans l'ensemble de l'atmosphère de la pièce qui est fort ludique.

Du côté du répertoire italien, nous trouverons également une scène de visite d'une fille déguisée en galant à la dame dans *Mezzetin grand sophy de Perse* de Delosme de Montchenay.

Mad. GROGNARD. Ouais, ouais. Est-ce la jacquette qui vous inspire ces sucreries ? Savez-vous que vous me portez des fleurettes à bout pourtant ?

COLOMBINE *en portant la main au peignoir*. Charmante, vous avez-là un peignoir qui me porte la mine d'être un grand receleur ?¹⁵⁾

Mad. GROGNARD *se défendant avec des minauderies*. Fi donc ! Est-ce que les substituts ont des mains ?

COLOMBINE. Estes-vous d'aujourd'hui à vous en appercevoir ? Parlez, la belle ; votre peignoir prétend-il me boucher le jour encore longtemps ?

Mad. GROGNARD. Vous en voulez bien à ce peignoir. Que savez-vous si je n'ai pas mes raisons pour le garder ?

COLOMBINE. Comment ? Est-ce que les postiches ne sont pas encore en place ?¹⁶⁾ Je suis peut-être arrivé trop tôt. (sc. du substitut)¹⁷⁾

Dans cette scène qui constitue une parodie pertinente de la visite d'un homme galant à une coquette, nous trouverons la volonté de l'auteur de montrer au public les propos et les gestes quelque peu lestes.

D'un certain côté, il est vrai que l'exigence des bienséances s'impose davantage dans la première moitié du XVIII^e siècle qu'à l'époque de Molière comme le rappelle Henri Lagrave¹⁸⁾. Cependant *Le Claperman* n'est pas exempt d'allusions sexuelles. Le métier du Claperman qui est aussi le titre de la pièce est d'éveiller le mari dans le lit conjugal à deux ou trois heures du matin en battant le tambour de toutes les forces et en chantant la chanson « *Des Ramoneurs* », air à connotation grivoise¹⁹⁾ et cet air est chanté plusieurs fois dans la pièce. Nous pourrions nous demander pourquoi la scène foraine évite de montrer le jeu de l'amour entre une femme et une travestie.

Pour la scène française au tournant du siècle, François Moureau explique les choses ainsi :

Le travestissement des jeunes filles est, lui, fort bien reçu au nom de la fantaisie romanesque, s'il ne se combine pas avec une homosexualité féminine qui est toujours réprouvée. C'est de toute évidence la mésaventure qui arriva en 1702 au *Bal d'Auteuil* de Nicolas Boindin. [...] Plus épicé, le portrait d'une « fille d'épée » ou « petit-maître à falbala » présentée en train de « soupirer aux pieds d'une belle » (II, 7) suggère au spectateur un autre univers auquel le préparaient le dialogue à double entente et les « embrassades » de deux silhouettes féminines masculinisées (II, 3):

MENINE, *embrassant Lucinde*. —Je n'ai jamais rien fait avec autant de plaisir.

C'est pour cette scène – sans doute expurgée dans l'édition – que Madame Palatine demanda au Roi et obtint l'interdiction de la pièce. Donnée à Paris le 22 août 1702, la pièce fut représentée à Versailles pour le service de la Cour le 2 janvier 1703. Selon J. Dunkley, les rôles litigieux étaient interprétés par Mlle Desmares et par Mimi Dancourt, deux comédiennes à la sensualité éveillée selon les mémoires du temps et les chansons satiriques. Amateur éclairée de théâtre et longtemps protectrice des Italiens, l'épouse délaissée de Monsieur ne manquait pas dans sa correspondance de stigmatiser des mœurs hétérodoxes dont elle eut elle-même à souffrir. C'est la seule explication que l'on puisse avancer de cet acte exceptionnel. Il eut une conséquence importante : la mise en place d'une censure préalable pour les théâtres parisiens²⁰.

Et Hallays-Dabot explique de même le rôle que la pièce de Boindin a joué pour l'introduction de la censure du théâtre :

Cette situation lesbienne prête en effet au libertinage, et, pour peu que les actrices y apportent de chaleur, elle arrive rapidement à l'obscénité. La princesse palatine ne cacha pas ses impressions au roi. Celui-ci, les

partageant, interdit la pièce, et ordonna à un gentilhomme de la chambre, au duc de Gesvres, d'aller réprimander les comédiens. Puis, prenant une mesure générale, il voulut qu'à l'avenir les pièces ne fussent jouées qu'après avoir été soumises à l'examen d'un censeur. En 1706, il confia d'une manière absolue la police des théâtres au lieutenant général de police de Paris²¹⁾.

Ainsi, la Princesse Palatine, seconde épouse de Philippe d'Orléans qui était homosexuel, a exercé jusqu'à sa mort en 1722 une influence majeure pour l'expulsion des scènes obscènes du théâtre. Nous pourrions aussi suggérer que la même antipathie pour l'homosexualité féminine éloignait de la scène foraine les scènes équivoques de séduction que la femme travestie tente auprès d'une femme. Même si les théâtres de la Foire sont moins surveillés par la censure, comme F. Moureau le mentionne (« En vertu de privilèges interprétés largement, les Foires échappaient entièrement au contrôle du Magistrat. A partir de 1697 et de l'interdiction des Italiens, la Comédie-Française et l'Académie royale de musique furent les seuls lieux où la censure pouvait s'exercer avec quelque chance de succès. »²²⁾), ils devaient certainement s'imposer une autocensure, car faute de subvention royale, il leur fallait se protéger contre une annulation de la représentation ou contre la fermeture forcée pour continuer à tenir financièrement.

3. Jeu de l'amour entre la femme travestie et l'homme travesti

Contrairement à l'absence des scènes équivoques entre personnages de même sexe, les Forains montrent des scènes de séduction entre la femme travestie et l'homme travesti. La femme travestie et l'homme travesti ne se rencontraient que rarement dans l'Ancien Théâtre Italien. Le seul exemple que nous ayons trouvé est *La Fausse Coquette* où figure une courte scène de badinage entre Angélique en amazone et Arlequin en femme (I, sc.9)²³⁾.

Dans *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine*, la rencontre de Colombine en Arlequin et Arlequin en fille constitue une longue scène joyeuse :

ARLEQUIN, COLOMBINE.

COLOMBINE, *l'abordant*.

AIR III. (*Vous êtes jeune & belle.*)

A ce visage aimable,
 A cet air charmant,
 Déjà, mon Adorable,
 Je deviens votre Amant.
 La brillante figure !
 Devant vos apas
 Tout homme, j'en jure,
 Mettra pavillon bas.

ARLEQUIN, *faisant la précieuse.*

Fin de l'Air 146. (*Tout Amant, comme le vent.*)

Tel qui nous rend hommage,
 N'est qu'un volage :
 Défions-nous
 D'un vent si doux.

COLOMBINE.

AIR 86. (*Pierr'Bagnolet*)

Venus n'eut jamais en partage
 Plus d'attraits que vous, mon Trognon.
 Elle avoit votre corsage,
 Vos yeux, vos traits, votre chignon.

ARLEQUIN.

Fi-donc, Mignon !

Fi-donc, Mignon !

[...]

COLOMBINE.

AIR 91. (*O gué, lon-la, lan-laïre.*)

Faites-moi, mon Infante,
 Un doux destin.
 Mon cœur s'impatiente.

ARLEQUIN.

Petit Lutin,

Ne parlez plus comme cela.

A ce discours-là

Mon cœur dit : hola !
 O gué lon-la, lan-laïre ;
 O gué lon-la. (sc.13)²⁴⁾

Colombine joue un séducteur habile et Arlequin contrefait une femme maniérée. Lesage compose une galante déclaration d'amour en vers mais il a l'habileté de garder les paroles galantes chantées sur les timbres qui passent de ceux d'amour « *Vous êtes jeune & belle.* » et « *Tout Amant, comme le vent.* », aux airs familiers « *Pierr'Bagnolet* », « *O gué, lon-la, lan-laïre.* ». Le comique naît ainsi de la discordance entre les paroles chantées et les airs employés. Les figures mythologiques, employées pour souligner la beauté de l'interlocuteur, telles que Venus et Narcisse, se voient dégrader sur l'air familier. Les interjections « *Fi-donc, Mignon !* », « *Oh ! que nenni !* » et « *hola !* » insérées entre les paroles galantes produisent un effet de distorsion comique. Ainsi, le jeu de l'amour entre la travestie et le travesti glisse vers la bouffonnerie.

Tirésias de Piron nous fournit un autre exemple du jeu de la séduction entre la travestie et le travesti. Tirésias, métamorphosé en femme par Jupiter et prenant le nom de Tirésie, rencontre son amante Cariclée, pour laquelle il était obligé de fuir par crainte de se montrer dans sa figure féminine. Tirésie ne reconnaît pas Cariclée en habit d'homme mais il éprouve de l'amour envers elle dès la première rencontre :

TIRESIE. Plus je regarde ce beau jeune homme-là, plus je me sens d'inclination pour lui. (I, sc. 6)²⁵⁾

L'auteur prépare ainsi la scène du duo entre Tirésie et Cariclée. La scène entre les deux correspond à celle qu'ils ont eue avant leur changement de sexe, comme le mot de Tirésie :

TIRESIE. Voici une scène à peu-près comme celle que nous jouâmes ensemble hier au soir, Cariclée et moi. Le sot ! (II, sc. 7)²⁶⁾

Le public peut rire du comique de l'effet inverse. Le comique se double par

la scène d'amour que les deux travestis montrent.

TIRESIE

AIR : *On dit que vous aimez les fleurs*²⁷⁾.

Si tu sens de l'amour pour moi,

Fais-le moi donc connoître.

Fais-le moi donc, fais-le moi donc,

Fais-le moi donc connoître,

Fais-donc !

Fais-le moi donc connoître !

CARICLEE.

Même air.

Je vous le jure mille fois :

Je ne saurois mieux faire.

Je ne saurois, je ne saurois,

Je ne saurois mieux faire ;

Je ne ...

Je ne saurois mieux faire. (II, sc. 7)²⁸⁾

Les amoureux jouent chacun un rôle du sexe opposé. La distorsion entre les paroles chantées et celles de l'air employé relève le comique. Le titre de l'air « *On dit que vous aimez les fleurs.* » annonce la rhétorique amoureuse, mais les tournures directes et répétitives superposées sur l'air sont loin de l'élégance de la déclaration de l'amour. Tirésie se montre comme une sorte de caricature de la féminité qui ne se gêne pas pour exiger un amour charnel (« Fais-le moi donc connoître ! ») et la réponse de Cariclée « Je ne saurois mieux faire », signifiant l'impossibilité sexuelle faute d'organes masculins, et possède une connotation équivoque. A Cariclée, sous la figure d'un jeune homme qui ne comprend pas encore le désir de la femme, Tirésie donne la leçon de l'amour :

CARICLEE.

Plus je tâche à la connoître,

Moins je la puis deviner.

Je ne sais à quoi m'en prendre
 J'eus mille soins empressés,
 Et j'étois fidèle et tendre. [...]

TIRESIE

Haut sur l'air connu.

Ce n'est pas assez d'aimer tendrement,
 Il faut encor quelque chose.

Je veux vous apprendre à vous tirer heureusement d'un tête-à-tête. Si vous êtes un Daphnis, je ne suis pas une Chloé. Ecoutez : quand une femme vous témoigne de la tendresse, que vous êtes seul avec elle, et que...

CARICLEE, *l'interrompant*. Eh bien ! je suis charmé de m'y voir. Je l'entretiens de ma passion ; je m'exprime avec tendresse ; je... Quoi ? vous secouez la tête : N'est-ce pas bien fait ?

TIRESIE. Fort bien. Mais si cela vous satisfait, cela ne la satisfait pas, elle.

CARICLEE. Oh, tout cela se passe si respectueusement, qu'elle n'a pas lieu de s'en offenser.

TIRESIE. Respectueusement ! Respectueusement ! Eh voilà le mal. Savez-vous bien que les femmes ne jugent du pouvoir de leurs charmes que par les tentatives d'un amant ? et que dans cette attente, elles ne trouvent rien de plus insolent que le respect... (II, sc. 7)²⁹⁾

L'effet comique naît du fait que Tirésie, en habit de femme, apprend la façon de satisfaire le désir de la femme à une femme sous un habit d'homme. Tirésie se vante d'être plus expérimenté(e) que Cariclée en amour. En effet, Piron caricature plaisamment le désir de la femme à travers cette leçon d'amour que Tirésie donne à Cariclée.

Le jeu de l'amour entre la femme travestie et l'homme travesti ne provoque pas de perversité ni d'ambiguïté homosexuelle par rapport à la scène de la séduction entre la femme travestie et la femme, car d'abord un homme travesti revêt déjà un caractère comique et ensuite la rencontre de deux travestis est en elle-même fortement théâtrale et dépourvue de caractère sérieux. Lesage et Piron, les deux auteurs représentatifs du théâtre de la Foire, en ayant recours à l'effet de distorsion entre l'air employé et les paroles chantées, constitue une sorte de parodie de l'amour de la femme et de

l'homme.

(Endnotes)

- 1) Pour l'histoire du développement du Théâtre de la Foire et les interdictions qui lui a été imposé par la Comédie-Française et l'Opéra, voir Alain-René LESAGE et Jacques-Philippe D'ORNEVAL, « Préface des auteurs » dans *Théâtre du XVIIIe siècle*, textes choisis, établis, présentés et annotés par Jacques TRUCHET, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, t. I, p. 163.
- 2) « Ses ouvrages modernes sont semés de traits piquants, de quolibets et d'équivoques, [...] En un mot, il paraît s'être fait un genre de l'indécence. » (Pierre-Jean-Baptiste NOUGARET, *De l'art du théâtre en général*, Cailleau, 1769, t. II, p. 20 cité par Henri LAGRAVE, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Kincksieck, 1972, p. 631.
- 3) Voir notre article « La fonction dramaturgique du travestissement des femmes en homme dans les pièces de l'Ancien Théâtre Italien », *Etudes de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Hiroshima*, n° 22, 2003, p. 36-49.
- 4) Pour citer le texte, nous renvoyons à l'édition : LESAGE et D'ORNEVAL, *ibid.*, que nous désignerons par l'abréviation : FLD ; Alexis PIRON, *Œuvres complètes (sic.) d'Alexis Piron* tomes IV, V, VI et VII, publiées par Rigoley de Juvigny, Troyes, Gobelet, 1776 (abréviation : P) ; *Le Théâtre de la Foire au XVIIIe siècle*, édition de Dominique LURCEL, Union Générale d'Édition, coll.10/18, 1983 (TFL).
- 5) Nous n'avons pu trouver la date de la représentation.
- 6) Les cent neuf pièces foraines auxquelles nous nous sommes référé pour constituer notre corpus sont : quatre-vingt dix pièces éditées par LESAGE et D'ORNEVAL dans *Le Théâtre ou l'opéra comique de la foire contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (réimpression de l'édition de Paris, Gandouin, 1721-1737, 10 vol.) ; seize pièces de PIRON dans *Œuvres complètes (sic.) d'Alexis Piron*, *ibid.* ; *Arlequin fille malgré lui* de BIANCOLELLI, dans Soazig LE FLOCH, *Arlequin dans la dramaturgie de Pierre-François Biancolelli*, mémoire

de maîtrise de Lettres Modernes à L'Université de Nantes, 2002 ; *Pierrot Perrette* de FUZELIER dans Nathalie FAVREAU, *Le Personnage de Pierrot au Théâtre de la Foire*, mémoire de maîtrise de Lettres Modernes à L'Université de Nantes, 1999 ; *Les Vendanges de Champagne* de FUZELIER dans Mirtill VARRÓ, mémoire de DEA de Lettres Modernes à L'Université de Nantes, 2003.

- 7) « Près de la moitié des deux cent quarante-trois héroïnes consciemment déguisées prennent l'apparence d'un homme. Une telle proportion ne laisse pas d'intriguer. D'une part ce schéma dramatique ne possède aucune réciprocité : moins d'une dizaine de héros se travestissent en femme. » (George FORESTIER, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680) Le Déguisement et ses avatars*, Droz, 1988, p. 443.)
- 8) Pour les motivations du travestissement dans ces pièces, voir notre article « La fonction dramaturgique du travestissement des femmes en homme dans les pièces de l'Ancien Théâtre Italien », *op.cit.*
- 9) *Ibid.*, p. 373 ; Marie-France HILGAR, « Théâtralité et travestissement au XVIIe siècle », *Dix-Septième Siècle*, XXXIII, 130, janvier-mars 1981, p. 54.
- 10) FLD, tome VI, p. 80.
- 11) *danser* : « Fig. Faire danser quelqu'un, le faire danser sans violon, lui susciter des embarras, des désagréments ; se venger de lui, et aussi s'amuser de lui. » (Littré)
- 12) Evariste GHERARDI, *Le Théâtre italien I*, textes établis, présentés et annotés par Charles MAZOUER, Société des Textes Français Modernes 1994, p. 292.
- 13) P, tome IV, p. 193.
- 14) P, tome IV, p. 197.
- 15) *receleur* : « Ce qui cache, enveloppe. Pardonnez-moi, si j'ai quelque soupçon, Que cet habit dont vous êtes vêtue, En vous voilant, soit receleur d'appas, LA FONT. Poés. mêlées, XX. » (Littré)
- 16) Allusion à une possible fausse poitrine.
- 17) Evariste GHERARDI, *Le Théâtre italien ou le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, tome II, p. 397–398.
- 18) Henri LAGRAVE, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Klincksieck, 1972, p. 624.

- 19) « AIR : *Des Ramoneurs*. Maris, que l'on se réveille ! / Voici l'Aurore vermeille ; / De la part des Magistrats, / Ramenez-ci, ramenez-là, la la la, / Les cheminées du haut en bas. » (P, tome IV, p. 159.)
- 20) François MOUREAU, « Séduction, perversions et censure théâtrale à la fin du règne de Louis XIV », dans *Littérature et séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Klincksieck, 1997, p. 670-671. F. MOUREAU fournit également une information sur la pièce présentée par l'auteur dans son autobiographie : « la pièce « fut défendu [e] à cause d'une scène de deux jeunes filles travesties en hommes, qui trompées toutes deux par leur déguisement et se croyant mutuellement d'un sexe différent, se faisaient des avances réciproques et des agaceries, qui, quoique innocentes, dans le fond, parurent suspectes, ou du moins équivoques, à une grande Princesse qui avait le goût très fin, mais qui n'entendait pas raillerie sur l'article » (« Mémoire sur la vie et les ouvrages de M. Boindin » dans *Œuvres*, Prault, 1753, t. I, p. XII-XIII, cité par F. Moureau, *ibid.*, p. 670.
- 21) Victor HALLAYS-DABOT, *Histoire de la censure théâtrale en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimpression de l'édition de Paris, 1862), p. 44.
- 22) *Ibid.*, p. 671.
- 23) Evariste GHERARDI, *Le Théâtre italien ou le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi*, *op.cit.*, tome V, p. 368.
- 24) FLD, tome IV, p. 72-76.
- 25) P, tome IV, p. 156.
- 26) *Ibid.*, p. 162.
- 27) *fleur* : « Dans le langage relevé, agréments, plaisirs. Terme de littérature. Ornement, embellissement, parure d'un style fleuri. » (Littré) « On se sert de ce mot au figuré pour signifier la superficialité. On dit des fleurs de Rhétorique, pour signifier les figures & les ornements du discours. » (Le Roux)
- 28) P, tome VI, p. 162-163.
- 29) P, tome VI, p. 163-164.