

## R E S U M É

Un des traits les plus caractéristiques de l' historiographie contemporaine, c'est — s'il est permis de s'exprimer ainsi — son universalisme. En effet, la synthèse historique moderne manifeste la tendance non seulement à englober l'histoire de toutes les nations du monde, mais aussi à revoir certaines notions, en vigueur jusqu'à présent. En abandonnant l'habitude injustifiée qui, depuis de longues années consistait à ne tenir compte que de l'histoire de certaines nations d'Europe en négligeant celle de toutes les autres, les historiens commencent actuellement à se consacrer à la seule histoire qui soit vraie, notamment à l'histoire de l'humanité. Les connaissances sur le théâtre, en tant que discipline assez récente, n'ont pas évité les erreurs de l'isolationnisme qui se faisait sentir bien davantage dans ce domaine que dans d'autres sciences humanistes. Dans l'histoire du théâtre de l'Europe, l'historien moderne découvrira malheureusement des lacunes qui, si elles pouvaient être comblées, pourraient l'enrichir d'une manière fort inattendue. Ainsi d'après certaines encyclopédies théâtrales, publiées par des instituts scientifiques européens, ces lacunes concernent la partie de notre hémisphère comprise entre le 15<sup>e</sup> et le 25<sup>e</sup> méridien et le 50<sup>e</sup> et le 55<sup>e</sup> parallèle. Il en résulte donc qu'en Allemagne, en Russie et en Bohême le théâtre se développait depuis les débuts du moyen âge, et que ce n'est qu'en Pologne, dans la patrie de Chopin, que cet art était négligé. Nous ne savons à quoi nous devons attribuer ces constatations erronées, car, d'après des documents publiés depuis longtemps, les formes les plus anciennes de la vie de théâtre en Pologne datent du XIII<sup>e</sup> siècle et au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle la diversité de ces formes ne le cédait en rien à celle de nombreux pays européens; à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Théâtre National de Varsovie se développait d'une manière continue et, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, nos archives mentionnent 8.000 noms d'artistes professionnels et environ 20.000 titres de drames écrits en polonais. Tout cela n'est pas une simple question de statistique; les traditions du théâtre polonais possèdent — à notre avis — de valeurs réelles. Il est vrai que pendant longtemps, ces traditions étaient sujettes à des interruptions. C'est d'ailleurs compréhensible dans un pays, pour lequel l'histoire n'a vraiment pas été clémente. Il est vrai également que nos drames les plus intéressants étaient mis en scène assez tard et que, jusqu'à aujourd'hui, on ne soit pas d'accord quant à leur forme scénique. Certes, la solution de ce problème n'est pas facile. En effet, il s'agit des chefs-d'oeuvre du drame national, dont

l'idéologie et le caractère artistique éveillent constamment des doutes et provoquent des controverses interminables. Qu'il suffise de dire, que depuis la libération, c'est en 1955, à l'occasion du centième anniversaire de la mort du poète, que le chef-d'oeuvre d'Adam Mickiewicz (1798—1855) intitulé *Les Aieux* a été mis en scène à Varsovie. Cette mise en scène n'a pas mis fin aux anciennes controverses mais, au contraire, les a encore avivées.

A ce sujet, notre périodique publie sous sa rubrique des DISSERTATIONS ET ARTICLES, un article de Bohdan K o r z e n i e w s k i, intitulé *Je defens les anges*. Dans cet article, Bohdan Korzeniewski examine les traits caractéristiques du drame de Mickiewicz, c'est-à-dire ceux qui suscitent aujourd'hui les discussions les plus acharnées et, avant tout, la mystique dont les *Aieux* sont empreints. En examinant la notion de la mystique, l'auteur arrive à la conclusion que, dans cette oeuvre, la mystique est représentée par l'abbé Piotr qui veille sur les jeunes conspirateurs jugés par les tribunaux du tzar et punit l'un de leurs oppresseurs en le faisant périr de mort violente, frappé de la foudre. Cependant, à l'avis de Bohdan Korzeniewski, ce n'est pas ce qui est le plus étrange dans cette oeuvre vraiment exceptionnelle. Un examen plus approfondi de l'idéologie du pieux religieux conduit à des conclusions surprenantes. Non seulement il n'approuve pas l'attitude que l'Eglise avait adoptée à l'époque à l'égard des questions politiques et sociales (l'action du drame se joue vers 1820), mais il s'oppose même à cette attitude. C'est très nettement qu'il prend le parti des révolutionnaires tendant à abolir le régime du tzar, de ce tzar dont le pouvoir avait pourtant été sanctionné par la Sainte-Alliance. Ses invectives rappellent même la terminologie utilisée alors par les conspirateurs de la révolution de Juillet. On pourrait examiner de même toutes les autres parties du drame. Renouant avec les vieilles traditions populaires des mystères polonais, Mickiewicz a échelonné l'action de son drame sur plusieurs plans et, à côté d'événements puisés à la réalité, il a souligné l'influence que le monde surnaturel exerce sur les questions humaines en dotant le drame aussi bien d'anges que de démons. Cependant, l'Eglise de ce temps plaçait les anges auprès des trônes des empereurs, tandis que Mickiewicz leur confie les conspirateurs, remettant les dignitaires du tzar aux mains des démons. C'était — conclut Korzeniewski — ce même Mickiewicz qui, en 1848, devait s'écrier au cours d'une audience accordée par le pape: «Sache que l'esprit de Dieu est aujourd'hui sous les blouses des ouvriers de Paris». Les réalisateurs de la dernière mise en scène des *Aieux* n'ont pas réussi à mettre en relief ni le caractère révolutionnaire de Mickiewicz, ni l'originalité artistique du drame. Ils n'ont pas permis aux anges de paraître sur scène, motivant cette décision par l'attitude rationaliste de l'artiste moderne à l'égard d'un drame datant de la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteur démontre que ce subterfuge naïf, qui n'a rien en commun avec l'interprétation rationaliste, prive cependant le drame de son charme poétique, effaçant en même temps son idéologie foncièrement progressiste.

Deux autres articles permettent, jusqu'à un certain degré, de comprendre comment il est possible d'arriver à des interprétations aussi radicalement opposées de ce drame que les Polonais considèrent comme étant un des chefs-d'oeuvre

de leur poésie. En effet, l'histoire des drames romantiques polonais est encore relativement jeune. Dans son article intitulé *Mickiewicz et Slowacki au Théâtre de Cracovie, de 1865 à 1885*, Jerzy Got décrit les obstacles auxquels leurs oeuvres se sont heurtées avant de gagner accès aux scènes polonaises. Juliusz Slowacki (1809—1849) était le premier des poètes romantiques polonais dont les oeuvres ont été mises en scène. Sa tragédie *Mazepa* fut déjà représentée à Cracovie en 1851. Cependant, ses drames ne firent partie du répertoire du théâtre qu'après 1865, lorsque le gouvernement autrichien accorda un genre d'autonomie à la Galicie, dont Cracovie était le chef-lieu. Cette autonomie représentait les conditions politiques les plus favorables dont la Pologne, partagée entre trois empires, pouvait jouir à l'époque. C'est alors que Stanislaw Kozmian, homme politique éminent et critique de théâtre remarquable, prit la direction du théâtre de Cracovie. Kozmian a le grand mérite d'avoir libéré ce théâtre du provincialisme étroit dans lequel il sombrait durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, il était le représentant du parti conservateur qui, après l'échec de l'insurrection de 1863, non seulement combattait l'idée de la lutte armée et de la révolution sociale, mais condamnait aussi l'idéologie de la poésie romantique. En conséquence, Kozmian n'a pas mis en scène les *Aïeux* de Mickiewicz. Pourtant, en 1873, il a présenté un drame ultérieur du poète, intitulé *Les Confédérés de Bar* qui, d'après lui, condamnait soi-disant les tendances irréflechies à la libération. Vers 1870, il a dû pourtant céder au culte que toute la société professait pour Slowacki et il a mis en scène 9 de ses drames, dont 8 — pour la première fois à Cracovie, et 4 — pour la première fois en Pologne. S'il a pris cette décision, le mérite en revient aux acteurs, surtout à Antonina Hoffmann, qui était alors une de nos actrices les plus célèbres. En effet, les acteurs voyaient dans les drames de Slowacki des rôles permettant de tenir en haleine le public et ils ont réussi à donner plusieurs excellentes créations scéniques. Par contre, le directeur, épris de la nouvelle comédie de mœurs et admirateur du Burgtheater de Vienne, n'était pas sensible à la poésie de Slowacki. Il recommandait aux comédiens d'imiter le style du jeu des acteurs de Vienne qui, dans les drames nettement romantiques de Slowacki, devait évidemment sonner creux. Il ne parvenait pas à maîtriser la mise en scène de ces drames dont le contenu, puisé aux légendes, était plus proche de Shakespeare et de Calderon que des pièces à thèse, chères à Kozmian. Cette période, très importante du point de vue historique, constitue la période préliminaire de l'histoire de notre drame romantique sur scène. Il ne pouvait encore être question ni d'un style particulier de la mise en scène, ni d'une interprétation capable de mettre en évidence tous les traits caractéristiques de ces drames.

Les recherches d'un tel style ne datent que des premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Tout au début de cette période, en 1901, il convient de noter un événement d'une grande importance, notamment la première représentation de tout le drame des *Aïeux* de Mickiewicz qui eut lieu à Cracovie (à partir de 1848, des fragments de ce drame avaient déjà été représentés en Pologne). La mise en scène était due au meilleur dramaturge polonais de notre siècle, notamment à Stanislaw Wyspianski (1869—1907). Wyspianski était un homme exceptionnel dans l'histoire

de notre théâtre. Ecrivain et peintre remarquable et, en même temps, metteur en scène de quelques représentations excellentes, il a mérité le titre de «the artist of the theatre» dont l'a gratifié Edouard Gordon Craig. Kazimierz Nowacki publie dans notre périodique un article intitulé *La mise en scène des „Aïeux” par Stanislaw Wyspianski*. Le texte du drame, comprenant quatre parties, avait été élaboré par Wyspianski de manière à ce que toute l'oeuvre puisse être représentée au cours d'une seule soirée. Bien que cette décision ait été dictée par de très bonnes intentions, elle s'est avérée très risquée. Wyspianski s'est borné à créer un spectacle patriotique monumental, et, en même temps, il a sensiblement appauvri le contenu de l'oeuvre, très riche en problèmes. Certaines de ses adaptations (par exemple, la manière de faire paraître sur scène des êtres surnaturels) rappelaient davantage l'esthétique moderne que la poésie romantique de Mickiewicz. En outre, la réalisation technique de la représentation se heurtait à des difficultés insurmontables. Dans ses critiques, formulées à Paris, Mickiewicz rejetait la traditionnelle scène à l'italienne qui, à son avis, ne se prêtait pas à la présentation d'un grand drame slave de l'avenir. Pour lui le Cirque Olympique, bien plus que la Comédie Française et même le Théâtre de la Porte Saint-Martin paraissait être le modèle du théâtre de l'avenir. Et Wyspianski ne disposait précisément que d'une traditionnelle scène à coulisses et de décors banaux, importés pour la plupart de Vienne. Les tendances du théâtre moderne ne lui étaient pas étrangères et il aurait voulu rompre avec le schéma des décors peints en perspective et montés sur un plan de trapèze, décors utilisés invariablement à cette époque à Cracovie. Il s'est efforcé de différencier les niveaux sur la scène, afin de permettre aux acteurs d'évoluer sur plusieurs plans. Il prévoyait aussi la possibilité d'utiliser des effets de lumière et des effets acoustiques. Mais, en résultat, comme il ne disposait que de toiles de fond banales, dues à Jan Spitzziar, décorateur de ce théâtre, il n'est pas parvenu à doter la représentation d'une forme nouvelle. Cette forme, il n'a réussi à l'atteindre qu'en 1903, lors de la représentation de son propre drame, intitulé *Boleslas le Hardi*, car alors, pour la première fois, il a eu la possibilité de projeter ses décors et de les exécuter lui-même.

La première des *Aïeux*, qui eut lieu en 1901, fit une très grande impression sur le public de Cracovie et la manière dont ce drame avait été mis en scène par Wyspianski, fut répétée sur les scènes polonaises durant trente ans. Cependant, ce n'est que la représentation des *Aïeux*, mise en scène en 1932 par Leon Schiller (1887—1954) qui est considérée comme étant la première mise en scène vraiment moderne de cette oeuvre. Leon Schiller, le plus éminent des metteurs en scène polonais, avait été l'élève de Edouard Gordon Craig. La conception du théâtre monumental, créée et développée par Craig est sous bien des rapports, conforme au programme de nos romantiques et elle facilita sensiblement à Schiller de façonner son propre programme artistique. C'est pour cette raison que nous publions à la fin de ce chapitre la traduction de la préface que Craig a écrite pour le livre *Towards a new theatre* ainsi que des notes sur Craig, dues à Schiller.

Sous notre rubrique des DOCUMENTS ET NOTES nous rendons compte tout d'abord de la découverte faite par Julian L e w a n s k i. En effet, Julian Lewanski a établi qu'en 1687, donc à peine 14 ans après la première à Paris, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière a été représenté en Pologne. La représentation a eu lieu à Rydzyna en Grande-Pologne, dans le palais de Rafal Leszczynski, aristocrate polonais. Il est probable que l'initiative de cette représentation était due à Leszczynski lui-même qui connaissait fort bien la France et sa culture. Il entretenait même une correspondance suivie avec Louis XIV qui le considérait comme étant l'un des plus éminents hommes politiques de la Pologne. Nous ne sommes malheureusement pas à même de citer les noms des acteurs qui ont créé la pièce. Nous ne connaissons que le texte du résumé polonais de la comédie qui mentionne la date et l'endroit de cette «première». Cependant, il convient d'informer le lecteur étranger qu'à cette époque on a aussi donné en Pologne des représentations des oeuvres de Corneille (*Le Cid* en 1662) et de Racine (*Andromaque* en 1667).

Bohdan Korzeniewski publie sous cette rubrique des copies d'affiches qui ont été détruites à Varsovie au cours de la dernière guerre. Ce sont les affiches de la troupe de comédiens français d'Albani qui a donné des représentations au théâtre royal de Varsovie en 1762 et en 1763. Nous ne trouvons pas le nom d'Albani dans le *Lexique des troupes de comédiens au XVIII<sup>e</sup> siècle* de M. Fuchs. Albani était pourtant un directeur ambitieux. Il a donné à Varsovie non seulement des représentations de comédies de Molière et de Marivaux, mais aussi, pour la première fois en Pologne, il a présenté *Le Père de Famille* de Diderot.

En 1954, dans le No 3/4 (11/12) de notre périodique, Arnold Szyfman a décrit le manuscrit très précieux de Jean Georges Noverre conservé actuellement à la Bibliothèque Universitaire de Varsovie. Les 11 volumes de ce manuscrit contiennent une version non imprimée, et différente de la version imprimée, de *La Théorie et la Pratique de la Danse* de Noverre, environ 700 esquisses de costumes, dues à son collaborateur Boquet, ainsi que de nombreuses indications techniques du domaine de l'art chorégraphique. En 1766, désireux de s'établir à Varsovie, ce fameux réformateur du ballet a offert cette oeuvre au roi de Pologne Stanislas-Auguste. Karyna Wierzbicka a retrouvé récemment des lettres inédites de Noverre, ayant trait à ce sujet, que nous publions dans leur texte original à la fin de notre résumé.

Eugeniusz Szwanowski décrit le manuscrit autographe de l'opéra de Wojciech Boguslawski, intitulé *Les Amazones*, qui a été retrouvé récemment. Cet opéra fut représenté pour la première fois à Léopol, en 1797. C'est malheureusement le seul manuscrit de Boguslawski (1757—1829) qui ait échappé à l'incendie de Varsovie. Boguslawski était acteur, dramaturge et pendant de longues années, directeur de Théâtre National de Varsovie.

Jadwiga Suchodolska a traduit de l'anglais deux articles de Helena Modrzejewska (1840—1909). Modrzejewska, était non seulement l'actrice polonaise la plus remarquable, mais aussi une artiste célèbre en Angleterre et, avant tout, en Amérique où elle se produisait à partir de 1877. Un de ses articles, publiés

## RESUME

dans la presse américaine, constitue une critique intéressante de la commercialité et trace un programme de l'assainissement des conditions théâtrales aux Etats-Unis.

Zbigniew R a s z e w s k i consacre son attention à un des dramaturges polonais qui, déjà de son vivant, était connu à l'étranger. Ce dramaturge, c'est Tadeusz Rittner (1873—1921). Il a passé une grande partie de sa vie à Vienne, comme fonctionnaire de l'administration autrichienne, et il écrivait ses drames en deux versions: polonaise et allemande. Ses drames étaient représentés avec succès, souvent simultanément en Pologne, en Autriche, en Allemagne et en Suisse. Zbigniew Raszewski établit la chronologie de ces drames, il examine des oeuvres inédites et cite la correspondance de Rittner qui se trouve à l'Institut National de l'Art à Varsovie. Cette correspondance contient, entre autres, 87 lettres adressées à Rittner et, parmi celles-ci, des lettres de personnalités telles que: Hedwig Bleibtreu, Otto Brahm, Alexandre Moissi, Hugo Thimig, Harry Walden, etc.

Zbigniew G a w r a k parle de la nécessité de filmer systématiquement, dans des buts documentaires, les représentations théâtrales les plus intéressantes. Dans les films tournés au cours des dix dernières années, nous ne trouvons de tels documents que dans des films de circonstance à court métrage, dont l'auteur joint la liste. (Parmi un choix de prises de vues de ces films, une photo attire particulièrement l'attention, c'est celle de Louis Jouvet et de son ensemble, alors qu'ils visitaient en 1947 le théâtre historique du Parc de Lazienki à Varsovie.)

La rubrique COMPTES RENDUS ET REVUES apporte des comptes rendus de trois publications polonaises ayant trait au théâtre. L'un d'eux se rapporte au livre de Zbigniew Raszewski, intitulé: *Les traditions théâtrales de la Poméranie, de la Grande-Pologne et de la Silésie*. Ce livre donne de nombreuses informations sur l'activité déployée par les ensembles de théâtre polonais, sur l'aménagement des théâtres et des salles de spectacle et sur développement des relations théâtrales polono-allemandes en Pologne occidentale. L'ouvrage de Wojciech Natanson, intitulé *Karol Adwentowicz* présente d'une manière populaire l'activité de cet acteur éminent et le livre de Zofia Karczewska-Markiewicz, intitulé *Le théâtre de Romain Rolland* constitue un premier essai d'une monographie consacrée à ce sujet. Nous publions en outre des comptes rendus du dernier volume du *Shakespeare Jahrbuch* et du livre de Mander et Micheson sur la carrière scénique des drames de Bernard Shaw.

Sous la rubrique CHRONIQUES, Zdzislaw Najder rend compte de deux sessions scientifiques, organisées en 1955 à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Adam Mickiewicz.

Et enfin, dans les NOTES nous donnons des informations sur les dernières acquisitions de l'Institut National de l'Art, ainsi que sur les ouvrages ayant trait à l'histoire du théâtre. Les informations sur les ouvrages consacrés à l'activité artistique de Helena Modrzejewska pourraient intéresser le lecteur étranger, d'autant plus que le 50<sup>e</sup> anniversaire de la mort de cette grande artiste sera célébré en 1959. Un album de photographies de l'artiste, prises lors des représentations qu'elle a données à Cracovie de 1865 à 1868, avec une préface de Jerzy Got, est déjà à l'imprimerie. On prépare également un Almanach contenant la biographie

## RÉSUMÉ

de la célèbre actrice, une liste des rôles qu'elle a tenus dans les théâtres polonais, anglais et américains ainsi qu'un choix de ses lettres. L'abondance des documents et les travaux très avancés pour leur publication permettent de supposer que la monographie de Helena Modrzejewska, attendue depuis longtemps, paraîtra à l'occasion du prochain anniversaire de sa mort. La nouvelle de l'acquisition par l'Institut National de l'Art des collections théâtrales de Konstanty Czartoryski (1773—1860) peut également intéresser le lecteur étranger. Czartoryski, aristocrate polonais, s'était établi à Vienne, où il fut l'un des plus éminents critiques de la vie de théâtre et de concerts. Ses collections, rapportées en Pologne avant 1939, contiennent, entre autres, des almanachs de théâtre (Theaterkalender) Gotha ainsi que deux volumes manuscrits du répertoire du Burgtheater de Vienne.

*Karyna Wierzbicka*

### CORRESPONDANCE DE JEAN GEORGE NOVERRE \*

a Louisbourg le 16 X bre 1766

Sire!

En m'ordonnant à mon départ de Varsovie de dire à mr. Noverre que votre Majesté acceptoit l'hommage de son ouvrage, Elle m'inspira le desir de faire tous mes efforts pour contribuer à le rendre digne d'être mis à ses pieds. Pendant près de dix mois je m'y suis livré tout entier, et j'ose me flatter que ce n'a pas été sans succès.

Cet ouvrage, certainement unique en son espèce, parut au commencement du mois passé, pour être remis à son Excellence M-gneur le comte Mozeński (!) par les mains de qui il doit, être présenté à votre Majesté vers la fin de cette année.

J'ose assurer que la matière, la musique et les figures y caractérisent partout le génie du maître de ballets, du compositeur et du peintre; le soin et les dépenses y ont été proportionnés au goût du monarque qui a daigné l'accepter, et mr. Noverre et moi travaillons déjà à lui donner une suite qui à tous égards ne sera pas indigne des volumes précédents par la singularité, et l'extraordinaire des sujets qui y seront traités et dessinés. Votre Majesté est sans doute déjà informée que S. A. Mgn. le duc de Wurtemberg va passer avec la suite la plus nombreuse, quelques mois en Italie; Mr. Noverre attendra à Strasbourg chez Mrs. Franck frères et Compagnie, banquiers, le jugement que votre Majesté aura porté de son ouvrage; il étoit même tenté d'aller cet hyver à Varsovie, faire exécuter quelques uns de ses ballets, mais il a craint que son empressement ne fut traité d'indiscretion, et il remet cet honneur à un autre tems. Quant à moi, Sire, j'ai enfin obtenu ma retraite absolue; et les bontés dont votre Majesté m'a comblé me font desirer d'être rappelé à sa cour et d'avoir par là l'occasion

\* Voir p. 102, 230.

de m'y faire mieux connoître. Je pourrois en même temps lui procurer plusieurs sujets d'un mérite distingué, soit dans la danse, soit dans la comédie; j'ai déjà eu l'honneur d'en écrire à son excellence Mgneur le Stolnick; et j'atendrai les ordres de Votre Majesté et les siens pour les exécuter de mon mieux. De toutes les cours de l'Europe, Sire, la Votre est celle pour la quelle je sens, et ai inspiré aux gens d'un talent distingué, la sentiment de la préférence.

Qui conque a eû le bonheur de voir un fois Votre Majesté est constamment dévoré du desir de la revoir pour toujours; Vous êtes autant l'honneur de l'humanité que la gloire du Trône, et quel Monarque aujourd'hui peut avec vous, Sire, meriter un tel éloge?

L'Europe Vous observe et vous contemple avec les yeux de l'estime et de l'admiration; Vous êtes le digne objet de l'amour de Vos peuples, et tous les coeurs se réunissent à renouveler pour la conservation et pour la prospérité de votre Majesté des vœux dont je trouve le foyer dans mon âme. Je suis avec le plus profond respect

Sire, de votre Majesté

Le très humble et très obeissant serviteur

Uriot

Professeur d'histoire et bibliothecaire  
du duc de Wurtemberg.

Monseigneur

Permettez moy de m'adresser à Votre Excellence et d'user du bontés qu'elle daigne avoir pour moy, en la supliant de me tirer de la perplexité dans laquelle mr. Varèse me jette depuis deux mois; il me proposa de passer au service de Sa Majesté en qualité de maitre de ballets, il me demanda mes proposition, et il me pria sur les bruits qui courroient alors que le duc de Wurtemberg renvoyoit son spectacle, de luy procurer dans tous les genres les sujets du premier merite; en consequence de sa lettre je fis toute les demarches que mon attachement pour Votre Excellence et mon zèle pour le Roy devoient me dicter: j'empechay tous les sujets de prendre party, je les ay bercé jusqua ce moment de l'esperance flatteuse de servir le meilleur des maitres, et en moi particulier j'ay refusé la place de Manheim esperant toujours que mr. Varèse repondroit au moins à la lettre que je luy avoit adressée et qu'il ne pourvoit pas se dispenser de me remercier des details dans les quels jetois entré relativement a ses vues.

Je vous supplie donc Monseigneur de me faire scavoir si je dois absolument renoncer a l'honneur de servir Sa Majesté et au bonheur de faire ma cour a Votre Excellence. M<sup>r</sup> Vestris qui va jouir de tout ces avantages pourra rendre vu compte exacte de mes talents; je seray doublement flatté si j'apprendre que mon ouvrage ayt trouvé grace aux yeux du Roy, en attendant respectueusement les ordres de Votre Excellence je la suplie de croire que je n'ay d'autre ambition que de luy faire ma cour, et que je sacrifieray toujours mes intérêts a la gloire

RESUMÉ

de servir Sa Majesté et d'assurer Votre Excellence de mes attachement de mon zèle de ma reconnoissance et du profond respect avec le quel je suis

Monseigneur  
de votre excellence

Le très humble et obeissant serviteur  
Noverre

Paris a 10 mars 1767.

Notte

M<sup>r</sup> Uriot a écrit au c-te Moszyński il y a environ huit mois que mr. Noverre n'avoit rien epargné pour rendre l'ouvrage qu'il vouloit dedier a Sa Majesté parfait en tout genre, soit pour l'écriture, les desseins et la reliure et qu'il y a voit mis pres de 600 . De sorte que si S. M. veut envoyer 10.000 livres a Noverre, qui est maintenant a Vienne Elle aura fait sufisament.