



L'apothéose d'Arlequin

La Comédie-Italienne de Paris :
un théâtre de l'expérimentation
dramatique au XVIII^e siècle



Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

ISBN: 979-10-231-2563-4

Lucie Comparini · Goldoni italien et français. L'impact des adaptations françaises sur les projets goldoniens

Fondée par des comédiens italiens sous le règne de Louis XIV et réouverte en 1716, sous la Régence, après une absence de dix-neuf ans, la Comédie-Italienne de Paris représente un cas unique dans le système rigide des théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Par rapport à la Comédie-Française et à l'Académie royale de musique, la Comédie-Italienne est un théâtre officiel, subventionné et protégé par le roi, mais dépourvu d'un privilège théâtral. Cette ambiguïté, loin de la contraindre, lui donne au contraire une liberté inattendue, liberté de sortir des règles classiques et d'occuper les espaces dramaturgiques laissés vides par les autres salles, prisonnières du cadre des monopoles. La Comédie-Italienne devient ainsi, à la fin du XVII^e siècle, mais surtout au cours du XVIII^e, le lieu le plus important de l'expérimentation théâtrale à Paris. À côté du répertoire italien à canevas, les Italiens proposent aussi des comédies françaises, de nouveaux genres et de nouvelles formes dramatiques, tels que la parodie, la comédie en vaudevilles, le ballet pantomime et la comédie mêlée d'ariettes. La Comédie-Italienne s'ouvre ainsi à la musique, à la danse, au chant, tout en gardant l'improvisation comme méthode de composition du répertoire italien et en privilégiant l'aspect visuel et spectaculaire de la production théâtrale. Elle propose, par ailleurs, un véritable terrain de discussion sur les théories du jeu d'acteur émergentes, celles qui se libèrent enfin des mailles de l'oratoire et de la poétique théâtrale et qui transposent sur un plan théorique les caractéristiques propres du jeu italien vis-à-vis du jeu français.

Le présent volume est l'aboutissement d'un long parcours de recherche pluriannuel sur la présence des Italiens à Paris. L'approche interdisciplinaire et pluridisciplinaire des contributions permet de mieux appréhender les éléments administratifs du théâtre, les liens avec la politique culturelle française et l'apport des comédiens, des dramaturges et des musiciens italiens et français de la Comédie-Italienne. Celle-ci est envisagée ainsi dans son ensemble, en tant que théâtre binational pluri-spectaculaire, redevable d'un système précis de fonctionnement artistique, corporatif et artisanal : la *commedia dell'arte* comme production spectaculaire propre au théâtre professionnel italien qui englobe des champs performatifs extrêmement variés en suivant le goût du public pour les nouveautés et en dialoguant avec la tradition théâtrale française. De Riccoboni à Veronese, de Marivaux à Goldoni, de Favart à Piis, de Duni à Grétry, de Lelio le fils à Diderot, le volume trace le cheminement unique de la Comédie-Italienne dans le paysage de la création théâtrale d'Ancien Régime.

Emanuele De Luca et Andrea Fabiano (dir.)

L'apothéose d'Arlequin

La Comédie-Italienne de Paris :
un théâtre de l'expérimentation
dramatique au XVIII^e siècle

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le concours de l'Initiative Théâtre de l'Alliance Sorbonne
Université, du Priteps et de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2023

Couverture : Michaël BOSQUIER
Maquette et mise en page : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)/3 d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : +33 (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

GOLDONI ITALIEN ET FRANÇAIS. L'IMPACT DES ADAPTATIONS FRANÇAISES SUR LES PROJETS GOLDONIENS

Lucie Comparini

ELCI – Équipe Littérature et culture italiennes (UR 1496), Sorbonne Université

L'appréhension de l'activité de Carlo Goldoni à Paris a longtemps été soumise au miroir rétrécissant d'un exil frustrant. Les chercheurs qui se sont récemment penchés sur cette période de la carrière goldonienne ont souligné la vitalité de ses expérimentations, bien qu'en passant par le prisme de l'écriture *a posteriori* de comédies envoyées à Venise et rédigées à partir de canevas créés pour la Comédie-Italienne. Ce prisme a été élargi et rectifié par les nombreuses études d'Andrea Fabiano sur le travail de Goldoni avec les comédiens et les chanteurs de ce théâtre¹. Les traces des spectacles et de l'écriture dramaturgique, bien que fragmentaires et discontinues, sont désormais perçues comme des pièces à reconstituer, certes, mais des pièces à part entière, qu'il faut accompagner d'analyses précises d'une période longue et hétérogène : non pas 1762-1764, selon le contrat d'engagement de Goldoni, mais 1761-1775. De la même façon, les projets créatifs de Goldoni n'étant pas unidirectionnels, il nous paraît difficile de séparer ses réalisations pour la Comédie-Italienne de l'étape tardive et originale constituée par l'écriture, en français et selon les canons français, de deux pièces destinées à la Comédie-Française (1771-1772), dont la première, *Le Bourru bienfaisant*, scelle la consécration du Vénitien en tant qu'auteur du répertoire français. Il existe à notre sens une histoire à compléter du vaste projet goldonien en France dont l'un des volets serait le passage par la traduction de ses œuvres, dessein auquel nous soupçonnons Goldoni d'avoir participé plus activement qu'il n'y paraît.

Lorsque Goldoni arrive à la Comédie-Italienne, il a déjà une solide expérience dans le passage d'un genre à l'autre (pièces à canevas, livrets, comédies, petites pièces pour amateurs) et dans le recyclage de ses propres textes. De même, il sait jongler avec le plurilinguisme de son aire culturelle (des langues officielles régionales aux formes plus idiomatiques, voire aux emprunts étrangers plus ou moins stéréotypés). En revanche, sa maîtrise du français n'est pas parfaite, pas assez, en tout cas, pour qu'il puisse aisément

1 Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*, Paris, PUPS, 2018.

écrire dans cette langue. Le travail collaboratif qu'il engage avec la compagnie de la Comédie-Italienne intègre donc la composition à plusieurs voix, voire à plusieurs mains (avec des acteurs comme Francesco Zanuzzi ou Antonio Collalto) quand il s'agit de transcrire une partie des rôles, puisque les pièces représentées sont bilingues ou trilingues (en italien et/ou vénitien et français). On sait par exemple que certains comédiens jouaient exclusivement en français, comme l'Arlequin Carlo Bertinazzi et le Scapin Luigi Ciavarelli, mais on a peu d'informations précises sur les répartitions et les agencements linguistiques. Le public de la Comédie-Italienne est quant à lui de moins en moins italophone et ne saurait se passer du français, même durant les soirées consacrées aux comédies en italien à l'impromptu. Cet état de fait a pu constituer un obstacle temporaire, mais doit-on croire qu'il l'est resté des mois, des années durant ? Il serait erroné d'accorder trop d'importance aux témoignages ponctuels contenus dans la correspondance de Goldoni sur ses premières expériences en langue italienne², ou dans ses premières comédies allégoriques évoquant les difficultés que rencontre l'auteur transplanté dans un nouveau système de production. Certes, le problème linguistique qui se pose à Goldoni apparaît dans *Il matrimonio per concorso* (1763), mais cette comédie, rédigée en italien d'après le canevas non représenté *Les Deux Italiennes*, est envoyée au public vénitien comme une carte postale où se construit l'image de l'auteur aux prises avec de nouvelles difficultés, voire des préjugés ridicules, ce qui rehausse d'une certaine façon son autopromotion (II, 1) :

MADAME FONTAINE. – À la Comédie-Italienne, moi, je n'y vais pas et je n'irai jamais.

MONSIEUR LA ROSE. – Pourquoi n'y allez-vous pas ?

MADAME FONTAINE. – Pour deux raisons. La première est que je ne comprends pas la langue. La seconde est que les comédiens italiens sur scène sont trop présomptueux³.

2 « Pour ce qui est de la langue dont j'use dans mes comédies, c'est nécessairement la langue italienne » (lettre au comte Agostino Paradisi du 28 mars 1763, dans Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, éd. Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1956, t. XIV, p. 278) ; « [...] je trouve trop peu nombreux ceux qui m'entendent et m'apprécient » (lettre à Domenico Caminer du 27 juin 1763, *ibid.*, p. 288) ; « La grande difficulté est de me faire comprendre » (lettre au marquis Francesco Albergati Capacelli du 3 octobre 1763, *ibid.*, p. 297).

3 Nous retraduisons à partir de l'*editio princeps* proche de la réalisation scénique et republiée, avec son appareil critique (*id.*, *Il matrimonio per concorso*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 1999), plus récemment que la traduction française existante (*id.*, *Le Mariage sur concours*, éd. Sylvie Favalière, Paris, Imprimerie nationale, 1993) effectuée à partir de la dernière édition reproduite par Mondadori et qui élimine la deuxième partie de la réplique de Mme Fontaine. La formulation de cette critique permet à M. La Rose, dans sa réponse, de faire la distinction entre les libertés que prennent les comédiens et l'habileté des auteurs italiens modernes. N'oublions pas qu'il s'agit d'un

Goldoni entreprend très vite d'augmenter la représentativité de la langue française dans la représentation sans qu'il soit question de véritables problèmes de mise en œuvre : « l'Arlequin et le Scapin, qui équivaut au Brighella, parlent toujours en français, et pour mieux me faire entendre, j'ajoute un ou deux personnages qui font de même⁴ ». Goldoni est certainement capable, aidé par les comédiens et par ses amis lettrés, de composer des rôles en français destinés à certains acteurs dont nous ne connaissons pas exactement les noms. Le projet de métissage s'accompagne, par la force des choses, mais aussi par une volonté affirmée, d'un métissage linguistique où le français fonctionne comme un levier au même titre que les procédés plus strictement dramaturgiques : « Les femmes, en France, ne comprennent pas l'italien, et quand les femmes ne vont pas au théâtre, les hommes s'y font rares. Il faut donc que je m'arrange pour y amener ce sexe difficile ; pour cela, il faut l'intéresser, mais comment ? Avec de la nouveauté, avec du spectacle et avec beaucoup de français⁵. »

Ce *spectacle* est défini par Goldoni lui-même comme un mélange d'intrigue et de jeu, de pantomime et de situations *intéressantes*. L'adjectif, récurrent sous la plume de Goldoni comme sous celle des journalistes et critiques théâtraux, ne s'applique pas qu'à l'attention de l'esprit, il désigne aussi une implication émotive qui s'avère prépondérante à l'époque dans le succès d'une œuvre théâtrale, y compris dans le genre comique dont Goldoni a déjà largement exploré la fusion avec le pathétique en Italie et sur lequel il va s'appuyer à la Comédie-Italienne.

Il est cependant assez difficile, faute de traces écrites détaillées sur ces rôles à l'impromptu dans la langue de la représentation, de se faire une idée juste de la façon dont s'articule le plurilinguisme. Mais on peut être sûr que Goldoni s'ingénie à faire fonctionner efficacement une expressivité qui mêle le langage verbal bilingue ou trilingue et le langage physique de l'émotion. Le manuscrit-palimpseste du canevas de *La Bague magique*, comédie représentée en 1770⁶, est l'un des rares qui puisse nous aider à imaginer cet agencement. Le manuscrit, qui n'est pas de la main de Goldoni et semble

texte destiné à Venise et écrit au début de l'activité parisienne de Goldoni, qui ne se prive pas de faire, à distance, des clins d'œil à son public italien, quitte à charger les comédiens et le public français.

4 Lettre au comte Agostino Paradisi du 28 mars 1763 (voir aussi la lettre au marquis Albergati Capacelli du 18 avril 1763), dans Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, éd. cit., t. XIV, p. 277-280.

5 Lettre au marquis Albergati Capacelli du 18 avril 1763, *ibid.*, p. 280-282.

6 Le manuscrit retrouvé par Pietro Toldo à la Bibliothèque nationale de France et publié d'abord par Giuseppe Ortolani (*ibid.*), l'est désormais dans une édition scientifique commentée moderne qui révèle la stratigraphie rédactionnelle : voir *id.*, *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 2017, p. 289-299.

destiné à archiver le canevas à la Comédie-Italienne, présente une réécriture française, mais laisse entrevoir une version antérieure, plus proche de la représentation et faisant apparaître une scène particulièrement intéressante de cette version. Le dialogue y est bilingue, comportant le français d'Arlequin et le vénitien de Pantalon. On remarque que le déroulé des répliques est plus étendu et plus explicite, précisément pour que le vénitien de Pantalon soit mieux compris grâce aux répliques d'Arlequin en français. Arlequin, devenu amnésique à cause d'une bague magique, tombe amoureux de sa propre femme, Argentine, et demande sa main au maître de cette dernière, Pantalon. La comparaison entre la version strictement française, assez sobre (sans doute en raison de la connaissance désormais acquise de la scène) et la version bilingue antérieure met en évidence des ressorts comiques mieux explicités. Mais surtout, le contraste entre la dissimulation charitable de Pantalon et la naïveté mêlée de malice d'Arlequin est amplifié par les décalages linguistiques qui ne semblent donc pas poser de problème véritable, bien au contraire. Il suffit de comparer les deux états de la scène pour apprécier les nuances dans l'efficacité expressive de la version bilingue originelle.

La Bague magique, manuscrit en français, III, 4 :

ARLEQUIN. – Croyez-vous qu'elle m'aime ?

PANTALON. – Je réponds de son amour.

ARLEQUIN. – A-t-elle des parents ?

PANTALON. – Non, elle n'a personne, elle est suivante de ma fille chez moi.

ARLEQUIN. – Gai, vous êtes donc son maître.

PANTALON. – Oui, je suis son maître.

ARLEQUIN. – Sûrement je vous la demande en mariage.

PANTALON. – Et moi je te la donne de tout mon cœur. Viens tout de suite chez moi pour conclure cette affaire.

ARLEQUIN. – Je veux me marier dans toutes les formes, il me faut un notaire, un contrat, des témoins ; vous voyez que je suis instruit de tout.

PANTALON. – Tout ce que tu demandes sera prêt chez moi.

La Bague magique, version bilingue, III, 4 :

ARLEQUIN. – Vous en êtes sûr ?

PANTALON. – *Sì, per dirtela, la me l'ha confidà.*

ARLEQUIN. – A-t-elle des parents ?

PANTALON. – *No, no la gha nissun.*

ARLEQUIN. – Est-elle en condition ?

PANTALON. – *Sì, la serve in casa mia.*

ARLEQUIN (*con allegria*). – Vous êtes son maître ?

PANTALON. – *Mi son el so padron.*

ARLEQUIN (*seriamente*). – Monsieur, je vous la demande.

PANTALON. – *Ti me la domandi? Con tutto el cuor, el mio caro Arlecchin, te la prometto, te la dago, la xe toa, la sarà toa, andemo a casa da mi, Argentina xe to muggier.*

ARLEQUIN. – Elle est ma femme ?

PANTALON. – *Sì, la xe to muggier.*

ARLEQUIN. – Sans autres cérémonies ?

PANTALON. – *No gh'è bisogno d'altre cerimonie.*

ARLEQUIN. – Monsieur, avec votre permission, je ne me marie pas comme cela, moi.

PANTALON. – *Come! Per cossa?*

ARLEQUIN. – Je veux me marier dans les formes, il me faut un contrat, un notaire et des témoins. Je suis au fait de tout, comme vous voyez.

PANTALON. – *Sì, xe vero, ma in sto caso, mi farò el contratto, mi sarò el testimonio...*

ARLEQUIN. – Êtes-vous notaire ?

PANTALON. – *No, ma n'importa.*

ARLEQUIN. – Monsieur, je vous croyais un honnête homme, mais à toutes ces facilités-là, je commence un peu à me méfier de vous.

PANTALON. – *No, caro Arlecchin, fidete de mi; ti gha rason, tutto quel che ti ha dito xe necessario, ho fatto apposta per veder se ti gieri istruido, se ti meriti d'esser maridà.*

ARLEQUIN. – Oh, pour instruit, je le suis, je vous en réponds [...] ⁷.

Même si ce manuscrit est une retranscription *a posteriori*, il ne fait aucun doute que Goldoni a dû se familiariser avec l'agencement des rôles en français de façon plus rapide et plus significative que ce qu'il affirme lui-même. Un autre facteur l'y poussait peut-être. Il nous semble que, dans l'étude des projets parisiens de Goldoni, l'un des aspects

7 Bien que l'agencement du bilinguisme des répliques permette d'éventuellement se passer de traduction, nous donnons ci-après la version française des répliques de Pantalon dans la scène pour souligner la nature de cet agencement ainsi que les détails comiques appréciés du public français italoophone : « Oui, pour tout dire, elle me l'a révélé. [...] Non, elle n'a personne. [...] Oui, elle est domestique chez moi. [...] Je suis son maître. [...] Tu me la demandes ? C'est de tout cœur, mon cher Arlequin, que je te la promets, que je te la donne, elle est à toi, elle sera à toi, allons chez moi, Argentina est ta femme. [...] Oui, c'est ta femme. [...] Il n'y a pas besoin de plus de cérémonies. [...] Comment ! Pour quelle raison ? [...] Oui, c'est vrai, mais dans cette affaire, c'est moi qui ferai le contrat, c'est moi qui ferai le témoin... [...] Non, mais peu importe. [...] Non, cher Arlequin, fais-moi confiance. Tu as raison, tout ce que tu as dit est nécessaire, j'ai fait exprès pour voir si tu as des connaissances, si tu mérites d'être marié. »

les moins pris en compte est celui de son positionnement par rapport à la publication non pas seulement italienne mais aussi française de son œuvre. L'entreprise de la belle édition vénitienne Pasquali de ses œuvres, commencée au moment de son départ d'Italie et poursuivie durant des années depuis la France, a un peu oblitéré la vision d'autres projets qu'aurait pu former Goldoni. Un post-scriptum de la lettre à Giambattista Pasquali du 14 février 1763 suggère qu'il avait l'intention de faire effectuer et de publier la traduction française (traduction jamais réalisée, à moins qu'elle n'ait été perdue) de *L'amore paterno*⁸. On peut supposer que Goldoni a été attiré par les perspectives qui s'offraient à lui en constatant que certaines de ses pièces composées en Italie avaient trouvé des traducteurs et des éditeurs⁹. Si on excepte les deux traductions (*Le V véritable Ami* et *Le Père de famille*) impliquées dans la polémique autour du plagiat de Diderot, sept comédies de Goldoni sont publiées par des traducteurs français avant le début de l'activité du dramaturge à Paris. Or, parmi ces dernières, deux sont des traductions-adaptations de comédies goldoniennes entièrement écrites et directement liées à leur représentation française : l'une qui n'a pas eu de succès à la Comédie-Française, sous le titre *La Suivante généreuse* (23 mai 1759) d'après *La serva amorosa* et dont l'auteur, qui publie anonymement, est Charles Sablier ; l'autre, sous le titre *Les Caquets* (14 février 1761), qui compte parmi les succès de la Comédie-Italienne, d'après *I pettegolezzi delle donne* (comédie vénitienne de 1751)¹⁰, éditée chez Ballard au nom de M. Riccoboni (approbation du censeur Crébillon sept jours avant la représentation).

8 Ginette Herry a traduit des extraits de la correspondance parisienne de Goldoni en remarquant également ce post-scriptum. Ginette Herry, « Goldoni et le Théâtre-Italien de Paris. Extraits de lettres choisis », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 177, « Goldoni à Paris », 1^{er} trimestre 1993, p. 27.

9 Goldoni a certainement en tête deux entreprises éditoriales qui l'inspirent : d'une part, l'impression de sa propre œuvre en Italie, dont aucune version française d'œuvres choisies et traduites n'existe encore ; d'autre part, l'édition française en plusieurs volumes, par Gherardi, des pièces représentées à la Comédie-Italienne à la fin du xvii^e siècle, rééditée au xviii^e siècle : voir à ce sujet l'introduction récente et documentée qui accompagne la réédition scientifique de certaines pièces en cours de réalisation dans le cadre du programme ARPREGO, Archivio del teatro pregoldoniano : Emanuele De Luca et Lucie Comparini, « *Le Théâtre italien* di Evaristo Gherardi. Introduzione », dans Anne Mauduit de Fatouville, *La Précaution inutile*, éd. Lucie Comparini, Venezia, Lineadacqua, coll. « Biblioteca pregoldoniana », n° 6, 2014, p. 9-29, en ligne : <http://www.usc.es/goldoni/doc/fatouville-laprecautioninutile-luciecomparini-bibliotecapregoldoniana06pdf.pdf>. Peut-être a-t-il aussi en tête les éditions du *Nouveau Théâtre italien* et des *Parodies du nouveau Théâtre italien*, parues à diverses reprises en plusieurs tomes au cours du xviii^e siècle.

10 François-Antoine Riccoboni et Marie-Jeanne Riccoboni, *Les Caquets. Comédie en trois actes et en prose. Représentée pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du*

Cette pièce est sans conteste la plus française des comédies goldoniennes représentées à la Comédie-Italienne. On ne sait pas si Goldoni était au fait de cette utilisation scénique et éditoriale avant son arrivée. Mais une fois à Paris, il a l'occasion de voir une reprise du spectacle en 1762 (puis en 1778) et une réédition du texte (en 1764, mais aussi en 1774). Il n'est pas certain qu'il ait été satisfait de ces publications, d'autant que son nom n'apparaît que dans l'avertissement à l'édition de la pièce et non pas dans le frontispice, et qu'il n'a eu aucune part aux bénéfices qui en ont été retirés. Dans ses *Mémoires* (partie II, chapitre XI), Goldoni rappelle la participation de François Riccoboni à la fortune de la pièce, mais avec un certain détachement (« M. Riccoboni fils », « le traducteur ») et ne l'évoque pas du tout dans le chapitre consacré à ses traducteurs (partie III, chapitre X)¹¹. Il exclut aussi, et ce n'est sans doute pas un oubli de sa part, toute allusion dans ses *Mémoires* au succès de la représentation des *Caquets* lorsqu'il aborde celui de *I pettegolezzi delle donne*, alors qu'il semble en avoir été frappé au début de son séjour parisien au point de préciser dans sa correspondance le nombre de représentations dont a profité l'adaptateur : « Depuis que je suis ici, ils ont aussi donné deux fois *Les Caquets des femmes*, c'est-à-dire *I pettegolezzi delle donne*, traduits en français et représentés dix-huit fois jusqu'à présent, au très grand profit du traducteur¹². » Il était également difficile, hormis pour des raisons diplomatiques, d'ignorer la recension des *Caquets* offerte par Fréron à *L'Année littéraire* (10 novembre 1761), où il est question de l'œuvre de Goldoni comme d'« une nouvelle mine pour nos auteurs dramatiques », à un moment où le clan des encyclopédistes cherchait à dévaloriser celle-ci au profit des pièces de Diderot. L'éloge de Fréron qui accompagne un résumé de la pièce et la citation de quelques répliques fait état de qualités attribuables aussi bien au texte de Goldoni qu'à sa version française, la pièce étant jugée « très bien intriguée et pleine de gaieté », « supérieurement dialoguée », sa plus grande qualité étant de « faire parler tous les personnages selon leur caractère », comme si ces caractéristiques étaient rares dans le paysage dramatique français. En outre, son succès doit beaucoup à la performance scénique, car elle est « parfaitement jouée par les acteurs »¹³. Notons que

Roi, le 4 février 1761. Par M. Riccoboni, Paris, Ballard, 1761, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58012992/f4.item.texteImage>. La comédie italienne est désormais lisible dans son édition scientifique : Carlo Goldoni, *I pettegolezzi delle donne*, éd. Paola Luciani, Venezia, Marsilio, 1994. Elle peut être lue dans la traduction d'après l'édition Ortolani des œuvres de Goldoni : *id.*, *Les Cancans*, trad. et éd. Ginette Herry, Paris, L'Arche, 1991.

11 *Id.*, *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1992.

12 Lettre au marquis Albergati Capacelli du 6 septembre 1762, dans *id.*, *Tutte le opere*, éd. cit., t. XIV, p. 259-262.

13 *L'Année littéraire*, vol. VII, 1761, p. 270-271, en ligne : <https://books.google.fr/books?id=>

Fréron reproduit l'avertissement du texte édité où François Riccoboni dévoile sa source et son coauteur, à savoir son épouse Marie-Jeanne Laboras de Mézières :

Une dame pour qui je dois avoir de l'estime et de l'amitié avait jeté sur le papier les deux premiers actes de cette comédie. Je ne les ai que très légèrement retouchés, et je ne puis donner, comme de moi, que le dernier acte seulement. L'idée de cette pièce est prise d'une comédie de Goldoni, qui a pour titre *I petegolezzi* [sic]. Ceux qui savent l'italien pourront faire la comparaison des deux ouvrages, et voir jusqu'à quel point ils se ressemblent¹⁴.

194 Desboulmiers composera aussi un extrait de la pièce où il louera davantage le travail de l'adaptateur « qui l'a mise si avantageusement sur notre théâtre et l'a si bien ajustée aux mœurs de notre petite bourgeoisie¹⁵ ». Quant au *Mercur de France*, qui dévoile d'emblée l'écriture à quatre mains du couple Riccoboni et voit dans la pièce « de caractère et d'intrigue » un condensé de celle de Goldoni bien adapté à la scène française, il propose, quelques semaines après la première représentation, un commentaire sans résumé, mettant en valeur la construction, la vivacité, la décence, le ton moyen (appelé *mitoyen*) qui évite les bassesses et le choix des acteurs en phase avec leur rôle (« chaque rôle paraissant convenir particulièrement au talent de chaque acteur¹⁶ »).

La réalisation du couple Riccoboni continue d'intriguer dans la répartition du travail et la prise en charge éditoriale¹⁷. Le témoignage de Mme Riccoboni, avec

[WHw2xssH3lwC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](https://www.gutenberg.org/files/10000/10000-h/10000-h.htm#WHw2xssH3lwC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false).

14 François-Antoine Riccoboni, « Avertissement », dans *id.* et Marie-Jeanne Riccoboni, *Les Caquets*, *op. cit.*

15 Jean-Auguste Jullien, dit Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769*, Paris, Lacombe, 1769, t. VI, p. 436.

16 « C'est pour ainsi dire, l'extrait d'une pièce de Goldoni adapté aux mœurs et aux caractères d'une classe du peuple français, entre la haute bourgeoisie et le dernier état populaire. M. et Mme Riccoboni sont les auteurs de cet ouvrage. Ils ont le mérite de l'invention, pour la manière dont ils ont rendu propre à notre scène le sujet qui leur a servi de modèle. [...] C'est une comédie de caractère et d'intrigue, dans un genre peu élevé à la vérité, mais plus régulière peut-être que beaucoup de nos pièces modernes. [...] elle ne présente rien d'indécent et qui peut inspirer du dégoût. » (*Mercur de France*, mars 1761, p. 194-195.)

17 Emanuele De Luca a livré quelques informations importantes sur cette réalisation dans sa monographie « *Un uomo di qualche talento* ». François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772). *Vita, attività teatrale, poetica di un attore-autore nell'Europa dei Lumi*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015, p. 154 et 230. Comme lui, nous pensons que

laquelle Goldoni aura de bonnes relations au point de traduire en italien l'un de ses romans, *L'Histoire de Miss Jenny*, est peut-être plus conforme à la réalité. Michèle Servien a mis au jour la correspondance de Mme Riccoboni où il est question des *Caquets* à plus de dix ans de distance (lettres de 1772) : elle souligne le « langage bas » des « personnages du peuple » avant d'affirmer que les deux premiers actes sont d'elle, tandis que son mari est le créateur du dernier acte et du nouveau personnage du bossu M. Belhomme (transformation du Pantalon de *I pettegolezzi delle donne*), ainsi que d'une « détestable plaisanterie sur les huîtres » : il s'agit d'un passage du début du dernier acte (III, 2) où la revendeuse Marotte propose à M. Renaud des huîtres « toutes fraîches » ramenées le mois précédent par son cousin, le batelier Adrien. Ce comique un peu grossier a paru de mauvais goût à Mme Riccoboni qui se défend d'en être l'auteur. Mais cet éclaircissement signifie surtout que l'adaptation de François Riccoboni, en forçant le trait pour le personnage de Marotte, principale caquetteuse médisante de la comédie (l'équivalent de Sgualda dans *I pettegolezzi*), vise directement la représentation à la Comédie-Italienne pour un public bigarré, dont celui du parterre. Par ailleurs, ce témoignage révèle que Mme Riccoboni destinait quant à elle la pièce au théâtre de société et en avait composé le dernier acte « où le public [de la Comédie-Italienne] n'aurait rien compris », ce qui suppose que cette rédaction a été remplacée ou fortement modifiée en vue de la représentation au théâtre public¹⁸. De quoi était composé ce troisième acte disparu qui s'adressait à un auditoire choisi d'amateurs ? Sans doute de la même reconnaissance finale de la protagoniste Babet (Checchina chez Goldoni) par M. Renaud, avec les équivoques à rebondissements qui la précèdent, mais probablement préparée de manière plus fine, plus complexe et moins comique que dans l'acte reforgé par François Riccoboni. En effet, ce dernier crée un troisième acte placé

l'attribution de l'adaptation à Thérèse Biancolelli par Charles-Simon Favart n'est pas plausible. De Luca revient sur la question dans : « Dalle *fourberies ai caquets*, processi di riscrittura riccoboniani alla Comédie-Italienne de Paris », dans Javier Gutiérrez Carou, Francesco Cotticelli et Irina Freixeiro Ayo (dir.), *Goldoni « avant la lettre »*. *Drammaturgie e pratiche attoriali fra Italia, Spagna e Francia (1650-1750)*, Venezia, Lineadacqua, 2019, p. 93-104.

¹⁸ Il s'agit de deux lettres à Robert Liston, la première du 25 juin 1772 où il est question de l'attribution des actes, la seconde du 29 juin 1772 où il est question du bossu, de la plaisanterie sur les huîtres et de la première destination du texte : « Ma pièce à moi devait se jouer en société et non plus sur le théâtre, c'est ce qui a rendu nécessaire de supprimer mon dernier acte où le public n'aurait rien compris. » La correspondance en question n'a malheureusement pas été éditée et il faut consulter les microfiches tirées de Michèle Servien, *Madame Riccoboni. Vie et œuvre*, thèse de doctorat de troisième cycle sous la dir. de Paul Verniere, université Paris IV, 1973, annexe, lettres XLII et XLIII, p. 101-118.

d'emblée sous le signe de l'arrivée au port sur la Seine du vrai père de Babet (III, 1, alors que Goldoni place cette arrivée en II, 20) et dominé par les personnages masculins de pères-tuteurs putatifs ou réels.

L'intrigue des *Caquets* suit celle de *I pettegolezzi*, mais, pour les besoins de la représentation brève (qu'il s'agisse des soirées à la Comédie-Italienne où la pièce peut être couplée avec un autre type de spectacle ou des habitudes propres au théâtre de société), ainsi que pour correspondre aux pratiques des dramaturges français et au goût du public, l'action est élaguée et ramassée. À cause des commérages répandus à son sujet par des femmes du peuple de son entourage, la jeune Babet croit qu'elle est une fille illégitime, puis la fille d'un juif vendeur de lunettes à la sauvette (Menachem, correspondant à l'Arménien vendeur de cacahuètes dans le texte de Goldoni), ce qui l'empêche d'épouser son bien-aimé, Du Bois, le commis d'un procureur (Beppo dans la comédie goldonienne), protégé par le bourgeois Belhomme (Pantalon) et par l'épouse du procureur (un raccourci entre Beatrice et Eleonora). L'adaptation consiste avant tout dans la réduction du nombre des personnages de *I pettegolezzi delle donne* par l'élimination des bateliers, des serviteurs, d'une des deux dames et surtout du chevalier servant ridicule, responsable de la dernière accusation d'immoralité qui pèse sur la protagoniste¹⁹. En outre, comme le rappelle Paola Luciani, dans *Les Caquets*, l'accent est davantage mis sur la différenciation entre le couple de commères éhontées et le personnage de la jeune bavarde involontaire (la couturière Angélique-Anzoletta). Dans l'adaptation française, Angélique finit par épouser M. Belhomme, alors que Goldoni la fait disparaître dès la scène 4 de l'acte III. Autrefois courtisée par le jeune homme à marier qui a préféré promettre sa main à la fille du batelier bien dotée, elle n'en est pas moins bienveillante et sensible. Cet *antefact* est exposé brièvement dans *I pettegolezzi delle donne* (I, 11), mais étendu dans *Les Caquets* grâce à une longue tirade sentimentale en un récit autobiographique aux nuances romanesques (I, 4). Angélique

196

19 Nous pensons que l'édition de référence des Riccoboni n'est pas l'*editio princeps* Bettinelli (1753) qui porte le titre *Li pettegolezzi delle donne*, mais l'édition florentine Paperini (1755) qui circule à Paris avant que ne commence l'édition Pasquali. L'un des indices est le titre reporté dans l'avertissement de François Riccoboni (*I pettegolezzi*) et l'absence du sonnet final dans le texte français. La mention de ce genre de sonnet par Jean-François Cailhava d'Estandoux dans son ouvrage *De l'art de la comédie*, Paris, Didot, 1772, t. 1, p. 432, ne peut être prise en compte : elle est très générale, et seulement destinée à donner un exemple de ces sonnets finaux à proscrire, comme ce devrait être le cas, pour lui, dans *Li pettegolezzi delle donne* (édition Bettinelli), titre dont le critique donne la traduction sans se référer précisément à l'adaptation de Riccoboni ni à sa représentation (même si ce titre français est désormais connu).

acquiert à chacune de ses apparitions des caractéristiques positives que ne ternit pas la confrontation avec Babet et qui permettent son élévation sociale à la fin de la comédie.

Cet élément de l'adaptation est sans aucun doute le fait de Mme Riccoboni dès sa conception, mais il est fort possible que la représentation en ait déterminé la composition finale et que François Riccoboni ait vu le parti que la troupe pouvait tirer des deux personnages de jeunes amoureuses et en particulier d'Angélique qui, malgré l'absence de didascalies de jeu, est la seule dont les larmes sont indiquées, car commentées, à l'intérieur du dialogue (I, 4, puis III, 4 et 5), alors qu'elle n'est pas la protagoniste persécutée. Cette observation nous pousse à nous intéresser à l'organisation du spectacle. Dans les registres de la Comédie-Italienne²⁰, on remarque dans la liste des comédiens jouant pour ce spectacle qu'apparaissent les noms de plusieurs actrices talentueuses de la partie *française* de la compagnie, mais aussi que ces dernières bénéficient de la collaboration d'une excellente comédienne appartenant à la partie *italienne* de cette même troupe, à savoir la soubrette Camille Veronese, connue pour son aptitude au jeu pathétique et dont nous pensons qu'elle interprète le rôle d'Angélique aux côtés de Mme Favart, première amoureuse, dans le rôle de la protagoniste, comme semble le confirmer dans la comédie l'allusion à la danse lancée par Marotte à propos de Babet (« Oh ! Dame, ça danse comme un opéra », III, 2) : « Le mercredi 4 février 1761. Première fois, *Les Caquets*, comédie en trois actes en prose, *La Servante maîtresse* et *Les Fêtes basques villageoises*, ballet nouveau. Acteurs qui ont joué : Mesdemoiselles Favart, Camille, Catinon, Desglan. Messieurs Dehesse, Balletti, Lejeune, Champville, Caillot²¹. »

La liste des acteurs prend évidemment en considération les autres petits spectacles mis à l'affiche les mêmes soirs que *Les Caquets* mais, dès la deuxième soirée, le changement d'un des titres qui accompagnent cette comédie (*L'Île des fous* à la place de *La Servante maîtresse*) ne provoque aucune variation dans cette liste, comme c'est le cas également le 23 février (*La Nouvelle Troupe* à la place de *L'Île des fous*) et le 26 février (*La Nouvelle École des maris* à la place de *La Nouvelle Troupe*), ou le 28 février (le ballet *Les Iroquois* à la place des *Fêtes basques*). Les seuls changements qui surviennent dans la participation des actrices durant les dix-huit soirées jusqu'au 4 avril ont lieu le 7 mars pour la clôture pascale (*Samson* à la place de *La Nouvelle École des maris*),

²⁰ Ces registres peuvent être consultés sur la plate-forme informatique RECITAL, en lien avec la numérisation proposée sur Gallica, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France : <http://recital.univ-nantes.fr/#/>.

²¹ [Dépenses et recettes journalières de la Comédie-Italienne, du 14 avril 1760 au 7 mars 1761, p.4 et 6], TH OC-43, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52501268h?rk=1158804;0>.

avec l'ajout de l'actrice Thérèse (Marie-Thérèse Villette ?) et le retrait de Caillot de la liste masculine, le 2 avril à l'ouverture (la pièce est donnée avec *La Nouvelle École des maris* et le ballet des *Jardinières fleuristes*) et le 4 avril, jour de la dernière des *Caquets* (avec *Quand parlera-t-elle ?* et *Les Jardinières fleuristes*). Pour ces deux dernières dates, le nom de Camille Veronese, bilingue et adaptable aux comédies italiennes comme aux comédies françaises, et parlant ici uniquement le français, est biffé²². En revanche celui de Mme Bognoli apparaît. En outre, pour ces deux dernières soirées, on trouve aussi, curieusement, à la fin de la liste des femmes, le nom de Carlin : il s'agit de Françoise-Suzanne Foulquier, femme de l'Arlequin Carlo Bertinazzi, danseuse et actrice dans des rôles de soubrette ne nécessitant pas trop de talent. C'est elle qui a probablement remplacé Camille Veronese. Dans la liste des hommes, aucun nom n'est biffé, mais c'est peut-être un oubli.

198

La consultation du répertoire de cette période appelle plusieurs autres remarques. La plupart des comédiens français présents peuvent également intervenir dans des soirées consacrées aux comédies *italiennes*, c'est-à-dire déterminées par le support textuel en canevas et les emplois fixes typiques de l'impromptu de la *commedia dell'arte*. Ces dernières, pour l'année envisagée, sont données en priorité les mardis et vendredis, plus rarement le mercredi, avec possibilité, bien que rarement, de collaboration des deux versants de la troupe, comme pour la soirée du vendredi 6 mars qui mêle *Les Caquets* au *Barbier paralytique* (« comédie italienne ») et au ballet des *Iroquois*, tandis que les comédies françaises entièrement rédigées sont données les autres soirs de la semaine²³. Les compétences en chant et/ou en danse des acteurs français ou leur polyvalence dans les emplois (certains amoureux peuvent jouer les serveurs et vice-versa) ne permettent pas de déterminer avec précision la distribution des rôles.

Le personnage du bourgeois Belhomme a été introduit par François Riccoboni dans le texte même de son épouse dès le premier acte. Bossu mais encore vert, flegmatique et spirituel, c'est presque un philosophe ; il protège autant Du Bois que Babet, qu'il connaît depuis longtemps et que les médisantes prennent pour une fille intéressée et peu vertueuse (cet élément est présent chez Goldoni bien que Pantalon n'ait pas

22 Camille parle italien dans les comédies de la Comédie-Italienne. Un témoignage de ses échanges dans des scènes bilingues avec Arlequin, qui parle français, se trouve dans la pièce entièrement rédigée de Jean Galli de Bibiena, *La Nouvelle Italie*, de 1761 ; voir Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni*, op. cit., chap. III.

23 La première des *Caquets* a lieu un mercredi, les autres jours de représentation de la pièce sont le lundi, le jeudi et le samedi. Ces répartitions (notamment les mardis et vendredis majoritairement réservés aux comédies à l'italienne) semblent ne pas correspondre aux évaluations faites pour la période précédente dans Henri Lagrave, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972.

les caractéristiques de Belhomme). François Riccoboni lui ouvre un avenir possible avec la petite Angélique, à l'inverse de Goldoni qui laisse Pantalon dans la solitude de son grand âge. Le couple des jeunes premiers est également modifié par sa présence. À la scène 7 de l'acte II, Belhomme, devant la détresse de Babet qui croit être une fille naturelle, lui offre tout son héritage, mais seulement à sa propre mort, plaisantant lui-même sur cette relative générosité, tandis que Du Bois, moins bouleversé que le Beppo de *I pettegolezzi delle donne*, se montre plus respectueux de l'autorité paternelle qui s'oppose à un mariage trop inégal²⁴. Il faut peut-être voir là un clin d'œil au grand succès dramatique français traitant de la thématique des origines et de la transmission, moins *Le Père de famille* de Diderot que *Cénie* de Mme de Graffigny (représentée en 1750 à la Comédie-Française), adaptée dans la moins heureuse comédie de Goldoni *Il padre per amore* (1757) dont l'originalité réside précisément dans la figure du père putatif : celui-ci propose d'adopter l'orpheline, puis, le vrai père s'étant dévoilé, il donne sa propre main à l'autre jeune fille délaissée.

La connaissance de l'œuvre de Goldoni transparait dans un autre élément de l'adaptation. À la fin des *Caquets*, c'est la jeune fille que l'on va chercher après sa fuite, et non le jeune homme comme chez Goldoni. Cette exclusion momentanée de l'héroïne à l'instant du dénouement permet de la faire réapparaître, souffrante et incrédule, devant le groupe des hommes omniscients (auquel appartient aussi son amant), et n'est pas sans rappeler le dénouement de *Pamela*, comédie de Goldoni (1750) inspirée du roman de Samuel Richardson, traduite et éditée en français par Bonnel Du Valguier en 1759²⁵. L'acte III, outre le fait qu'il simplifie les derniers rebondissements par la disparition de l'épisode de l'auberge, accueille à lui seul le point de vue des pères et relègue l'héroïne romanesque dans la déréliction : Babet-Favart n'apparaît que dans une scène avant le dénouement, celle où elle s'enfuit à l'arrivée des pères (III, VI), ce qui laisse de l'espace à Angélique-Camille dans les deux scènes où elle est présente, et confirme l'importance qui lui a été donnée au premier acte, lorsque, de son expérience sentimentale malheureuse avec Du Bois, qui peut se résumer dans la brève réplique révélant cette idylle, elle généralise le propos et décrit sur le ton comico-sérieux la façon

24 Bien qu'il s'agisse de faire agir et interagir les deux amoureux sur la base de la tradition de la *commedia dell'arte* (tourments, disputes, réconciliations), nous ne sommes pas de l'avis que ce couple est conventionnel sous la plume de Goldoni. Ce dernier cherche l'expression de la vérité affective comme il le fait un an auparavant dans le diptyque de Bettina (*La putta onorata*, *La buona moglie*) pour un autre couple de petites gens en voie d'embourgeoisement.

25 Pour les adaptations scéniques du roman, voir Lucie Comparini, *Pamela européenne. Parcours d'une figure mythique dans l'Europe des Lumières*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2009.

dont les jeunes filles tendres sont abusées par la cour des hommes. S'il se confirme que c'est à Camille Veronese que ce rôle est dévolu, on peut voir ici une preuve tangible du talent polyvalent de soubrette et de première amoureuse de cette actrice, ainsi que son aisance linguistique en français et dans la mémorisation. Toutefois, il n'est pas certain que la tirade centrale ait été dite sur le plateau, d'autant qu'elle peut facilement être retirée de la scène (à plus forte raison en cas de remplacement de l'actrice) sans que son retrait gêne le bon déroulement de celle-ci ou modifie les informations précédemment données sur l'*antefact* (I, 4) :

ANGÉLIQUE. – Ah ! Catherine, je ne suis point fille à être soupçonnée de malheurs. M. Du Bois m'a recherchée ; j'aurais été sa femme si j'avais eu de l'argent ; mais je n'ai que de la sagesse, et la vertu d'une fille n'est propre à rien, voyez-vous. Enfin il en épouse une autre, et j'en serai affligée plus d'un jour.

MAROTTE. – La pauvre fille ! Ça est triste, Catherine. Là, contez-nous votre chagrin, Mamselle Angélique, autant vaut s'amuser de ça que d'autre chose.

CATHERINE. – J'aime les histoires d'amour, il y a toujours à profiter.

ANGÉLIQUE. – Ce n'est point une histoire amoureuse ; c'est de l'inclination seulement. Les hommes sont plus méchants que des ours, et si l'on faisait bien... Mais c'est que cette maudite tendresse vous prend tout d'un coup de la tête aux pieds comme une migraine. On est dans sa chambre paix et aise, un Monsieur que l'on connaît, et si [*sic*] que l'on ne connaît pas assez, vous fait des honnêtetés on y répond bonnement ; il vous trouve agréable, on voit qu'il est bien fait ; il a de l'attention, cela donne de l'amitié ; il dit de jolies choses, on les écoute ; il fait des compliments, cela flatte ; il est toujours là, on s'accoutume à le voir : l'habitude s'y met, le plaisir s'y rencontre ; puis vient le sérieux : ce Monsieur qui vous faisait rire commence à vous faire pitié. Il lui passe cinquante fantaisies par la tête, c'est comme une folie ; il a des volontés, on l'envoie promener ; il boude, cela inquiète ; il se plaint, son chagrin vous touche ; on s'attendrit, on se brouille par raison, on se raccommode par bonté, et avec tout cela le cœur d'une fille s'attache, et puis au fait et au prendre un perfide vous laisse là. Voilà pourtant ce que c'est que l'amour.

CATHERINE. – Elle a raison d'être fâchée. Il ne faut pas qu'un homme se raccommode, pour se brouiller tout à fait après.

ANGÉLIQUE. – Enfin je serais Madame Du Bois, si Babet n'avait pas deux mille écus en mariage.

Dans *Les Caquets*, les affres des amoureux protagonistes ne comportent pas les excès de désespoir des protagonistes goldoniens qui par ailleurs parlent un vénitien assez simple et populaire. L'annonce qui est faite à Babet de ses origines indignes ne

débouche pas aussi audacieusement sur les réactions à la fois touchantes et drôles dont Goldoni a le secret et qui feront son succès dans ses pièces à la Comédie-Italienne. Le mélange des tons semble avoir gêné les Riccoboni, qui se plient aux normes de la comédie française. Outre le fait que la condensation de l'intrigue en trois actes brefs et conformes à l'ellipse de la dramaturgie classique française rende les personnages un peu moins approfondis, le mélange comico-pathétique du traitement du couple d'amoureux s'avère une option assez inconcevable. Elle est résolue par la dissociation des tonalités dans l'échange amoureux : à l'expression sérieuse de la souffrance sous forme de petites tirades qui se répondent l'une l'autre (après l'évanouissement de Babet, ce qui est d'ailleurs peu vraisemblable) s'ajoute un contrepoint comique externe constitué par le personnage secondaire de Belhomme. Nous retranscrivons les deux moments de l'intrigue goldonienne (la révélation à Checchina de ses origines par Beppo, sans aucun autre témoin, et l'évanouissement de douleur de la jeune fille à la fin de son monologue), et leur réunion en une seule scène à trois personnages dans l'adaptation :

I pettegolezzi delle donne, III, 7 :

BEPPO. – *El xe quell'omo che vende i bagiggi.*

CHECCHINA. – *Quello... mio pare?*

BEPPO. – *Me scoppia el cuor... No posso più.*

CHECCHINA. – *Caro Beppo, me par impossibile.*

BEPPO. – *Putroppo xe la verità.*

CHECCHINA. – *Donca cossa sarà de mi?*

BEPPO. – *Mio sior pare no vorà che ve sposa.*

CHECCHINA. – *E vu me lasseré?*

BEPPO. – *E me morirò.*

CHECCHINA. – *Ah, se me volessi ben, no diressi cussi.*

BEPPO. – *Cara Checca, mio sior pare xe un omo civil; el serve da fattor ma el xe nato ben.*

Gh'ho dei parenti che xe più de mi... Oh Dio! Non so quala far...

CHECCHINA. – *Via, lasseme, abandoneme. So mi cossa che ho da far.*

BEPPO. – *Cossa gh'aveu intenzion de far?*

CHECCHINA. – *De buttarme in t'un pozzo.*

BEPPO. – *No, vita mia, no disè cussi*²⁶.

26 « BEPPO. – C'est celui qui vend les cacahuètes. / CHECCHINA. – Celui-là... mon père ? / BEPPO. – Mon cœur va éclater... Je n'en peux plus. / CHECCHINA. – Beppo, mon Beppo, ce n'est pas possible. / BEPPO. – Malheureusement, c'est la vérité. / CHECCHINA. – Alors, qu'est-ce que je vais devenir ? / BEPPO. – Mon père ne voudra pas que je me marie avec

I pettegolezzi delle donne, III, 12 :

CHECCHINA. – *Son desperada, per mi no ghe xe più remedio. Beppo me lassa. Beppo me abbandona. Tutti me burlerà, tutti me strapazzerà, tutti me dirà la Bagiggi. E perderò el mio caro Beppo, el mio ben, le mie vissere, l'anema mia ?*
[...] *Moro, no posso più.* (sviene in braccio a Lelio²⁷.)

Les Caquets, III, 6 :

DU BOIS. – On assure qu'il est... un peu...

M. BELHOMME. – Un peu ? Oh ! Très juif. On ne peut pas plus juif.

BABET. – Je ne vous comprends pas.

M. BELHOMME. – Ma pauvre enfant, on ne saurait vous le cacher. Votre père le négociant est de cette nation-là. Voilà pourquoi Adrien ne faisait que barguigner là-dessus sans rien éclaircir.

BABET. – Ah ! Que dites-vous, Monsieur ! Du Bois... je suis perdue... j'étouffe ! (*elle se jette dans les bras de Du Bois.*)

DU BOIS. – Babet, ma chère amie, reprenez vos sens. Je suis à plaindre autant que vous. Mon cœur ne perdra jamais les sentiments que vous lui avez inspirés. Une autre n'aura jamais mon amour, et dans mon malheur, ne penser qu'à vous, sentir sans cesse que je vous adore sera la seule consolation à laquelle mon cœur pourra se livrer.

BABET. – Du Bois, vous ne doutez pas de ma tendresse. Je vous la conserverai toute ma vie. Je vois bien que je ne puis plus espérer d'être votre femme, ainsi vous serez toujours l'époux de mon cœur. Jamais aucun homme n'aura de droit sur mes sentiments, et j'irai m'enfermer quelque part où je ne pourrai plus voir personne.

M. BELHOMME. – On ne vous y recevra peut-être pas²⁸.

vous. / CHECCHINA. – Et vous me quitterez ? / BEPPO. – Et j'en mourrai. / CHECCHINA. – Ah, si vous m'aimiez, vous ne diriez pas ça. / BEPPO. – Checca ma Checca, mon père est un homme comme il faut ; il sert comme régisseur, mais il a de la naissance. J'ai de la parenté plus haut placée que moi... Oh mon Dieu ! Je ne sais pas quoi faire... / CHECCHINA. – Allez, laissez-moi, abandonnez-moi. Je sais bien, moi, ce qu'il me reste à faire... / BEPPO. – Qu'est-ce que vous voulez faire ? / CHECCHINA. – Me jeter dans un puits. / BEPPO. – Non, mon cœur, ne dites pas ça. » (Carlo Goldoni, *I pettegolezzi delle donne*, éd. Paola Luciani, Venezia, Marsilio, 1994, p. 142-143.)

27 « CHECCHINA. – Je suis désespérée, pour moi, tout est fini. Beppo me quitte. Beppo m'abandonne. Tout le monde me raillera, tout le monde me vilipendera, tout le monde m'appellera la Cacahuète. Et je perdrai mon Beppo que j'aime, mon seul bonheur, le cœur de mon cœur, ma chère âme ? [...] Malheur ! Je me meurs. (*Elle tombe sans connaissance dans les bras de Lelio.*) » (*Ibid.*, p. 148.)

28 François-Antoine Riccoboni et Marie-Jeanne Riccoboni, *Les Caquets*, op. cit., p. 57-58.

C'est précisément sur l'aspect comico-pathétique inédit, à la fois drôle et touchant dans un même personnage, que Goldoni va insister dans ses créations pour la Comédie-Italienne, de façon à susciter l'*intérêt*, en s'appuyant sur les compétences de Camilla Veronese et Carlo Bertinazzi et en atteignant des sommets artistiques dans la *trilogie d'Arlequin et de Camille*. Ces derniers se sont illustrés, avant l'arrivée de Goldoni à Paris, dans l'une de ses comédies à canevas, *Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé* (juillet 1761) dont le morceau d'anthologie reste la scène des lamentations et de la pantomime de Camille croyant son enfant au milieu des flammes de sa maison. Le défaut de bienséance et la monstrosité du mélange des tonalités qui sont reprochés à Goldoni par la critique diderotienne sont des arguments qui s'affaiblissent face aux succès goldoniens à la Comédie-Italienne. Cette critique, qui trouve une tribune dans le journal (à faible diffusion) de Grimm, utilise alors l'argument d'un jeu essentiellement imputable aux acteurs à partir de canevas dans lesquels le dramaturge devrait se cantonner au lieu d'imprimer des comédies :

Cet auteur a une grande fécondité et un art surprenant à tirer parti des incidents qu'il imagine, et qui sont d'un naturel qui charme. C'est dommage que, dans ses pièces imprimées, les discours, pour être trop vrais, soient presque toujours plats. Ce défaut ne se fait pas sentir dans ses canevas, où les discours sont abandonnés à la vivacité et au génie des acteurs qui improvisent ; aussi ses pièces font-elles un grand plaisir au théâtre. Il aurait bien mieux fait pour sa réputation de n'en faire imprimer que les canevas ; on aurait mieux remarqué les ressources de génie infinies dont elles sont remplies²⁹.

On ne sait pas si l'auteur de ces phrases fait référence aux pièces originales de Goldoni imprimées en Italie ou aux traductions éditées en France avant 1764 (à moins qu'il ne s'agisse d'extraits dont certains dialogues sont retranscrits par les journalistes). Mais elles nient à Goldoni ce pour quoi il se bat, avec l'aide de ses amis et soutiens, à savoir la publication entendue comme un moyen de reconnaissance littéraire que ne garantissent pas les traductions françaises existantes et qu'escamotent les adaptations. L'affirmation de cette valeur passe donc non seulement par l'entreprise de l'édition italienne revue et corrigée de ses œuvres chez Pasquali, mais certainement aussi par l'édition en France et en français³⁰. Observant le succès éditorial d'une traduction-

29 Propos écrits à l'occasion de la représentation de *Camille aubergiste* et de *La Dupe vengée* (1^{er} et 11 mai 1764), dans *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, Paris, Furne et Ladrangé, 1829, t. III (1761-1764), p. 481-483.

30 Voir sur ces questions Lucie Comparini, « "L'auteur se méfia lui-même de son entreprise" : Goldoni choisi et traduit, du *Théâtre d'un inconnu* au *Choix des meilleures*

adaptation comme celle des *Caquets*, Goldoni a pu concevoir le projet de publications en français avec l'aide d'un traducteur-collaborateur avec lequel il pourrait partager les bénéfices tout en proposant à la lecture des pièces adaptables non seulement à la Comédie-Italienne mais à d'autres scènes. Ce projet, s'il a existé, n'a pu se réaliser véritablement, avant le défi réussi du *Bourru bienfaisant*, que pour une seule comédie, non représentée, *La Guerre* (1764), traduction de circonstance (compte tenu de la fin de la guerre de Sept Ans et des relations avec l'homme d'armes dédicataire de la pièce) de M. Meslé, mais sans doute supervisée par Goldoni avec des modifications de dernière minute dans l'intrigue après l'envoi du texte italien à Pasquali (cette traduction est donc un dernier état du texte avalisé par Goldoni). Le paratexte de *La Guerre*, dont il reste un rare exemplaire complet à la Bibliothèque nationale, donne des informations éclairantes sur l'existence d'autres volumes manuscrits de traductions :

204

La Guerre, comédie italienne en trois actes de M. Goldoni ; traduite en français par M. Meslé. À Paris, 1764, avec approbation et privilège du Roi.

Avis :

Cette pièce dont, pour des raisons particulières, on a tiré séparément quelques exemplaires, fait partie du cinquième volume de la traduction générale que M. Meslé a faite des comédies de M. Goldoni, dont l'édition va paraître incessamment.

Préface du traducteur :

Quant à la pièce en elle-même, je la mets sans difficulté au nombre de celles qu'il serait aisé à un homme de l'art d'ajuster heureusement à notre scène française. [...] Je cite, entre autres, sur le premier objet, les trois parties de l'agréable roman des *Amours de Camille et d'Arlequin*, qui se trouveront dans la suite de ma traduction. [...] Au reste, je dois prévenir ici ceux qui seront en état de comparer ma traduction au texte, qu'il ne faut pas m'attribuer la différence qu'ils trouveront dans plusieurs endroits, du français avec l'italien. Depuis l'impression faite à Venise de l'original, M. Goldoni a eu des raisons particulières pour y faire quelques changements, et comme il n'était plus temps de les remplacer dans son édition, il m'a prié d'en faire usage dans la mienne³¹.

pièces du théâtre italien moderne », *Revue des études italiennes*, n° 53-54, « Carlo Goldoni et la France : un dialogue dramaturgique de la modernité », dir. Andrea Fabiano, vol. 2, juillet-décembre 2007, p. 163-175; Luisa Giari, « Le pari du *Choix des meilleures pièces du théâtre italien moderne* et le difficile rôle du répertoire italien à Paris », dans Camilla Cederna (dir.), *Le Théâtre italien en France à l'époque des Lumières. Entre attraction et dénégation*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2012, p. 53-69.

31 Carlo Goldoni, *La Guerre, comédie italienne en trois actes de M. Goldoni ; traduite en français par M. Meslé*, Paris, 1764, p. v-viii.

Jusqu'à preuve du contraire, nous croyons que les volumes dont il est question sont les fascicules de traductions manuscrites (de la main d'un copiste) rassemblés dans un carton (ms. 25039) conservé à la bibliothèque de la Comédie-Française, que *La Guerre* en faisait originellement partie et que l'obscur Meslé est le traducteur de cet ensemble uniforme et de très bonne qualité. Par ailleurs, les seize textes traduits de pièces goldoniennes sont très fortement liés aux titres des premiers volumes de l'édition vénitienne Pasquali. Or, parmi eux, trois font exception, car il s'agit de la *trilogie de Zélinde et Lindor* (1763) citée par le traducteur de *La Guerre* et tirée de la forme entièrement rédigée en italien des canevas de la *trilogie d'Arlequin et de Camille* pour la Comédie-Italienne³². Un autre élément étrange de ce recueil manuscrit concerne la seule pièce qui apparaît en deux versions, *Les Curieuses* (traduction de *Le donne curiose*), dont l'une est légèrement plus *francisée* que l'autre, ce qui signifie à notre sens que le texte était en voie d'édition (sans doute pour flatter les protecteurs francs-maçons français³³). Cette anomalie nous ramène aux *Caquets* des Riccoboni – dont il n'est pas certain, comme nous l'avons vu, qu'ils aient ravi Goldoni – par la terminologie employée. Dans le dénouement de la comédie des *Curieuses*, la morale finale prononcée par l'honorable Pantalon évoque les *pettegolezzi* des femmes détrompées mais incurables. Curieusement, comme pour éloigner la référence à l'adaptation mise en scène et publiée, le terme *caquets*, traduction de *pettegolezzi*, se transforme de manière inédite, en passant de la première version à la seconde révisée (peut-être par le truchement de Goldoni), en *cancans* :

Le donne curiose (édition Pasquali)

PANTALONE. – *Da resto po no le sarà più curiose. Andemo, sodisfemole, femoghe véder tutto. E po ? E po no le sarà più curiose. Questo xe un mal che dalla testa no gh'el podemo levar. Basta ben che de nu le sia sincerade, che el nostro modo de viver el sia giustificà, e che le ne lassa gòder in pase tra de nu, senza pettegolezzi, la nostra onoratissima conversazion. Amicizia.*

- 32 La traduction française de la *trilogia di Zelinda e Lindoro* d'après l'édition Ortolani est disponible (*id.*, *Les Années françaises*, t. II, *Les Aventures de Zelinda et Lindoro*, éd. Ginette Herry, Paris, Imprimerie nationale, 1993), ainsi que les sommaires de la *trilogie d'Arlequin et de Camille* publiés en 1770 par Desboulmiers (*id.*, *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. cit.).
- 33 Bibliothèque de la Comédie-Française, Ms 25039, fasc. 7 et 16. Huit des inédits manuscrits du carton, mêlés à sept rééditions d'époque aux traducteurs variés, ont été publiés (sans critères scientifiques de choix et d'ordre chronologique liés à leur date d'apparition en tant que traductions) dans Carlo Goldoni, *Comédies choisies*, éd. Denis Fachard, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 2007. Il s'agit de *L'Homme prudent*, *Le Père de famille*, *La Malade par amour*, *Noblesse et Bourgeoisie*, *Le Menteur*, *Molière*, *La Servante affectionnée*, et *La Dupe de lui-même*.

Les Curieuses, fasc. 16 (grand format, archivé comme *deuxième exemplaire*, mais première version)

PANTALON. – Du reste, elles ne seront plus curieuses. Eh bien, contentons-les ; faisons-leur tout voir. Et puis ? Plus de curiosité, n'est-ce pas ? Ah ! c'est une maladie dont nous ne les guérirons jamais. Qu'il nous suffise qu'elles soient rassurées sur notre compte, qu'elles rendent justice à notre conduite et qu'elles nous laissent jouir en paix, entre nous, et à l'abri des caquets, des agréments de notre honnête société. Amitié !

Les Curieuses, fasc. 7 (format moyen, deuxième version)

PANTALON. – Du reste, elles ne seront plus curieuses. Allons, contentons-les ; faisons-leur tout voir. Et ensuite ? Seront-elles guéries de leur curiosité ? Ah ! j'en doute : c'est un mal incurable. Heureux encore qu'elles soient détrompées sur notre compte, que notre conduite soit justifiée à leurs yeux et si elles nous laissent jouir paisiblement, entre nous et loin des cancons, de notre aimable et honnête société. Amitié !

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES THÉÂTRALES

- ANSEAUME, Louis, *Le Tableau parlant, comédie-parade, en un acte et en vers, mêlée d'ariettes; représentée pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du roi, le mercredi 20 septembre 1769. Par M. Anseaume. La musique est de M. Grétry*, Paris, Veuve Duchesne, 1769.
- AUTREAU, Jacques, *Panurge à marier ou la Coquetterie universelle*, comédie burlesque avec prologue et divertissement en trois actes, en prose, musique de Jean-Joseph Mouret (21 novembre 1720), dans Jacques Autreau, *Œuvres* [Paris, Briasson, 1749], Genève, Slatkine Reprints, 1973, t. II, p. 247-403.
- , *Le Naufrage du Port-à-l'Anglais ou les Nouvelles débarquées*, Paris, Briasson, 1732.
- BARBIER, Nicolas, *La Vengeance de Colombine ou Arlequin beau-frère du Grand Turc*, Constantinople, Ibrahim-Bek, 1703.
- BARONE, Domenico, *Partenio* [Napoli, Mosca, 1737], éd. Francesco Cotticelli, Venezia, Lineadacqua, coll. « Biblioteca pregoldoniana », n. 16, 2016, en ligne : <https://www.usc.gal/goldoni/upload/doc/domenicobarone-partenio-francescocotticelli-bp16-2016-11-22.pdf>.
- , *L'abbate*, Napoli, s.n., 1741.
- BARRÉ, Pierre-Yves et PIIS, Augustin de, *Cassandre astrologue ou le Préjugé de la sympathie*, Paris, Vente, Libraire des menus plaisirs du roi, 1781, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k555113v.r=cassandre%20astrologue?rk=21459;2>.
- BARRÉ, Pierre-Yves et RADET, Jean-Baptiste, *Les Docteurs modernes*, Paris, Brunet, 1784, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841523?rk=64378;0>.
- BARRÉ, Pierre-Yves, RADET, Jean-Baptiste et DESFONTAINES, François-Georges, *Arlequin afficheur*, Paris, Brunet, 1792.
- , *Colombine mannequin*, dans Pierre-Marie-Michel Lepeintre-Desroches, *Suite du répertoire du théâtre français*, Paris, Veuve Dabo, 1822, t. I, vol. 68.
- BARRÉ, Pierre-Yves et LÉGER, François-Pierre-Auguste, *Le Sourd guéri ou les Tu et les vous*, Paris, Libraire du théâtre du Vaudeville et Imprimerie des droits de l'homme, 1794.
- BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, *Théâtre*, éd. Pascal Pia, Paris, Club français du livre, 1960.
- BIANCOLELLI, Pierre-François, *Nouveau Théâtre italien*, Paris, J. Édouard, 1712.
- , *Arlequin fille malgré lui*, 1713, Bibliothèque nationale de France, ms. f. fr. 9313.

- BLAISE, Adolphe, *Le Feu de la ville*, Paris, Prault, 1739, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, F-Pn (Musique), Vm7 358.
- BOISSY, Louis de, *Le Je ne sais quoi, comédie de Monsieur de Boissy. Représentée pour la première fois par les comédiens italiens, le 10 septembre 1731*, Paris, Prault, 1731.
- , *Les Talents du théâtre célébrés par les muses, dédiés aux amateurs des spectacles*, Paris, Mesnier, 1745.
- BOIZARD DE PONTEAU, Claude-Florimond et DOURDÉ, Raymond-Balthazar, *L'Œil du maître, nouveau balet pantomime*, Paris, Veuve Valleyre, 1742.
- BRACCIOLI, Grazio, *La gloria trionfante d'Amore*, Venise, Marino Rossetti, 1712.
- , *California*, Venise, Marino Rossetti, 1713.
- CAILHAVA D'ESTANDOUX, Jean-François, *Théâtre de M. Cailhava*, Paris, Veuve Duchesne, 1781-1782.
- DELISLE DE LA DREVIÈRE, Louis-François, *Arlequin sauvage, Le Faucon et les oies de Boccace*, éd. David Trott, Montpellier, Espaces 34, 1996.
- DESORTES, Claude-François, *La Veuve coquette*, Paris, Briasson, 1732.
- DIDEROT, Denis, *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu*, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1757.
- , *Œuvres complètes*, éd. Jules Assézat, Paris, Garnier, t. X, 1876.
- DORAT, Claude-Joseph, *La Feinte par amour*, Paris, Delalain, 1773.
- DU FRESNY, Charles, *Pasquin et Marforio, médecins des mœurs*, dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Cusson et Witte, 1700, t. VI, p. 597-656, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1114121?rk=64378;0>.
- , *Les Fées ou les Contes de ma mère l'oie*, dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Cusson et Witte, 1700, t. VI, p. 659-682, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1114121?rk=64378;0>.
- , *L'Opéra de campagne*, dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1701, t. IV, p. 5-61, en ligne : <https://books.google.fr/books?id=fLz3tKAgBNIC&dq=th%C3%A9%C3%A2tre%20italien%20gherardi&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>.
- , *Les Chinois*, dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1701, t. IV, p. 163-209, en ligne : <https://books.google.fr/books?id=fLz3tKAgBNIC&dq=th%C3%A9%C3%A2tre%20italien%20gherardi&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>.
- FATOUVILLE, Anne Mauduit de, *Le Banqueroutier*, dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens*

- italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Cusson et Witte, 1700, t. I, p. 421-520, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1339588/f466.item>.
- , *Arlequin chevalier du soleil* [1685], dans Evaristo Gherardi, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Briasson, 1741, t. I, p. 217-245, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15164338/f263.item>.
- FAVART, Charles-Simon, FAVART, Justine, LOURDET DE SANTERRE, Jean-Baptiste et MARMONTEL, Jean-François, *Annette et Lubin*, Paris, Ballard, 1762.
- FENOUILLOT DE FALBAIRE, Charles-Georges, *Les Deux Avars*, Paris, Leduc, 1771.
- FUZELIER, *Les Malades du Parnasse*, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 9333.
- GHERARDI, Evaristo, *Le Théâtre italien de Gherardi ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Cusson et Witte, 1700, 6 vol.
- GOLDONI, Carlo, *Tutte le opere*, éd. Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1956-1964.
- , *I pettegolezzi delle donne*, éd. Paola Luciani, Venezia, Marsilio, 1994.
- , *Il matrimonio per concorso*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 1999.
- , *Il filosofo inglese*, éd. Paola Roman, Venezia, Marsilio, 2000.
- , *Il genio buono e il genio cattivo*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 2006.
- , *Comédies choisies*, éd. Denis Fachard, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 2007.
- , *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 2017.
- GUEULLETTE, Thomas-Simon, *L'Amour précepteur*, Paris, Flahaut, 1726.
- GUILLEMAIN, Charles-Jacob, *Les Amours subits*, Archives départementales des Bouches-du-Rhône, L 480, an VII (1799).
- L'AFFICHARD, Thomas, *Les Effets du hasard*, Paris, Clousier, 1746.
- LANTIER, Étienne-François de, *Les Coquettes rivales*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Bertrand, 1837.
- LAUJON, Paul, *Œuvres choisies de P. Laujon*, Paris, Patris, 1811, t. I.
- LEGRAND, Marc-Antoine, *La Française italienne*, BIANCOLELLI, Pierre-François, ROMAGNESI, Jean-Antoine et FUZELIER, Louis, *L'Italienne française*, et ROMAGNESI, Jean-Antoine, *Le Retour de la tragédie française*, éd. Guillemette Marot et Tomoko Nakayama, Montpellier, Espaces 34, 2007.
- LESAGE, Alain-René et ORNEVAL, Jacques-Philippe d' (dir.), *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-comique*, [Paris, Ganeau-Gandouin, 1721-1734, 9 vol.], Genève, Slatkine, 1968.
- MARIVAUX, Pierre de, *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol.
- MOLIÈRE, *Œuvres de Monsieur de Molière*, Paris, Thierry, Barbin et Trabouillet, 1682, 6 vol.
- MOURET, Jean-Joseph, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien*, Paris, chez l'auteur/Le sieur Boivin/À la Comédie-Italienne, s.d. [privilegé de 1718], 6 vol.
- PANARD, Charles-François, *Les Tableaux*, Paris, Veuve de Lormel, 1747.

Les Parodies du nouveau Théâtre italien, Paris, Briasson, 1731, 3 vol. et 1738, 4 vol.

PIRON, Alexis, *Ceuvres complètes*, Paris, Lambert, 1776.

RICCOBONI, François-Antoine et RICCOBONI, Marie-Jeanne, *Les Caquets*, Paris, Ballard, 1761, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58012992/f4.item.texteImage>.

RICCOBONI, Luigi, *Nouveau Théâtre italien, ou Recueil général de toutes les pièces représentées par les comédiens de S.A.R. Monseigneur le duc d'Orléans, régent du royaume*, Paris, Coustelier, 1718.

—, *Le Nouveau Théâtre italien ou Recueil général des comédies représentées par les comédiens italiens ordinaires du roi*, Paris, Briasson, 1729, 8 vol.

—, *Il Liberale per forza/Le Libéral malgré lui, L'Italiano maritato a Parigi/L'Italian marié à Paris*, éd. Valentina Gallo, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2008, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2Faf9f58e62/9b03d8b4fecb08372c73e34c7471223866dd22a2>.

486

ROMAGNESI, Jean-Antoine et RICCOBONI, François, *Les Amusements à la mode*, Paris, Briasson, 1732.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Pygmalion*, suivi de *Arlequin marchand de poupées ou le Pygmalion moderne* de Charles-Jacob Guillemain, parodie, éd. Pauline Béauce, [Les Matelles], Espaces 34, coll. « Théâtre du XVIII^e siècle », 2012.

SAURIN, Bernard-Joseph, *Béverlei*, Paris, Delalain, 1784.

SAUVÉ DE LA NOUE, Jean-Baptiste, *La Coquette corrigée*, Paris, P. G. Lemercier, 1756.

VERONESE, Carlo Antonio, *Théâtre*, éd. Giovanna Sparacello, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2006, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F8b4210f2/1da73cfc666d7c16ef1c21e7a6fc714a49da4099>.

VIGÉE, Louis-Jean-Baptiste-Étienne, *La Fausse Coquette*, Paris, Prault, 1784.

VOISENON, Claude-Henri de Fusée de, *La Coquette fixée* [Paris, Jacques Clousier, 1746], dans *Ceuvres complètes de M. l'Abbé de Voisenon, de l'Académie française*, Paris, Moutard, 1781, 4 vol., t. I, p. 315-424

—, *La Coquette incorrigible*, dans *Ceuvres complètes de M. l'Abbé de Voisenon, de l'Académie française*, Paris, Moutard, 1781, 4 vol., t. II, p. 89-186.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

Archives Départementales (AD) Bouches-du-Rhône, 305 E 114, f^o 84, acte notarié du 25 février 1717.

Archivio del Monte dei Paschi de Siena (AMPS), fonds Sansedoni, liasse 52, lettre d'Orazio Sansedoni à Francesco Sansedoni, Florence, 19 avril 1746.

AMPS, fonds Sansedoni, liasse 52, lettre d'Orazio Sansedoni à Giovanni Sansedoni, Florence, 11 juin 1746.

- AMPS, fondo Sansedoni, liasse 52, lettre d'Orazio Sansedoni à Giovanni Sansedoni, Florence, 27 octobre 1746, et réponse, Basciano, 30 octobre 1746.
- AMPS, fondo Sansedoni, liasse 6, c. 18v., « Inventario dei beni del palazzo Sansedoni a Siena ».
- Archives municipales de Marseille (AM), GG 201, lettre des échevins au parlement de Provence, 1728.
- AM, lettre des échevins de Marseille, 18 juillet 1724, GG 191.
- AM, GG 202, lettre de l'ingénieur Vaubrun au lieutenant général de police de Marseille, 30 août 1738.
- AM, GG 202, lettre à l'échevinage du 21 septembre 1748.
- AM, GG 203, lettre à l'échevinage du 27 juin 1750.
- AM, GG 201, lettre de Louis Mirepoix à l'échevinage, 21 octobre 1751 ; lettre d'Hébrard à l'échevinage, 22 avril 1758 ; lettre du duc de Villars à l'échevinage, 18 juin 1758.
- AM, GG 203, lettre du duc de Villars à l'échevinage, 18 mai 1758.
- AM, GG 202, lettre de l'échevinage, 21 juillet 1779.
- AM, GG 191, lettre des entrepreneurs Beaussier et Court au Parlement de Provence, 9 juin 1779, et réponse de l'échevinage marseillais.
- AM, 1 I 550, lettre d'Armand Vertheuil à la municipalité, 24 juin 1790.
- AM, GG 201, lettres aux échevins des 28 juillet 1728 et 24 juin 1729 ; lettre de l'intendant Lebret aux échevins, 26 juin 1728.
- AM, GG 202, lettres à l'échevinage, 3 septembre 1745 et 17 mai 1747.
- AM, GG 201, lettres du 19 juin 1747 et du 11 mars 1748 à l'échevinage.
- AM, GG 202, lettres du duc de Villars à l'échevinage, 23 février 1731, 7 mars 1762.
- AM, GG 204, lettres du duc de Villars à l'échevinage, 13 mai 1753.
- AM, GG 202, lettres du duc de Villars à l'échevinage, 26 mars 1755.
- AM, 1 D 23, registre des délibérations municipales, an VI, fasc. 129, 2 nivôse (22 décembre 1797).

SOURCES IMPRIMÉES ANCIENNES/OUVRAGES ANCIENS (Y COMPRIS DANS DES ÉDITIONS CRITIQUES MODERNES)

- ANDREINI, Giovan Battista, *La ferza. Ragionamento secondo. Contra l'accuse date alla commedia*, Nicolao Callemont, 1625, dans Ferruccio Marotti et Giovanna Romei, *La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 489–534.
- Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres, par une société de gens de lettres*, Paris, Babault, Capelle et Renand, Treuttel et Wurtz, Le Normant, 1808-1812.
- ARGENSON, René-Louis de Voyer, marquis d', *Notices sur les œuvres de théâtre (ms. 3448-3455 de l'Arsenal)*, [BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3455], éd. Henri Lagrave, Genève, Institut et musée Voltaire, 1966.

- BACHAUMONT, Louis Petit de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, Londres, John Adamson, 1777-1789, t. XVI, 1781.
- BAILLY, Jean-Sylvain, LAVOISIER, Antoine-Laurent de, FRANKLIN, Benjamin, MAJAULT, Michel-Joseph et ARCET, Jean d', *Rapport des commissaires chargés par le roi de l'examen du magnétisme animal*, Paris, Imprimerie royale, 1784, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6367286z>.
- BALLETTI, Elena, *Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano, sopra la maniera di Monsieur Baron nel rappresentare le tragedie francesi*, dans *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici* [Venezia, Cristoforo Zane, t. XIII, 1736, p. 495-510], éd. Valentina Gallo, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2006, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F98afcf/7541fd7833bc19435b718fbb97a85296e098479>.
- BARTOLI, Francesco, *Notizie storiche de' comici italiani* [Padova, Conzatti, 1781-1782], éd. Giovanna Sparacello, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2010, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F2ada9566/0901c1203ef5f5ebbd4836a43aac5bc26236f983>.
- BATTEUX, Charles, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1746.
- BERNADAU, Pierre, *Annales politiques, littéraires et statistiques de Bordeaux*, Bordeaux, Moreau, 1803.
- BLANCHET, Jean, *L'Art ou les Principes philosophiques du chant*, Paris, Lottin/Lambert/Duchesne, 1756.
- BOINDIN, Nicolas, *Lettres historiques à M. D*** sur la nouvelle Comédie-Italienne. Troisième lettre*, Paris, Pierre Prault, 1718.
- , *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, Paris, Prault, 1719.
- CAHUSAC, Louis de, *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse* [La Haye, J. Neaulme, 1754, 3 vol.], éd. Jean-Noël Laurenti, Nathalie Lecomte et Laura Naudeix, Paris, Desjonquères/CND, 2004.
- CAILHAVA D'ESTANDOUX, Jean-François, *De l'art de la comédie, ou Détail raisonné des diverses parties de la comédie, et de ses différents genres, suivi d'un traité de l'imitation où l'on compare à leurs originaux les imitations de Molière et celles des Modernes. Le tout appuyé d'exemples tirés des meilleurs comiques de toutes les nations. Terminé par l'exposition des causes de la décadence du théâtre, et des moyens de le faire reflourir*, Paris, Didot aîné, 1772, 4 vol., en ligne : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/cailhava_art-comedie-01_1772_orig.
- , « Mémoires historiques sur mes pièces », dans Jean-François Cailhava d'Estandoux, *Théâtre de M. Cailhava*, Paris, Veuve Duchesne, 1781, t. I, p. 10-98.
- , *De l'art de la comédie, nouvelle édition. Ouvrage dédié à Monsieur* [Paris, Ph. D. Pierres, 1786, 2 vol.], Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- , *Essai sur la tradition théâtrale*, Paris, Charles Pougens, 1798.
- CECCHINI, Pier Maria, *Trattato sopra l'arte comica, cavato dall'opere di S. Tomaso, e da altri Santi. Aggiuntovi il modo di ben recitare*, Lyon, Iacomo Roussin, 1601.

- CHAMFORT, Sébastien-Roch-Nicolas de, *Éloge de Molière. Discours qui a remporté le prix de l'Académie française en 1769. Par M. De Chamfort*, Paris, Veuve Regnard, 1769, en ligne : https://obvill.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/chamfort_eloque-moliere_1769.
- CHEVRIER, François-Antoine, *Observations sur le théâtre*, Paris, Debure, 1755.
- COSTANTINI, Angelo, *Vie de Scaramouche*, Paris, Barbin, 1695.
- DESBOULMIERS, Jean-Auguste Jullien, dit, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769* [Paris, Lacombe, 1769, 7 vol.], Genève, Slatkine Reprints, 1968.
- DIDEROT, Denis, *CŒuvres*, t. IV, *Esthétique-Théâtre*, éd. Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996.
- DU BOS, Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* [1719], éd. Dominique Désirat, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1993.
- DUMAS D'AIGUEBERRE, Jean, *Seconde Lettre du souffleur de la comédie de Rouen au garçon de caffè*, Paris, Tabarie, 1730.
- DUREY DE NOINVILLE, Jacques-Bernard et TRAVENOL, Louis, *Histoire du théâtre de l'Opéra*, Paris, Barbou, 1753.
- FAVART, Charles-Simon, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, éd. Antoine-Pierre-Charles Favart, Paris, Léopold Collin, 1808.
- GILDON, Charles, *The Life of Mr. Betterton*, London, Robert Gosling, 1710.
- GOLDONI, Carlo, *Il teatro comico. Memorie italiane*, éd. Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1983.
- , *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1992.
- , *Correspondance 1762-1793*, trad. et éd. Évelyne Donnarel, Paris, L'Harmattan, 2018.
- GRÉTRY, André-Ernest-Modeste, *Mémoires ou Essais sur la musique* [Paris, Imprimerie de Monsieur, 1789], Paris, Imprimerie de la République, an V [1797].
- GRIMM, Friedrich Melchior, *Correspondance littéraire*, t. III [1756], éd. Robert Grandroute, Ferney-Voltaire, Centre international des études du XVIII^e siècle, 2007.
- GRIMM, Friedrich Melchior et DIDEROT, Denis, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, t. III (1761-1764), Paris, Furne et Ladrange, 1829.
- GUEULLETTE, Thomas-Simon, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien au XVIII^e siècle*, éd. Jean-Émile Gueullette [Paris, Droz, 1938], Genève, Slatkine Reprints, 1976.
- IMBERT, M., nécrologie de Collé, *Mercure de France*, 7 février 1784, p. 19-20.
- LAENSBERGH, Mathieu, *Almanach supputé sur le méridien de Liège*, Liège, Duvivier-Sterpin, 1754, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k933500x.r=almanach%20laensberg?rk=21459;2>.
- LAMBRANZI, Gregorio, *Nuova e curiosa scuola de' balli theatrali / Neue und curieuse theatralische tanz-schul*, Nürnberg, Verlegts John Jacob Wolrab, 1716.

- LA PORTE, Joseph de et CLÉMENT, Jean Marie Bernard, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, t. III.
- LE GALLOIS DE GRIMAREST, Jean-Léonor, *Traité du récitatif*, Paris, Jacques Lefèvre/Pierre Ribou, 1707.
- MAIGNIEN, Edmond, *Les Artistes grenoblois*, Grenoble, Drevet, 1887.
- MANFREDI, Gianvito, *L'attore in scena. Discorso nel quale raccolte sono le parti ad esso spettanti*, Vérone, Dionigi Ramanzini, 1746.
- MARTINELLI, Tristano, *Compositions de rhétorique de M. Don Arlequin, comicorum de civitatis novalesis, corrigidor de la bonna lingua francese et latina, conduitier de comediens, connestable de messieurs les badaux de Paris, et capital ennemi de tut les laquais inventeurs desrobber chapiaux*, s.l.n.d. [Lyon, 1600/1601], en ligne : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30027986h>).
- MÉNESTRIER, Claude-François, *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris, René Guignard, 1682.
- 490 *Mercur de France* (paru sous le titre *Le Nouveau Mercure* de 1717 à 1721), en ligne : https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collap sing=disabled&query=%28dc.title%20all%20%22Mercur%20de%20France%22%29%20 and%20arkPress%20all%20%22cb32814317r_date%22&rk=42918;4.
- MICHAUD, Louis-Gabriel (dir.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Desplaces, 1843-1865, 45 vol.
- ORIGNY, Antoine d', *Annales du Théâtre italien depuis son origine jusqu'à ce jour* [Paris, Veuve Duchesne, 1788, 3 vol.], Genève, Slatkine Reprints, 1970, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8341r/f1.vertical.r=d'origny>.
- PARFAICT, Claude et PARFAICT, François, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743, 2 vol.
- , *Histoire de l'ancien Théâtre italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures pièces italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Lambert, 1753 (deuxième édition : Paris, Rozet, 1767).
- PARFAICT, Claude, PARFAICT, François et GODIN D'ABGUERBE, Quentin, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Lambert, 1756, 6 vol. (deuxième édition : Paris, Rozet, 1767, 7 vol.).
- PERRUCCI, Andrea, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1699.
- POISSON, Jean, *Réflexions sur l'art de parler en public*, dans *Sept traités sur le jeu du comédien et autres textes. De l'action oratoire à l'art dramatique (1657-1750)*, éd. Sabine Chaouche, Paris, Champion, 2001, p. 383-420.
- PRÉVOST, Abbé, *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots français dont la signification n'est pas familière à tout le monde*, Paris, Didot, 1755.
- RÉMOND DE SAINT-MARD, Toussaint, *Réflexions sur l'opéra*, La Haye, J. Neaulme, 1741.
- RÉMOND DE SAINTE-ALBINE, Pierre, *Le Comédien*, Paris, Desaint & Saillant/Vincent Fils, 1749.

- RICCOBONI, François, *L'Art du théâtre, à Madame****, [Paris, C. F. Simon Fils/Giffart Fils, 1750], trad. it. et éd. Emanuele De Luca, Napoli, Acting Archives, coll. « I Libri di Acting Archives Review », 2015, p. 7-147, en ligne : <https://www.activingarchives.it/en/books/124-l-arte-del-teatro.html>.
- RICCOBONI, Luigi, *Dissertation sur la tragédie moderne*, dans Luigi Riccoboni, *Histoire du théâtre italien, depuis la décadence de la comédie latine, avec un catalogue des tragédies et comédies italiennes imprimées depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1600 et une dissertation sur la tragédie moderne*, Paris, Imprimerie de Pierre Delormel, 1728, p. 247-319.
- , *Dell' arte rappresentativa* [Londra, s.n., 1728], éd. Valentina Gallo, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2006, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F969cc663/2242dceo324ab979bd74bcf1d2b57ce80f693695>.
- , *Histoire du théâtre italien, depuis la décadence de la comédie latine, avec un catalogue des tragédies et comédies italiennes imprimées depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1600 et une dissertation sur la tragédie moderne*, [Paris, Pierre Delormel, 1728 et Paris, Cailleau, 1731, 2 vol., en ligne : <https://books.google.it/books?id=HTUaAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&cf=false>], Bologne, Forini, 1969.
- , *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, Paris, Veuve Pissot, 1736, en ligne : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/riccoboni_observations.
- , *Pensées sur la déclamation*, Paris, Briasson/Delormel/Prault, 1738.
- , *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe. Avec les Pensées sur la déclamation*, Paris, Guérin, 1738, en ligne : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/riccoboni_reflexions-historiques-critiques-differents-theatres.
- , *De la réformation du théâtre*, [Paris], s.n., 1743.
- , *Discorso della commedia all'improvviso e scenari inediti*, éd. Irène Mamczarz, Milano, Il Polifilo, 1973.
- RIPA, Cesare, *Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hiéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences, des causes naturelles, des humeurs différentes, et des passions humaines*, éd. Jean Baudoin, Paris, Guillemot, 1644.
- , *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, éd. Virginie Bar et Dominique Brême, Dijon, Faton, 1999.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768.
- SALOMONE, Mario, *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu. L'ordinamento scolastico dei collegi dei gesuiti (1599)*, Milano, Feltrinelli, 1979.
- SAMOSATE, Lucien de, *De saltatione*, dans Lucien, trad. et éd. Nicolas Perrot d'Ablancourt, Paris, Augustin Courbé, 1654 (deuxième édition : Paris, Louis Billaine, 1664).
- Sept traités sur le jeu du comédien et autres textes. De l'action oratoire à l'art dramatique (1657-1750)*, éd. Sabine Chaouche, Paris, Champion, 2001.
- TITON DU TILLET, Evrard, *Le Parnasse français*, Paris, Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732.
- TOURNEUX, Maurice, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, Paris, Garnier, t. VIII, 1879.

TUCCARO, Archange, *Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air*, Paris, Claude de Monstr'œil, 1599.

TEXTES CRITIQUES

MONOGRAPHIES

ABEL, Lionel, *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, New York, Hill and Wang, 1963.

AIMO, Laura, *Mimesi della natura e ballet d'action. Per un'estetica della danza teatrale*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012.

ALIVERTI, Maria Inès, *La Naissance de l'acteur moderne*, Paris, Gallimard, 1998.

492 AMAT, Adolphe, *Manuel du vaudevilliste. Manière de faire une pièce de théâtre, de la faire recevoir, jouer, réussir et prôner par les journaux*, éd. Henri Desbordes, Paris, Librairie théâtrale, 1861, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k210032d.r=Adolphe%20Amat%2C%20Manuel%20du%20Vaudevilliste?rk=42918;4>.

ATTINGER, Gustave, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français* [1950], Genève, Slatkine Reprints, 1993.

BALDASSARRI, Francesca, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano, Motta, 2002.

—, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières. Évolution d'un genre comique*, Rennes, PUR, 2013.

BENOIT, Marcelle, *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992.

BERESFORD, Richard, *A Dance to the Music of Time by Nicolas Poussin*, London, The Trustees of the Wallace Collection, 1995.

BERGAMO, Mino, *L'Anatomie de l'âme. De François de Sales à Fénelon*, Grenoble, J. Millon, 1994.

BONNASSIES, Jules, *La Musique à la Comédie-Française*, Paris, Baur, 1874.

BOURQUI, Claude, *La Commedia dell'arte*, Paris, Armand Colin, 2011.

BRAZIER, Nicolas, *Chronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour* [1837], Paris, Rouveyre et Leblond, 1883.

BRENNER, Clarence Dietz, *A bibliographical list of plays in the French language 1700-1789*, Berkeley, The Associated Students Store, 1947.

BRENNER, Clarence Dietz, *The Theatre italien, its repertory, 1716-1793*, Berkeley/Los Angeles, University of California press, 1961.

BROWN, Bruce Alan, *Gluck and the French Theater in Vienna*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

BUSNELLI, Manlio, *Diderot et l'Italie. Reflets de vie et de culture italiennes dans la pensée de Diderot. Avec des documents inédits et un essai bibliographique sur la fortune du grand encyclopédiste en Italie*, Paris, Champion, 1925.

CAMBIAGHI, Mariagabriella, *Teatro e metateatro in Italia tra barocco e Novecento*, Milano, CUEM, 2008.

- CAMPARDON, Émile, *Madame de Pompadour et la cour de Louis XV au milieu du XVIII^e siècle*, Paris, Plon, 1867.
- , *Les Spectacles de la Foire. Documents inédits recueillis aux Archives nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1877, 2 vol.
- , *Les Comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles* [Paris, Berger-Levrault et C^{ie}, 1880], Genève, Slatkine Reprints, 1970, 2 vol., en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7670s?rk=42918;4>.
- CAPPELLETTI, Salvatore, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, Ravenna, Longo, 1986.
- CHARLTON, David, *Opera in the Age of Rousseau. Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge UP, 2013.
- COTTICELLI, Francesco et MAIONE, Paolo Giovanni, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli. Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1999.
- COURVILLE, Xavier de, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII^e siècle. Luigi Riccoboni dit Lélío*, Paris, Droz, t. I, *L'Expérience italienne (1676-1715)*, 1943, t. II, *L'Expérience française (1716-1731)*, 1945.
- , *Lélío. Premier historien de la Comédie-Italienne et premier animateur du théâtre de Marivaux*, Paris, Librairie théâtrale, 1958.
- , *Un artisan de la rénovation théâtrale avant Goldoni. Luigi Riccoboni dit Lélío chef de troupe en Italie (1676-1715)* [Paris, 1945], Paris, L'Arche, 1967.
- DACIER, Émile, *Une danseuse de l'Opéra sous Louis XV. Mlle Sallé (1707-1756) d'après des documents inédits*, Paris, Plon/Nourrit, 1909.
- , *L'Œuvre gravé de Gabriel de Saint-Aubin. Notice historique et catalogue raisonné*, Paris, Imprimerie nationale, 1914.
- , *Gabriel de Saint-Aubin. Peintre, dessinateur et graveur (1724-1780)*, Paris/Bruxelles, Van Oest, 1929-1931.
- DE LUCA, Emanuele, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)/Le Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2011, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2Fd28df67b/d730obe2848911f9e68c934cf26b6c0f55391ab1>.
- , « *Un uomo di qualche talento* ». *François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772). Vita, attività teatrale, poetica di un attore-autore nell'Europa dei Lumi*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015.
- DE MIN, Silvia, *Ékphrasis in scena. Per una teoria della figurazione teatrale*, Milano, Mimesis, 2017.
- DEGAUQUE, Isabelle, *Les Tragédies de Voltaire au miroir de leurs parodies dramatiques : d'Œdipe (1718) à Tancrède (1760)*, Paris, Champion, 2007.
- DEKONINCK, Ralph, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005.
- DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

- DÉMORIS, René, *Lectures de « Les Fausses Confidences » de Marivaux. L'être et le paraître*, Paris, Belin, 1987.
- DI BELLA, Sarah, *L'Expérience théâtrale dans l'œuvre théorique de Luigi Riccoboni. Contribution à l'histoire du théâtre au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2009.
- FABIANO, Andrea, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS éditions, 2006.
- , *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*, Paris, PUPS, 2018.
- FERRONE, Siro, *La Commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.
- FORESTIER, Georges, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle* [1981], Genève, Droz, 1996.
- FORSANS, Ola, *Le Théâtre de Lelio. Étude du répertoire du nouveau Théâtre italien de 1716 à 1729*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.
- FOURNIER, Stéphanie, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- FRANTZ, Pierre, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998.
- FRESE WITT, Mary Ann, *Metatheater and Modernity. Baroque and Neobaroque*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2012.
- FRIED, Michael, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley, University of California Press, 1981.
- , *La Place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, trad. Claire Brunet, Paris, Gallimard, 1990.
- FUCHS, Max, *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, Paris, Droz, 1944.
- , *La Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle. Personnel et répertoire*, Paris, CNRS éditions, 1986.
- FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence*, Paris, Droz, 2002.
- GAMBELLI, Delia, *Arlecchino a Parigi*, t. II, *Lo scenario di Domenico Biancolelli*, Roma, Bulzoni, 1997.
- GOLDZINK, Jean, *Comique et comédie au siècle des lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- GROUT, Donald Jay, *The Origins of the Opera-Comique*, thèse, Harvard University, Cambridge (Mass.), 1939.
- GUARDENTI, Renzo, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie-Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 vol.
- , *Le Fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle foires Saint-Germain e Saint-Laurent (1711-1715)*, Roma, Bulzoni, 1995.
- HARRIS-WARRICK, Rebecca, *Dance and Drama in French Baroque Opera. A History*, Cambridge, Cambridge UP, 2016.
- HOSTIOU, Jeanne-Marie, *Les Miroirs de Thalie. Le théâtre sur le théâtre et la Comédie-Française (1680-1762)*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

- JAL, Auguste, *Dictionnaire critique*, Paris, Plon, 1872.
- JOMARON, Jacqueline de (dir.), *Le Théâtre en France*, t. I, *Du Moyen Âge à 1789*, Paris, Armand Colin, 1988.
- JOUBE-GANVERT, Sophie, *Bérard et l'art du chant en France au XVIII^e siècle*, thèse, université Paris IV, 1984.
- JULLIEN, Adolphe, *La Comédie à la cour. Les théâtres de société royale pendant le siècle dernier. La duchesse du Maine et les grandes nuits de Sceaux. Madame de Pompadour et le théâtre des Petits Cabinets. Le théâtre de Marie-Antoinette à Trianon*, Paris, Firmin-Didot, 1885.
- KLEES, Heike, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729). Strukturen und Funktionen im Wandel*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.
- LAGRAVE, Henri, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972.
- LAMAR WEAVER, Robert et WRIGHT WEAVER, Norma, *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1590-1750. Operas, Prologues, Finales, Intermezzos and Plays with Incidental Music*, Detroit, Information Coordinator Inc., 1978.
- LE BLANC, Judith, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes (1672-1745)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- , *Parodies d'opéras sur la scène des théâtres parisiens (1672-1745). Annexes*, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2Ff5ad9bd4/2cb25830c948f7fac433c537fe0ebdff32ef35a7>.
- LEFEBVRE, Léon, *Histoire du théâtre de Lille de ses origines à nos jours*, t. I, *Les Origines jusqu'au XVII^e siècle*, Lille, Impr. Lefebvre-Ducrocq, 1901.
- LEPEINTRE-DESROCHES, Pierre-Marie-Michel, « Précis historique et littéraire sur le vaudeville », dans Pierre-Marie-Michel Lepeintre-Desroches, *Suite du répertoire du théâtre français*, Paris, Veuve Dabo, 1822, t. I, vol. 68, p. 1-17, en ligne : <https://archive.org/details/suitedurpertoiro7comgoog/page/n10/mode/2up?q=%22precis+historique%22>.
- LINTILHAC, Eugène François Léon, *Histoire générale du théâtre en France* [Paris, Flammarion, 1904-1911], t. IV, *La Comédie. Dix-huitième siècle* [s.d.], Genève, Slatkine Reprints, 1973.
- LOCATELLI, Stefano, « Dentro al testo », introduction à Scipione Maffei, *Merope*, éd. Stefano Locatelli, Pisa, ETS, 2008.
- LUCIANI, Paola, *Drammaturgie goldoniane*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2012.
- MAFFEI, Gian Luigi, *La casa fiorentina nella storia della città*, Venezia, Marsilio, 1990.
- MAMY, Sylvie, *Antonio Vivaldi*, Paris, Fayard, 2011.
- MARCHETTI, Marta, *Guardare il romanzo. Luca Ronconi e la parola in scena*, Roma, Rubettino, 2016.
- MAROT MERCIER, Guillemette, *Paradoxes d'un type fixe. Colombine à Paris, 1716-1729*, thèse sous la dir. de Françoise Rubelin, université de Nantes, 2008.
- MARTINUZZI, Paola, *Le pièces par écrivains nel teatro della Foire (1710-1715). Modi di una teatralità*, Venezia, Cafoscarina, 2007.
- MASER, Edward A., *Gian Domenico Ferretti*, Firenze, Marchi & Bertolli, 1968.
- MAZOUER, Charles, *Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens en France au XVII^e siècle*, Fasano/Paris, Schena/PUPS, 2002.

- MELDOLESI, Claudio, *Gli Sticotti. Comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969.
- , *Pensare l'attore*, éd. Laura Mariani, Mirella Schino et Ferdinando Taviani, Roma, Bulzoni, 2013.
- MÉLÈSE, Pierre, *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV*, Paris, Droz, 1934.
- MONTALBETTI, Michele, *La Déclamation théâtrale en France au XVIII^e siècle*, mémoire de D. E. S. sous la dir. de Jacques Scherer, Institut d'études théâtrales, université Paris 3, 1965.
- MOUREAU, François, *Dufresny auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Klincksieck, 1979.
- NAUGRETTE, Catherine, *L'Esthétique théâtrale*, Malakoff, Armand Collin, 2016.
- NESTOLA, Barbara, *L'Air italien sur la scène des théâtres parisiens (1687-1715). Répertoire, pratiques, interprètes*, Turnhout, Brepols, 2021.
- PAGNINI, Caterina, *Il teatro del Cocomero a Firenze (1701-1748)*, Firenze, Le Lettere, 2017.
- PAPPACENA, Flavia, *La danza classica. Le origini*, Bari, Laterza, 2019.
- 496 POROT, Bertrand, « *Les Goûts réunis* ». *Les enjeux de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles (poétique, écriture et réception)*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches sous la dir. de Raphaëlle Legrand, université Paris-Sorbonne, 2012.
- ROUGEMONT, Martine de, *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle* [Paris, Champion, 1988], Genève, Slatkine Reprints, 1996.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962.
- RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge. La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard*, Paris, Champion, 1996.
- , *Lectures de Marivaux. La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour, Le Jeu de l'amour et du hasard*, Rennes, PUR, 2009.
- RUFFIER-MERAY-COUCOURDE, Jahiel, *Les Institutions théâtrale et lyrique en Provence et leurs rapports avec les théâtres privilégiés de Paris sous l'Ancien Régime et la Révolution (1669-1799)*, thèse sous la dir. de Norbert Rouland, université d'Aix-Marseille, 2009.
- SAKHOVSKAIA-PANKEEVA, Anastasia, *La Naissance des théâtres de la Foire. Influence des Italiens et constitution d'un répertoire*, sous la dir. de Françoise Rubellin, université de Nantes, 2013, en ligne : <http://archive.bu.univ-nantes.fr/pollux/show.action?id=afe38d3b-f90d-45cf-970a-5bd308574ba1>.
- SALFI, Francesco, *Saggio storico critico della commedia italiana*, Paris, Baudry, 1829.
- SAND, Maurice, *Masques et bouffons (comédie italienne)*, Paris, Michel Lévy frères, 1860, t. II, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6258704m?rk=42918;4>.
- SCHMITZ, Stefanie, *Metatheater im zeitgenössischen französischen Drama*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2015.
- SEGREST BRAZILL, Colt, *Métamorphoses burlesques. La fabrique de la parodie dans l'ancien Théâtre italien de Paris (1668-1697)*, thèse sous la dir. de Françoise Rubellin, université de Nantes, 2012.

- SELFRIDGE FIELD, Eleanor, *A new chronology of Venetian opera and related genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford UP, 2007.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Marivaux et la mise en scène*, Paris, Desjonquères, 2013.
- SERVIEN, Michèle, *Madame Riccoboni. Vie et œuvre*, thèse de doctorat de troisième cycle sous la dir. de Paul Verniere, université Paris IV, 1973.
- SPANU, Silvia, *Le Répertoire et la dramaturgie de la Comédie-Italienne de Paris dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle*, thèse sous la dir. d'Andrea Fabiano, université Paris-Sorbonne, 2010.
- SPAZIANI, Marcello, *Don Giovanni dagli scenari dell'arte alla « Foire »*, Rome, Edizione di storia e letteratura, 1978.
- , *Gli Italiani alla « Foire »*. *Quattro studi con due appendici*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1982.
- TAVIANI, Ferdinando et SCHINO, Mirella, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, Firenze, La Casa Usher, 1982, (trad. Yves Liebert, Cazilhac, Bouffonneries, 1984).
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1982.
- , *Le Théâtre et la cité. De Corneille à Kantor*, Bruxelles, AISS-IASPA, 1991.
- VALLAS, Léon, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, P. Masson, 1932.
- VENARD, Michèle, *La Foire entre en scène*, préface de Georges Couton, Paris, Librairie théâtrale, 1985.
- VESCOVO, Piermario, *Entracte. Drammaturgia del tempo*, Venezia, Marsilio, 2007.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- VICENTINI, Claudio, *La teoria della recitazione. Dall'antichità al Settecento*, Venezia, Marsilio, 2012.
- VINTI, Claudio, *Jean-Antoine Romagnesi al « Théâtre Italien »*. *Gli esordi drammatici*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1988.
- VIOLLIER, Renée, *Jean-Joseph Mouret. Le musicien des Grâces 1682-1738*, Paris, Floury, 1950.
- VOVELLE, Michel, *De la cave au grenier. Un itinéraire en Provence au XVIII^e siècle*, Québec, Fleury, 1980.
- WITZENETZ, Julia, *Le Théâtre français de Vienne (1752-1772)*, Szeged, Institut français de l'université, 1932.

OUVRAGES COLLECTIFS ET ARTICLES

- ALFONZETTI, Beatrice, « Riccoboni vs Lelio. Arlecchino o il teatro che non si trova », dans Michel Baridon et Norbert Jonard (dir.), *Arlequin et ses masques*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1992, p. 93-106.
- BARATIER, Édouard (dir.), *Histoire de Marseille*, Toulouse, Privat, 1973.
- BARNETT, Dene, « La vitesse de la déclamation au théâtre (XVII^e et XVIII^e siècles) », *XVII^e siècle*, n° 128, juillet-septembre 1980, p. 335-348.

- BEUCÉ, Pauline, « Évolution d'une querelle littéraire (1719-1731) : Fuzelier, La Motte et la parodie dramatique », *Cahiers du Gades*, n° 9, « Genres et querelles littéraires », dir. Pierre Servet et Marie-Hélène Servet, 2011, p. 281-305.
- BEURAIN, David, « Louis Vigée (1715-1767), maître-peintre de l'académie de Saint-Luc », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 130^e année, 2003, p. 109-134.
- BOCCADOR, Jacqueline, « Les tapisseries à la Ténrière de la manufacture de Beauvais au XVII^e siècle », *L'Estampille*, n° 185, octobre 1985, p. 38-43.
- BOURDIN, Philippe, « Les curiosités à la criée, ou les petits spectacles marseillais sous l'Empire », dans Pauline Beucé, Sandrine Dubouilh, Cyril Triolaire (dir.), *Les Espaces du spectacle vivant dans la ville. Permanences, mutations hybridité (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2021, p. 67-88.
- BRUNI, Stefano, « Anton Francesco Gori, Carlo Goldoni e *La famiglia dell'antiquario*. Una precisazione », *Symbolae Antiquariae*, n° 1, 2008, p. 11-69.
- CHAOUCHE, Sabine, HERLIN, Denis, et SERRE, Solveig (dir.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Approches comparées (1669-2010)*, Paris, École des chartes, 2012.
- CHARLTON, David, « Minuet-scenes in early opéra-comique », dans *French Opera 1730-1830: Meaning and Media*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 276-278 (d'abord publié dans Herbert Schneider [dir.], *Timbre und Vaudeville. Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hildesheim, Olms, 1999).
- , « Sodi's opera for Mme Favart: *Baiocco et Serpilla* », dans Andrea Fabiano (dir.), *La « Querelle des Bouffons » dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 205-218.
- COMPARINI, Lucie, « "L'auteur se méfia lui-même de son entreprise" : Goldoni choisi et traduit, du *Théâtre d'un inconnu* au *Choix des meilleures pièces du théâtre italien moderne* », *Revue des études italiennes*, n° 53-54, « Carlo Goldoni et la France : un dialogue dramaturgique de la modernité », dir. Andrea Fabiano, vol. 2, juillet-décembre 2007, p. 163-175.
- COMPARINI, Lucie (dir.), *Pamela européenne. Parcours d'une figure mythique dans l'Europe des Lumières*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2009.
- COURTINE, Jean-Jacques, « Le miroir de l'âme », dans Georges Vigarelo (dir.), *Histoire du corps*, Paris, Le Seuil, 2005, t. I, *De la Renaissance aux Lumières*, p. 303-309.
- DACIER, Émile, HÉROLD, Jacques et VUAFLART, Albert (dir.), *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII^e siècle*, Paris, Rousseau, 1922, t. I.
- DARTOIS-LAPEYRE, Françoise, « Le statut de la danseuse à l'ARM », *Annales de l'Association pour un centre de recherche sur les arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles (ACRAS)*, n° 3, « Marie Sallé, danseuse du XVIII^e siècle », juin 2008, p. 7-20.
- DE LUCA, Emanuele, « La circulation des acteurs italiens et des genres dramatiques dans la première moitié du XVIII^e siècle », dans Sabine Chaouche, Denis Herlin et Solveig Serre (dir.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Approches comparées (1669-2010)*, Paris, École des chartes, 2012, p. 241-254.
- , « Comédie-Italienne versus Comédie-Française : la dispute du tragique et du comique au milieu du XVIII^e siècle », *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n° 3, « Scènes de dispute », dir. Jeanne-

Marie Hostiou et Sophie Vasset, 2014, p. 63-78, en ligne : https://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arrêt_scene/3_2014/asf3_2014_deluca.pdf.

- , « Il *Théâtre Italien* (a cura) di Evaristo Gherardi », dans Javier Gutiérrez Carou (dir.), *Goldoni « avant la lettre ». Esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, Venezia, Lineadacqua, 2015, p. 135-145.
- , « Pratiques parodiques et motifs spectaculaires : Phaéton à la Comédie-Italienne de Paris au XVIII^e siècle », dans Pauline Beaucé et Françoise Rubellin (dir.), *Parodier l'opéra. Pratiques, formes et enjeux*, Montpellier, Espaces 34, 2015, p. 87-103.
- , « Diderot face au jeu des Italiens : entre pratique et théorie », dans Franck Salaün et Patrick Taïeb (dir.), *Musique et pantomime dans Le Neveu de Rameau*, Paris, Hermann, 2016, p. 151-171.
- , « Dalle *fourberies ai caquets*, processi di riscrittura riccoboniani alla Comédie-Italienne de Paris », dans Javier Gutiérrez Carou, Francesco Coticelli et Irina Freixeiro Ayo (dir.), *Goldoni « avant la lettre ». Drammaturgie e pratiche attoriali fra Italia, Spagna e Francia (1650-1750)*, Venezia, Lineadacqua, 2019, p. 93-104.
- , « La Comédie-Italienne et sa réunion à l'Opéra-comique de la Foire : la Comédie-Italienne (1716-1762) », dans Hervé Lacombe (dir.), *Histoire de l'opéra français. Du Roi-Soleil à la Révolution*, Paris, Fayard, 2 vol., t. I, 2021, p. 529-532.
- , « *Lazzo* : enjeux poétiques et esthétiques d'un intraduisible italien au XVII^e siècle français », dans Anne Cayuela et Marc Vuillermoz (dir.), *Les Mots et les choses du théâtre. France, Italie, Espagne, XVI^e-XVII^e siècles*, Genève, Droz, 2017, p. 175-191.
- , « Luigi e François Riccoboni: Identità estetiche e articolazioni teoriche nel primo Settecento italo-francese », *Biblioteca Teatrale*, n.s. 127-128, « Generazioni a confronto. Eredità, persistenze, tradizioni e tradimenti sulla scena moderna e contemporanea », dir. Anna Barsotti, Erica Magris, Eva Marinai, juillet-décembre 2018, p. 81-98.
- , « La raison d'Ésope : théorie du jeu entre François Riccobini et Diderot », dans Renaud Bret-Vitoz, Sophie Marchand et Michel Delon (dir.), *Les Lumières du théâtre. Avec Pierre Frantz*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 167-173.
- DE LUCA, Emanuele et COMPARINI, Lucie, « *Le Théâtre italien* di Evaristo Gherardi. Introduzione », dans Anne Mauduit de Fatouville, *La Précaution inutile*, éd. Lucie Comparini, Venezia, Lineadacqua, coll. « Biblioteca pregoldoniana », n° 6, 2014, p. 9-29, en ligne : <http://www.usc.es/goldoni/doc/fatouville-laprecautioninutile-luciecomparini-bibliotecapregoldoniana06pdf.pdf>.
- DE LUCA, Emanuele et NESTOLA Barbara, « Parcours transversaux pour une relecture du spectacle parisien sous l'Ancien Régime », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 289, « Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Parcours transversaux », dir. Emanuele De Luca et Barbara Nestola, 1^{er} trimestre 2021, p. 5-14, en ligne : <https://sht.asso.fr/introduction-parcours-transversaux-pour-une-relecture-du-spectacle-parisien-sous-lancien-regime/>, p. 5-14.
- DEGAUQUE, Isabelle (dir.), *Médée, un monstre sur scène. Réécritures parodiques du mythe 1727-1749*, Montpellier, Espaces 34, 2008.

- DI BELLA, Sarah, « Pragmaticamente verso il teatro. Le lettere di Luigi Riccoboni a Lodovico Antonio Muratori », *Teatro e Storia*, n° 24, 2002-2003, p. 427-459.
- DI PROFIO, Alessandro et COLAS, Damien (dir.), *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, t. I, *Les Pérégrinations d'un genre*, Wavre, Mardaga, 2009.
- DUBOIS-KERVAN, Geneviève, « L'acte de baptême de Silvia », *Dix-huitième siècle*, n° 35, « L'épicurisme des Lumières », dir. Anne Deneys-Tunney et Pierre-François Moreau, 2003, p. 537-542.
- EHRARD, Antoinette et EHRARD, Jean, « Diderot et Greuze : questions sur *L'Accordée de village* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 49, 2014, p. 31-53, en ligne : <http://journals.openedition.org/rde/5147>.
- FABIANO, Andrea, « Buone figliuole deviate, manipolate, tradotte: i libretti goldoniani a Parigi nel Settecento », *Problemi di critica goldoniana*, n° 14, juillet 2009, p. 207-220.
- , « La dramaturgie goldoniana alla Comédie-Italienne: spettacolarità e magia », dans Giulietta Bazoli et Maria Ghelfi (dir.), *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, Venezia, Marsilio, 2009, p. 261-270.
- , « Le théâtre musical à la Comédie-Italienne », dans Agnès Terrier et Alexandre Dratwicky (dir.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX^e siècle*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 225-238.
- , « Diderot, Cochin, les Italiens et la pantomime dramatique : prologomènes et annotations », dans Pierre Frantz, Renaud Bret-Vitot, Sophie Marchand, Marc Buffat, Juliette Fabre et al. (dir.), *Diderot : théâtre et musique*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
- FISCHER, Gerhard et GREINER, Bernhard (dir.), *The Play within the Play. The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection*, Amsterdam, Rodopi, 2007.
- FRANCHIN, Matthieu et HAZEBROUCQ, Hubert, « Naissance d'une nouvelle forme de divertissement. Le finale à vaudeville à la Comédie-Française (1692-1697) », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 289, « Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Parcours transversaux », dir. Emanuele De Luca et Barbara Nestola, 1^{er} trimestre 2021, p. 77-89.
- FRIGAU MANNING, Céline (dir.), *La Scène en miroir : métathéâtres italiens (XVI^e-XXI^e siècle). Études en l'honneur de Françoise Decroisette*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- FUMAROLI, Marc, « Le corps éloquent : une somme d'*actio* et *pronuntiatio rhetorica* au XVII^e siècle. Les *Vacationes autumnales* du P. Louis de Cressolles (1620) », *XVII^e siècle*, n° 132, juillet-septembre 1981, p. 237-264.
- GABRIELLI, Fabio (dir.), *Palazzo Sansedoni*, Siena, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, 2004.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos (dir.), *Métathéâtre, théâtre dans le théâtre et folie*, 2010, en ligne : <https://sceneuropeenne.univ-tours.fr/regards/metatheatre>.
- GALLE, Léon, « Un engagement d'artiste au théâtre de Lyon en 1710 », *La Revue du Lyonnais*, n° 28, 1899, p. 264-266.
- GEVREY, Françoise, « La Motte et les parodies », dans Emmanuelle Hénin (dir.), *Les Querelles dramatiques à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Louvain, Peeters, 2010, p. 303-316.

- GIARI, Luisa, « Le pari du *Choix des meilleures pièces du théâtre italien moderne* et le difficile rôle du répertoire italien à Paris », dans Camilla Cederna (dir.), *Le Théâtre italien en France à l'époque des Lumières. Entre attraction et dénégation*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2012, p. 53-69.
- GOODMAN, Jessica, « L'anonymat à la Comédie-Italienne : un enjeu ou un outil ? », *Littératures classiques*, n° 80, « L'anonymat de l'œuvre (XVI^e-XVIII^e siècle) », dir. Bérengère Parmentier, mai 2013, p. 123-134.
- GOUVENAIN, Louis de, « Le théâtre à Dijon », *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. XI, 1885-1888.
- GROS DE GASQUET, Julie, « Rhétorique, théâtralité et corps actorial », *XVII^e siècle*, n° 236, juillet-septembre 2007, p. 501-519.
- GROUT, Donald Jay, « Music of the Italian Theatre at Paris, 1682-97 », *Papers of the American Musicological Society*, 1941, p. 158-170.
- GUARDENTI, Renzo, « Per le vie della provincia. I comici italiani e *La Vengeance de Colombine* di Nicolas Barbier », *Biblioteca Teatrale*, n° 25, 1992, p. 1-36.
- GUCCINI, Gerardo, « Dall'Innamorato all'autore. Strutture del teatro recitato a Venezia nel XVIII secolo », *Teatro e Storia*, vol. 3, octobre 1987, p. 251-293.
- GUTIÉRREZ CAROU, Javier (dir.), *Goldoni « avant la lettre ». Esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, Venezia, Lineadacqua, 2015.
- HÉNIN, Emmanuelle (dir.), *Les Querelles dramatiques en France à l'âge classique*, Louvain, Peeters, 2009.
- HERRY, Ginette, « Goldoni et le Théâtre-Italien de Paris. Extraits de lettres choisis », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 177, « Goldoni à Paris », 1^{er} trimestre 1993.
- HOSTIOU, Jeanne-Marie, « De la scène judiciaire à la scène théâtrale : l'année 1718 dans la querelle des théâtres », *Littératures classiques*, n° 81, « Le temps des querelles », dir. Jeanne-Marie Hostiou et Alain Viala, 2013, p. 107-118.
- , « "Le départ des Italiens" : circulation d'un motif en contexte de querelles (1694-1723) », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 289, « Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Parcours transversaux », dir. Emanuele De Luca et Barbara Nestola, 1^{er} trimestre 2021, p. 18-30.
- KLINGE, Margret et LÜDKE, Dietmar (dir.), *David Téniers des Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern*, cat. exp. : Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 5 novembre 2005-19 février 2006, Heidelberg, Kehrer, 2005.
- KOCH, Philip, « On Marivaux' Expression, "se donner la comédie" », *Romanic Review*, vol. 56, n° 1, 1965, p. 22-29.
- LA GORCE, Jérôme de, « *Le Collier de perles* et la musique de Pierre Beauchamps », dans Pierre Guillot et Louis Jambou (dir.), *Histoire, humanisme et hymnologie. Mélanges offerts au professeur Edith Weber*, Paris, PUPS, 1997, p. 99-107.
- LAGRAVE, Henri, « La pantomime à la Foire, au Théâtre-Italien et aux Boulevards (1700-1789). Première approche historique du genre », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 3-4, 1979, p. 408-430.

- LAGRAVE, Henri, MAZOUER, Charles et REGALDO, Marc (dir.), *La Vie théâtrale à Bordeaux des origines à nos jours*, t. I, *Des origines à 1799*, Paris, CNRS éditions, 1985.
- LE GOFF, Jacques et NORA, Pierre (dir.), *Faire l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974.
- LECOMTE, Nathalie, « L'exotisme dans le ballet : les chinoiseries au XVIII^e siècle », *La Recherche en danse*, n° 3, 1984, p. 25-41.
- , « Jean-Baptiste-François Dehesse, chorégraphe à la Comédie-Italienne et au théâtre des Petits Appartements de Madame de Pompadour », *Recherches sur la musique française classique*, vol. 24, 1986, p. 142-191.
- LEGRAND, Raphaëlle, « Justine Favart parodiste », dans Pauline Beaucé et Françoise Rubellin (dir.), *Parodier l'opéra. Pratiques, formes et enjeux*, Montpellier, Espaces 34, 2015, p. 235-253.
- LINDGREN, Lowell, « Parisian patronage of Performers from the Royal Academy of Musick (1719-28) », *Music & Letters*, vol. 58, n° 1, 1977, p. 4-28.
- LUCIANI, Gérard, « Le compagnie di teatro italiana in Francia nel XVIII secolo », *Quaderni di teatro*, n° 29, « Gli italiani a Parigi », dir. Mario Sperenzi, août 1985, p. 18-29.
- MAR CETTEAU-PAUL, Agnès, « *L'obstacle favorable* ou comment Louis XIV inventa l'opéra-comique », *Littératures classiques*, n° 21, « Théâtre et musique au XVII^e siècle », dir. Charles Mazouer, printemps 1994, p. 265-275.
- MARTIN, Christophe, « "Voir la nature en elle-même". Le dispositif expérimental dans *La Dispute* de Marivaux », *Coulisses. Revue de théâtre*, n° 34, octobre 2006, p. 139-152.
- , « Dramaturgies internes et manipulations implicites dans *La Surprise de l'amour*, *La Seconde Surprise de l'amour* et *Le Jeu de l'amour et du hasard* », dans Pierre Frantz (dir.), *Jeux et surprises de l'amour*, Paris, PUPS, 2009, p. 53-71.
- MASER, Edward A., « The Harlequinades of Giovanni Battista Ferretti », *The Register of the Spencer Museum of Art, University of Kansas Lawrence*, n° 5, 1978, p. 16-35.
- MELDOLESI, Claudio, « Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese », dans Gerardo Guccini (dir.), *Il teatro italiano nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 243-264.
- MICHEL, Artur, « Two great XVIII century ballet masters: Jean-Baptiste Dehesse and Franz Hilverding: "La Guinguette" and "Le Turc généreux" screen by G. de St. Aubin and Canaletto », *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1945, p. 271-286.
- , « The ballet d'action before Noverre », *Dance Index*, vol. 6, n° 3, 1947, p. 50-71.
- MOUREAU, François, « Watteau dans son temps », dans Margaret Morgan Grasselli et Pierre Rosenberg (dir.), *Watteau 1684-1721*, cat. exp. : Washington, National Gallery of Art, 17 juin-23 septembre 1984, Paris, Réunion des musées nationaux, 1984, p. 496-504.
- , « Lully en visite chez Arlequin : parodies italiennes avant 1697 », dans Herbert Schneider et Jérôme de La Gorce (dir.), *Jean-Baptiste Lully*, Laaber, Laaber Verlag, 1990, p. 235-250.
- , « Marivaux et le jeu italien », dans Pierre Frantz (dir.), *Jeux et surprises de l'amour*, Paris, PUPS, 2009, p. 15-32.

- NICLAUSSE, Juliette, « De la tapisserie décor à la tapisserie peinture : la manufacture royale des Gobelins », dans Juliette Niclausse (dir.), *Le Musée des Gobelins*, Paris, Éditions des bibliothèques nationales de France, 1939, p. 17-43.
- , « Les Gobelins et la Savonnerie », dans Georges Fontaine, P. Perret et Juliette Niclausse (dir.), *Trois siècles de tapisseries de Gobelins. Des origines à nos jours 1662-1946*, cat. exp. : Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 15 mars-12 mai 1946, Lausanne, Musée cantonal, 1946.
- NICOLLE, Pierre et CUSENIER, Simone, « Le dernier des grands Arlequins de la Comédie-Italienne de Paris : Carlo Bertinazzi, dit Carlin », *Revue des études italiennes*, vol. 24, 1978, p. 408-425.
- NORDERA, Marina, « La réduction de la danse en art (XV^e-XVIII^e siècle) », dans Pascal Dubourg-Glatigny et Hélène Verin (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 269-291.
- , « Scène théâtrale, scène mythologique, scène de genre : culture visuelle et jeux de miroirs dans la mise en représentation de la danse entre le XVI^e et le XVIII^e siècle », dans Martine Jullian (dir.), *Figures libres, figures imposées de la danse*, cat. exp. : Saint-Antoine-l'Abbaye, Musée départemental, 13 juin-19 septembre 2010, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2010, p. 52-69.
- ORSINO, Margherita, « Les errances d'Arlequin. Pierre-François Biancolelli aux théâtres de la Foire entre 1708 et 1717 », dans Irène Mamczarz (dir.), *La Commedia dell'Arte, le théâtre forain et les spectacles de plein air en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1998, p. 115-127.
- PANI, Corrado, « Tra Commedia dell'Arte e danza: le fiere », dans Renzo Guardenti (dir.), *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento*, Rome, Bulzoni, 2005, p. 175-198.
- PAPPACENA, Flavia, « Le *Lettere sur la danse* di Noverre. L'integrazione della danza tra le arti imitative », *Acting Archives Review. Rivista di studi sull'attore e la recitazione*, n° 9, avril 2011, en ligne (en anglais) : <https://www.actingarchives.it/en/essays/contents/101-noverre-s-lettere-sur-la-danse-the-inclusion-of-dance-among-the-imitative-arts.html>.
- PAUL, Agnès, « Les auteurs du théâtre de la Foire à Paris au XVIII^e siècle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 141, n° 2, juillet-décembre 1983, p. 307-335.
- PITARRESI, Gaetano (dir.), *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Reggio Calabria, Laruffa, 2001.
- PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle et QUÉRO, Dominique (dir.), *Les Théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 2005.
- POROT, Bertrand, « Noverre à l'Opéra-Comique : nouvelles perspectives et nouvelles découvertes (1743-1755) », *Musicorum*, n° 10, « Jean Georges Noverre (1727-1810). Un artiste européen au siècle des Lumières », 2011, p. 39-64.
- , « Watteau au spectacle : la danse sur les scènes parisiennes (1702-1721) », dans Valentine Toutain-Quittelier et Chris Rauseo (dir.), *Watteau au confluent des arts. Esthétiques de la grâce*, Rennes, PUR, 2014, p. 237-255.

- , « Rameau et les théâtres de la Foire : nouvelles perspectives », dans Sylvie Bouissou (dir.), *Rameau entre art et science*, Paris, École des chartes, 2016, p. 51-68.
- , « Lorsque les femmes inventent l'opéra-comique : les directions de Jeanne Godefroy et Catherine Baron au début du XVIII^e siècle » Vanves, 20-22 novembre 2015, *Polymatheia. Les cahiers des Journées de musiques anciennes*, n° 3, « Elles, musiques, féminité », 2016.
- , « Les finales musicaux au tournant du XVIII^e siècle : un partage artistique entre scènes officielles et scènes mineures », dans Marta Teixeira Anacleto (dir.), *Mineurs, minorités, marginalités au Grand Siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 269-281.
- PRAT, Louis-Antoine et ROSENBERG, Pierre (dir.), *Nicolas Poussin 1594-1665*, cat. exp. : Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 27 septembre 1994-2 janvier 1995, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- RAZGONNIKOFF, Jacqueline, « Le prix des divertissements : poids du ballet dans le budget de la Comédie-Française au dix-huitième siècle », dans Martial Poirson (dir.), *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 131-156.
- RITTAUD-HUTINET, Jacques, « Les comédiens-italiens pendant l'exil (1697-1716) », introduction à Pierre-François Biancoletti, *La Promenade des Terreaux de Lyon*, éd. Georges Couton, Michel Pruner et Jacques Rittaud-Hutinet, Lyon, Centre d'études et de recherches théâtrales, université Lyon 2, 1977, p. 7-22.
- RIZZONI, Nathalie, « Un représentant pittoresque de Terpsichore : le maître à danser dans le théâtre français de la première moitié du XVIII^e siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998, p. 207-222.
- , « Les spectacles de la Foire avant 1750 », dans Pierre Frantz et Sophie Marchand (dir.), *Le Théâtre français du XVIII^e siècle, histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, L'avant-scène théâtre, 2009, p. 150-195.
- ROMAGNOLI, Sergio et TURCHI, Roberta (dir.), *Goldoni in Toscana*, Firenze, Cadmo, 1993.
- ROUGEMONT, Martine de, « La déclamation tragique en Europe au XVIII^e siècle », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 3-4, 1979, p. 451-459.
- , « L'acteur et l'orateur : étapes d'un débat », *XVII^e siècle*, n° 132, juillet-septembre 1981, p. 329-333.
- ROUSSET, Jean, « Une dramaturge dans la comédie : la Flaminia de *La Double Inconstance* », *Rivista di letteratura moderna e comparata*, vol. 41, n° 2, 1988.
- RUBELLIN, Françoise, « Trivelin, de l'ancien Théâtre-Italien à Marivaux : interaction du rôle, de l'acteur et de l'auteur », *Coulisses. Revue de théâtre*, n° 34, octobre 2006.
- , « Marie Sallé : du nouveau sur sa naissance (1709) et sur ses premiers rôles à la Foire », *Annales de l'Association pour un centre de recherche sur les arts du spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles (ACRAS)*, n° 3, « Marie Sallé, danseuse du XVIII^e siècle », juin 2008, p. 21-25.
- RUFFINI, Franco, « "Gens de lettres" e "gens de théâtre" : dell'attore nel Settecento », dans Massimo Colesanti, Luigi De Nardis, Ferruccio Marotti et Arnaldo Pizzorusso (dir.), *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, t. II, p. 569-595.

- SADLER, Graham, « The Paris Opera dancers in Rameau's day: a little-known inventory of 1738 », dans Jérôme de La Gorce (dir.), *Jean-Philippe Rameau*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1987, p. 524-526.
- SGARD, Jean, « Rire français et rire italien dans *Les Plaisirs de La Tronche* (1711) », *Recherches et travaux*, n° 67, 2005, en ligne : <http://recherchestravail.org/index284.html>.
- SISI, Carlo et SPINELLI, Riccardo (dir.), *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, cat. exp. : Florence, Galleria degli Uffizi, 30 mai-30 septembre 2009, Firenze, Firenze Musei, 2009.
- SOTTILI, Fabio, « Le "Arlecchiniate" di Giovanni Domenico Ferretti e la committenza Sansedoni », *Paragone*, n° 81, septembre 2008, p. 32-54.
- SPANU, Silvia, *La Mémoire des comédiens italiens du roi. Le registre de la Comédie-Italienne (Th. Oc. 178) à la bibliothèque-musée de l'Opéra*, Paris, IRPME, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2007, p. 3, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F0a4bc914/a4f4d58dbe1692c9a1579f21c0294e3911094639>.
- , « Un théâtre d'acteurs dans un théâtre du roy : institutionnalisation et conservation de la dramaturgie italienne à la Comédie-Italienne », dans Sabine Chaouche, Denis Herlin et Solveig Serre (dir.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Approches comparées (1669-2010)*, Paris, École des chartes, 2012, p. 43-45.
- Les Téniers. Tapisseries XVII^e-XVIII^e siècles. Scènes de la vie villageoise d'après David Téniers (1610-1690)*, cat. exp. : Angers, Abbatale du Ronceray, 27 juin-20 septembre 1987, Angers, Musées d'Angers, 1987.
- TERRIER, Agnès et DRATWICKI, Alexandre (dir.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX^e siècle*, Lyon, Symétrie, 2010.
- « Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Parcours transversaux », numéro de la *Revue d'histoire du théâtre*, n° 289, dir. Emanuele De Luca et Barbara Nestola, 1^{er} trimestre 2021.
- TOMASSINI, Stefano, « Sulla presenza della Commedia dell'Arte nella danza teatrale (XVII-XX secolo) », *Acting Archives Review. Rivista di studi sull'attore e la recitazione*, n° 10, 2015, p. 27-48, en ligne : <https://www.actingarchives.it/images/Reviews/10/04.pdf>.
- , « Commedia dell'Arte di Dance », dans Christopher Balme, Piermario Vescovo et Daniele Vianello (dir.), *Commedia dell'Arte in context*, Cambridge, Cambridge UP, 2018, p. 186-194.
- VESCOVO, Piermario, « "J'avois grande envie d'aller à Naples". Goldoni, l'erudito cavaliere Baron di Liveri, e i sistemi di produzione del teatro comico settecentesco », dans Antonia Lezza et Anna Scannapieco (dir.), *Oltre la Serenissima. Goldoni, Napoli e la cultura meridionale*, Napoli, Liguori, 2012, p. 63-82.
- , « Dei drammaturghi-concertatori : Diderot, Goldoni, Barone », dans Enrico Zucchi (dir.), « *Mai non mi diero i dei senza un equal disastro una ventura* ». *La "Merope" di Scipione Maffei nel terzo centenario (1713-2013)*, Milano/Udine, Mimesis, 2015, p. 131-148.
- VICENTINI, Claudio, « L'orizzonte dell'oratoria. Teoria della recitazione e dottrina dell'eloquenza nella cultura del Seicento », *Annali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale*, Sezione romanza, vol. 46, n° 2, 2004, p. 303-335.
- ZAMBON, Rita, « Pantomima e danza alla Comédie Italienne : i lavori e le idee di Luigi e Francesco Riccoboni », *Nuova rivista musicale italiana*, vol. 43, n° 1, 2009, p. 32-44.

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

ŒUVRES ORIGINALES

Série de seize *Arlequinades* : huiles sur toile de Giovanni Domenico Ferretti ; quatorze pièces mesurent 96 × 78 cm et deux 96 × 123 cm, collections de la Cassa di Risparmio di Firenze.

Série de quinze *Arlequinades* : huiles sur toile de Giovanni Domenico Ferretti ; treize pièces mesurent 98 × 78 cm et deux 97 × 127 cm, The John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, Floride.

L'Apothéose d'Arlequin : huile sur toile de Giovanni Domenico Ferretti [attribution], 310 × 155 cm, collection privée italienne.

Portrait de M. Carlin, comédien italien, habillé en Arlequin, pastel de Louis Vigée, 56,5 × 50 cm, Salon de l'academie de Saint-Luc, 1751, Vente Christie's, Londres, 2 juillet 1996, collection privée.

Une danse de la vie humaine, huile sur toile de Nicolas Poussin, 82,5 × 104 cm, Londres, The Wallace Collection.

GRAVURES

Ballet du prince de Salerne, gravure d'Horéolly d'après Martin Marvie, 1746, Oxford, Ashmolean Museum, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8409108h/fi.item.zoom>.

Farewell! A long Farewell, gravure de Robert Laurie, manière noire, 46,6 × 56,9 cm, d'après Thomas Parkinson, mars 1779. Une reproduction de l'exemplaire conservé au British Museum (Inv. Ee, 3.225) est visible en ligne : https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1902-1011-3027.

La Fête de village, Quatrième fête flamande, Les réjouissances flamandes, Retour de Guinguette, gravures de Jacques-Philippe Le Bas d'après David Téniers le Jeune, recueil conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (Paris), EST 1001.

Habit d'Arlequin moderne, de la suite de dix-sept planches des *Costumes du théâtre italien*, gravées à l'eau-forte par le comte de Caylus (1692-1765), puis terminées au burin par François Joullain (1697-1778), d'après les dessins de Charles Coypel (1694-1752), dans Luigi Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Paris, Pierre Delormel, 1728 ou Paris, André Cailleau, 1731 (voir l'« Explication des figures », dans l'édition de 1731, t. II, p. 307-320).

Pascariële, gravure de François Joullain, dans *Habillements et scènes comiques du théâtre italien. Soixante-douze planches*, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Rés. 926(4), fol. 46, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10529638v/f53.item>.

Petit lendemain de nocé flamande, gravure de Surugue d'après David Téniers le Jeune, recueil conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (Paris), EST 1001.

Scaramouche entrant au théâtre, gravure signée « Chez N. Bonnart à l'Aigle » (Nicolas Bonnart), XVII^e siècle, dans *Habillements et scènes comiques du théâtre italien. Soixante-douze planches*, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Rés. 926(4), en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10529638v/f14.item>.

INDEX

A

- Abbate* (L) 389-390.
- Abington, Frances 430.
- Acajou* 142.
- Accordée de village ou Un mariage, et l'instant où le père de l'accordée délivre la dot à son gendre* (L) 12, 217, 277.
- Acis, Polifemo e Galatea* 95, 96n.
- Acis et Galatée* 262, 266-268, 277.
- Acteurs de bonne foi* (Les) 125n, 126.
- Adeline, Mlle 320.
- Albani, Francesco 270.
- Albini, M. 337.
- Amants espagnols* (Les) 337.
- Amants inquiets* (Les) 169, 265, 288-289.
- Amat, Adolphe 327n.
- Amori di Titus empereur romain* (Gli) 116.
- Adieu des comédiens* (Les) 131.
- Agnès de Chaillot* 149n, 162.
- Alard, Charles 31.
- Albergati Capacelli, Francesco 63n, 107n, 189n, 193n, 396, 397n.
- Albergati, Luigi 104.
- Alborghetti, Pietro 93n.
- Albortini, Giovanna 95.
- Alceste* 134, 136, 140, 172.
- Allou, Gilles 39.
- Alzire* 268.
- Amadis* 261n.
- Amadis de Grèce* 171.
- Amadis le Cadet* 171.
- Amant Prothée* (L) 116, 117n, 164, 288.
- Amant statue* (L) 340.
- Amfiparnaso* (L) 48n.
- Amore paterno* (L) 192.
- Amour au théâtre italien* (L) 35-36.
- Amour censeur des théâtres* (L) 250, 261.
- Amour et la jalousie* (L) 250.
- Amour et la vérité* (L) 113.
- Amour impromptu* (L) 172.
- Amour piqué par une abeille* (L) 266.
- Amour précepteur* (L) 288n.
- Amours champêtres* (Les) 289.
- Amours d'Acis et Galatée* (Les) 268.
- Amours de Bastien et Bastienne* (Les) 171.
- Amours de Camille et d'Arlequin* (Les) 204.
- Amours de Titus empereur romain* (Les) 116.
- Amours de Vincennes* (Les) 164.
- Amours des dieux* (Les) 145n.
- Amours subits* (Les) 329-330, 341.
- Amusements à la mode* (Les) 285.
- Amusements champêtres* (Les) 85, 265.
- Anderlini, Pietro 414, 418, 422, 425n.
- Andreini, Giovan Battista 49, 115, 209, 343, 354.
- Annette et Lubin* 313n.
- Annibal* 120n.
- Anseume, Louis 9, 12, 171, 297, 300-302, 305n, 308, 311, 338, 340.
- Antioco* 94, 97.
- Arcadie enchantée* (L) 177.
- Arcagambis* 140.
- Arcet, Jean d' 488
- Argenson, René Louis de Voyer, marquis d' 69, 169, 255, 263, 270, 274, 276.
- Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus* 261-264, 266.
- Arioste, Ludovico Ariosto, *dit en fr.* l' 57, 107.
- Aristophane 225.
- Aristote 47, 105, 110-111.

Arlequin afficheur 327n.
Arlequin Amadis 162-163.
Arlequin chevalier du soleil 78.
Arlequin cocu imaginaire 181.
Arlequin courtisan 107.
Arlequin cru fou, sultane et Mahomet 223-224,
 226, 229-231, 233-234.
Arlequin déserteur 65.
Arlequin empereur dans la Lune 22.
Arlequin Énée ou la Prise de Troie 81n.
Arlequin esprit follet 179.
Arlequin et Scapin morts vivants 177.
Arlequin fille malgré lui 80.
Arlequin génie 177, 180.
Arlequin gentilhomme par hasard 24-25.
Arlequin invisible 42.
Arlequin Mahomet ou le Cabriolet volant
 223-224, 226-227, 229, 234, 405.
Arlequin marchand de poupées 329.
Arlequin Mercure galant 41n.
Arlequin Persée 162.
Arlequin Phaëton 163.
Arlequin poli par l'amour 8, 113, 117-121, 126.
Arlequin Protée 116, 117n, 164
Arlequin roi de Serendib 42.
Arlequin Roland 163.
Arlequin sauvage 181-182.
Arlequin statue, enfant, perroquet 38.
Arlequin Thésée 263.
Arlequin Thétis 42.
Arlequin toujours Arlequin 140.
Arlequinades (Les) 16, 409-411, 413-414, 416-
 417, 419-420, 425, 427.
Armide 118, 138n, 157, 161, 173.
 Arnauld, abbé 298.
Art du théâtre à Madame *** 13-14, 83n, 259,
 263, 347-348, 354, 355n, 363n, 368n, 370n, 371,
 374-375, 376n, 378, 379n, 381.
Art poétique 106.
Artaserse 104.
 Astori, Ursula 10, 87, 92-100, 246, 285-286, 289.
 Austraui, Rosalie 262, 266n, 288-289.
Atys 100, 118, 120.
 Audibert, M. 341.

Audience du Temps (L') 138n, 144.
 Augustin (saint) 353n, 359.
 Aumont, Louis-Marie, duc d' 261n.
 Autreau, Jacques 8, 63-64, 66-68n, 73, 128, 143,
 240.
Avare (L') 185n.
Aventures de Zelinda et Lindoro (Les) 205n.

B

Baccelli, Rosa 208, 211, 213-214, 223.
 Bachaumont, Louis Petit de 210n.
Bague magique (La) 175, 181-183, 185, 189-190.
Baguette de Vulcain (La) 57, 238.
 Bailly, Jacques 138n.
 Bailly, Jean-Sylvain 322, 324.
Baiocco et Serpilla 294n.
Bajazet 119.
Bal (Le) 265.
Ballet turc et chinois 277.
 Balletti, Antoine-Étienne 197, 254.
 Balletti, Elena Virginia 66, 70, 104, 107-108,
 140, 163, 247, 251, 253-254, 379n.
 Balletti, Giuseppe 66.
 Balletti, Silvia *Voir* Benozzi, Giovanna Rosa.
Ballo della vita umana (Il) 428.
Banqueroutier (Le) 22, 66n, 116.
Banquet des sept sages (Le) 156.
Baquet de santé (Le) 314n, 319, 325, 326n.
 Barante, Claude-Ignace Brugière de 91.
Barbier paralytique (Le) 198.
 Barbier, Nicolas 18n, 23, 80.
 Barbieri, Niccolò 354.
 Barois, M. 266n.
 Baron (veuve) *Voir* Vondrebeck, Catherine.
Baron de Foeneste 77.
 Baron, Michel 378, 379n, 430.
 Baron, René 263-264.
 Barone, Domenico 14, 365n, 383-394, 396-397.
 Barré, Pierre-Yves 13, 173, 314-315, 319, 324,
 326-328, 338, 340.
 Barthélemy, Jean-Jacques 410.
 Bartoli, Francesco 424n.
 Bartolozzi, Francesco 409.
 Basan, Pierre-François 271-275, 277.

- Basselin, Olivier 313n.
 Batteux, Charles 82, 268-270, 277.
 Baune, dame de 129.
 Baurans, Pierre 294-295.
 Beaugéard, Ferréol 337, 340.
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de
 300-301, 329.
 Beaussier, M. 336, 337n.
 Beauvau-Craon, Charles-Juste de 336.
 Belloni, Antoine 19-20, 23, 29-30.
 Belsunce, Henri-François-Xavier de
 (évêque) 331.
 Benozzi, Giovanna Rosa 10, 22, 38, 66, 69-70,
 120, 122n, 163, 246, 254, 283-285, 290, 373.
 Bentivoglio, Luigi 104.
 Bérard, Jean-Antoine 10, 289, 291.
 Berger, François 168.
Bérénice 53, 116, 164.
 Bernadau, Pierre 31n.
 Bernard, Pierre-Joseph 166.
 Bernin, Gian Lorenzo Bernini, *dit en fr.* le
 428.
 Berterin, M. 266n.
 Bertin de La Doué, Toussaint 164.
 Bertinazzi, Carlo 12, 38-39, 84, 176-180, 188,
 198, 203, 216, 218, 224n, 226-228, 254, 335n,
 420.
 Bertrand, Alexandre 19.
 Bertrand, T. 38.
 Bianchi, P. 425.
 Biancolelli, Catherine 77, 284.
 Biancolelli, Charles-Alexandre 23.
 Biancolelli, Françoise 284.
 Biancolelli, Giuseppe Domenico 77n, 78-79,
 83, 131, 149n, 213, 420n.
 Biancolelli, Louis 63-64, 73-74.
 Biancolelli, Pierre-François 6, 9, 18n, 21-25,
 28-30, 32, 39, 66, 77, 79-80, 121n, 131-132, 134,
 136-137, 140n, 141, 143-145, 148-150, 157, 158n,
 161-164, 166, 170, 172, 244, 288, 292.
 Biancolelli, Thérèse 195n.
 Bibiena, Jean Galli de 198n.
 Bigottini, Francesco 178-180.
 Bissoni, Giovanni 122n.
 Blaise, Adolphe-Benoît 85, 163, 250, 261, 280,
 287, 292.
 Blanchet, Jean (abbé) 293.
 Bognoli, Mme 198.
 Boindin, Nicolas 93, 365-366, 377-378.
 Boismortier, Joseph Bodin de 289.
 Boissy, Louis de 7, 38, 58, 250n, 254, 259, 280,
 283n, 287n.
 Boizard de Ponteau, Claude-Florimond 83n,
 166.
Bon Frère (Le) 172.
Bon Ménage (Le) 180n.
 Bonaparte, Napoléon *Voir* Napoléon I^{er}.
 Bononcini, Giovanni 108.
 Bonnart, Jean-Baptiste-Henri 40.
 Bonnart, Nicolas 75, 508.
 Bonnart, Robert 40.
Bonne Fille (La) 223.
 Bonnel Du Valguier, de 199.
 Bonnet-Bonneville, M. 336.
 Bornet, M. 10, 290-291.
Bottega del caffè (La) 396.
 Boucher, François 275.
 Bouchet, M. 266n.
 Boudet, Roger 82, 250.
 Boufflers, Stanislas Jean de 336.
 Bouret, Étienne-Michel 298.
 Bourette, Charlotte 64.
Bourgeois gentilhomme (Le) 284.
Bourru bienfaisant (Le) 187, 204, 214, 400.
 Braccioli, Grazio 94, 96.
 Bréon, Jacques 19, 30.
 Briasson 170.
 Bridard de La Garde, Philippe 295.
 Brillant, Mlle 282.
 Brissart, Pierre 41.
 Brisse 337.
Britannico 104.
Britannicus 119, 268.
 Brizi, Arrigo 393.
 Brosses, Charles de 365-366, 369, 377-378.
Bûcherons ou le Médecin de village (Les) 259,
 265, 267.
 Buganzi, Anna 97.

Buona figliuola (La) 223.

Buona moglie (La) 199n.

Bussani, Giacomo Francesco 88, 94.

C

Cabriolet volant (Le) 223, 224n, 226n, 234, 405.

Cadet 6, 17-19, 29-30.

Cadet, Pierre 19.

Cadi dupé (Le) 283.

Cahusac, Louis de 82n, 258, 266, 277-278.

Cailhava d'Estandoux, Jean-François 12, 15, 196n, 211, 213-217, 223-226, 229-232, 234, 383, 399-406.

Caillot, Joseph 197-200, 273, 289, 310.

Cajo Marzio Coriolano 104.

Calderón de la Barca, Pedro 225.

California 94, 96, 98.

Callot, Jacques 39, 44.

Camille *Voir* Veronese, Giacomina Antonia.

Camille aubergiste 203.

Campielo (Il) 396.

Campioni, Giuseppe 423-424.

Campioni, M. 243.

Campistron, Jean Galbert de 267.

Campra, André 161, 284.

Cappelli, Giuseppe 95.

Caprices du cœur et de l'esprit (Les) 261.

Caquets (Les) 12, 192-200, 202, 204-205.

Caracciolo, Domenico 385.

Caravane du Caire (La) 338.

Carlin *Voir* Bertinazzi, Carlo.

Carline, Mlle 320.

Carnaval du Parnasse 273.

Carnaval et la Folie (Le) 157n, 164, 286.

Carolet, Denis 40, 166, 172.

Cars, Laurent 254, 283n.

Casanova, Giacomo 334.

Cassandra indovina 94-96.

Cassandre astrologue ou le Préjugé de sympathie 13, 314-315, 318n.

Cassiodore 253n.

Castellane, dame 331.

Castor le Cadet 172.

Castor et Pollux 166, 172.

Catinon *Voir* Foulquier, Catherine-Antoinette.

Catone 104.

Cattoli, Francesco 424-425.

Cattoli, Giacinto 423-425.

Cavaliere (Il) 389.

Caylus, Anne Claude Philippe de 410n, 420n.

Cecchini, Pier Maria 354, 366n, 374.

Cénie (La) 199.

Centaure (La) 49.

Cercle ou la Soirée à la mode (Le) 401n.

Chaconne d'Arlequin 77.

Champain, Stanislas 338.

Charles III, roi d'Espagne 385, 389.

Charles VI, roi de France 313.

Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de 402.

Champville *Voir* Du Bos, Gabriel-Éléonor-Hervé.

Charnois, Jean-Charles Levacher de 176.

Charpentier, Marc-Antoine 139.

Chenu, Pierre 275.

Chesterfield, Philip Dormer Stanhope, Lord 353.

Chevrier, Mlle 266n.

Chevrier, François-Antoine 255, 266n.

Chiari, Pietro 209.

Chinois (Les) 7, 49-50, 53, 55, 58, 88.

Choiseul, Étienne-François, duc de 298.

Ciavarelli, Luigi 188.

Cicéron 346.

Cid (Le) 53, 111.

Cinq âges d'Arlequin (Les) 221.

Clairon, Hippolyte 263n.

Clairval, Jean-Baptiste Guignard 305-306, 310.

Clark, John 413.

Clément, Jean Marie Bernard 150n.

Cochois, Michel 32.

Colasse, Pascal 169.

Colbert, Jean-Baptiste 275.

Collalto *Voir* Mattiuzzi, Antonio Cristoforo.

Collé, Charles 174, 300.

Collier de perles (Le) 281.

Colombine mannequin 328n, 483.

Colombine, avocat pour et contre 66n.
Comédien (Le) 14, 346.
Comédiens corsaires (Les) 138n, 140, 145.
Comédiens esclaves (Les) 140, 145.
Commedia in commedia (La) 115.
Compliments (Les) 292.
Compositions de rhétorique 44.
Contessa (La) 389.
Coquette corrigée (La) 61n, 63.
Coquette de village ou le Lot supposé (La) 63.
Coquette fixée (La) 64, 73-74.
Coquette incorrigible (La) 64, 73-74.
Coquette punie (La) 64, 74.
Coquette sans le savoir (La) 63.
Coquette trompée (La) 64, 74.
Coquettes rivales (Les) 64n.
 Coraline Voir Veronese, Anna Maria.
Coraline Arlequin et Arlequin Coraline 83-84.
Coraline esprit follet 177-178.
Coraline fée 177.
Coraline magicienne 177, 274.
 Coralli, Carlo 234.
 Corbi, Julien 263-264.
 Corneille, Pierre 50n, 111, 113, 121n, 124n, 157, 338, 341.
 Corneille, Thomas 118.
 Corradi, Giulio Cesare 94.
 Costantini, Angelo 36, 57, 75.
 Costantini, Anna 331n.
 Costantini, Antonio 178.
 Costantini, Giovan Battista 39, 77, 79, 149, 150n, 237n, 239n, 331n.
 Costantino, Costantini 237n.
 Coste de Champeron, Jean-Benoist 263.
 Cotta, Pietro 104.
 Courbon, Hector 28.
 Courbon, Jean 28.
Couronnes (Les) 288.
 Court, M. 337.
 Coppel, Charles-Antoine 44, 275, 420n.
 Crébillon, Prosper Jolyot de 150n, 192, 268.
 Crespi, Giuseppe Maria 409.
 Creutz, Gustaf Philippe, comte de 298.
Curieuses (Les) 205-206.

D _____
 D'Alembert, Jean Le Rond 334.
 Dalayrac, Nicolas 338, 340.
 Dalezze II, Andrea 99n.
Danaé 144.
Danaüs 280.
 Danchet, Antoine 284.
 Dancourt, Florent Carton, *dit* 69, 238.
 Daneret, Élisabeth 10, 87-90, 92, 99-100, 284.
Danse ancienne et moderne (La) 82n, 258, 266n, 278n.
Danse de la vie humaine (La) 428.
Danse paysanne 273.
Daphnis et Alcimadure 173.
Dardanus 166.
 Darmstadt, prince de 95, 96n.
 Defaussier, Mlle 28.
 De Cotte, Robert 275.
De l'art de la comédie 15, 196n, 211, 213n, 214n, 399-401, 403, 406.
 Dehesse, Jean-Baptiste-François 11, 84-88, 168-169, 197, 219, 235n, 244, 248, 250-251, 253-257, 259-268, 270, 273-274, 276-278, 286.
 Delagrance, M. 247.
 Delaplace, Antoine 23, 29.
 Delisle de La Drevetière, Louis-François 181-185, 240, 261, 280.
Dell'arte rappresentativa 13-14, 83n, 112, 344-346, 351-356, 360n, 361, 370n, 371, 374, 376, 381, 411n.
Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvvisa 344n, 374, 411n.
 Della Casa, Giovanni 344, 353n.
 Della Pagana, Giovanni 97.
Della perfetta poesia italiana 109, 354n.
 Demarne, Michel 40.
 Demartins, Mlle 266n.
Départ des comédiens italiens en 1697 35, 131, 144.
 Desbarres, Mathieu 331n.
 Desboulmiers, Jean-Auguste Jullien, *dit* 69n, 83n, 84n, 131n, 132-134, 136n, 137, 172n, 194, 205n, 213, 216, 281n, 285n, 292n.
 Desbrosses, Robert 85, 219.

- Descente de Mezzetin aux Enfers (La)* 65, 134n.
- Desfontaines, François-Georges 327, 328n, 338, 340.
- Desglan, Eulalie 197.
- Desgranges, François Cazeneuve, *dit* 22, 29, 32n.
- Desguerois, M. 149.
- Désolation des deux Comédies (La)* 117, 120n, 130-132, 134, 142-145.
- Desportes, Claude-François 64, 71-72n, 76.
- Destouches cadette, Mme 336.
- Destouches, André Cardinal, *dit* 138n, 144, 157n, 164, 172, 286.
- Deux Avides (Les)* 320.
- Deux Baziles ou le Roman* 261n.
- Deux Italiennes (Les)* 188.
- Deux Neuvaines (Les)* 337.
- Deux suites de menuets* 293.
- Devin du village (Le)* 171.
- Dictionnaire de musique* 379-383.
- Diderot, Denis 13-14, 81, 192-193, 199, 203n, 209n, 217-220, 224, 258-259, 298, 299n, 354, 365-369, 373, 377-378, 381, 383-390, 393-396, 404, 406.
- Di Domenico, Giovanni Paolo 95.
- Discorso della commedia all'improvviso* 108, 112
- Discours à l'occasion d'un discours de M. D. L. M. sur les parodies* 151-152, 158, 169.
- Discours sur la poésie dramatique* 15, 258, 365-368n, 389, 396.
- Discours sur la tragédie à l'occasion d'Ines de Castro* 147, 151-152.
- Discours sur l'origine et le caractère des parodies* 151.
- Dispute (La)* 126.
- Dissertation sur la tragédie moderne* 106n, 345n, 351n, 371n.
- Divertissement chinois (Le)* 250.
- Divertissement de paysans hollandais* 272.
- Divorce (Le)* 116.
- Docteurs modernes (Les)* 13, 314, 319, 320n, 325-326.
- Dolet, Charles 19, 29, 31-32.
- Dominique *Voir* Biancolelli, Pierre-François.
- Don Giovanni* 213n, 400.
- Don Micco* 283, 285n.
- Don Quichotte chez la duchesse* 289.
- Donne curieuse (Le)* 205.
- Donneau de Visé, Jean 69.
- Donnet, François 335.
- Donzellini, Alessandro 48n.
- Dorat, Claude-Joseph 63n.
- Double Inconstance (La)* 8, 113n, 122n, 124.
- Douré, Raymond-Balthazar 81n.
- Dréwillon, M. 332.
- Droit du seigneur (Le)* 338.
- Drouin, M. 282n.
- Drouillon, M. 282n.
- Dubarcelle, M. 117.
- Du Bos, Charles 119-120n.
- Du Bos, Gabriel-Éléonor-Hervé (*dit* Champville) 197, 219.
- Du Fresny, Charles 7, 47-50, 52-49, 63, 78, 88, 91, 131, 143, 238, 337.
- Dubois, M. 262.
- Duchemin, Marie 65.
- Duchesne, Marie-Antoinette 340.
- Duguet, Jea 428.
- Due comédie in comedia (Le)* 115.
- Dufresne, Mlle 337.
- Dumalgé, Mlle 219.
- Dumas d'Aigueberre, Jean 346.
- Dumenil, M. 332.
- Dumény, Antoine 30.
- Duni, Egidio 163, 171, 256, 303n.
- Dupe de lui-même (La)* 205n.
- Dupe vengeance (La)* 203.
- Duplessis, veuve 336.
- Durand, Mlle 266n.
- Durey de Noinville, Jacques-Bernard 238n.
- Duronceray, Justine 10, 163, 168, 171, 197, 199, 254, 266n, 282, 284, 286, 294-295, 313n.
- Duval, M. 247-250.

E

École des maris (L') 405.

Écossaise (L) 400.
Édouard et Émilie 340n.
Effets du hasard (Les) 282.
Éloge de Molière 402n.
Enfants vendangeurs (Les) 262.
Entretiens sur le Fils naturel 15, 258, 389, 394-395.
Épreuve (L) 126.
Ercole sur Termodonte 94, 97.
Éryphile 285n.
Essai sur la tradition théâtrale 15, 404-406.
Éventail (L) 11, 215-216, 396.
 Evrard, M. 292.

F

Fagan, Barthélemy-Christophe 282, 288.
 Fagioli, Giovan Battista 410-411.
 Fago, Nicolò 94-96n.
Fanchonnette Voir Jérôme et Fanchonnette.
Fanfale 288.
Farinette 172.
 Farnese, Antonio, prince de Parme 254n, 424n, 425-426.
 Fatouville, Anne Mauduit de, *dit* Nolant de 17n, 22, 41n, 48n, 54, 62n, 65n, 66n, 78, 87n, 116, 117n, 162n, 164, 192n, 211n, 237n, 253n.
Faucon et les oies de Bocace (Le) 182n.
Fausse Belle-mère (La) 28.
Fausse Coquette (La) 63-66, 73.
Fausse Foire (La) 144.
Fausse Ridicule (La) 282.
Fausse Suivante (La) 116, 125.
Fausse Confidences (Les) 126.
 Favart, Charles-Simon 9, 63-64, 72, 74, 85, 142, 163, 166-169, 171-173, 180, 195n, 246, 256, 262-265, 267, 284, 288-289, 293n, 295n, 313, 393n.
 Favart, Justine, Mme *Voir* Duronceray, Justine.
Fées ou les Contes de ma mère l'oie (Les) 7, 54, 91.
Fées rivales (Les) 177, 255, 264.
Feinte par amour (La) 63n.
 Fel, Marie 293.
Félix ou l'Enfant trouvé 340.

Femme jalouse (La) 107.
 Fénelon, François de Salignac de La Mothe-116, 359n.
 Fenouillot de Falbaire, Charles-Georges 320.
 Ferdinand III de Médicis, archiduc de Toscane 409.
 Ferdinand IV de Bourbon, roi de Naples 385.
 Ferrari, Giuseppe Ignazio 97.
 Ferretti, Giovanni Domenico 16, 407-416, 418, 420, 422, 425, 427-428, 430.
Ferza (La) 343.
Festin de pierre (Le) 213-214, 310n.
Fête de village (La) 272, 276n.
Fêtes basques villageoises (Les) 197.
Fêtes de Thalie (Les) 168, 171.
Fêtes grecques et romaines (Les) 144.
Fêtes vénitiennes (Les) 284-285, 290.
Feu de la ville (Le) 287.
 Fielding, Henry 297.
Filets de Vulcain (Les) 83, 259n.
Fille crue garçon (La) 107.
Fille mal gardée (La) 171.
Fille, la veuve et la femme (La) 168-169.
Filosofo inglese (Il) 388, 391, 392n, 396.
Fils d'Arlequin perdu et retrouvé (Le) 177, 203, 221.
Fils naturel (Le) 219, 385, 388-389, 393-395.
 Fiorilli, Tiberio 5, 75.
 Flaminia *Voir* Balletti Elena, Virginia.
Flavio Anicio Olibrio 94.
 Florian, Jean-Pierre Claris de 180n, 338.
Foire des fées (La) 42, 43n.
Foire galante (La) 170.
Foire renaissance (La) 134, 136-137, 143.
Foire Saint-Germain (La) 57.
Folies amoureuses (Les) 280.
Folies de Coraline (Les) 180-181.
Folle raisonnable (La) 244, 288.
 Fonpré, Mme 33.
 Fontenelle, Bernard Le Bouyer de 169.
Force de l'amour (La) 330.
Force du naturel (La) 149.
Forza della virtù (La) 91.

Foulquier, Catherine-Antoinette
 (*dite* Catinon) 197, 262-263, 266n.
 Foulquier, Françoise-Suzanne 198.
 Fracanzani, Michelangelo 31.
Française italienne (La) 100, 140n.
 Francassani, Antoine 30.
 Francisque *Voir* Molin, François.
 Francœur, François 166, 263, 283.
 François de Sales (saint) 359n.
 Franklin, Benjamin 322.
 Fréron, Élie-Catherine 193-194, 295.
 Froment, Mme 335n.
Frutti delle moderne comedie et avisi a chi le recita 374n.
Funérailles de la Foire (Les) 117, 129-131, 133-134, 136-137, 143-144.
 Furetière, Antoine 79n.
 Fuzelier, Louis 9, 42, 43n, 65-66, 80, 81n, 121n, 132, 134, 137-140, 143-145, 147-148, 150-159, 161-162, 164, 166, 169-170, 273, 280n.

G

Galateo 343.
 Galiani, Ferdinando 385.
 Gallerati, Caterina 95.
 Galliari, Giuseppe 341.
 Gandini, Dionisio 178.
 Ganeau, Étienne 40.
 Garelli, Giovan Battista 423-424.
 Garnier, Louis 429n.
 Garrick, David 387, 430.
 Gaspari, Antonio 97.
 Gaubier de Barrault, Sulpice Edme 63, 72.
 Gautier, Pierre 68, 332.
Gémeaux (Les) 172.
Geneviève de Brabant 338.
Genio buono e il genio cattivo (Il) 175, 185.
 Geratoni, Giuseppe 17.
 Géraut-Laperrière 340n.
 Gesvres, duc de 167.
 Gherardi, Evaristo 6-7, 10-11, 17, 41-42, 47-51, 53-54, 56, 58n, 59, 62, 64-66, 77-78, 87-88, 90, 91n, 122, 142, 162, 192n, 211, 237, 253, 284, 369-371, 376, 379.

Gigli, Girolamo 410.
 Gildon, Charles 368n.
 Gillier, Jean-Claude 129, 137, 143, 144.
 Gillot, Claude 7, 37.
Giulio Cesare in Egitto 88, 90.
 Giuvo, Nicola 94.
Gloria trionfante d'Amore (La) 94, 96-97.
 Gluck, Christoph Willibald von 172n, 173, 338, 341.
 Godefroy, Jeanne (*dite* veuve Maurice) 19-20, 23n, 25-26, 30, 65, 149, 238, 240n.
 Godin d'Abguerbe, Quentin 18n, 37n, 66n, 84n, 85n, 132, 144n, 158n, 244n, 246n, 247n, 249n, 262n, 263n, 266n, 267n, 286n, 288n, 290n, 291n, 294n.
 Goldoni, Carlo 11-12, 15, 17n, 41n, 48n, 62n, 78n, 88n, 101n, 107n, 110n, 162n, 163n, 175-181, 183, 185-189, 191-196, 198-199, 201-205, 207, 208-216, 221, 223, 237n, 256n, 257, 311n, 314n, 370n, 383n, 386n, 387-389, 391-393, 396-397, 400, 406, 410-411, 423-425.
Gondoliers vénitiens (Les) 259.
 Gondot, M. 172.
 Gonzague-Nevers, Ferdinand Charles, duc de Mantoue 424n.
 Gori, Anton Francesco 410-411, 418n, 429.
 Gori Pannilini, Porzia 418.
 Gougis, M. 266n.
 Gozzi, Carlo 63n, 209.
 Graffigny, Françoise de 199.
 Grenier, M. 338.
 Grétry, André-Ernest-Modeste 12, 161, 173, 297-300, 302-306, 308, 311, 320n, 338, 340-341.
 Greuze, Jean-Baptiste 12, 217-221, 277.
 Grimarest, Jean-Léonor Le Gallois, sieur de 343.
 Grimm, Friedrich Melchior 61, 176, 203, 217, 283, 299n, 300, 302, 308.
Guerre (La) 204-205.
 Gueullette, Thomas-Simon 36, 68n, 69, 75, 92-93, 149n, 172, 266, 283n, 285, 288n, 289-290, 292, 301.
 Guillaurnol, le père 40.
 Guillemain, Charles Jacob 329, 330n, 341.

Guinguette (La) 260n, 268, 270-271, 273, 277.
Guyot de Merville, Michel 64, 72, 74, 261n,
288.

H

Haendel, Georg Friedrich 88, 95-96.
Hamoche, Jean-Baptiste 6, 32-33.
Hamon, Marie-Madeleine 260.
Harny de Guerville, Charles 171.
Hébrard, François 332, 333n.
Heinichen, Johann David 94, 96, 98.
Henri IV, roi de France 81.
Hercule filant 138n, 144, 147, 148, 157, 161.
Heureuse Erreur (L') 338.
Hilverding, Franz Anton 267-268.
Hippolyte et Aricie 166.
Histoire de Miss Jenny (L') 195.
Histoire du théâtre italien 44-45, 92n, 93n,
106, 107n, 345, 351n, 353-354, 360n, 370, 371n,
379n, 420n.
Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques
116.
Homme prudent (L') 205n.
Horace 106.
Horéolly 262.
Horiphesme 172.
Huit Mariannes (Les) 147-150.
Huquier, Jacques-Gabriel 40.
Huron (Le) 298.
Hus, François 332.
Hus-Desforges, Barthélemy 332.
Hyacinthe, Antoine 28n.

I

Idoménée 268.
Ifigenia in Tauri 104.
Île de la raison (L') 125.
Île des esclaves (L') 126.
Île des fous (L') 197.
Île des talents (L') 288.
Iliade 116-119.
Imbert, Barthélemy 174n.
Imer, Giuseppe 424.

Impromptu du Pont-Neuf (L') 43.
Indes chantantes (Les) 169.
Indes dansantes (Les) 288-289.
Inès de Castro 147, 149n, 151, 162.
Inganno fortunato (L') 36.
Ingénu (L') 298.
Institutio oratoria 344.
Ion 388n.
Iphigénie en Tauride 340.
Iroquois (Les) 197-198.
Isabelle Arlequin 282.
Ismène 289.
Issé 164, 172.
Italien marié à Paris (L') 106n, 107, 372n.
Italienne française (L') 140.

J

Jacob, Louis 35.
Jardinières fleuristes (Les) 198.
Jardins chinois (Les) 277.
Jélyotte, Pierre 293.
Je ne sais quoi (Le) 38, 58, 254, 280, 283n, 284,
286, 290-291.
Jephté 285n.
Jérôme et Fanchonnette 173.
Jeu de l'amour et du hasard (Le) 113n, 116,
123n.
Jeune Vieillard (Le) 137-139n, 141, 144.
Jeux olympiques (Les) 286, 291.
Joie imprévue (La) 261.
Joueur (Le) 283, 285, 290, 294.
Jollain, M. 40.
Jovien 82.
Joullain, François 44, 78n, 420n.
Jugement de Pâris (Le) 164.
Jumeaux (Les) 289.
Jumeaux de Bergame (Les) 180n, 338.

K

Kant, Emmanuel 385.

L

La *** 251n.

- L'Abbé 145.
 La Bruère, Charles-Antoine Le Clerc de 166.
 Lactance 353n.
 Laensbergh, Mathieu 315, 318n.
 L'Affichard, Thomas 261, 282.
 La Font, Joseph de 117, 129n, 143, 168, 171.
 La Fontaine, Jean de 298.
 La Grange-Chancel, François-Joseph de 286, 291.
 La Harpe, Jean-François de 173.
 Lalauze, Marc-Antoine 32.
 Lagrange 172.
 Lalande, Marie-Thérèse de 39.
 La Marre, abbé de 171.
 Lambert, Darchis 297.
 Lambert, Mme 19.
 Lambert, M. 19.
 Lambranzi, Gregorio 76, 79.
 La Montagne 77.
 La Motte, Antoine Houdar de 138n, 144, 147, 149n, 150-152, 157n, 161-162, 164, 171-172.
 Lancret, Nicolas 254, 283n.
 Lantier, Étienne-François de 64n.
 La Porte, Joseph de 150n.
 Larivière, M. 266n.
 La Rochefoucauld, Louise-Élisabeth-Nicole de 298.
 Laruelle, Mme 306n.
 Laruelle, Jean-Louis 306n.
 La Serre, Jean-Louis-Ignace de 154n, 166.
 La Tour, Mgr de 335n.
 La Tour, Maurice-Quentin de 38.
 Laujon, Pierre 168-169, 173, 293n.
 La Vallière, Louis-César de La Baume
 Le Blanc, duc de 271.
 Laurenti, Antonia Maria 97.
 Lavaux, Nicolas 293.
 Lavoisier, Antoine-Laurent de 322.
Léandre Hongre 301.
Léandre marchand d'Agnes 301.
 Le Bas, Jacques-Philippe 273n, 275-276.
 Lebron, dame 28.
 Le Brun, Charles 275.
 Le Chapelier, Isaac 164.
 Léger, François-Pierre-Auguste 37n, 327n, 328n.
 Lejeune, Jean-François 197.
 Legrand, Jean 331n.
 Legrand, Mlle 282.
 Legrand, Marc-Antoine 65, 100, 140, 144, 149n, 162, 246.
Lélio et Arlequin ravisseurs malheureux 107.
 Le Maire 163.
 Le Marquis, Étienne-Marie-Périne 300.
 Lempereur, Louis-Simon 275.
 Le Normant d'Étioles, Charles-Guillaume 64n, 300.
 Lepi, M. 266n.
 Lesage, Alain-René 7, 40-43, 80, 117, 129, 132, 134n, 137-141, 143-145, 167, 259, 330.
Lettre sur les sourds et les muets 81.
 Levesque de Bellegarde, Jean 149.
Libéral malgré lui (Le) 8, 103, 106n, 110, 372n.
 Liston, Robert 195n.
 Locatelli, Domenico 76n.
 Lodi, Silvia Maria 95, 96n.
 Longepierre, Hilaire-Bernard de 85.
 Lorraine, François-Étienne de 414.
 Lorraine, Louis Camille de 335
 Louis de France, comte de Provence *Voir*
 Louis XVIII.
 Louis XIV, roi de France 5, 7, 92, 239n, 275-276, 331n, 369, 429n.
 Louis XV, roi de France 276.
 Louis XVIII, roi de France 315.
 Lourdet de Santerre, Jean-Baptiste 171, 313n
 Lucien de Samosate 82n.
Lucile 298, 305.
 Lully, Jean-Baptiste 118-120, 137, 138n, 140-141, 157, 161-162, 168, 238, 267, 332, 338.
- M** _____
 Maffei, Scipione 104-105, 373.
 Maganox 19n, 23.
Mai (Le) 265, 280n.
 Maignien, Edmond 22n.
 Maine, Louise-Bénédicté de Bourbon,
 duchesse du 99, 260n, 289n.

- Maître en droit (Le)* 283.
 Majastre, Sieur 331.
Mal-Assortis ou Arlequin gouverneur (Les)
 143.
Malade imaginaire (Le) 139.
Malade par amour (Le) 205n.
Malades du Parnasse (Les) 150, 156.
 Malter, François-Antoine 248.
 Malter, François-Duval 248.
 Malter, François-Louis 248.
 Mancina, Luigi 98.
 Mancini, Francesco 94.
 Manelli, Pietro 295.
 Manfredi, Gianvito 413n.
 Manni, Antonio 95, 96n.
 Marcadet, M. 266n.
 Marcel, François Robert 248, 251, 254.
 Marchesini, Santa 95, 96n.
Mariage de Jocrisse (Le) 330.
Marianne 162.
 Marignan, Jean Denabre, *dit* 335.
 Marinette *Voir* Toscano, Angelica.
Mario fuggitivo 94-95.
 Marivaux, Pierre de 7-8, 113-114, 116-122, 123n,
 125-126, 261, 374, 386.
 Marmontel, Jean-François 217-218, 298, 313n,
 336, 401.
Marmotte (La) 284.
 Marsollier des Vivetières, Benoît-Joseph 338.
 Martello, Pier Jacopo 105.
 Martinelli, Tristano 44.
 Martini, Johann Paul Aegidius 338.
 Marvie, Martin 262.
 Mascara, Clara 21.
Mascarade (La) 265.
Matelots hollandais (Les) 265.
Matinée et la veillée villageoise (La) 338.
Matrimonio per concorso (Il) 188
 Mattiuzzi, Antonio Cristoforo (*dit* Collalto)
 12, 188, 208-211, 216-221, 276-277.
 Maurepas, Jean-Frédéric Phélypeaux,
 comte de 258.
 Maurice (veuve) *Voir* Jeanne
 Godefroy, Jeanne.
 Medebach, Girolamo 210-211.
Médée et Jason 158n, 172.
 Ménestrier, Claude-François 82n.
Mélomanie (La) 338.
Mélusine (La) 121n.
Menteur (Le) 205n.
Menuisier de Bagdad (Le) 329.
Méridienne (La) 280n.
Mérope 104.
 Merulla, Thomas 23.
 Meslé, M. 204-205.
 Mesmer, Franz-Anton 13, 321-322, 326.
Métamorphose d'Arlequin (Les) 178.
Métamorphoses de Melpomène et de Thalie
 (*Les*) 38.
Metaphysik der Sitten (Die) 385.
Meuniers (Les) 256, 265-266, 268.
 Michon, M. 28.
 Michu de Rochefort, Pierre 19-20, 29.
Mille et une nuits (Les) 226.
 Mirepoix, Louis 333n.
 Miti, Vittoria 424.
 Miti, Pompilio 423.
 Mocenigo III, Alvise 99n.
Mode (La) 280n.
 Moët, Jean-Pierre 263.
Molière 205n.
 Molière, Jean-Baptiste Poquelin, *dit* 31, 41,
 108-109, 139, 159, 182, 184n, 310n, 338, 341,
 400-401, 403, 405-406.
Molière à la nouvelle salle ou les Audiences de
 Thalie 173.
 Molin (*ou* Moylin), François 30, 32, 139, 144-
 145, 259.
 Molin (*ou* Moylin), Marguerite 32.
 Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de 171,
 173, 273.
 Monnet, Jean 168, 263.
 Monsigny, Pierre-Alexandre 297, 306, 338, 340.
 Montéclair, Michel Pignolet de 285n.
 Morambert 172.
 Morel de Chédeville, Étienne 338.
 Morlaque, Nicolas Maroli, *dit* 331.
Mort d'Annibal (La) 113.

Moulin, M. 332.
 Moulinghen, Mme 10, 282.
 Moulinghen, Jean-Baptiste 163, 172.
 Mouret, Jean-Joseph 10, 67, 69, 99, 128, 132-133, 143-145, 154n, 163, 168, 171, 235, 240, 249-250, 259, 261, 280-281, 283-287, 291.
 Mozzi, Pietro 95.
 Muratori, Lodovico Antonio 104, 107, 109, 353n, 354n, 373.
 Mutio, Luigi 95, 374n, 411.
Muses rivales (Les) 259.

N

Napoléon I^{er}, empereur des Français 341.
 Napoli Signorelli, Pietro 391.
 Nattier, Jean-Marc 38.
Naufrage du Port-à-l'Anglais ou les Nouvelles débarquées (Le) 8, 67n, 128, 143, 240.
Nègre aubergiste (Le) 330.
Négresse ou le Pouvoir de la reconnaissance (La) 340.
 Nelli, Jacopo Angelo 410.
 Nicolet, Jean-Baptiste 165.
 Nicollet, Simon-Mathurin 65.
Nina ou la Folle par amour 338.
 Niveaux (ou Nivault) 243.
 Nivelon, Louis 25, 32n.
 Nivernais, Louis-Jules Mancini-Mazarini, duc de 308.
Noblesse et Bourgeoisie 205n.
Noce de village (La) 273n, 276.
Noces chinoises (Les) 265.
Noces d'Arlequin (Les) 12, 216, 277.
 Nougaret, Jean-Baptiste 172, 297n.
Nouveau Marié ou les Importuns (Le) 223.
Nouveau Théâtre Italien, Le 67n, 69n, 103, 106n, 132n, 143-145, 192n, 372n, 400n, 402n, 403n.
Nouveau Théâtre Italien (Biancolelli) 25n.
Nouvelle École des maris (La) 197-200.
Nouvelle Italie (La) 198n.
Nouvelle Troupe (La) 197
Nouvelles Métamorphoses d'Arlequin (Les) 178, 180.

Noverre, Jean Georges 168, 251, 257n, 258-259, 268.

O

Observations sur la comédie et sur le génie de Molière 15, 151, 161, 162n, 351n, 399, 400n, 402n.
Occasion (L') 140, 147
 Octave *Voir* Costantini, Giovan Battista.
Œdipe 149n, 152, 162.
Œdipe travesti 149n, 162, 164.
Œuvres de Monsieur de Molière 41n.
Ombre de la Foire (L') 144.
Omphale 138n, 144, 161.
Oncle et le neveu (L') 337.
Opéra de campagne (L') 47, 78.
Opéra de province (L') 173.
Opérateur chinois (L') 265, 277.
Oracles (Les) 172.
 Orefice, A. 94.
 Origny, Antoine d' 66, 69, 136-137, 143n, 150n, 181, 234n, 268n, 274, 279, 280n, 282n, 283n, 291, 292n.
 Orléans, Louis-Philippe 300.
 Orléans, Philippe d' 5, 7, 92.
 Orneval, Jacques-Philippe d' 7, 40-43, 117, 129, 132, 134n, 137-139, 140n, 143-145, 330.
Orphée 244n, 259n, 268.
 Orsi, Giovan Gioseffo 104.
 Oudry, Jean-Baptiste 275.

P

Padre per amore (Il) 199.
 Paghetti, Pierre 6, 23, 25-26, 28n, 29, 32-33, 66, 150, 245n, 331n.
 Pallavicini, Nicolò Maria 104.
Pamela nubile 199.
 Panard, Charles-François 176, 269-270, 276, 282.
Panurge à marier ou la Coquetterie universelle 63-64, 67, 68n, 73.
 Papillon de La Ferté, Denis Pierre Jean 207-208, 210, 212, 257.

- Paradisi, Agostino 188n, 189n.
Paradoxe sur le comédien 14, 383n, 384, 388-389.
Parenté d'Arlequin (La) 75, 84-85, 259.
 Parfait, Claude et François, *dit les frères* 18n, 19, 25, 30, 36-37, 56, 66, 69n, 75-76, 77n, 79n, 84n, 85n, 88n, 129, 132n, 144n, 150n, 158n, 176, 213, 235n, 237n, 239n, 243-244, 246n, 247, 249n, 250, 259n, 262n, 263n, 266n, 267, 282n, 286, 288n, 290-291, 294n.
 Pariati, Pietro 94.
Parodie (La) 147-148, 150-157.
Parodies du nouveau Théâtre italien (Les) 9, 132-133, 138, 147-148, 151, 155, 158, 161n, 169-171, 192n.
 Parvi, M. 168, 293n.
Partenio 384, 389, 393, 394n.
 Pasquariel *Voir* Tortoriti, Giuseppe.
Pasquin et Marforio, médecins des mœurs 54-56.
Pastorella al soglio (La) 94.
 Patrat, Joseph 338.
Pêcheurs (Les) 265.
 Pecorari, Giovan Battista 97.
Pédant (Le) 265-266, 277.
 Pellegrin, Simon-Joseph 136, 158n, 164, 166.
Pensées sur la déclamation (Les) 15-16, 351n.
Père de famille (Le) 192, 199, 205n, 384-385, 389.
Père prudent et équitable (Le) 113.
 Pergolèse, Giovanni Battista Pergolesi, *dit en fr.* 292, 295, 340.
 Perrot d'Ablancourt, Nicolas 82n.
 Perrucci, Andrea 344, 374, 381, 411.
 Petit, Mlle 335.
Petit lendemain de nocé flamande (Le) 273.
Petit-Maitre amoureux (Le) 248, 260.
Pétrine 172.
Pettegolezzi delle donne (I) 12, 192-193, 195-196, 199, 201-202, 205.
Phèdre 53, 119n, 129, 131.
 Philidor, François-André 297, 303, 306, 338.
 Philippe VII, roi d'Espagne 385.
 Picart, Bernard 40, 428.
 Piccinelli, Maria Anna 101n, 219, 295-296.
 Piccinni, Niccolò 338, 340-341.
 Pico della Mirandola, Francesco Maria 104.
 Pidansat de Mairobert, Mathieu-François 210.
 Piis, Augustin de 13, 173, 314-315, 327, 338.
Pirithoüs 154.
 Piron, Alexis 100, 147-148.
 Pitrot, Antoine-Bonaventure 88, 248, 251.
Plaisirs de La Tronche (Les) 18n, 25n, 148n.
 Platon 388n.
 Plaute 225.
Poétique 110.
Poétique française 401.
 Poilly, François de 40.
 Poinset, Antoine 297, 303, 401.
 Poisson, Jean 344-345.
 Poitiers, Michel 249, 251.
 Pollarolo, Carlo Francesco 91.
Polyphème 246.
 Pompadour, Jeanne-Antoinette, marquise de 82n, 235n, 254n, 262, 273, 276, 289, 301.
 Pontau, Claude-Florimond Boizard de 166.
 Porpora, Nicola 94.
 Poussin, Nicolas 407, 428.
Précaution inutile (La) 17n, 41n, 48n, 62n, 65, 78n, 87n, 162n, 192n, 211n, 237n, 253n.
 Prévile, Pierre-Louis Dubus, *dit* 387, 404.
 Prévost, Antoine François 299n.
Prince de Charizme (Le) 259.
Prince de Salerne (Le) 177-178, 263, 280.
Prince généreux (Le) 25.
Prince malade (Le) 291.
Prince travesti (Le) 125.
Printemps (Le) 338.
Procès des comédiens français et italiens (Le) 29.
Procès des théâtres (Le) 49, 132, 134, 142-143.
 Procope-Couteaux, Michel 261n.
Promenade de Rennes ou la Motte à Madame (La) 24n.
Promenade des Terreaux de Lyon (La) 21n, 25.
Psyché 118.
Putta onorata 199n.

Puvignée, Mlle 282.
Pygmalion 248-249, 259.
Pyrame et Thisbé 166, 172, 283.

Q

Quand parlera-t-elle ? 198.
Quatre Âges en récréation (Les) 265.
Quatre Arlequins (Les) 79.
Quatrième fête flamande 273.
Querelle des théâtres (La) 117, 128-129, 131, 136, 143.
Quinault, Philippe 69, 118-119, 137, 138n, 140-141, 162, 168, 173, 338.
Quinson, M. 245.
Quintilien 344, 346.

R

Racine, Jean 48n, 104, 111, 119n, 132n, 157, 164, 268, 338, 341.
Radet, Jean-Baptiste 13, 314, 319, 324, 326n, 327n, 328n, 340.
Raguenet, Jean-Baptiste 32-33.
Rameau, Jean-Philippe 166, 244n, 341.
Rampini, Giacomo 94, 97-100.
Rangoni, Lodovico 104.
Rapaccioli, Giovanni 95, 96n.
Rappel de la Foire à la vie (Le) 132, 134, 136-137, 144.
Raton et Rosette 171, 288-289.
Raymond, Mlle 266n.
Rebel, François 166, 263, 283.
Recueil des comédies et ballets 260.
Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien 99n, 235n, 281n, 283-287, 291n.
Réflexions critiques sur la poésie et la peinture 119-120n.
Réflexion sur l'art de parler en public 344.
Réflexions critiques et historiques sur les différents théâtres de l'Europe 351n.
Réflexions sur l'Opéra 258.
Réformation du théâtre (La) 352, 429.
Régal des dames (Le) 79.

Régiment de la Calotte (Le) 139, 144.
Regnard, Jean-François 49, 54, 57, 65, 88, 116, 134n, 238, 280, 338.
Réjouissances flamandes (Les) 272, 276n.
Rémond de Saint-Mard, Toussaint 258.
Rémond de Sainte-Albine, Pierre 13-14, 346-347, 354, 381, 383, 404.
Renaud, M. 30.
Rencontre des Opéras (La) 150.
Rendez-vous nocturnes (Les) 259n.
Retour de guinguette (Le) 272n.
Retour de la tragédie française (Le) 140n.
Revue des théâtres (La) 145.
Rhadamiste et Zénobie 150n.
Riccoboni, François-Antoine-Valentin 9-10, 13-14, 82-83, 145, 149n, 150n, 166, 172, 192-197, 197-199, 201, 202n, 205, 244, 248-251, 254, 259-261, 268, 278, 285n, 287, 292, 347-349, 354n, 355n, 363n, 366n, 368n, 371, 374-383, 383.
Riccoboni, Luigi Andrea 7-11, 13-15, 36, 44, 56, 59, 64-66, 80, 83, 87, 92-93, 99, 103-112, 117, 121n, 128, 131-132, 134, 136-137, 141, 143-145, 147, 149, 151, 158, 161-162, 164, 166, 169-170, 209-210, 235, 246-247, 253-254, 285, 338, 344-347, 351-361, 366n, 369-374, 376, 378-379, 381, 383, 399-400, 402n, 403, 405-406, 420n, 429.
Riccoboni, Marie-Jeanne 12, 192n, 194-195, 197, 201, 202n, 205.
Richardson, Samuel 199, 297.
Richelet, Pierre 153.
Richelieu, Louis-François-Armand de Vignerot Du Plessis, duc de 207, 213, 264.
Ripa, Cesare 419.
Rivarol, Antoine de 337.
Robinet, Charles 79.
Rochard de Bouillac, Charles-Raymond 10, 270, 284, 288, 292-296.
Rodogune 152.
Roland 141.
Roland, Catherine 249, 254, 259.
Rolando, Mme 340.
Romagnesi de Belmont, Charles-Virgile 19, 331n.

Romagnesi, Jean-Antoine 17, 39, 140n, 145, 149n, 150, 158n, 162, 163n, 166, 169, 172, 243, 248, 250, 260-261, 281n, 285n, 288, 292, 331n, 338.
 Romagnesi, Marco Antonio 17, 85n.
 Ronconi, Luca 215.
 Rosalie, Mlle 294.
Rosaure impératrice de Constantinople 76.
Rose et Colas 305.
 Rospigliosi, Giulio 428-429.
 Rozier, Mlle 28.
 Rousseau, M. 266n.
 Rousseau, Jean-Jacques 171, 295, 379-381.
 Rousseau, Pierre 63.
 Rubini, Francesco 424.
 Ruggieri, Ferdinando 418.
Rupture du carnaval et de la folie (La) 157n, 164.
 Rusca, Margherita 260.

S

Sablier, Charles 192.
 Sacco, Antonio 386n, 387.
 Sainctyon, M. de 144.
 Saint-Aubin, Gabriel de 260n, 271-274.
 Saint-Edme, Louis Gauthier de 25, 65-66, 129, 149, 239, 240n.
 Saint-Lambert, Jean-François de 336.
 Salfi, Francesco 383n.
 Salieri, Antonio 329.
Salinières ou la Promenade des fossés (Les) 18n, 28, 149n.
 Sallé, Étienne 31.
 Sallé, Marie 31n, 82, 245n, 249-250, 258-259.
 Saller, Alessandro 414, 418.
 Sallier, abbé 151.
 Salomon, Joseph-François 158n.
 Salomone, Mario 352.
Samson 172, 197, 281n, 338.
Samsonnet et Tonton 172.
 Sansedoni, Francesco 422.
 Sansedoni, Giovanni 414n, 418, 422, 427.
 Sansedoni, Orazio 414, 416, 418, 422, 425, 427-428.

Sansedoni, Ottavio 425, 427-428.
 Sanseverino, Aurora, duchesse de
 Laurenzano 94-96.
 Saracini, Tomaso 95.
 Sartorio, Antonio 88, 90.
 Saurin, Bernard-Joseph 228.
 Sauvé de La Noue, Jean-Baptiste 61n, 63.
 Savi, Elena 219.
Savoyards (Les) 265.
 Scala, Flaminio 209, 354.
 Scarron, Paul 225.
Scène de la comédie italienne : Arlequin et Riccoboni 36.
Scolastica (La) 107.
 Scotin, Jean-Baptiste 40.
Seconde lettre du souffleur de la Comédie de Rouen 346.
Seconde Surprise de l'amour (La) 123n.
 Sedaine, Michel-Jean 161, 173, 297, 338, 340.
 Selles, Christophe 19.
Serdeau des théâtres (Le) 147-148, 150, 152-156, 158.
Serva amorosa (La) 192.
Serva padrona (La) 292, 294-295.
Servante affectionnée (La) 205n.
Servante maîtresse (La) 197, 282-283, 294-296, 340.
Sesostri 104.
Sganarelle ou le Cocu imaginaire 182.
 Shakespeare, William 225, 298.
 Silvia Voir Benozzi, Giovanna Rosa.
 Sodi, Carlo 294.
 Sodi, Pietro 84, 86, 262.
Sofonisba 104.
Soirée des boulevards (La) 180.
 Soragna, Melli Lupi, prince de 97.
Sorcier (Le) 303, 306, 310.
Souhais (Les) 164.
Sourd guéri (Le) 328n.
 Stampiglia, Silvio 95, 98, 99n.
 Stanislavskij, Konstantin Sergeevič 387.
 Sticotti Orsola Voir Astori, Ursola.
 Sticotti, Antonio Giovanni 166, 172, 254, 269.
 Sticotti, Fabio 10, 92-93, 98-99, 289-290.

Storia critica de' teatri antichi e moderni 391.
Superstitieux (Les) 292.
Surugue, Louis 273n, 275.
Suite des Comédiens esclaves (La) 145.
Suivante généreuse (La) 192.
Supplément aux parodies du nouveau Théâtre italien 9, 170-171.
Surprise de l'amour (La) 113n, 117, 122-123, 124n, 150n.

T

Tableau parlant (Le) 12, 297-311, 340.
Tableaux (Les) 269, 276.
Talents à la mode (Les) 259, 280, 285, 287, 292.
Talents déplacés (Les) 288.
Tanara, Nicolò 104.
Tancrede 152.
Tarare 329.
Tarare régnant ou l'Île d'Ormus heureuse 329.
Tartuffe 159.
Télémaque 116.
Télémaque travesti 116.
Tempête amorosa 48n.
Tempesti, Domenico 95, 96n.
Temple du goût (Le) 243.
Téniers, dit le Jeune, David 11, 266, 270-278.
Térence 225.
Terodak, M. 282.
Tertullien 353n.
Tête à perruque (La) 300.
Thalie au nouveau théâtre 161, 173.
Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique (Le) 7, 40-43, 129n, 132n, 134n, 137n, 139n, 140n, 143-145.
Théâtre italien de Gherardi (Le) 6-7, 9-11, 17, 40-41, 47n, 48n, 50n, 54n, 58n, 62, 64n, 65, 78n, 87, 88n, 91n, 162, 211, 237n, 284n, 369n.
Théocrite 85.
Thésée 119, 168, 293.
Thétis et Pelée 169.
Théveneau, Pierre 10, 158, 285n, 286n, 287n, 290-292, 294.
Thomas d'Aquin (saint) 353n.

Thomassin Voir Vicentini,
Tommaso Antonio.
Timon le misanthrope 240.
Tircis et Doristée 172, 267, 289.
Tirolais (Les) 265.
Tito Manlio 104.
Titon Du Tillet, Evrard 429.
Titon et l'Aurore 171.
Titus 53.
Tombeau de Nostradamus (Le) 43.
Tonelli, Anna 295.
Torelli, Giacomo 76.
Tortoriti, Anne 21, 29, 331n.
Tortoriti, Bartolo 23.
Tortoriti, Giuseppe 6, 17, 18n, 19, 21-24, 29-30, 77, 80, 88.
Tortoriti, Jeanne-Jacquette 21-23, 25, 29.
Toscano, Angelica 19, 21-22, 88, 100.
Toscano, Gregorio 19.
Touvenelle, M. 88, 92, 99.
Traité du récitatif 343.
Trattato sopra l'arte comica 366n, 374.
Travenol, Louis 238n.
Trial, Antoine 306n.
Trial, Marie-Jeanne Milon 306n.
Tricarico, Nicola 97.
Trilogie d'Arlequin et de Camille (La) 185, 203, 205.
Trilogie de Zélinde et Lindor (La) 205.
Triomphe de l'amour (Le) 116, 126.
Triomphe de l'intérêt (Le) 280, 284, 286.
Triomphe de la Foire (Le) 134, 143n.
Trionfo di Partenope (Il) 98, 99n.
Troisième fête flamande 273.
Trudaine, Marie-Louise Micault de Courbeton de 298.
Tuccaro, Arcangelo 81.
Turc généreux (Le) 260n.

V

Vacca, Angelo 409.
Vadé, Jean-Joseph 171, 173, 303n.
Vallée de Montmorency ou les Amours villageoises (La) 85.

- Vallet, Jean 28.
 Valois d'Orville, Adrien-Joseph 293.
 Vecchi, Orazio 48.
 Vega, Lope de 225.
Vendanges (Les) 85.
Vendanges de Tempé (Les) 85.
Vendanges troublées (Les) 265.
Vendangeurs (Les) 265.
 Vendramin, Alvise 104.
 Vendramin, Antonio 423n, 424n.
 Vendramin, Francesco 104, 210, 423.
Vengeance de Colombine ou Arlequin beau-frère du grand Turc (La) 18n, 23, 80n.
Ventaglio (Il) 396.
Véritable Ami (Le) 192.
Vero amico (Il) 393.
 Veronese, Anna Maria (*dite* Coraline) 84, 176, 254, 270.
 Veronese, Carlo Antonio 11, 84, 175-178, 180, 181n, 186, 209, 254-255, 263, 265.
 Veronese, Giacomina Antonia (*dite* Camille) 176-177, 197-198, 200, 203, 218, 254, 262, 266n, 270.
 Verteuil, Armand 340-341.
Veuve coquette (La) 64, 69, 70n, 74, 303n.
Veuve indécise (La) 171, 303n.
 Vicentini, Caterina Antonietta 10, 260, 262, 283-284, 286-288.
 Vicentini, Françoise-Sidonie 243, 244n, 288.
 Vicentini, Guillaume 262-263, 266n.
 Vicentini, Louise-Élisabeth-Charlotte 246, 288.
 Vicentini, Tommaso Antonio 36-38, 149, 244n, 254, 260, 263, 373.
 Vicentini, Vincent-Jean 261, 263n.
 Vigée, Louis 420-421.
 Vigée, Louis-Jean-Baptiste-Étienne 63n.
 Villars, Claude-Louis Hector de 331n.
 Villars, Honoré-Armand, duc de 331, 333n, 334-335.
 Villette, Marie-Thérèse 198, 296.
 Villot-Dufey 65.
 Vitalba, Antonio 424.
 Vivaldi, Antonio 96.
 Viviani, Croci 97.
 Voisenon, Claude-Henri de Fusée de 64, 72-74, 171.
 Voisin, Louis 11, 245, 246n, 247-248, 251, 254.
 Vondrebeck, Catherine (*dite* veuve Baron) 28, 65-66, 149, 239-240n.
 Voltaire, François-Marie Arouet, *dit* 149n, 152, 162, 171, 268, 285n, 297-298, 300, 334, 341, 400.
- W** _____
- Watteau, Jean-Antoine 7, 35-38, 45, 236n, 242n, 266, 270, 274, 277.
 Wilkinson, Robert 414.
 Whirsker 38.
- X** _____
- Xavery, Gerardus Josephus 413, 414n, 418n.
- Y** _____
- Yates, Mary Ann 430.
- Z** _____
- Zanuzzi, Francesco Antonio 188, 208, 219.
 Zeno, Apostolo 94, 104.
Zéphire et Fleurette 289.

TABLE DES MATIÈRES

introduction. La Comédie-italienne de Paris : un théâtre de l'expérimentation dramatique Emanuele De Luca & Andrea Fabiano.....	5
De l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne à la nouvelle : une parenthèse provinciale et foraine Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva	17
Iconographies de passage entre les deux Comédies-Italiennes et le théâtre de la Foire Renzo Guardenti	35
Le théâtre de Du Fresny dans le recueil d'Evaristo Gherardi : la satire métathéâtrale et ses échos au XVIII ^e siècle Stéphane Miglierina	47
Les scènes de coquettes, entre tradition et innovation (1708-1721) Camilla Maria Cederna.....	61
<i>La Parenté d'Arlequin</i> et les récits par signes. Danse et pantomime à la Comédie-Italienne et à la Foire Paola Martinuzzi.....	75
D'Élisabeth Daneret à Ursula Astori : la cantatrice dans la pratique musicale de l'ancienne et de la nouvelle troupe de la Comédie-Italienne (1690-1730) Barbara Nestola	87
Luigi Riccoboni acteur et théoricien entre l'Italie et la France Beatrice Alfonzetti	103
Théâtre et métathéâtre dans les premières comédies pour la Comédie-Italienne de Marivaux Christophe Martin	113
Italiens <i>contre</i> Forains : promiscuités et rivalités Judith le Blanc	127

Écrire, jouer et voir des parodies dans les débuts de la nouvelle troupe de la Comédie-Italienne : ce que les parodies des années 1720 nous révèlent Isabelle Ligier-Degauque	147
Chronique d'un compagnonnage singulier : la parodie dramatique d'opéra à la Comédie-Italienne au XVIII ^e siècle Pauline Beaucé.....	161
Les canevas de magie à la Comédie-Italienne : métamorphoses et autres mutations magiques de Veronese à Goldoni Giovanna Sparacello.....	175
Goldoni italien et français. L'impact des adaptations françaises sur les projets goldoniens Lucie Comparini.....	187
528 Carlo Goldoni et les comédiens-auteurs à la Comédie-Italienne de Paris : rebuts d'un répertoire désuet ou fragments d'un trésor caché ? Andrea Fabiano.....	207
Les comédies italiennes de Cailhava : un projet dramatique expérimental Silvia Spanu Fremder.....	223
Musique et danse chez les Italiens dans la première moitié du XVIII ^e siècle Bertrand Porot	235
Terpsichore à la Comédie-Italienne de Paris et les ballets de Jean-Baptiste-François Dehesse, entre références poétiques et iconographiques Emanuele De Luca	253
Les chanteurs solistes de la Comédie-Italienne (1716-1752) David Charlton	279
<i>Le Tableau parlant</i> d'Anseume et Grétry (1769) : « la meilleure réponse que je pusse faire au public » Patrick Taïeb.....	297
Le nouveau vaudeville à la Comédie-Italienne : continuité et renouvellement Stéphanie Fournier	313
Le théâtre italien à Marseille au XVIII ^e siècle Philippe Bourdin	329

La théorisation du jeu de l'acteur entre l'Italie et la France	
Claudio Vicentini	343
Luigi Riccoboni et une pédagogie de l'évitement. Notes sur <i>Dell'arte rappresentativa</i>	
Sarah Di Bella.....	351
L'ensemble. Des arts oratoires aux arts musicaux : enjeux pratiques et théoriques du jeu italien dans la France du XVIII ^e siècle	
Emanuele De Luca	363
Domenico Barone, <i>un fait décisif</i>	
Piermario Vescovo.....	383
Cailhava et le jeu d'acteur	
Paola Luciani	399
Le dernier défi d'Arlequin	
Maria Ines Aliverti	407
Annexes	
Silvia Spanu Fremder.....	431
Bibliographie.....	483
Sources iconographiques	507
Index.....	509
Table des matières	527

E-THEATRUM MUNDI

Collection dirigée par Julie Vatain-Corffdir & Sophie Marchand

La collection « e-Theatrum Mundi » considère le théâtre sous tous ses angles et dans tous ses états. Dans la continuité de la collection papier à laquelle elle est adossée, elle se veut un lieu de réflexion sur les diverses manifestations d'expression théâtrale à travers le monde, et rassemble des travaux de recherche sur l'écriture, le jeu, les pratiques et les formes scéniques, la mise en scène et le spectateur. Sa particularité est de proposer uniquement des volumes interdisciplinaires, en lien avec le Programme de recherches interdisciplinaires sur le théâtre et les pratiques scéniques de Sorbonne Université (PRITEPS), dont elle reflète les activités. En croisant les angles d'approche, la collection vise à provoquer des confrontations fructueuses entre les scènes, les langues et les méthodologies, dans le domaine des études théâtrales.

DÉJÀ PARUS

Federal Theatre Project (1935-1939). Contexte & enjeux / context & issues
Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century
Julie Vatain-Corffdir (ed.)

Une œuvre en dialogue. Le théâtre de Michel-Jean Sedaine
Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand & Marie-Cécile Schang-Norbely (dir.)

American Musicals
Stage and screen/L'écran et la scène
Anne Martina & Julie Vatain-Corffdir (dir.)

La Haine de Shakespeare
Élisabeth Angel-Perez & François Lecercle (dir.)

La Scène en version originale
Julie Vatain-Corffdir (dir.)

