



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: 979-10-231-2564-1

Andrea Fabiano · Carlo Goldoni et les comédiens-auteurs à la Comédie-Italienne de Paris...

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>

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

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

La présence du répertoire italien dans la programmation de la Comédie-Italienne continue à être fondamentale dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'organisation de l'affiche est réalisée dans le but d'offrir aux spectateurs parisiens une multiplicité de divertissements dramaturgiques selon le projet théâtral imaginé par l'intendant des Menus-Plaisirs du roi en charge du théâtre, Denis Pierre Jean Papillon de La Ferté¹.

Opéras-comiques en vaudevilles et à ariettes, ballets pantomimes et figurés, parodies, comédies françaises, opéras italiens, comédies italiennes composent l'ensemble d'une dramaturgie du papillotage théâtral qui est le dispositif identitaire de la proposition de la Comédie-Italienne depuis le XVII^e siècle, une marque claire de la dramaturgie des comédiens italiens qui fondent ce théâtre². Toutefois, les deux polarités qui se dégagent dans l'ensemble du répertoire pour identifier l'offre dramatique du théâtre sont clairement le nouvel opéra-comique à ariettes et la comédie italienne, qui se partagent 70 % des créations et 78 % des soirées théâtrales jusqu'à l'élimination du répertoire italien en 1780³.

Dans une note conservée au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France et datée du 21 juillet 1771, le duc de Richelieu, premier gentilhomme de la Chambre, liste cent quatre-vingt-six titres de comédies italiennes acquises au répertoire du théâtre depuis 1716, et demande au comité des comédiens de varier encore plus l'offre, en utilisant tous les canevas conservés dans les archives⁴. En 1772, dans son

- 1 Sur la réorganisation de la Comédie-Italienne conduite par Papillon de La Ferté, voir Andrea Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS éditions, 2006, chap. III.
- 2 Voir 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, chap. 1.
- 3 *Ibid.*, chap. II.
- 4 Le document, retrouvé par Silvia Spanu (voir *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), est reproduit en annexe de ce volume, p. 478.

« Mémoire sur la situation de la Comédie-Italienne », Papillon de La Ferté souhaite de nouveau mettre sous contrat Carlo Goldoni comme écrivain pour enrichir le fonds de la Comédie-Italienne de « huit petites pièces tous les ans ».

Pour cet effet, les Comédiens-Italiens ne peuvent se dispenser d'engager M. Goldoni à travailler encore pour eux ; ils n'ignorent pas que c'est le seul auteur capable de renouveler leur genre. Son génie inépuisable peut leur fournir huit petites pièces tous les ans qui feront un nouveau fonds à ce théâtre. Quoique l'on ignore le traitement que la troupe pourrait faire à un auteur dans ce genre, on croit pouvoir certifier que huit petites pièces de M. Goldoni rendraient bien peu si elles ne rendaient au-delà de ses honoraires⁵.

208 Ces éléments confirment l'intérêt pour une production italienne, pour une stratégie qui varie l'offre entre des pièces anciennes et des nouveautés, ainsi qu'une volonté de donner continuité et stabilité à cet élément du répertoire.

Dans ce cadre, les comédies composées par Carlo Goldoni tout au long de sa période de collaboration avec la Comédie-Italienne, de 1761 à 1775, sont au nombre de quarante-trois, dont trente-six représentées par les Comédiens-Italiens à l'Hôtel de Bourgogne⁶. Toutefois, Goldoni n'est pas le seul à enrichir de nouveautés l'affiche italienne du théâtre ; selon la tradition *dell'arte*, les comédiens eux-mêmes contribuent à composer de nouvelles pièces et ne se limitent pas à adapter et à mettre à jour les anciennes comédies du répertoire. Les comédiens-auteurs les plus actifs sont sûrement le Pantalon Antonio Cristoforo Mattiuzzi (Collalto), l'Amoureux Francesco Antonio Zanuzzi et l'Amoureuse Rosa Baccelli, comme l'a démontré dans sa thèse Silvia Spanu⁷.

LA QUESTION DE L'AUCTORIALITÉ DES PIÈCES ITALIENNES

Ceci nous permet d'aborder la notion d'auctorialité spécifique au répertoire italien de la Comédie-Italienne. La notion d'anonymat qui peut être évoquée dans ce cadre constitue une première ambiguïté qu'il convient de lever, car elle engendre une indifférence à l'égard de l'auctorialité qui fait du répertoire italien le fruit du

5 AN, O¹ 849.48, reproduit dans Émile Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, t. II, annexe XVIII, p. 319.

6 Les fragments conservés des pièces goldonienes pour la Comédie-Italienne sont publiés dans Carlo Goldoni, *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. Andrea Fabiano, Venezia, Marsilio, 2017.

7 Voir Silvia Spanu, *Le Répertoire et la dramaturgie de la Comédie-Italienne de Paris*, op. cit.

travail de simples *scripteurs* de canevas⁸. L'anonymat apparent, vis-à-vis de l'extérieur, est en revanche le marqueur conscient d'une communauté, la troupe, où la condition d'égalité idéale entre les membres trouve dans la stratégie de l'anonymat le moyen de se présenter aux spectateurs comme *une* et non plusieurs personnalités. En réalité, pour évaluer de manière cohérente la dimension de l'auctorialité spécifique du système de production multiple des comédiens professionnels italiens, que nous nommons *commedia dell'arte*, il convient de prendre en compte d'autres notions : la première est celle d'une auctorialité collaborative scénique, propre à la dimension théâtrale de création, qui permet la composition d'une pièce à partir d'apports multiples, dont un *capocomico*, comme Luigi Riccoboni, ou des écrivains, comme Carlo Goldoni, ou des comédiens, comme Antonio Collalto, veillent à l'harmonisation finale pour la représentation⁹. Il s'agit d'une pratique de composition courante chez les troupes professionnelles italiennes depuis la fin du XVI^e siècle, laquelle, toutefois, n'est pas exclusive, car l'auctorialité individuelle, la *fonction-auteur* qui permet une attribution de responsabilité¹⁰, et la valeur d'écrivain sont également présentes comme nous le rappelle tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles la valeur reconnue des pièces publiées de Flaminio Scala, Giovan Battista Andreini, Luigi Riccoboni, Carlo Veronese, ou encore Carlo Goldoni, Carlo Gozzi, Pietro Chiari et Antonio Collalto¹¹. Il s'agit, bien entendu, d'une pratique qui ne touche que la production des troupes d'excellence, dont de multiples sources témoignent du parcours artistique ; très différente est la situation des troupes itinérantes qui sillonnent, trois siècles durant, le territoire italien sans atteindre à la notoriété et dont l'activité reste totalement dans l'ombre.

L'auctorialité collaborative scénique concerne plus particulièrement les reprises de pièces anciennes, qui doivent être adaptées aux caractéristiques performatives des nouveaux interprètes, tandis que les nouveautés de l'affiche relèvent surtout d'une auctorialité individuelle et individualisable. Cette dernière forme d'auctorialité est

8 Voir Jessica Goodman, « 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.

9 Voir sur la question l'article de Piermario Vescovo dans ce volume, p. 385 et Andrea Fabiano, « Diderot, Cochin, les Italiens et la pantomime dramatique : prolégomènes 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.

10 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur » [1969], dans *Dits et écrits*, t. I, 1954-1975, Paris, Gallimard, 1991, p. 789-821.

11 J'utilise le mot *écrivain* dans son acception d'Ancien Régime : il désigne un auteur qui écrit des œuvres ayant une valeur esthétique reconnue par ses pairs et par le public (voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 276-280).

claire et transparente, et permet d'attribuer la responsabilité complète d'une œuvre à un écrivain, même dans le cas d'un canevas et non d'une pièce entièrement rédigée – c'est ainsi que, pour Carlo Goldoni ou Luigi Riccoboni, les chercheurs utilisent la notion de *canevas d'auteur* pour souligner la création esthétique personnelle. On peut, par exemple, considérer comme des témoignages publics de la valeur d'écrivain reconnue à Goldoni lors de son activité à la Comédie-Italienne une annotation datée du 5 août 1765 des *Mémoires secrets*, où le rédacteur, probablement Pidansat de Mairobert, se plaint que, depuis le départ de Goldoni à la cour, la tâche d'auteur principal du répertoire italien du théâtre est confiée à Antonio Collalto¹², et le mémoire de Papillon de La Ferté, cité plus haut, qui réclame le réengagement de Goldoni comme auteur.

210

La deuxième spécificité est celle qui concerne la *publicité* donnée à l'auctorialité, question qui est directement liée à la problématique de la propriété intellectuelle d'une pièce de théâtre produite dans le cadre de la troupe – association professionnelle juridiquement définie entre des comédiens, et entre des comédiens et des *poètes à gages* – et exploitée sur le marché théâtral et éditorial. Il s'agit d'une question conflictuelle pour le système de production théâtrale italien, dont les démêlés entre Carlo Goldoni, le *capocomico* Girolamo Medebach et l'imprimeur Bettinelli au sujet de l'édition des comédies goldoniennes à Venise ou chez Paperini à Florence sont un cas emblématique. En effet, juridiquement, pour simplifier, la pièce théâtrale, quoiqu'écrite par un écrivain, appartient à la troupe qui l'a commanditée et payée, dont le représentant légal est soit le *capocomico* (Girolamo Medebach), soit le propriétaire du théâtre et imprésario (Francesco Vendramin), soit l'institution théâtrale publique (la Comédie-Italienne). Par conséquent, même si la propriété intellectuelle est clairement attribuée à l'écrivain rémunéré, l'exploitation de la pièce reste le droit spécifique de son propriétaire-commanditaire.

Nous pouvons alors distinguer une *auctorialité interne*, jalousement gardée à l'intérieur de la troupe elle-même – car devant rester liée exclusivement au corps de métier, au savoir-faire propre d'une troupe en tant qu'unité collective, communauté faite de comédiens mais également d'écrivains, ayant un patrimoine à sauvegarder – et une *auctorialité externe*, c'est-à-dire diffusée à l'extérieur de la troupe par la publication des canevas, des pièces ou des sommaires ou par la simple information de la responsabilité auctoriale. Ces choix sont les résultats de stratégies qui peuvent être partagées par l'écrivain avec l'ensemble de la troupe (par exemple les clauses d'édition que Goldoni insère dans ses contrats avec le théâtre San Luca de Venise pour publier ses pièces après

12 Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, Londres, John Adamson, 1777-1789, t. XVI, 1781, p. 241.

trois années de représentation) ou rester, au contraire, totalement individuelles, voire conflictuelles, comme l'affaire, évoquée plus haut, qui oppose au tribunal le chef de troupe-comédien Medebach, l'éditeur Bettinelli et Goldoni, ou bien le conflit entre Evaristo Gherardi et ses confrères de l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne au moment de la première parution de son recueil *Le Théâtre italien*¹³. Il s'agit de conflits juridiques qui déterminent non seulement le périmètre du droit d'exploitation, mais également celui du pouvoir de négociation entre employeurs (souvent les comédiens) et employés (les écrivains).

Sur la question de l'auctorialité et de la réutilisation de pièces anciennes s'exprime déjà Cailhava, qui souligne dans une annotation de son *De l'art de la comédie* la technique de recyclage et de manipulation des comédiens-auteurs de la Comédie-Italienne :

Le lecteur doit savoir que tous les canevas composés à Paris par les Comédiens-Italiens, depuis leur établissement en France, sont remplis avec des scènes tirées de leurs anciens auteurs. Quelques-uns en conviennent ; les autres le nient. Mais je me pique de connaître assez bien leur théâtre pour prouver ce que j'avance, s'il était nécessaire. Cela n'empêche point qu'il n'y ait beaucoup de mérite à faire un choix des meilleures scènes et à les coudre. Notre Pantalon [Antonio Collalto] joint le talent de faire de bons canevas à celui de les bien jouer, Mme Baccelli aussi. J'ai vu cette excellente actrice arranger en moins de vingt-quatre heures trois canevas qui sont très bons¹⁴.

Les affirmations de Cailhava permettent de saisir comment la question de la composition *secrète* de nouveaux canevas à partir de la mise à jour d'anciennes pièces ou de leur fusion et adaptation n'efface pas une notion d'auctorialité forte, déterminée par une valeur créative reconnue, qui légitime la responsabilité intellectuelle de la pièce renouvelée. L'enrichissement apporté par la compétence d'écriture consiste précisément à valoriser des scènes ou une intrigue anciennes, par l'apport d'éléments dramatiques et dramaturgiques qui permettent d'utiliser au mieux les caractéristiques

13 Voir 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, ici p. 12, en ligne : <http://www.usc.es/goldoni/doc/fatouville-laprecautioninutile-luciecomparini-bibliotecapregoldoniana06pdf.pdf>.

14 Jean-François Cailhava d'Estandoux, *De l'art de la comédie*, Paris, Didot, 1772, t. II, p. 30, note 1, en ligne : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/cailhava_art-comedie-02_1772_orig.

du jeu des comédiens. La perception de nouveauté, de la part des spectateurs, naît de cette métamorphose constante et sans cesse renouvelée.

Dans cette perspective, les concepts d'*intertextualité* et surtout de *citation* ne me semblent pas appropriés. En effet cette opération d'écriture, propre au champ *commedia dell'arte*, est plutôt la réappropriation créative d'un patrimoine dramatique considéré comme personnel, quoique collectif, qui détermine souvent ce que j'ai appelé *auctorialité interne* ; une réappropriation différente de celle que tout écrivain théâtral d'Ancien Régime opère en utilisant des sources anciennes ou étrangères, précisément parce que ce patrimoine dramatique est la dot des troupes professionnelles italiennes, liée étroitement à leur savoir-faire de comédiens et d'auteurs. L'écrivain, dans le champ de la *commedia dell'arte*, compose ainsi à partir d'une mémoire théâtrale culturelle et d'un savoir-faire technique et pratique partagés par l'ensemble de la communauté de la profession, qu'il soit comédien ou homme de lettres dramaturge. Les positions dans le champ théâtral que cette pratique consolidée dessine sont évidentes : d'un côté, celle des professionnels du théâtre, comédiens et écrivains de la *commedia dell'arte*, de l'autre celle des amateurs, qu'ils soient comédiens ou auteurs, qui n'exercent pas dans le cadre d'une activité de production professionnelle, et dont la valeur artistique ne pourra qu'être littéraire, et rarement théâtrale.

212

À la Comédie-Italienne, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, ce patrimoine dramatique propre à la communauté de la *commedia dell'arte* devient le patrimoine du *théâtre Comédie-Italienne* en tant qu'institution publique et lieu d'un pouvoir culturel ; et cela de par la volonté du pouvoir politique, incarné par les gentilshommes de la chambre du roi et l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de La Ferté, qui souhaitent également archiver et conserver le fonds dramatique italien pour favoriser une gestion administrée et contrôlée de l'affiche selon un intérêt culturel général¹⁵. Cette évolution structure et stabilise le processus d'émergence de la notion de répertoire et de reprise à partir d'un fonds constitué de titres appartenant à l'institution française et non plus à la communauté des comédiens, selon une approche différente donc de celle traditionnelle. Il s'agit d'une condition qui comporte le déplacement de la notion de répertoire comme propriété d'une catégorie professionnelle – les comédiens italiens – vers celle de répertoire comme propriété commune d'une collectivité nationale, les spectateurs

15 Voir ma note introductive à Silvia Spanu, *La Mémoire des comédiens italiens du roi. Le registre de la Comédie-Italienne (Th. Oc. 178) à la bibliothèque-musée de l'Opéra*, Paris, IRPMF, coll. « Les savoirs des acteurs italiens », 2007, p. 3, en ligne : <https://api.nakala.fr/data/11280%2F0a4bc914/a4f4d58dbe1692c9a1579f21c0294e3911094639>. Sur la politique culturelle qui sous-tend la permanence d'un répertoire italien à la Comédie-Italienne, voir Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni*, op. cit.

français – bref, les Français –, ainsi que l'émergence de l'appréciation de ce répertoire comme objet ayant une valeur esthétique en soi, et non plus simple expression d'un savoir-faire spécifique, d'une forme de vie des comédiens *dell'arte*. Comme évoqué plus haut, en 1771, le duc de Richelieu, premier gentilhomme de la Chambre, use de son autorité politico-administrative pour *inviter* les Comédiens-Italiens à mettre en scène le plus grand nombre possible de pièces à partir du recensement du fonds *italien* du théâtre, afin d'exploiter et de valoriser une propriété de l'institution et de ses spectateurs français¹⁶.

Toutefois, malgré cette situation nouvelle de désappropriation symbolique et d'expropriation matérielle, la programmation de pièces connues du répertoire du théâtre n'empêche pas leur réappropriation de la part de la communauté des comédiens et des écrivains de la troupe, à travers l'écriture et la pratique d'enchâssement de scènes nouvelles ou de dédoublement de l'intrigue. Le répertoire du théâtre redevient ainsi le répertoire de la communauté professionnelle et cette opération marque la continuité de la position *entre-deux* des Comédiens-Italiens à Paris, en équilibre instable entre l'institution nationale et leur liberté collective de troupe professionnelle¹⁷. Un exemple en est la reprise de l'ancien canevas *Le Festin de pierre*, de Biancolelli, dans les années 1770, dans lequel Rosa Baccelli insère une intrigue secondaire qui la met dans le rôle d'une mère bourrue mais bienfaitrice ; intrigue et rôle qui ne se trouvent pas dans les adaptations précédentes du canevas de Biancolelli données à la Comédie-Italienne, comme on peut le constater à partir des sommaires des frères Parfaict¹⁸, de Desboulmiers¹⁹ et de Cailhava²⁰. Cailhava, après avoir donné l'extrait du canevas italien du *Festin de pierre*, ajoute en note :

16 Voir ci-dessus, note 4, et le document en annexe, p. 478.

17 Voir sur la question Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni*, op. cit.

18 Claude Parfaict et François Parfaict, *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, p. 265-284.

19 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. I, p. 85-94.

20 Jean-François Cailhava d'Estandoux, *De l'art de la comédie*, op. cit., t. III, p. 230-234, en ligne : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/cailhava_art-comedie-03_1772_orig. Voir les transcriptions fournies par Marcello Spaziani, *Don Giovanni. Dagli scenari dell'arte alla « Foire »*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1978. Dans son essai introductif (p. 57-71), Spaziani n'attribue pas les changements de scènes et d'intrigues à l'écriture des comédiens, mais plutôt à des choix de transcription des différents historiens rédacteurs (Parfaict, Desboulmiers et Cailhava).

Dans chaque troupe italienne il y a ordinairement un acteur qui se mêle de faire des changements aux canevas, et qui les gâte bien souvent au lieu de les raccommo-der. J'en ai vu qui diffèrent de celui-ci [*Le Festin de pierre*] par quelque transposition de scène, mais tous se ressemblent par le fond²¹.

Cailhava évoque à cette occasion, pour la critiquer, la pratique de l'adaptation et de la réécriture par les comédiens, mais écrit ensuite :

La dernière fois qu'on donna *Le Festin de pierre* aux Italiens, Madame Baccelli, actrice sublime lorsqu'elle est en situation, qui a l'art de varier continuellement toutes les scènes jouées à *l'improptu*, et surtout de leur donner un caractère, en fit une qui, selon moi, n'aurait pas déparé le dénouement du *Bourru bienfaisant*. Madame Baccelli est dans cette pièce une riche fermière : sa fille et le valet de la ferme s'aiment secrètement ; mais l'humeur de la mère les effarouche ; ils n'osent pas lui déclarer leur tendresse. Elle les surprend dans le temps qu'ils se peignent tous les chagrins d'un amour traversé ; elle jette feu et flamme contre eux ; elle est furieuse, elle les accable de reproches ; ils se croient perdus. « Voyez, ajoute-t-elle, cette grande imbécile qui depuis quelque temps maigrit à vue d'œil ! Voyez ce benêt ! Je ne m'étonne plus si depuis six mois il a perdu sa belle humeur ; il ne chante plus. Je n'avais qu'à ne pas les surprendre, ils auraient dépéri de jour en jour, et j'en aurais été la cause sans le savoir. Approche, grande sottie. Je suis donc une mère bien cruelle ? Viens ici, benêt. Sur quoi as-tu pu t'imaginer que je n'avais pas un cœur compatissant ? Allons, vite, la main l'un et l'autre. Dépêchez-vous donc. Voulez-vous me fâcher ? Là, je vous marie, soyez heureux, et ayez meilleure opinion de mon cœur une autre fois, bêtes que vous êtes. »

Je ne sais si le lecteur sera de mon avis ; mais il me semble, je le répète, que ces trois scènes remaniées, retournées par la main habile de M. Goldoni, et modelées sur le ton du *Bourru bienfaisant*, n'auraient pas nui à l'embonpoint de la pièce²².

Cailhava apprécie l'insertion nouvelle, car elle permet l'expression des qualités interprétatives de la comédienne : en somme, la manipulation d'un canevas n'a de valeur que si elle sert à valoriser le jeu et possède une qualité d'écriture. Cailhava souligne également que, élaborées par un écrivain comme Goldoni, les scènes en question auraient été d'une qualité encore plus remarquable. Je note au passage que Cailhava cite entre guillemets une réplique de Rosa Baccelli, probablement une tirade conclusive

21 Jean-François Cailhava d'Estandoux, *De l'art de la comédie*, op. cit., t. III, p. 234, n. 28.

22 *Ibid.*, t. IV, p. 475-476, en ligne : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/cailhava_art-comedie-04_1772_orig.

de l'intrigue ajoutée ; cela me permet de rappeler qu'à mon avis, Cailhava dispose, pour la rédaction de son ouvrage, de documents écrits de la Comédie-Italienne, conservés dans les archives patrimoniales du théâtre. Il ne s'agit pas d'annotations prises pendant une représentation, ni d'une reconstitution fondée sur le souvenir, mais probablement de la citation d'un canevas de travail des Comédiens-Italiens²³.

PARCOURS DRAMATURGIQUES

Nous pouvons donc estimer à quelque deux cents pièces le répertoire italien de la Comédie-Italienne. Il est évident que dans l'ensemble on trouve des pièces qui remontent à une tradition sédimentée, des objets sans doute usés, des rebus d'un répertoire désormais désuet dans le paysage dramatique italien contemporain, qui ont probablement la fonction d'assurer une continuité et de rassurer le public sur cette continuité. En somme, il s'agit de vieux canevas qui alimentent le roulement de l'affiche, maintiennent l'idée française de la dramaturgie comique italienne et, en même temps, construisent la catégorie *commedia dell'arte* en tant que simple genre dramatique, qui émerge en France au XIX^e siècle. Toutefois, il faut être prudent car, comme nous venons de l'évoquer, la répétitivité d'un titre dans la programmation du théâtre ne signifie pas que le canevas n'ait pas été l'objet de modifications importantes dans la réécriture scénique.

En même temps, nous constatons d'autres parcours dramaturgiques : par exemple, le dialogue avec une tradition thématique et spectaculaire comme celle qui se réfère à la dimension magique, dialogue qui ne va pas sans un processus important de renouvellement fondé sur l'intériorisation psychologique²⁴. De même, la réflexion *maniériste* de Goldoni sur son parcours théâtral fait émerger des objets dramatiques qui, tout en renouant avec la tradition italienne, proposent une exploration nouvelle²⁵.

Ce n'est pas un hasard si un metteur en scène comme Luca Ronconi, à la recherche d'un théâtre de la complexité où l'architecture dramaturgique ne soit pas linéaire dans le traitement de la temporalité diégétique et de la spatialité scénique, se soit intéressé précisément à une pièce parisienne de Goldoni comme *L'Éventail*²⁶. L'architecture

23 Voir sur cette question Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni*, op. cit., p. 162-169.

24 Voir l'article de Giovanna Sparacello dans ce volume, p. 177 et Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni*, op. cit., p. 187-193.

25 *Ibid.*, p. 157-158.

26 <http://www.lucaronconi.it/scheda/teatro/il-ventaglio>. Voir Marta Marchetti, *Guardare il romanzo. Luca Ronconi e la parola in scena*, Roma, Rubbettino, 2016.

de la première mise en scène de *L'Éventail* est fondée sur la fluidité du tempo théâtral sans interruption en scènes et en actes, où les personnages sont dans un mouvement constant et où l'action pantomimique s'impose face à la parole. La scène unique, mais multiple, joue sur toute l'ampleur possible du plateau, non seulement dans sa profondeur et dans son horizontalité, mais également dans sa verticalité, afin d'offrir un support visuel et spatial à des scènes composées multiples et à des tableaux dramatiques, comme ceux qui ouvrent le premier et le troisième acte dans la pièce imprimée²⁷. Je pense que l'insuccès parisien de la pièce – une seule représentation attestée par les registres de la Comédie-Italienne, le 27 mai 1763 – a été causé, plus que par l'incapacité des interprètes, par l'extrême modernité du dispositif goldonien, véritable machinerie humaine et spatiale en conflit avec la matérialité de la scène de l'Hôtel de Bourgogne. Il est vraisemblable, par exemple, que Goldoni ait investi avec les comédiens les loges d'avant-scène, étant donné le peu de profondeur de la scène (une douzaine de mètres) et exigé une réorganisation de la praticabilité d'espaces séparés entre la scène et la salle. De même, les difficultés d'éclairage compliquaient la visibilité du plateau dans toute sa profondeur, plateau que Goldoni devait utiliser dans sa totalité pour rendre le mouvement des scènes composées.

216

De la même manière, le comédien-auteur Antonio Collalto, le Pantalon de la troupe, compose une pièce centrée sur la dimension visuelle et spatiale d'une grande modernité. Je fais allusion aux *Noces d'Arlequin*, attribuées de manière erronée par Desboulmiers à l'Arlequin Carlo Bertinazzi, à l'encontre de toutes les autres sources de l'époque²⁸. La pièce est représentée avec un très grand succès en octobre 1761, entre de manière stable dans le répertoire de la Comédie-Italienne, et est reprise plusieurs fois dans les années suivantes²⁹.

L'intérêt expérimental de cette comédie réside dans sa construction fondée sur le dispositif que Silvia De Min appelle « ekphrasis performée » ou « ekphrasis sur la scène »³⁰. Sur la base d'une intrigue vive et simple, fondée sur une double problématique matrimoniale, Collalto construit en ouverture du troisième et dernier acte un véritable

27 Carlo Goldoni, *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. cit., p. 167-168.

28 Jean-Auguste Jullien, dit Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien*, op. cit., t. VII, p. 382; édition consultée: Genève, Slatkine Reprints, 1968, t. II, p. 377. Voir Emanuele De Luca, *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, p. 418-419, en ligne: <https://api.nakala.fr/data/11280%2Fd28df67b/d7300be2848911f9e68c934cf26b6c0f55391ab1>.

29 Voir Silvia Spanu, *Le Répertoire et la dramaturgie de la Comédie-Italienne de Paris*, op. cit.
30 Silvia De Min, *Ekphrasis in scena. Per una teoria della figurazione teatrale*, Milano, Mimesis, 2017.

tableau vivant statique, qui reprend la composition d'une toile de Jean-Baptiste Greuze exposée au Salon de 1761, quelques semaines seulement avant la représentation de la pièce. La toile, connue aujourd'hui sous le titre de *L'Accordée de village*³¹, s'intitulait en réalité de manière plus prosaïque et signifiante *Un mariage, et l'instant où le père de l'accordée délivre la dot à son gendre*, comme l'indique sous le numéro 100 le catalogue officiel du Salon³².

Le tableau de Greuze, exposé lors des derniers jours du Salon, a obtenu un succès public retentissant, comme le soulignent deux grands admirateurs, Grimm et Diderot. Diderot évoque la foule de visiteurs assemblée devant le tableau et, dans un article sur la *Correspondance littéraire*, salue la toile de Greuze comme un exemple méritoire d'une esthétique moralisante, qui introduit de manière véridique les bonnes mœurs populaires dans la peinture de genre³³. Pour Diderot, la construction pyramidale du tableau, qui place au centre les personnages des fiancés entourés de la mère et du vieux père, signale de manière formelle la transmission et la continuité d'une *potestas* archaïque patriarcale. Le sujet du tableau est perçu comme la réalisation en peinture d'une esthétique de la moralité populaire incarnée avec succès en littérature par les contes moraux de Marmontel. Il ne s'agit pas réellement d'un mariage, ni de fiançailles officielles – pour lesquelles serait requise la présence d'un ecclésiastique, absent parmi les douze personnages du tableau de Greuze –, mais du moment familial, intime, où la promesse de mariage est concrétisée par la signature d'un contrat devant notaire, et signifiée symboliquement par la transmission, de la part du père, de la jeune fille et de la dot au jeune promis, une transmission humaine et matérielle. Vie privée et vie publique, promesse d'amour et promesse de mariage, création d'une nouvelle famille sur les fondements de l'ancienne, transmission du peu de richesse qui a pu être thésaurisé, représenté par la bourse, pour accompagner le jeune couple, se trouvent réunis devant les yeux des spectateurs bourgeois et aristocrates, dont le regard se porte ainsi à l'intérieur de la simple habitation d'une modeste famille de travailleurs.

Le choix de Collalto de reproduire sur scène, avec les comédiens, la toile de Greuze, révèle une lecture attentive des goûts du public parisien et la conscience d'une

31 <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10062574>.

32 Voir, sur la lecture du tableau par Diderot, Antoinette Ehrard et Jean Ehrard, « 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>.

33 Denis Diderot, « Salon de 1761 », dans *Œuvres complètes*, éd. Jules Assézat, Paris, Garnier, t. X, 1876, p. 151-156, en ligne: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/diderot_salon-1761.

homogénéité culturelle (idéologique ?) entre les visiteurs du Salon, les lecteurs de Marmontel et les spectateurs de la Comédie-Italienne : l'idée d'une vision esthétique partagée de la représentation vraisemblable des conditions sociales, fondée sur le pathétisme et sur la vertu du quotidien, analogue à celle de la nouvelle poétique théâtrale de Diderot. Le tableau vivant devient dans le dispositif de Collalto le point d'équilibre de l'intrigue, vers lequel convergent les aventures contrastées d'Arlequin (Carlo Bertinazzi), le promis, et de Camille (Giacomina Veronese), la promise, par le biais d'une temporalisation de l'action qui conduit à l'instant décisif peint par Greuze. La structure temporelle de la pièce trouve ainsi son unité d'action et de temps dans l'apparition statique du tableau. En effet, les deux premiers actes de la comédie se déroulent dans la cour de la maison paysanne, tandis que le troisième est situé à l'intérieur de l'habitation, comme l'indique le registre des accessoires et des décors des pièces italiennes de la Comédie-Italienne³⁴ : « *Apparato. 1^o atto. Veduta di campagna con orto, da un lato vi è una picciola casa, e dall'altro una palazzina, e nel mezzo dell'orto un pozzo, e vari arboretti isolati, poi notte. 2^o atto. Detto apparato, e giorno. 3^o atto. Camera rustica con una tavola, e cadreghe.* »

218

Ainsi, le tableau vivant ne se compose pas progressivement devant les spectateurs à travers le mouvement des personnages, mais il apparaît soudainement matérialisé devant leurs yeux, au commencement du troisième acte, comme conséquence logique de l'intrigue. Sa composition se réalise, par conséquent, derrière le rideau, exceptionnellement baissé pendant l'entracte et qui se lève soudainement, laissant apparaître un tableau-stase suspendu dans lequel les spectateurs surpris peuvent reconnaître la toile de Greuze.

Le notaire, qui rédige l'acte de mariage, seul étranger dans ce moment familial d'intimité, ferme idéalement le cercle de la famille en tournant le dos au public, tout en faisant partie de la scène peinte et théâtrale. Les spectateurs sont en revanche exclus de cette intimité par le dispositif prévu par Collalto³⁵. Le notaire crée ainsi le quatrième mur qui détermine l'absence de prise en compte des spectateurs par les personnages et l'exclusion du public de la dynamique dramaturgique et visuelle. Les spectateurs de la Comédie-Italienne observent le fragment de vie représenté au-delà du notaire vu de dos, de la même manière que *Moi / Diderot* assiste, caché dans un coin de la pièce, à la

34 Voir Silvia Spanu, *La Mémoire des comédiens italiens du roi*, op. cit., p. 116.

35 Michael Fried discute de la spécificité de l'exclusion du spectateur comme de l'un des aspects qui caractérisent la réflexion esthétique contre le rococo en peinture de Diderot (Michael Fried, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley, University of California Press, 1981 ; id., *La Place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, trad. Claire Brunet, Paris, Gallimard, 1990).

représentation familiale du *Fils naturel*³⁶. Collalto, donc, non seulement transcode sur scène la toile de Greuze, en la situant explicitement dans un contexte social paysan, mais il l'interprète aussi dans la dialectique acteurs-spectateurs propre à la nouvelle poétique théâtrale de Diderot.

Le *Mercur de France* décrit l'émerveillement et l'enthousiasme du public de la Comédie-Italienne devant cette nouvelle preuve de la créativité des Comédiens-Italiens, et donne le détail de la disposition des interprètes par rapport aux personnages du tableau de Greuze :

Tableau

Le père : M. Desbrosses

La mère : M. Champville, travesti en femme

Rosaura, sœur aînée, derrière le fauteuil du père : Mlle Savi

Camille, sœur cadette, accordée à Arlequin : Mlle Camille

Le prétendu : Arlequin

3^e sœur, penchée sur l'épaule de l'Accordée : Mlle Dumalgé

Le notaire ou tabellion : M. Dehesse

Un petit garçon

Un autre plus grand

Assistants

Deux autres grandes filles et une petite

Personnages accessoires du tableau de M. Greuze

Tous ces personnages étaient dans les mêmes habillements et dans la même disposition que dans le tableau d'où l'on a tiré le sujet de la pièce, à l'exception d'Arlequin substitué, dans son habit de caractère, au jeune villageois qu'a représenté M. Greuze³⁷.

Après une temporalité statique, les comédiens se réaniment et reprennent l'action qui continue avec la fête des noces et le second mariage entre Célio, interprété par le premier amoureux Francesco Zanuzzi, et Angelica, interprétée par la première amoureuse Maria Anna Piccinelli, fille d'un Pantalon (Antonio Collalto) bourru et peu accommodant.

Toutefois, plutôt que de considérer cette comédie simplement comme le témoignage d'une volonté d'adhésion sincère à une dramaturgie médiane et pathétique, je préfère souligner la subtile veine parodique qui en émerge. Le premier aspect à prendre en

36 Denis Diderot, *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu*, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1757, p. IX.

37 *Mercur de France*, décembre 1761, p. 194.

considération dans ce dispositif de fissuration du *sérieux* est l'insertion, dans la liste des personnages, d'un porc et d'un âne, qui sont donc des personnages, interprétés par des comédiens en travesti comme l'indique le registre des accessoires et des décors où sont listés un *habit* d'âne et un de porc :

Attori

Pantalone padre di Angelica

Celio amante di Angelica

Scapino servo di Celio poi servo di Pantalone con stratagemma

Arlecchino promesso a Camilla

Pasquale padre di Camilla, e di Rosaura

Bortola sua madre

Villano che parla, villane, villani

Un porco, un asino

[...]

Robbe

arnesi di campagna, erbami di varie sorti, abito d'asino con cavezza, simile da porco, quattro cesti coperti con provigione, da vestir Arl.^o [Arlecchino] da nozze, un sacco con monete³⁸.

Écarté tout improbable effet de réalisme, l'âne et le porc me semblent destinés à développer une solide dimension comique et farcesque dans l'objectif d'atténuer, voire de fissurer la connotation pathétique de l'ensemble de l'intrigue.

Par ailleurs, si nous observons la composition du tableau vivant, nous pouvons remarquer que le *Mercur*e de France indique que tous les personnages de la comédie sont habillés de la même façon que ceux du tableau de Greuze, hormis, au centre du tableau, Arlequin qui, seul, a revêtu pour ses noces « son habit de caractère ». Au centre, donc, de la perspective pyramidale admirée par Diderot, au centre de la construction de la vie populaire, Collalto situe, avec un effet de distanciation visuel parodique, le masque symbolique du jeu bouffon italien selon l'*horizon d'attente* français.

Si nous observons le détail central du point de fuite du tableau, l'Arlequin promis devrait tenir fermement dans sa main gauche le « *sacco con monete* » de la dot. Et la main droite ? Est-elle prête à signer avec émotion et épanchement de larmes le contrat, comme le personnage de Greuze, ou fait-elle un signe aux spectateurs ? De la même manière, la moralité saine du monde populaire que Diderot voit dans le tableau de Greuze est mise à mal par le comportement de la jeune accordée, Camille, laquelle

38 Voir Silvia Spanu, *La Mémoire des comédiens italiens du roi*, op. cit., p. 116.

n'hésite pas à tromper, à la fin de la comédie, le vieux Pantalon pour le pousser, contre sa volonté, à autoriser le mariage entre sa fille Angelica et Célio.

Si le tableau de Greuze peut bouleverser la hiérarchie établie des sujets de la peinture par son approche sérieuse, fondée sur le pathétisme, pour tisser des liens affectifs entre le public et les petites gens représentées dans leur vie réelle, Collalto semble plutôt situer de nouveau la représentation des *classes subalternes* au niveau traditionnel du comique, renforcé même par la veine parodique, en annulant donc toute tentative de subversion générique. Goldoni, en revanche, explorera de manière magistrale à la Comédie-Italienne, du *Fils d'Arlequin perdu et retrouvé* (1761) aux *Cinq âges d'Arlequin* (1771)³⁹, une poétique du juste milieu, où le rire se mêle aux larmes, sans arriver aux excès du *larmoyant* et du *sérieux*, dans la perspective de fracturer de manière définitive la hiérarchie des sujets et des genres théâtraux en donnant une légitimité aux désirs, aux aspirations et aux passions de femmes et d'hommes *sans qualité*.

221

39 Voir Carlo Goldoni, *Scenari per la Comédie-Italienne*, éd. cit.

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/d730obe2848911f9e68c934cf26b6cof55391ab1>.
- , « *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 écriteaux 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.
- MARCETTEAU-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/f1.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.
- Beaugard, 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.
Danaïus 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'Abgerbe, 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-Bénédicte 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.
Edipe 149n, 152, 162.
Edipe travesti 149n, 162, 164.
Ceuvres 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.
Tancrède 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.
 Vertheuil, 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.)

