



# L'apothéose d'Arlequin

La Comédie-Italienne de Paris :  
un théâtre de l'expérimentation  
dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle



Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

ISBN: 979-10-231-2568-9

David Charlton · Les chanteurs solistes de la Comédie-Italienne (1716-1752)

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<sup>e</sup> siècle, mais surtout au cours du XVIII<sup>e</sup>, 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<sup>e</sup> 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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

# LES CHANTEURS SOLISTES DE LA COMÉDIE-ITALIENNE (1716-1752)

*David Charlton*  
*Royal Holloway, University of London*

La recherche, depuis quelques décennies, met l'accent sur l'idée d'une rivalité entre les Comédiens-Italiens et les théâtres parisiens de la Foire. Cette concurrence constitue un axe important des recherches d'Henri Lagrave<sup>1</sup> et elle est traitée amplement dans le travail de Judith le Blanc<sup>2</sup>. Pauline Beaucé élargit quant à elle la question à un niveau générique :

[La Comédie-Italienne] cherche à acquérir le genre de l'opéra-comique et celui de la parodie dramatique d'opéra [...]. L'enjeu de la parodie d'opéra est celui du spectacle dans sa dimension visuelle et auditive. En d'autres termes celui d'une possibilité « opéra-comique » pour la Comédie-Italienne, sans prétendre voler le genre de l'opéra-comique créé par les Forains<sup>3</sup>.

Une telle concurrence s'exprime tout particulièrement par l'invention opportune de parodies d'après des tragédies en musique reprises à l'Académie royale de musique. Mais on peut étudier cette question de la concurrence dans le théâtre populaire sous d'autres aspects. La compétition existe ainsi également dans le domaine de la danse<sup>4</sup> et dans celui du chant, à travers l'interprétation soliste et l'admiration du public pour des artistes favoris. Le rôle prépondérant de la musique dans cette lutte est mentionné par l'historien du Théâtre italien Antoine d'Origny en 1719 :

- 1 En particulier au sujet de la stratégie et du répertoire, voir Henri Lagrave, « La parodie d'opéra comme enjeu de la concurrence entre Forains et Italiens », dans *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksiek, 1972, p. 361-413.
- 2 Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 271-278.
- 3 Pauline Beaucé, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières. Évolution d'un genre comique*, Rennes, PUR, 2013, p. 34.
- 4 Bertrand Porot, dans « *Les Goûts réunis* ». *Les enjeux de la musique française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (poétique, écriture et réception)*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches sous la dir. de Raphaëlle Legrand, université Paris-Sorbonne, 2012, consacre son chapitre « Les chants de Momus et de la Folie : pour une histoire institutionnelle et artistique du premier opéra-comique » (t. II, p. 159-193) à la danse.

L'amour de la gloire a peut-être moins fait pour les Arts que l'intérêt. Sans le désir de remettre leur théâtre en vogue, les comédiens auraient-ils imaginé de donner des pièces ornées de musique et de danse, telles que celles qui ont attiré, le 21 mai, une grande affluence<sup>5</sup> ?

La musique est utilisée, à la Comédie-Italienne, non seulement dans les parodies d'opéras, mais aussi dans des pièces originales, conçues par les auteurs comme un moyen de mettre en valeur la musique et les chanteurs solistes. Au moins deux genres de comédies sont développés. Le premier comporte des divertissements (pas toujours à la fin d'un acte) et/ou des prologues. Dans ceux-ci interviennent des chanteurs solistes, parfois dans un style virtuose qui rappelle les opéras *officiels* de l'Académie royale. La liberté et la variété des formes et des genres ayant toujours été pratiquées à la Comédie-Italienne, il n'est pas aisé, à l'heure actuelle, de tirer des conclusions générales concernant le rôle joué par la musique. La description suivante de *Danaüs* de Louis-François Delisle de La Drevetière, en 1732, peut donner un aperçu de cette difficulté : « Ce poème dramatique n'est pas mal conduit, et il est écrit avec chaleur. Les intermèdes en sont ingénieux : ils composent une petite comédie qui naît du grand tragique, de sorte que sur le même sujet, il y a tragédie et comédie<sup>6</sup>. »

280

Le deuxième genre de comédie avec musique, lié également à une tradition dramatique bien connue à partir des *Folies amoureuses* (1704) de Jean-François Regnard, intègre un ou plusieurs rôles dramatiques principaux qui demandent aussi bien de chanter que de parler. Parfois le chant utilise différents styles ; dans cette contribution, nous nous concentrerons sur trois d'entre eux, développés dans les pièces de Louis de Boissy, *Le Triomphe de l'intérêt* (1730), *Le Je ne sais quoi* (1731) et *Les Talents à la mode* (1739), ainsi que sur la musique écrite pour elles par Jean-Joseph Mouret et, après la mort de ce dernier, par le maître de musique de la troupe, Adolphe Blaise.

Un troisième type de spectacle dans lequel la musique a certainement une place est constitué par les nombreuses représentations picaresques dans le genre *épopée italienne* (un genre remontant au XVII<sup>e</sup> siècle), comme *Le Prince de Salerne* en 1746

---

5 Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, t. 1, p. 55. Il fait référence aux représentations, dans une même soirée, des trois pièces de Louis Fuzelier *La Mode*, *La Méridienne* et *Le Mai*, toutes non publiées. Quelques indications se trouvent dans Clarence Dietz Brenner, *A bibliographical list of plays in the French language 1700-1789*, New York, AMS Press, 1979, p. 71.

6 Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien*, op. cit., t. 1, p. 123.

et *Le Collier de perles*<sup>7</sup>, mais nous n'avons presque aucun indice quant à leur contenu musical précis<sup>8</sup>. Un quatrième genre de théâtre (si on peut le considérer comme un *genre*) utilise la musique pour certaines fonctions précises qui ne sont pas remplies par un personnage<sup>9</sup>. Nous connaissons donc cinq groupes génériques distincts – en comptant les parodies d'opéras – dans lesquels la musique joue un rôle significatif à la Comédie-Italienne. Indice du rôle crucial qu'a la musique, la troupe accorde une attention toute particulière aux capacités de chant des comédiens, en particulier quand elle les embauche à l'essai.

La contribution suivante a deux objectifs. Le premier est d'établir une liste complète de ces acteurs principaux qui sont apparus en tant que chanteurs solistes avant 1752 environ. Le second est de fournir des informations documentaires au sujet de leurs rôles musicaux<sup>10</sup>. Comme Renée Viollier l'a souligné dans son indispensable monographie sur Mouret, « un volume ne suffirait pas à l'analyse de ces pièces [de théâtre] et de leurs divertissements. Nous nous bornerons à l'examen de quelques-unes d'entre elles où la musique joue un rôle important<sup>11</sup> ».

Ce serait une erreur de penser que les chanteurs de la Comédie-Italienne peuvent être définis selon les mêmes critères que les acteurs-chanteurs des théâtres de la Foire. On peut imaginer que l'intérêt de ces derniers pour les vaudevilles a pour conséquence une différence épistémologique auprès du public. Mais il est certain qu'il existe un sentiment de compétition entre les théâtres au sujet des personnalités musicales des meilleurs solistes. Comment pouvons-nous autrement expliquer le fait que le même livre, publié en 1745<sup>12</sup>, contient des éloges poétiques adressés aux chanteurs solistes de

- 7 Jérôme de La Gorce, « *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.
- 8 Voir les résumés dans 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.
- 9 Par exemple, dans la nouvelle version de *Samson* par Jean-Antoine Romagnesi (1730), une voix cachée chante, dans l'acte I, scène 3, l'aria « La gloire en d'autres lieux t'appelle », que Samson entend dans un rêve. Cette musique, par Mouret, incluant des parties pour trompettes, se trouve dans le quatrième tome de ses *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien*, Paris, Chez l'auteur/Le sieur Boivin/Le sieur Le Clair, s.d. [privilege de 1718], p. 293-297.
- 10 Sur ces aspects, voir David Charlton, *Popular Opera in Eighteenth-Century France. Music and Entertainment before the Revolution*, Cambridge, Cambridge UP, 2021, chap. III.
- 11 Renée Viollier, *Jean-Joseph Mouret. Le musicien des Grâces 1682-1738*, Paris, Floury, 1950, p. 111.
- 12 *Les Talents du théâtre célébrés par les muses*, éd. Alexis-Xavier-René Mesnier, Paris, Mesnier, 1745, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5707894p>.

l'une et de l'autre troupe ? Ce recueil inclut en effet les éloges adressés à trois solistes de la Comédie-Italienne, et à trois solistes de l'Opéra-Comique, Mlle Puvignée, M. Terodak et Mlle Brillant – ceci avant l'avènement de Justine Duronceray, plus tard Mme Favart, tant chanteuse et danseuse que comédienne. Malgré le manque d'informations systématique sur les textes dramatiques ou les livrets des opéras-comiques, il semble ainsi que des chanteurs bien connus peuvent rester longtemps dans les mémoires pour les rôles qu'ils ont créés à la Foire. Une distribution imprimée en 1746 pour l'opéra-comique de Thomas L'Affichard *Les Effets du hasard* en est la preuve. Cet opéra-comique est d'abord représenté à la foire Saint-Germain en mars 1735. Lors de cette saison 1735, Mlle Le Grand fait sa dernière apparition à Paris, et chante dans différents opéras-comiques tels que *La Fausse Ridicule* et *Isabelle Arlequin*, de Barthélemy-Christophe Fagan et Charles-François Panard. Elle a créé, avec un grand succès, les rôles principaux de chacun d'eux en 1731<sup>13</sup>. Quand *Les Effets du hasard* sont réimprimés en 1746, Mlle Le Grand est encore indiquée dans le rôle de Finette, alors qu'elle est morte en 1740<sup>14</sup>. L'Opéra-Comique étant, en 1746, fermé, ce livret compte, je suppose, immortaliser certains succès du théâtre de la Foire. On peut ainsi mettre en évidence ce qui ressemble à une culture des *chanteurs célèbres* se produisant dans le théâtre populaire. Les deux volumes des *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire* constituent une manifestation saisissante de l'existence et du poids de cette culture, et un contrepoids essentiel à un silence critique normatif, imposé par le *Mercure de France* et par des hommes de lettres, au sujet de ce que j'appelle l'*opéra populaire*<sup>15</sup>.

À l'inverse, concernant la littérature secondaire liée à la Comédie-Italienne, on constate que la présence du chant est facilement omise. L'aspect musical essentiel de certaines parodies et comédies peut être négligé dans les ouvrages d'historiens s'intéressant à des *pièces*, quand des historiens de la musique se référeraient instinctivement à un *livret* ou à un *opéra-comique*. Ainsi, Campardon présente Mme Moulinghen exclusivement comme une comédienne et une danseuse, bien qu'elle ait fait ses débuts en tant que chanteuse dans les comédies mêlées d'ariettes *La Servante*

13 Claude Parfaict et François Parfaict, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743, t. II, p. 63-64, 100-101 et 226-227; *Mercure de France*, mars 1731, p. 591 et 593-594.

14 Thomas L'Affichard, *Les Effets du hasard, opéra-comique*, Paris, Clousier, 1746. D'autres interprètes bien connus, dans cet opéra, sont M. Drouin et M. Dreuillon [Drouillon], dont on trouve mention des rôles dans Émile Campardon, *Les Spectacles de la Foire. Documents inédits recueillis aux Archives nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1877, t. II, p. 273.

15 Voir Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien, op. cit.*



*maîtresse, Le Maître en droit et Le Cadi dupé*. Si le même auteur ne citait pas le baron Grimm (« Elle avait beaucoup de justesse et de volubilité dans la voix »), le lecteur non averti ignorerait son talent de chanteuse<sup>16</sup>. Même les capacités musicales de Silvia (Giovanna Rosa Benozzi, Mme Balletti) ne sont guère mentionnées au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle a créé pourtant les rôles principalement chantés de Serpilla dans *Le Joueur* et de Lesbina dans *Don Micco* – parodies des célèbres intermèdes donnés en 1729 à l’Opéra. Certes, Silvia est *doublée* dans ces rôles par Caterina Vicentini dès janvier 1731<sup>17</sup>. Toujours est-il que c’est pour Silvia, dans *Don Micco*, que Jean-Joseph Mouret écrit une aria italianisante modérément difficile, le célèbre « Voglio Guerra », avec des sauts d’octave et des gammes d’octave<sup>18</sup>, et que les autres musiques dans ces deux parodies présentent des styles variés. Le duo clôturant le premier intermède du *Joueur*, par exemple, est une parodie *da capo* du « Laissons-nous charmer » de *Pyrame et Thisbé* (musique par François Rebel et François Francœur, 1726).

Ce manque d’indications, dans les sources du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur les performances des comédiens de la Comédie-Italienne en tant que chanteurs indique qu’aucun d’entre eux n’est considéré exclusivement comme tel. Tous sont employés pour la variété de leurs talents, peut-être en particulier les comédiennes-chanteuses. Une fillette capable de danser sur scène avec talent, parfois dès l’âge de 6 ans, peut ainsi, une fois devenue femme et sa voix ayant mûri, chanter avec un égal talent. Les artistes femmes peuvent conserver, à côté de leurs capacités en chant, en déclamation et en jeu, de réelles aptitudes en danse. Sur *Le Joueur* et *Don Micco*, Xavier de Courville note que « Silvia, cette comédienne parfaite, ne sera pas moins applaudie pour ses pas que pour son dialogue<sup>19</sup> » – sans toutefois mentionner son chant. Il convient néanmoins de rappeler, à propos de la célèbre image montrant Silvia dansant avec Arlequin<sup>20</sup>, que

16 Émile Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1880, t. II, p. 24.

17 *Mercur de France*, janvier 1731, p. 148; Antoine d’Origny, *Annales du Théâtre italien, op. cit.*, t. I, p. 118. Voir aussi Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean-Émile Gueullette, Paris, Droz, 1938, p. 113-114.

18 Musique intitulée « Silvia déguisée en spadassin gascon », dans Jean-Joseph Mouret, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien, op. cit.*, t. IV, p. 261, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9062646n/f269.item>.

19 Xavier de Courville, *Un apôtre de l’art du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Luigi Riccoboni dit Lelio*, t. II, *L’Expérience française (1716-1731)*, Paris, Droz, 1945, p. 178.

20 Gravure de Cars d’après Lancret, pour le frontispice du *Je ne sais quoi* de Louis de Boissy en 1731, reproduite *ibid.* (en face de la p. 257) et dans Renée Viollier, *Jean-Joseph Mouret, op. cit.*, (en face de la p. 144), en ligne : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/6/67/Silvia\\_Balletti\\_Incisione\\_di\\_Cars\\_da\\_Lancret.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/6/67/Silvia_Balletti_Incisione_di_Cars_da_Lancret.jpg).

Silvia apparaît seulement à la fin du *Je ne sais quoi*, tandis que Caterina Vicentini tenait le rôle principal en chant et / ou danse, celui de la danseuse<sup>21</sup>.

Plus tard, le même rôle est attribué à Justine Favart, lors de ses brèves apparitions à Paris en 1749 :

*À M. Favart. 1749, Paris, 1<sup>er</sup> septembre.*

Il y a toujours un monde prodigieux quand je parais. Je viens de jouer la danseuse dans *Je ne sais quoi*, et Fanchon dans *Le Triomphe de l'intérêt*. On continue le ballet de *La Marmotte* toujours avec succès ; tes couplets y font toujours plaisir. Le duo que j'ai chanté avec Rochard est aussi de ta façon ; il suffit qu'il vienne de toi pour que je le rende bien<sup>22</sup>.

Rebecca Harris-Warrick a considéré sous différents angles le rôle de chanteur-danseur (acteur chantant et dansant dans la même scène) à l'Académie royale : ce type de rôle, concernant les interprètes féminines, est davantage associé au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'au XVII<sup>e</sup>. Dans le répertoire du théâtre de Gherardi<sup>23</sup>, les meilleures chanteuses sont évoquées pour leurs capacités de jeu plus que pour leur talent de danseuse (par exemple les Biancolelli) ; des années plus tard, la chanteuse principale de la Comédie-Italienne, Élisabeth Daneret, n'est ni comédienne ni danseuse<sup>24</sup>. Les *scènes de maître de danse*, popularisées par *Le Bourgeois gentilhomme*, se sont cependant développées aussi bien dans le théâtre parlé que dans le théâtre musical : « En 1710, quand *Les Fêtes vénitienes* (de Danchet et Campra) furent représentées, existait déjà une très riche histoire au sujet des maîtres de danse ridicules<sup>25</sup>. » Boissy situe précisément dans cette tradition sa scène du *Je ne sais quoi* entre le Musicien et la Danseuse. Il est intéressant de noter que

284

21 « La Dlle Thomassin [y met] toute la légèreté et toute la vivacité que son rôle demande. » (*Mercur de France*, septembre 1731, p. 2226. Musique dans Jean-Joseph Mouret, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien*, op. cit., t. V, p. 139-174.)

22 Lettre de Justine Favart à son époux, dans Charles-Simon Favart, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, éd. Antoine-Pierre-Charles Favart, Paris, Léopold Collin, 1808, t. I, p. 1.

23 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.

24 Voir Barbara Nestola, *L'Air italien sur la scène des théâtres parisiens (1687-1715). Répertoire, pratiques, interprètes*, Turnhout, Brepols, 2021, p. 110-111, ainsi que l'article du même auteur dans ce volume, p. 89.

25 Rebecca Harris-Warrick, *Dance and Drama in French Baroque Opera. A History*, Cambridge, Cambridge UP, 2016, p. 263. L'auteur s'appuie en particulier sur Nathalie Rizzoni, « Un représentant pittoresque de Terpsichore : le maître à danser dans le théâtre français de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998, p. 207-222.

ce lien spécifique avec *Les Fêtes vénitiennes* est mentionné dans le *Mercure de France*<sup>26</sup> : l'existence de cette comparaison semble suggérer que les chanteurs de la Comédie-Italienne, pour être ainsi comparés par le public à leurs homologues de l'Académie royale, sont considérés comme des interprètes virtuoses dans leur propre théâtre.

## LES CHANTEURS

Nous étudierons ci-après la carrière de huit chanteurs et chanteuses solistes. En 1716, quand la nouvelle troupe s'installe à Paris, Giovanna Rosa Benozzi (Silvia, 1701-1758) en fait déjà partie ; hormis son rôle dans *Le Joueur*, je n'ai pas repéré d'autres rôles essentiellement musicaux pour elle. Dans *Les Talents à la mode* de Louis de Boissy, elle joue le rôle de la sœur qui danse (Mélanie) et non celui de la chanteuse (Lucinde).

Orsola (Ursula) Astori (1694-1739), Mme Sticotti (Isabelle), la chanteuse *officielle* de la troupe, est également présente dès 1716 : « [Cette] chanteuse que l'on a prise encore pour jouer selon les besoins qui pourraient arriver doit s'en rapporter à ce que Louis Riccoboni et sa femme lui proposeront pour les seconds ou troisièmes rôles ou autres, selon le besoin<sup>27</sup>. » Elle a alors 22 ans. Les documents édités la mentionnant sont rares ; selon Gueullette, elle « chantait très bien l'italien, mais n'était pas bonne comédienne<sup>28</sup> ». En 1732, on la rencontre, en tant que figurante, dans le rôle de Vénus dans l'acte III des *Amusements à la mode*, l'une des nombreuses comédies bourgeoises de la décennie dont la musique est exécutée sur scène<sup>29</sup>. L'acte III est une sorte d'opéra-comique burlesque présentant des traits de parodie : Vénus y apparaît « accompagnée de sa suite », et vient en aide aux protagonistes (« Bannissez de vos cœurs une fureur cruelle »)<sup>30</sup>. En 1729, Mouret écrit d'importantes arias de soprano pour les premier et

285

DAVID CHARLTON Les chanteurs solistes de la Comédie-Italienne

26 *Mercure de France*, septembre 1731, p. 2223.

27 « Articles qui seront observés par la troupe des Comédiens-Italiens », 1716, dans Émile Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe italienne*, op. cit., t. II, p. 233. Campardon indique également qu'elle a chanté dans *Le Joueur* et interprété le « *Voglio Guerra* » dans *Don Micco* (p. 145).

28 Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien*, op. cit., p. 38.

29 Jean-Antoine Romagnesi et François Riccoboni, *Les Amusements à la mode*, 21 avril 1732 ; « Vénus était chantée par “la chanteuse” » (*Mercure de France*, mai 1732, p. 982-992). Voir Jean-Auguste Jullien, dit Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien*, op. cit., t. III, p. 471-482. L'acte III a pour titre « Les catastrophes lyri-tragi-comiques ».

30 Silvia a chanté, en plus, le rôle d'Amphigouri et Théveneau celui du roi Albumazar. Les deux pièces visées étaient *Jephté* de Michel de Montéclair et *Éryphile* de Voltaire. Si Mouret a composé la musique de l'acte III, il ne l'a pas publiée dans ses *Divertissements* (t. V).

second divertissements des *Jeux olympiques* de François-Joseph de La Grange-Chancel, mais nous ignorons à ce jour qui les a chantées. La première comporte soixante-dix-neuf mesures (« J'arrache à la Parque ennemie ») et la deuxième est une aria *da capo* pour deux trompettes de cent vingt-six mesures en tout (« Généreux athlètes »). Si Astori les a chantées, elle a alors peut-être permis à Vicentini de chanter le solo pour Dorine dans le prologue, le plus intéressant d'un point de vue dramatique (« Des maux qui vous coûtent le jour »)<sup>31</sup>.

Caterina Antonietta Vicentini, née en 1711, fait, à l'âge de 8 ans, une apparition sur scène. On la trouve dans des sources primaires et secondaires sous le nom de Vicentini (*Dictionnaire des théâtres de Paris* des frères Parfaict), de Mlle Thomassin, avant son mariage en 1742, puis de Mme Deshayes ou Dehesse (les deux versions du nom de son mari, chorégraphe), ou plus rarement sous son nom de scène, Catine. Elle débute en 1726 dans les rôles d'amoureuses de Silvia. Elle perce véritablement, d'un point de vue musical, le 8 novembre 1730, lors de la première retentissante du *Triomphe de l'intérêt* de Louis de Boissy. Le principal rôle féminin est en effet un rôle musical, celui de Fanchon – comme mentionné ci-dessus dans la lettre de Justine Favart. Fanchon est une très jeune femme qui aspire à devenir comédienne et recherche un riche protecteur ; c'est ainsi qu'elle rencontre le *caissier*, M. Jacquin – autre rôle chanté. La conversation entre Jacquin et Fanchon prend souvent la forme de vaudevilles (scènes 5 et 17) dont la musique, de styles variés, comprend deux extraits qui sont des parodies du *Carnaval et la Folie* d'André Cardinal Destouches<sup>32</sup>. Alors que le rôle de M. Jacquin est attribué à l'éminent chanteur Théveneau, selon les frères Parfaict<sup>33</sup>, nous n'avons aucune preuve que Caterina Vicentini joue celui de Fanchon. Mais il est probable que personne d'autre dans la troupe n'a les capacités nécessaires à sa création, et c'est certainement son succès dans ce rôle qui lui vaut d'être retenue pour les rôles de Serpilla et Lesbina en janvier 1731. En 1731 justement, c'est certainement pour elle que Boissy écrit la partie de la danseuse dans *Le Je ne sais quoi*, où Théveneau est son partenaire en tant

31 Jean-Joseph Mouret, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien*, op. cit., t. V, p. 235, 237 et 249.

32 Louis de Boissy, *Le Triomphe de l'intérêt*, éd. Martial Poirson, Montpellier, Espaces 34, 2007, p. 57. Cette édition importante tient pleinement compte de la musique et comprend la musique de tous les vaudevilles. La musique vocale et instrumentale de Mouret pour la scène finale se trouve dans ses *Divertissements*, t. V, p. 89-98. L'air « Chantons, chantons la puissance suprême » (p. 90) n'indique aucun nom de personnage ou de chanteur.

33 « Le sieur Théveneau soutint sa réputation dans le *Triomphe de l'intérêt*, dans la *Critique*, et dans plusieurs autres pièces » (Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1767, t. V, p. 460).

que maître à chanter<sup>34</sup>. Ne faisant plus partie des vaudevilles, cette scène entièrement musicale occupe vingt-deux pages de la partition de Mouret, constituant une étonnante partie de trois cent cinquante-huit mesures de musique continue<sup>35</sup>. Certains passages (p. 142, 160-161, etc.) comportent des indications sur des pas de danse, ou sur des passages difficiles alternant chant et danse.

En 1739, le même auteur écrit *Les Talents à la mode*, comédie bourgeoise mettant en scène trois sœurs et un prétendant. Isabelle est poétesse, Lucinde, compositrice, Mélanie, danseuse. Dans la scène 8 de l'acte II, une cantatille est intégralement interprétée, sur scène, par Léandre (le prétendant) et Lucinde (qui en est, dans la pièce, la compositrice). La partition est d'Adolphe Blaise, maître de musique de la troupe, qui a rapidement fait éditer sa cantatille sous le titre *Le Feu de la ville*<sup>36</sup>. Lucinde, avant que la représentation ne commence, dit à Léandre : « Le feu de la ville est dépeint par mes sons. » Dans ce rôle, Catherine (« Mlle Thomassin ») a comme partenaire François Riccoboni, dont les capacités professionnelles en chant ne sont mentionnées ni dans le dictionnaire des frères Parfaict, ni dans les ouvrages historiques de Campardon<sup>37</sup>. Chaque chanteur doit interpréter plusieurs airs et ariosos ainsi que des récitatifs ; il y a également deux duos. Dans son ensemble, la cantatille comporte trois cent soixante-quatre mesures et exige la participation de deux hauts-instruments d'accompagnement (des violons, à en juger par le style) et d'un bas-instrument, capable de jouer les accords indiqués dans la partition. Cependant, il n'y a aucune indication au sujet des instruments devant jouer cet accompagnement, ni sur leur emplacement (sur scène ou dans la fosse). À deux reprises, la musique est interrompue par le dialogue ; elle a dû occuper pas moins de quinze minutes en tout, et peut-être plus.

34 « Le Sr Thévenau y met le comique qu'on y peut souhaiter » (*Mercur de France*, septembre 1731, p. 2223).

35 Jean-Joseph Mouret, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien*, op. cit., t. V, p. 139-161, avec à la suite la musique pour la scène finale. La comédie et la musique sont décrites dans Renée Viollier, *Jean-Joseph Mouret*, op. cit., p. 137-142.

36 Adolphe Blaise, *Le Feu de la ville*, Paris, Prault, 1739, BnF, département de la Musique, cote F-Pn (Musique), Vm7358, p. 20. Le lien de cette cantatille avec la pièce de Boissy est confirmé à la dernière page de la partition. En termes poétiques, les mots décrivent des illuminations nocturnes au-dessus de l'eau.

37 Voir la distribution complète des *Talents à la mode* dans le *Mercur de France*, octobre 1739, p. 2455. La revue souligne que « la cantatille dont Isabelle a fait des vers, y est chantée avec des agréments infinis » (p. 2462). Pour l'interprétation musicale de François Riccoboni, voir Emanuele De Luca, « *Un uomo di qualche talento* » : François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772). *Vita, attività teatrale, poetica di un attore-autore nell'Europa dei Lumi*, Pise/Rome, Fabrizio Serra Editore, 2015, p. 113-127.

La carrière de Caterina s'épanouit en 1751-1753, quand Charles-Simon Favart commence à écrire une nouvelle série de parodies pour la troupe. Comme indiqué dans les livrets imprimés, elle crée alors les rôles de Tonton, batelière, dans *Les Amants inquiets*, de Fatime dans l'entrée dansée « Les Fleurs » des *Indes dansantes*, de Titi, lieutenant des houzards, dans *Fanfale*, de Mathurine, amante de Lucas, dans *Les Couronnes* (de Renout) et de Perrette, fermière, dans *Raton et Rosette* de Favart. Plusieurs de ces spectacles, fondés sur de la musique, connaissent un succès durable, même après l'arrivée d'une nouvelle génération de parodies fondées sur des intermèdes italiens.

Caterina Vicentini a deux sœurs, qui montent également sur la scène de la Comédie-Italienne, bien que pour peu de temps : Louise-Élisabeth-Charlotte (Babet), et Françoise-Sidonie, qui assure le rôle-titre dans *La Folle raisonnable* (1736, non publié) de Biancolelli. Sidonie, avec une « voix passable » et « beaucoup de feu et de gaieté », excelle dans les rôles humoristiques et satiriques : « Sa principale réputation vint de ses succès dans les parodies en vaudevilles<sup>38</sup>. »

288

Succédant à Sidonie dans le rôle de Florine dans *L'Île des talents* (1743) de Fagan, Rosalie Astraudi apparaît sur la scène des Italiens à l'âge de 11 ans environ, le 30 avril 1744<sup>39</sup>. Le 20 août, la pièce *Les Talents déplacés* de Michel Guyot de Merville fait apparaître « la jeune Dlle Astraudi [qui] exécute aussi parfaitement bien un morceau de symphonie sur le violoncelle, avec beaucoup d'applaudissement ; elle chante ensuite un duo avec le Sr Rochard, qu'elle accompagne du même instrument<sup>40</sup> ». Il est intéressant de noter qu'elle continue dès son jeune âge à chanter professionnellement : le 6 mai 1745, elle est mentionnée dans une reprise de *L'Amant Prothée* de Jean-Antoine Romagnesi, dont les « divertissements sont variés par des chansons et des vaudevilles chantés par M. Rochard et la jeune Astroti [Astraudi], avec leur goût ordinaire<sup>41</sup> ». Elle s'attire ainsi, toute jeune encore, de nombreux éloges : « Élève des brillantes Grâces, / À l'aurore de ton printemps, / On voit déjà voltiger sur tes traces / Le goût, avant-coureur des sublimes talents<sup>42</sup>. »

38 Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. VI, p. 178-180. Louise est morte en 1740, Sidonie en 1745.

39 « Rosalia Astraudi, fille d'un Piémontais » (*Mercure de France*, mai 1744, p. 990) ; Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. I, p. 319. Elle est la fille d'un violoncelliste de la troupe. Elle a joué en 1726 le rôle d'Henriette dans la pièce de Thomas-Simon Gueullette, *L'Amour précepteur* (*Mercure de France*, juillet 1744, p. 1618).

40 *Mercure de France*, août 1744, p. 1858.

41 *Mercure de France*, juin 1745, p. 151-152.

42 « À Mlle Rosalie Astraudi », dans *Les Talents du théâtre célébrés par les muses*, op. cit., p. 48.

Mlle Astraudi fait partie du chœur de jeunes chanteurs qui se produit lors de la première saison du théâtre des Petits Cabinets de la marquise de Pompadour à Versailles (dans *Ismène*, à partir du 20 décembre 1747)<sup>43</sup>, de même que Joseph Caillot, qui deviendra célèbre. Retirée de la scène dès 1755, elle est auparavant devenue la figure de proue des nouvelles parodies de Favart, apparaissant souvent dans des rôles masculins : Colin dans *Les Amants inquiets*, Carlos (*Les Incas*) et Atalide (*Les Fleurs*) dans *Les Indes dansantes*, Damon, petit-maître, dans *Les Amours champêtres*, Doristée dans *Tircis et Doristée*, Raton dans *Raton et Rosette*, Jolicœur, dragon, dans *Les Jumeaux*, et Zéphire dans *Zéphire et Fleurette*.

Concernant les chanteurs solistes dans la troupe de la Comédie-Italienne jusqu'en 1750 environ (c'est-à-dire longtemps avant l'avènement de Joseph Caillot), ils sont à peu près aussi nombreux que les femmes et comptent dans leurs rangs quelques artistes très estimés de leurs contemporains. Malgré cette popularité ancienne, leurs noms sont toutefois généralement tombés dans l'oubli. Ainsi, dans le dictionnaire de Marcelle Benoit<sup>44</sup>, seul le nom de Jean-Antoine Bérard apparaît, ce dernier étant passé de la Comédie-Italienne à l'Opéra de Paris en 1736 en tant que soliste – il a créé à l'Opéra, en 1743, le rôle-titre dans *Don Quichotte chez la duchesse* de Favart et Boismortier<sup>45</sup>.

En 1716, Fabio Sticotti (qui interprétera plus tard les rôles de Pierrot et de Pantalon) est engagé en tant que chanteur en même temps qu'Ursula Astori, son épouse : « Son époux, selon ce qu'il est convenu avec le même Lélío, [est] obligé de chanter avec elle dans les intermèdes, ou autres choses pareilles<sup>46</sup>. » « C'était un grand homme bien fait et d'une belle physionomie, le visage rond et plat. Il était d'une extrême gaieté au théâtre et dans la société<sup>47</sup>. » Des recherches futures permettront d'identifier sa participation

43 Adolphe Jullien, *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, p. 151. Gueullette, dans *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien*, op. cit., p. 68, la décrit comme étant « fort jolie ».

44 Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1992.

45 Le rôle de Bérard ainsi que les didascalies dans *Don Quichotte* sont étudiés dans David Charlton, *Opera in the Age of Rousseau. Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge UP, 2013, p. 36-37.

46 « Articles qui seront observés par la troupe des Comédiens italiens », 1716, dans Émile Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe italienne*, op. cit., t. II, p. 233.

47 *Ibid.*, p. 145. Voir aussi la monographie de Claudio Meldolesi, *Gli Sticotti. Comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969 et l'article de Barbara Nestola dans ce volume, p. 89.

potentielle aux nombreux divertissements pour lesquels il existe de la musique imprimée. Il se peut que Sticotti ait laissé à Théveneau une majorité de rôles chantés.

Théveneau est le « fils du limonadier de la Comédie-Italienne », et en 1729 « il avait chanté longtemps avec beaucoup d'applaudissement »<sup>48</sup>. La notice qui lui est consacrée dans le dictionnaire des frères Parfaict nous donne des indications sur la nature de son chant :

Parisien, et fils du limonadier de la Comédie-Italienne, [fut] reçu à pension au Théâtre italien, comme chanteur, vers l'année 1717 et ensuite reçu dans la troupe, le jeudi 28 décembre, comme chanteur et comme acteur. Il était devenu avant sa mort l'idole du public, qui avait commencé par ne le point goûter. Sa figure était agréable, sa voix plus gracieuse qu'étendue, mais suffisante sur un théâtre dont l'orchestre n'est pas assez bruyant pour étouffer un volume de voix médiocre. Il chantait avec un goût infini, et jouait avec beaucoup de naturel et de vérité. Sa grande réputation commença par le rôle du Joueur, dans la parodie de l'intermède italien de ce nom en 1729. Il était secondé par Mlle Silvia, qui a toujours été tout ce qu'elle a voulu être, et qui réussit de façon dans le rôle de Serpilla, qu'on dut savoir un gré infini à Baiocco, de se faire applaudir à côté d'elle<sup>49</sup>.

Alors que ce texte présente les qualités inhérentes au caractère de Baiocco comme la raison du succès de Théveneau dans *Le Joueur*, l'ouvrage de Gueullette suggère que le soliste a trouvé son originalité propre dans la représentation de ce nouveau genre italianisant : « C'est dans cette espèce d'opéra que Théveneau établit sa réputation et son mérite, qui jusqu'alors n'avaient pas été bien reconnus<sup>50</sup>. »

Après la mort de Théveneau en novembre 1732 – mort précoce mais due à des causes naturelles, bien que sa célébrité ait fait naître nombre de mythes populaires à ce sujet –, la troupe engage rapidement M. Bornet :

Musicien charmant. « Le 10 février [1733], les Comédiens-Italiens remirent au théâtre la petite comédie du *Je ne sais quoi*, dans laquelle le sieur Bornet chanta pour la première fois le rôle du maître à chanter, qui est une scène parodiée des *Fêtes vénitiennes*. Ce nouveau sujet a de la voix, et paraît convenir au Théâtre italien, ayant été applaudi du public. » Le sieur Bornet fut remercié au mois d'août suivant<sup>51</sup>.

48 Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien*, op. cit., p. 44.

49 Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. V, p. 460.

50 Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien*, op. cit., p. 114.

51 Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. I, p. 470, citant le *Mercure de France*, février 1733, p. 364-365.



D'Origny explique ainsi ce congé précoce : « Il fit regretter que la précision de son chant n'égalât pas la beauté de son organe<sup>52</sup>. » Comme les registres de la troupe manquent entre Pâques 1733 et Pâques 1735, il nous est difficile de savoir dans quelles œuvres du répertoire Bornet a pu apparaître. Son successeur, Jean-Antoine Bérard, monte sur scène dès le 2 septembre 1733 – les Comédiens-Italiens ont dû faire preuve de diplomatie pour réussir à l'embaucher, dans la mesure où Bérard avait déjà été accepté à l'Opéra de Paris plus tôt la même année<sup>53</sup>.

Le 2 septembre, on ne fut pas fâché de voir la remise des *Jeux olympiques* et du *Je ne sais quoi*, dans lesquels M. Bérard débuta comme chanteur. Sa jeunesse, sa taille, son maintien et sa voix lui ont attiré de nombreux applaudissements, et l'avantage d'être reçu pour le chant, et même pour jouer quelques rôles dans les parodies<sup>54</sup>.

Il semble que les chanteurs solistes soient capables d'imposer l'enthousiasme populaire pour la troupe. De précieuses informations supplémentaires, tirées du *Mercure*, sont reproduites dans le dictionnaire des frères Parfaict :

Musicien vivant, débuta au Théâtre italien à titre de chanteur pour les divertissements. « Le 2 et le 6 septembre 1733 les Comédiens-Italiens remirent au théâtre la comédie héroïque du *Prince malade*, ou les *Jeux olympiques*, et la petite pièce du *Je ne sais quoi*, dans lesquelles le sieur Bérard, nouveau chanteur, chanta divers airs des divertissements de la première pièce, avec applaudissement [...] Ce nouvel acteur est jeune, bien fait, et a la voix très jolie ; il a été fort goûté et applaudi du public<sup>55</sup>. »

Nous disposons de la partition de Mouret<sup>56</sup> pour *Les Jeux olympiques* (1729) de François-Joseph de La Grange-Chancel (1729) – partition peut-être écrite pour Théveneau –, ce qui nous offre une autre occasion d'analyser le caractère de Bérard en tant que chanteur. Ce dernier quitte la troupe pour rejoindre l'Opéra dès 1736, et non quatre ans après, comme indiqué dans le dictionnaire des frères Parfaict<sup>57</sup>.

52 Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien, op. cit.*, t. I, p. 131.

53 Sophie Jouve-Ganvert, *Bérard et l'art du chant en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse, université Paris IV, 1984 ; *ead.*, s.v. « Bornet », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France, op. cit.*

54 Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien, op. cit.*, t. I, p. 133.

55 Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, op. cit.*, t. I, p. 419-420, citant le *Mercure de France*, septembre 1733, p. 2046.

56 Jean-Joseph Mouret, *Recueils des divertissements du nouveau Théâtre italien, op. cit.*, t. V, p. 221-262.

57 Sophie Jouve-Ganvert, s.v. « Bérard », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France, op. cit.*

C'est sans doute pour cela que la troupe auditionne M. Evrard le 10 avril 1736 dans *Les Compliments* de Biancolelli ; mais « il n'est resté au Théâtre italien que fort peu de temps, et vit maintenant en province<sup>58</sup> ».

Nous avons vu que François Riccoboni fait son apparition en tant que soliste dès la fin des années 1730 et qu'il reste ensuite actif comme tel, au moins dans certains rôles du répertoire : Gueullette rappelle que « depuis la mort de Théveneau, [Riccoboni] avait plusieurs fois joué le rôle [de Baiocco]<sup>59</sup> ». Riccoboni choisit de chanter la musique de Pergolèse dans le rôle d'Uberto de *La serva padrona*, que les Comédiens-Italiens montent en octobre 1746<sup>60</sup>. Son talent de chanteur peut être déduit des qualités musicales exigées par la cantatille de Blaise, « Le feu de la ville », dans *Les Talents à la mode*<sup>61</sup>. C'est, de plus, en 1740 seulement qu'un nouveau chanteur éminent, Rochard, est engagé ; preuve supplémentaire du succès de Riccoboni en tant que chanteur : « Le feu et l'intelligence régnaient aussi dans le rôle d'Uberto, et cela ne doit pas surprendre, puisque M. Riccoboni en était chargé<sup>62</sup>. »

292

En 1740 semble-t-il, les Comédiens-Italiens vont pour la deuxième fois chercher un nouveau chanteur soliste jusque dans les rangs de l'Opéra de Paris :

Issu d'une honorable famille parisienne qui lui fit donner une bonne éducation, Charles-Raymond Rochard de Bouillac, après s'être fait recevoir avocat au Parlement, fut pourvu, le 26 novembre 1733, de l'office de substitut du procureur général aux requêtes de l'Hôtel. Mais son goût l'entraînant vers le théâtre, il se défit de sa charge, entra à l'Académie royale de musique, où il séjourna peu, et à la Comédie-Italienne, où il débuta, le 19 novembre 1740, dans *Le Superstitieux*, pièce française [...] de Jean-Antoine Romagnesi. Chanteur agréable et bon acteur, il fut reçu au mois de décembre de la même année<sup>63</sup>.

En regard du nombre important de pièces dans lesquelles il a joué ou chanté, on relève, dans la presse, peu de compliments au sujet de sa voix : on doit se contenter de mentions telles que : « M. Rochard y chante avec son goût ordinaire<sup>64</sup> » ou « chansons où le

58 Jean-Auguste Jullien, dit Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien*, op. cit., t. VII, p. 323. « On n'eut pas lieu d'être content de son organe » (Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien*, op. cit., t. I, p. 146).

59 Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre italien*, op. cit., p. 114.

60 *Mercure de France*, octobre 1746, p. 160-162.

61 Voir Emanuele De Luca, « *Un uomo di qualche talento* », op. cit., p. 113-127.

62 *Mercure de France*, octobre 1746, p. 162.

63 Émile Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe italienne*, op. cit., t. II, p. 101, citant Antoine d'Origny, *Annales du Théâtre italien*, op. cit., t. I, p. 173.

64 *Mercure de France*, décembre 1748, p. 178.

goût délicat de M. Rochard s'est signalé à l'ordinaire<sup>65</sup> ». Par la suite, comme nous le verrons, son interprétation vocale changera pour devenir plus italianisante. Il est toutefois sans doute assez populaire, même au début de sa carrière de chanteur, puisque son nom est mentionné sur la partition de l'un des menuets qu'il chante dans la parodie d'Adrien-Joseph de Valois d'Orville, *Arlequin Thésée*, en janvier 1745. Le menuet est du compositeur et hautboïste Nicolas Lavaux qui l'a adapté pour la publication avec un accompagnement simple dans ses *Deux suites de menuets mêlés d'airs*<sup>66</sup>. Au-dessus de l'air concerné (p. 15), Lavaux a inscrit les mots suivants : « Parodie du menuet nouveau de la Comédie-Italienne. Chantée par M. Rochard. » Le texte imprimé sous le menuet correspond d'ailleurs au texte que Rochard a chanté dans la scène 16<sup>67</sup>. Dès le mois suivant, l'Opéra-Comique monte sa propre parodie de *Thésée* qui non seulement reprend le menuet tel qu'il a été chanté par Rochard, mais comporte également un deuxième menuet par Lavaux, dans le rôle équivalent de la comédie<sup>68</sup>. Ce fait montre bien que la concurrence entre les théâtres populaires concerne autant les chanteurs solistes et l'exécution de leur musique, que la comédie à visée parodique.

La réputation de Rochard est confirmée par sa mention dans le traité sur le chant de l'abbé Jean Blanchet ; ce dernier y affirme que Rochard a été l'un de ses élèves (avec Marie Fel et Pierre Jélyotte), et décrit ainsi sa technique, dans un passage concernant l'importance d'une respiration correcte : « C'est en se conformant à mes règles que M. Rochard [*sic*], si connu par son goût pour le chant, sait avec un petit volume de voix exécuter les plus longues phrases de musique, avec une rare perfection<sup>69</sup>. » L'art et la réputation de Rochard en tant que soliste sont ainsi utilisés par Blanchet comme garantie de l'efficacité de sa propre méthode d'enseignement.

65 *Mercure de France*, juin 1747, p. 120.

66 Nicolas Lavaux, *Deux suites de menuets mêlés d'airs. Pour le clavecin, violon, flûte, ou hautbois. Avec la basse. Œuvre III<sup>e</sup>*, Paris, chez l'Auteur/Au café de la Comédie-Italienne, [ca 1745], unique exemplaire dans F-Pn, K. 7282, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9081891d/f22.item.r=nicolas%20lavaux>. Lavaux apparaît dans l'orchestre de la Comédie-Italienne pendant les années 1750 en tant que joueur d'instruments à vent. Sa relation avec cette troupe a sans doute débuté au cours des années 1740.

67 F-Pn, ms ff. 9318 (théâtre inédit de Valois d'Orville), fol. 106. Air : menuet « Vos attraits ». Pour la musique et le commentaire, voir David Charlton, « 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).

68 Charles-Simon Favart, Pierre Laujon et Parvi, *Thésée, parodie nouvelle*, Paris, Prault, 1746, musique p. 35-39.

69 Jean Blanchet, *L'Art ou les Principes philosophiques du chant*, Paris, Lottin/Lambert/Duchesne, 1756, p. 32.

Cependant, de la même manière que les intermèdes italiens ont transformé le parcours de Théveneau en 1729, les intermèdes changent l'art de Rochard, comme celui d'autres solistes travaillant dans la tradition populaire à la fois dans les foires et à la rue Mauconseil. Une période de transition commence en 1753 quand Carlo Sodi compose une nouvelle partition pour le texte franco-italien du *Joueur*, traduction parodique du *Joueur* de 1729. Le texte italien est traduit en français et adapté pour la musique par Charles-Simon Favart<sup>70</sup>. Sodi ayant écrit cette musique pour Justine Favart et Rochard, sa partition nous donne une idée précise du registre vocal de Rochard et probablement de quelques-unes de ses caractéristiques techniques personnelles. Le nouvel opéra n'est pas un succès en soi, car son texte hybride produit un effet étrange, d'où est absent l'équilibre italien attendu, en musique, entre les dialogues musicaux et un développement plus large de l'expression, comme c'est en principe le cas dans les arias et les duos.

294

Tout change l'année suivante, avec *La Servante maîtresse*, parodie-traduction française de *La serva padrona*, par Baurans : ce dernier utilise le dialogue parlé au lieu du récitatif. Il est on ne peut plus clair, d'après les critiques, que Favart et Rochard forment ici un couple de scène idéal qui parvient à transmettre l'essence d'un chef-d'œuvre comique : ils convainquent Paris qu'un nouveau genre peut naître, dans lequel des paroles en français sont chantées sous la forme bien établie d'un intermède, tout en intégrant également la manière de jouer des Bouffons. Le commentaire suivant constitue un témoignage important de la nouvelle approche de Rochard. Il nous rappelle que Carlo Sodi a récemment enseigné des techniques vocales italiennes à Justine Favart et à Mlle Rosalie, de l'Opéra-Comique<sup>71</sup>. Peut-être a-t-il aussi travaillé sur la voix de Rochard :

Mlle Favart fait les délices de tout Paris dans le rôle de la Servante maîtresse ; [...] M. Rochard auquel on a reproché quelquefois de l'affectation et un chant précieux, qu'il s'est peut-être efforcé d'imiter, est tout différent dans le rôle du Patron ; il y plaît généralement, la musique italienne l'a rendu plus naturel<sup>72</sup>.

70 Partition intégralement éditée au format à l'italienne, sous le titre *Baiocco et Serpilla. Parodie française du Joueur. Par M. Sody*, Paris, Aux adresses ordinaires, s.d. La première a eu lieu, je pense, le 8 ou le 9 août : « *Le Joueur* [...] que M. Sodi a remis assez heureusement en musique » (*Mercure de France*, septembre 1753, p. 158). Sur l'opéra lui-même, voir David Charlton, « Sodi's opera for Mme Favart: *Baiocco et Serpilla* », dans Andrea Fabiano (dir.), *La « Querelle des Bouffons » dans la vie culturelle française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 205-218.

71 Claude Parfaict, François Parfaict et Quentin Godin d'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. V, p. 184.

72 *Mercure de France*, octobre 1754, p. 163.

Datée du 15 octobre 1754, la critique enthousiaste d'Élie-Catherine Fréron au sujet du même opéra confirme et explicite la naissance du nouveau genre de la comédie mêlée d'ariettes. Il place les interprétations des deux comédiens au cœur de l'expérience : c'était à eux, en effet, en tant que chanteurs, de convaincre le public que la langue française convenait à la musique italienne profane et moderne, sans donner l'impression d'une parodie burlesque. Ce changement va à l'encontre des préjugés culturels.

Mais *La Servante maîtresse* doit surtout sa brillante réussite à Mme Favart et à M. Rochard. De part et d'autre, quelle vivacité dans l'action ! Quelle finesse dans le jeu ! Quel goût dans le chant ! Ce ne sont pas là les grimaces du bouffon Manelli et de la bouffonne Tonelli ; c'est la vérité ; c'est la Nature même. [...] On lui [Baurans] sait gré d'avoir écarté du français les trivialités et les bassesses qui sont dans l'italien. Mais quelle obligation ne lui avons-nous pas d'avoir si bien réfuté, par le succès de son travail, l'assertion hardie de M. Rousseau de Genève, qui avait osé avancer qu'il était impossible de mettre de la musique italienne sur des paroles françaises<sup>73</sup>.

Avant de quitter la scène, Rochard connaît donc une série de succès et va encore plus loin en chantant, sur scène, le rôle d'Uberto en italien. Ainsi, tout comme les générations précédentes de comédiens de la Comédie-Italienne ont appris à jouer en français, Rochard franchit la barrière linguistique dans l'autre sens et rend son art musical entièrement italien. Andrea Fabiano a retracé le contexte dans lequel la Comédie-Italienne a été soumise à une « programmation musicale italienne et italianisante<sup>74</sup> » en 1760-1762. Il montre, en particulier, la manière dont Maria Anna Piccinelli (qui est devenue un membre de cette troupe) chante différents rôles, débutant en mai 1761. Cinq représentations de *La serva padrona* de Pergolèse sont données en italien, entre le 2 et le 12 juillet de la même année<sup>75</sup>. Il convient de souligner que Rochard a participé à ces événements extraordinaires en jouant, à ces dates, dans *La serva padrona* aux côtés de Piccinelli. Le commentaire suivant, anonyme, est écrit dans le meilleur style informatif de Philippe Bridard<sup>76</sup>. Il rend compte des interprétations de Rochard

73 *L'Année littéraire ou Suite des lettres sur quelques écrits de ce temps*, 1754, t. VI, Lettre 2, p. 36-37.

74 Andrea Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS éditions, 2006, p. 49.

75 Clarence Dietz Brenner, *The Theatre Italien, its repertory, 1716-1793*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1961, p. 251 ; Charles-Simon Favart, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques, op. cit.*, t. I, p. 156 (lettre datée par erreur de juin).

76 Sur Philippe Bridard de La Garde, voir David Charlton, *Opera in the Age of Rousseau, op. cit.*, p. 26, 161 et 218.

en langue française dans le même rôle en septembre 1761, avec Mlle Villette, qui a récemment quitté l'Académie royale de musique :

On doit rendre justice aux talents de M. Rochard qui, dans *La Servante maîtresse*, a joué en acteur consommé, et a chanté en musicien de goût. Rien de forcé dans son jeu ni dans les expressions du chant. [...] Cette attention de goût et de jugement a été sentie par le public et payée par les plus grands applaudissements. Il semble que cette réussite ait été le fruit des soins que cet acteur avait pris pour chanter le même intermède en italien, avec Mlle Piccinelli, dans lequel il avait eu le plus favorable succès qu'un Français puisse attendre, en exécutant une musique et des paroles étrangères<sup>77</sup>.

## 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<sup>e</sup> 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<sup>o</sup> 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](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](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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 Mercur 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%22cb328143171\\_date%22&rk=42918;4](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%22cb328143171_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](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](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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>ie</sup>, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- FRANTZ, Pierre, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1944.
- , *La Vie théâtrale en province au XVIII<sup>e</sup> 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 fiere 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 128, juillet-septembre 1980, p. 335-348.

- BEAUCÉ, 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<sup>e</sup> année, 2003, p. 109-134.
- BOCCADOR, Jacqueline, « Les tapisseries à la Ténrière de la manufacture de Beauvais au XVII<sup>e</sup> 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 Beaucé, Sandrine Dubouilh, Cyril Triolaire (dir.), *Les Espaces du spectacle vivant dans la ville. Permanences, mutations hybridité (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (ACRAS)*, n° 3, « Marie Sallé, danseuse du XVIII<sup>e</sup> siècle », juin 2008, p. 7-20.
- DE LUCA, Emanuele, « La circulation des acteurs italiens et des genres dramatiques dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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](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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle français », dans Anne Cayuela et Marc Vuillermoz (dir.), *Les Mots et les choses du théâtre. France, Italie, Espagne, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 225-238.
- , « Diderot, Cochin, les Italiens et la pantomime dramatique : prologomènes et annotations », dans Pierre Frantz, Renaud Bret-Vitoz, 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<sup>er</sup> trimestre 2021, p. 77-89.
- FRIGAU MANNING, Céline (dir.), *La Scène en miroir : métathéâtres italiens (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Les *Vacationes autumnales* du P. Louis de Cressolles (1620) », *XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> 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 Music (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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 3-4, 1979, p. 451-459.
- , « L'acteur et l'orateur : étapes d'un débat », *XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (ACRAS)*, n° 3, « Marie Sallé, danseuse du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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 romana, vol. 46, n° 2, 2004, p. 303-335.
- ZAMBON, Rita, « Pantomima e danza alla Comédie Italienne : i lavori e le idee di Luigi e Francesco Riccoboni », *Nuova rivista musicale italiana*, vol. 43, n° 1, 2009, p. 32-44.



## SOURCES ICONOGRAPHIQUES

### ŒUVRES ORIGINALES

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

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

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

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

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

### GRAVURES

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

*Farewell! A long Farewell*, gravure de Robert Laurie, manière noire, 46,6 × 56,9 cm, d'après Thomas Parkinson, mars 1779. Une reproduction de l'exemplaire conservé au British Museum (Inv. Ee, 3.225) est visible en ligne : [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1902-1011-3027](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<sup>e</sup> siècle, dans *Habillements et scènes comiques du théâtre italien. Soixante-douze planches*, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Rés. 926(4), en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10529638v/f14.item>.



## INDEX

### A

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

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

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

---

**B**

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

- Basselin, Olivier 313n.  
 Batteux, Charles 82, 268-270, 277.  
 Baune, dame de 129.  
 Baurans, Pierre 294-295.  
 Beaugéard, Ferréol 337, 340.  
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de  
 300-301, 329.  
 Beaussier, M. 336, 337n.  
 Beauvau-Craon, Charles-Juste de 336.  
 Belloni, Antoine 19-20, 23, 29-30.  
 Belsunce, Henri-François-Xavier de  
 (évêque) 331.  
 Benozzi, Giovanna Rosa 10, 22, 38, 66, 69-70,  
 120, 122n, 163, 246, 254, 283-285, 290, 373.  
 Bentivoglio, Luigi 104.  
 Bérard, Jean-Antoine 10, 289, 291.  
 Berger, François 168.  
*Bérénice* 53, 116, 164.  
 Bernadau, Pierre 31n.  
 Bernard, Pierre-Joseph 166.  
 Bernin, Gian Lorenzo Bernini, *dit en fr.* le  
 428.  
 Berterin, M. 266n.  
 Bertin de La Doué, Toussaint 164.  
 Bertinazzi, Carlo 12, 38-39, 84, 176-180, 188,  
 198, 203, 216, 218, 224n, 226-228, 254, 335n,  
 420.  
 Bertrand, Alexandre 19.  
 Bertrand, T. 38.  
 Bianchi, P. 425.  
 Biancolelli, Catherine 77, 284.  
 Biancolelli, Charles-Alexandre 23.  
 Biancolelli, Françoise 284.  
 Biancolelli, Giuseppe Domenico 77n, 78-79,  
 83, 131, 149n, 213, 420n.  
 Biancolelli, Louis 63-64, 73-74.  
 Biancolelli, Pierre-François 6, 9, 18n, 21-25,  
 28-30, 32, 39, 66, 77, 79-80, 121n, 131-132, 134,  
 136-137, 140n, 141, 143-145, 148-150, 157, 158n,  
 161-164, 166, 170, 172, 244, 288, 292.  
 Biancolelli, Thérèse 195n.  
 Bibiena, Jean Galli de 198n.  
 Bigottini, Francesco 178-180.  
 Bissoni, Giovanni 122n.  
 Blaise, Adolphe-Benoît 85, 163, 250, 261, 280,  
 287, 292.  
 Blanchet, Jean (abbé) 293.  
 Bognoli, Mme 198.  
 Boindin, Nicolas 93, 365-366, 377-378.  
 Boismortier, Joseph Bodin de 289.  
 Boissy, Louis de 7, 38, 58, 250n, 254, 259, 280,  
 283n, 287n.  
 Boizard de Ponteau, Claude-Florimond 83n,  
 166.  
*Bon Frère (Le)* 172.  
*Bon Ménage (Le)* 180n.  
 Bonaparte, Napoléon *Voir* Napoléon I<sup>er</sup>.  
 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.

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

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

## O

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

## P

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

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

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

## Q

---

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

## R

---

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

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

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

## S

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

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

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

## T

---

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

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

## V

---

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



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



## TABLE DES MATIÈRES

introduction. La Comédie-italienne de Paris : un théâtre de l'expérimentation dramatique Emanuele De Luca & Andrea Fabiano.....	5
De l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne à la nouvelle : une parenthèse provinciale et foraine Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva .....	17
Iconographies de passage entre les deux Comédies-Italiennes et le théâtre de la Foire Renzo Guardenti .....	35
Le théâtre de Du Fresny dans le recueil d'Evaristo Gherardi : la satire métathéâtrale et ses échos au XVIII <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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
<b>528</b> 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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.)

