

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

Barbara Innocenti

Il piccolo Pantheon

I grandi autori
in scena sul
teatro francese
tra Settecento e
Ottocento



BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 46 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI
Università degli Studi di Firenze

Coordinamento editoriale

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Ilaria Moschini
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Direttore

Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale

(<http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), John Denton, Anna Dolfi, Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann, Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Murathan Mungan (scrittore), Stefania Pavan, Peter Por (CNRS Parigi), Gaetano Prampolini, Paola Pugliatti, Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil, Rita Svandrlik, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti, Letizia Vezzosi, Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo istituzionale dei membri del Coordinamento editoriale e all'indirizzo di funzione del direttore della Collana (<laboa@lils.uni.fi.it>).

Laboratorio editoriale Open Access

(<https://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)

Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

Contatti

<laboa@lils.uni.fi.it> (+39.333.5897725, direttore)
<arianna.antonielli@unifi.it> (+39.055.2756664, caporedattore)

Barbara Innocenti

IL PICCOLO PANTHEON

I grandi autori in scena sul teatro francese
fra Settecento e Ottocento

Prefazione di Michel Delon

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2018

Il piccolo Pantheon: i grandi autori in scena sul teatro
francese fra Settecento e Ottocento / Barbara Innocenti –
Firenze : Firenze University Press, 2018
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 46)

<http://digital.casalini.it/9788864538679>

ISBN (online) 978-88-6453-867-9

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lils.uni.fi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Ringraziamo il Musée des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, i Musei Vaticani, il Musée du Louvre e il Musée des Beaux-Arts per la gentile concessione alla riproduzione delle immagini presenti in Premessa e nei capitoli 2, 3, 4.

Editing e impaginazione: Arianna Antonielli (capored.), con Francesca Salvadori (assistente redattore), Eleonora Calabrese e Giorgio Carelli (tirocinanti)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marini, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>>).

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	7
PRÉFACE/PREFAZIONE di Michel Delon	8-9
NOTA ALL'EDIZIONE	17
PREMESSA	19
1. I DUE PANTHEON	21
1.1 Le <i>pièces à auteurs</i> , tempio della memoria	21
1.2 Un grande Mausoleo per pochi Grandi Uomini	24
1.3 Il Teatro, un piccolo Pantheon per tanti Grandi Uomini	28
1.4 L'edificio della Stima	36
1.5 Benefattori della Patria	43
1.6 Grandi Uomini in <i>déshabillé</i>	48
2. UN NUOVO 'GENERE'	85
2.1 Drame, comédie historique ou comédie anecdotique?	85
2.2 Verità storica, veridicità aneddotica e costrizioni sceniche	90
2.3 Un laboratorio drammatico e drammaturgico	103
2.4 Le Arti in scena	111
2.4.1 Spettacolo e morale	113
2.4.2 La pittura e il <i>tableau</i>	122
2.4.3 La musica e i suoi effetti	137
3. UN NUOVO STATUS	197
3.1 Il Genio	197
3.2 La Fama	207
3.3 Autori gloriosi e ingloriosi	210
3.4 L'apoteosi degli attori	221
3.5 Il trionfo dell'opera d'arte	233
3.6 Grandi Uomini fra le quinte	237

4. IL TRIBUNALE DEI POSTERI	279
4.1 La fabbrica dei Grandi Uomini	279
4.2 Il piccolo Pantheon della rue de Chartres	284
4.3 Voci e volti di sei interpreti del Théâtre du Vaudeville	293
CATALOGO	
SU CARTA E IN PALCOSCENICO: UN ELISO VISIBILE	313
I. CATALOGO PER PERSONAGGI	317
1.1 Autori	317
1.2 Attori	397
1.3 Direttori di teatro, suggeritori, scenografi, ecc.	409
1.4 Musicisti, pittori, scultori, architetti	410
II. CATALOGO IN ORDINE CRONOLOGICO	419
III. CATALOGO PER PERSONAGGI ED INTERPRETI	463
3.1 Personaggi	463
3.1.1 Autori	463
3.1.2 Attori	495
3.1.3 Direttori di teatro, macchinisti, scenografi, ecc.	504
3.1.4 Musicisti, pittori, scultori, architetti	505
3.2 Interpreti	509
IV. CATALOGO DELLE PIÈCES IN ABSENTIA	543
BIBLIOGRAFIA	549
INDICE DEI NOMI	577
INDICE DEGLI ATTORI	595
INDICE DELLE OPERE DI TEATRO	601
INDICE DEI TEATRI	613

RINGRAZIAMENTI

*A quegli uomini e quelle donne
che misero l'Arte e la Letteratura
al centro della loro vita
e provarono a cambiare in meglio il mondo*

Un ringraziamento sentito va al personale di tutti quegli archivi e biblioteche, a cominciare dalla Forteguerriana di Pistoia, che hanno favorito e reso possibile, negli anni, il mio lavoro di ricerca. Mi sia permesso contestualmente di esprimere la mia gratitudine nei confronti di coloro (i professori Pierre Frantz, Michel Delon, Renzo Guardenti, Marco Lombardi) che hanno accettato generosamente di leggere questo saggio nei suoi vari stadi di stesura, offrendomi un contributo in termini di suggerimenti e revisioni che si è rivelato fondamentale. Un ringraziamento particolare va al mio Maestro, Marco Lombardi: è in virtù del suo incoraggiamento e del suo aiuto che questo libro può oggi vedere la luce. A Michela Landi va la mia riconoscenza per il suo fondamentale sostegno nell'arrivare a questa edizione. Ai membri e ai collaboratori del Laboratorio editoriale Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali va infine il mio grazie per la loro disponibilità e il loro impegno, che non si è limitato alla semplice cura editoriale del testo ma che è evoluto in stimolanti momenti di confronto scientifico. Un ringraziamento al Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali per aver contribuito alla presente pubblicazione.

PRÉFACE

Michel Delon

Le 30 mars 1778 Voltaire assiste à la représentation de sa tragédie *Irène* à la Comédie française. Les acteurs ont voulu le couronner de lauriers dans sa loge, mais c'est finalement son buste sur scène qui reçoit l'hommage de la troupe, aux applaudissements du public. Ce public pouvait voir, dans la loge des gentilshommes de la chambre, le Patriarche de retour à Paris, un vieil homme fatigué sous une perruque d'un autre âge, et sur la scène du théâtre sa doublure, un Voltaire de marbre, entré de son vivant dans la postérité. On se souvient de la théorie juridique des deux corps du roi, exposée par Ernst Kantorowicz. Dans le rituel du deuil monarchique, en Angleterre et en France, le cadavre du roi était escorté par un mannequin de cire, de bois ou de cuir. Le cadavre était celui d'un monarque mortel, d'un individu éphémère, alors que l'effigie, le simulacre faisait comprendre la perpétuité du principe monarchique. En mars 1778, le «roi Voltaire» a eu droit à un rituel spontané du même ordre. Octogénaire, il vivait ses dernières semaines, mais après avoir été triomphalement reçu à l'Académie française, il se voyait immortalisé dans un théâtre qui incarnait lui aussi la tradition française, la continuité d'une langue et d'une culture. Le roi était sacré dans une église, son oraison funèbre était prononcée dans une église. C'est dans un théâtre, lieu d'une nouvelle sacralité, que Voltaire est reconnu comme un de ces grands hommes dont il a théorisé la fonction dans le *Siècle de Louis XIV*. Treize ans plus tard, la Révolution est en train de déconstruire l'Ancien Régime. L'église Sainte-Geneviève, bâtie au haut de la montagne du Quartier latin, est transformée en Panthéon national, éternelle demeure des Grands Hommes et école des vertus civiques, selon les termes de l'époque. Le 11 juillet 1791, un cortège impressionnant accompagne la dépouille du Philosophe, de la porte de Charenton aux ruines de la Bastille, puis au Panthéon. Il comporte une statue, soutenue par des porteurs en costume de théâtre classique. Il est accueilli devant le Panthéon par la statue exécutée par Houdon. C'est assez dire les liens qui se tissent alors entre la Nation qui prend conscience d'elle-même, le théâtre, la figure de l'écrivain et la Postérité. Et le jeu de reflet entre la vie et la mort, le spectacle vivant et la fixité de la statue.

PREFAZIONE*

Michel Delon

Il 30 marzo 1778 Voltaire assiste alla rappresentazione della sua tragedia *Irene* alla Comédie française. Gli attori hanno voluto incoronarlo d'alloro nel suo palco, ma alla fine è il suo busto che sul palcoscenico riceve l'omaggio della troupe con gli applausi del pubblico. Il pubblico poteva vedere nel palco dei gentiluomini di camera il Patriarca tornato a Parigi, un uomo vecchio e affaticato sotto una parrucca di un'altra epoca e sulla scena il suo doppio, un Voltaire di marmo entrato ancora vivo nella posterità. Ci ricordiamo della teoria giuridica dei due corpi del re esposta da Ernst Kantorowicz. Nel rituale del lutto monarchico, in Inghilterra come in Francia, il cadavere del re era scortato da un manichino di cera, di legno o di cuoio. Il cadavere era quello di un monarca mortale, di un individuo effimero, mentre l'effigie, il simulacro, faceva comprendere il perpetuarsi del principio monarchico. Nel marzo del 1778, il «re Voltaire» è stato oggetto di un rituale spontaneo dello stesso genere. Ottantenne, stava vivendo le sue ultime settimane, ma, al contempo, dopo essere stato ricevuto trionfalmente all'Académie française, si vedeva immortalato in un teatro che incarnava esso stesso la tradizione francese, la continuità di una lingua e di una cultura. Il re era incoronato in una chiesa, la sua orazione funebre era pronunciata in una chiesa. È in un teatro, luogo di una nuova sacralità, che Voltaire è riconosciuto come uno dei Grandi Uomini dei quali ha teorizzato la funzione nel *Secolo di Luigi XIV*. Tredici anni dopo, la Rivoluzione sta decostruendo l'Antico Regime. La chiesa di Sainte-Geneviève costruita in alto sulla montagna del Quartiere latino è trasformata in Pantheon nazionale, eterna memoria dei Grandi Uomini e Scuola delle Virtù civiche secondo le definizioni di quel tempo. L'11 luglio 1791, un corteo impressionante accompagna le spoglie del Filosofo dalla porta di Charenton alle rovine della Bastiglia, poi al Pantheon. Comporta una statua, sostenuta da portatori nel costume del teatro classico. Il corteo è accolto davanti al Pantheon da una statua scolpita da Houdon. Quanto basta per mostrare i legami allora intessuti tra la Nazione che prende coscienza di sé, il teatro, la figura dello scrittore e la Posterità. E il gioco di riflessi fra la vita e la morte, lo spettacolo vivente e la fissità della statua.

* Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell'autrice.

Depuis le livre d'Eric H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1830)*, on savait la place occupée par les écrivains dans la constitution d'un nouveau répertoire théâtral au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle. L'histoire nationale remplace l'Antiquité classique, la chambre et la boutique se substituent aux cours princières, les écrivains, les artistes sont parmi les grands hommes qui proposent une nouvelle grandeur, indépendante de la caution religieuse et dynastique. Barbara Innocenti, qui a prouvé sa remarquable connaissance de la scène de l'époque dans *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro nel teatro della Rivoluzione francese*, élargit et approfondit cette mise en scène des auteurs. Elle fournit un remarquable répertoire des pièces concernées et propose l'analyse d'un «Petit Panthéon» qui familiarise le public avec la vie des écrivains. Alors que le Panthéon, construit par Jacques-Germain Soufflot et transformé par Quatremère de Quincy, consacre solennellement la mémoire marmoréenne des grands hommes, au premier rang desquels Voltaire et Rousseau, désormais réconciliés, le Petit Panthéon sur le théâtre du Vaudeville et quelques autres scènes fait vivre les auteurs dans leur décor quotidien. Au Panthéon, la reconnaissance nationale et les figures officielles de la Mémoire collective; au Petit Panthéon, l'intérêt de chacun, suscité par des anecdotes. Ce sont toujours les deux corps de l'écrivain, l'auteur tel qu'enfin la postérité le change et l'homme qui continue à vivre dans ses émotions et ses goûts particuliers.

Molière n'avait pas eu pas droit aux funérailles religieuses interdites aux comédiens, il ne fut jamais de l'Académie («Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre», reconnut la Compagnie au XVIII^e siècle). La Révolution ne l'invita pas au Panthéon, mais lui assura une autre revanche. Alexandre Lenoir lui donna une place de choix dans l'Elysée du Musée des monuments français et ses restes furent transférés, lors de la fermeture du musée, au Père-Lachaise nouvellement ouvert. Le théâtre de ces mêmes années se passionne pour une anecdote: Molière recevant dans une campagne qu'il louait à Auteuil, loin des tracas de la Ville et de la Cour, ses amis et confrères, Boileau, La Fontaine, Lulli, Chapelle, Baron, Mignard. Ces écrivains et artistes ne possédaient pas d'équipage, ils prenaient le bateau qui assurait des liaisons régulières de Paris à Passy, Chailot, Auteuil, Sèvres et Saint-Cloud. Le libertinage et l'ivresse donnent aux convives la tentation de se libérer de tous leurs soucis en allant se noyer, jusqu'à ce que Molière calme ces ardeurs suicidaires. Sur un tel canevas, Cadet de Gassicourt imagine en l'an III, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, Rigaud et Jacquelin en l'an IX, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, Andrieux en l'an XII, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*. C'est un Molière familier, moins un auteur qu'un personnage. Le décor est celui d'une scène de genre qui se développe au même moment en peinture: «Le Théâtre représente un salon de campagne. Une porte vitrée laisse voir le jardin. Sur le devant de la scène est un chevalet avec le por-

Dal libro di Eric H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1830)*, conoscevamo l'importanza avuta dagli scrittori nella costituzione di un nuovo repertorio teatrale dalla fine del Settecento all'inizio dell'Ottocento. La storia nazionale rimpiazza l'antichità classica, la camera e la bottega si sostituiscono alle corti principesche; gli scrittori, gli artisti sono fra i Grandi Uomini che propongono una nuova Grandezza, indipendente dalla cauzione religiosa e dinastica. Barbara Innocenti, che ha dimostrato la sua notevole conoscenza della scena di quel periodo ne *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro nel teatro della Rivoluzione*, allarga e approfondisce questo fenomeno della messa in scena degli autori. Fornisce un fondamentale repertorio delle *pièces* prese in considerazione e propone l'analisi di un «Piccolo Pantheon» che familiarizza il pubblico con la vita degli scrittori. Mentre il Pantheon costruito da Jacques-Germain Soufflot e trasformato da Quatremère de Quincy consacra solennemente la memoria marmorea dei Grandi Uomini, primi fra tutti Voltaire e Rousseau ormai riconciliati, il Piccolo Pantheon sul palcoscenico del Vaudeville e di qualche altra sala di spettacolo fa rivivere gli autori nel loro scenario quotidiano. Nel Pantheon, la riconoscenza nazionale e le figure ufficiali della Memoria collettiva; nel Piccolo Pantheon, l'interesse rivolto ad ognuno, suscitato dagli aneddoti. Sono sempre i due corpi dello scrittore: dell'autore nel quale i posteri alla fine lo hanno mutato, e dell'uomo che continua a vivere delle sue emozioni e dei suoi gusti personali.

Molière non aveva avuto funerali religiosi vietati agli attori; non fece mai parte dell'Académie («Niente manca alla sua gloria, mancava alla nostra» riconobbe la Compagnia nel Settecento). La Rivoluzione non l'invitò al Pantheon, ma gli garantì un'altra rivincita. Alexandre Lenoir gli assegnò un posto di riguardo nell'Eliseo del Museo dei monumenti francesi e, con la chiusura del Museo, i suoi resti furono traslati al Père-Lachaise appena aperto. Il teatro di questi stessi anni si appassiona per un aneddoto: Molière che riceve in una casa di campagna, che affitta a Auteuil lontano dalle beghe della città e della Corte, i suoi amici e colleghi, Boileau, La Fontaine, Lulli, Chapelle, Baron, Mignard. Questi scrittori e artisti non possedendo carrozze prendevano la barca che regolarmente collegava Parigi a Passy, Chaillot, Auteuil, Sèvres e Saint-Cloud. Il libertinaggio e l'ebbrezza suscitano nei convitati la tentazione di liberarsi da tutti i loro problemi andando ad annegarsi, fino a che Molière non calma le loro smanie suicide. A partire da questo canovaccio, l'anno III, Cadet de Gassicourt immagina *La cena di Molière o la serata d'Auteuil*, l'anno IX, Rigaud e Jacquelin, *Molière con i suoi amici o la cena di Auteuil*, l'anno XII, Andrieux, *Molière con i suoi amici o la serata di Auteuil*. È un Molière familiare, meno autore che personaggio. L'ambientazione è quella di una scena di genere che si sviluppa contemporaneamente in pittura: «La scena rappresenta un salotto di campagna. Una porta a vetri lascia intravedere il giardino. Sul proscenio un cavalletto con un ritratto di Mo-

trait de Molière [par Mignard], une table et un violon»¹. On voit passer sur la scène des corbeilles de fleurs, des bougies, des bouteilles de vin et du lait de régime pour Molière qui est malade. Ce Molière du Petit Panthéon ironise doucement sur la «véritable gloire» du Grand:

Amis, la véritable gloire
 Dépend toujours de l'avenir;
 Pour vivre au temple de mémoire,
 Il faut commencer par mourir:
 Tout écrivain prétend sans doute
 Passer à la postérité;
 Mais, comme vous, chacun redoute
 Ce pas vers l'immortalité.²

Même décalage entre le portrait officiel de l'acteur que Mignard présente dans le rôle de César de *La Mort de Pompée*, une couronne de laurier sur la tête, et le personnage de la comédie qui apparaît en robe de chambre. Le sens de la grandeur et la lutte pour le pouvoir ont occupé la France pendant des années, la «médiocrité» bourgeoise est ici réhabilitée dans un fait-divers historique où l'on boit et l'on chante entre hommes. *La Mort de Pompée* est une tragédie de Corneille, la pièce relève du grand genre. *Le Souper de Molière* appartient au petit genre des pièces à vaudevilles. La grandeur héroïque est hantée par la mort alors que le vaudeville exorcise cette hantise, aux lendemains de la Terreur.

Les diverses *Soirée d'Auteuil* valent aussi comme portraits de groupe. Les grands siècles, chantées par Voltaire, correspondent à une école d'auteurs réunis autour d'un prince. La *Soirée d'Auteuil* est un *Siècle de Louis XIV* qui n'a plus besoin de Louis XIV. Sont réunis autour de Molière des poètes, un musicien, un peintre, un comédien dans une liberté difficile à Paris, impossible à Versailles. À sa manière précise, scrupuleuse et suggestive, Barbara Innocenti replace le théâtre dans la culture contemporaine, elle a raison de rapprocher de son corpus théâtral une toile que Louis-Léopold Boilly a présentée au Salon de l'an VI, intitulée, *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*. On y trouve plusieurs peintres et sculpteurs, mais aussi des architectes, un musicien Méhul, un comédien Talma. L'artiste devient le centre mondain et intellectuel du groupe et la scène de genre gagne en dignité, longtemps réservée à la peinture d'histoire, antiquisante ou religieuse. On songe aussi à la *Lecture de l'Orphelin de la Chine* qu'Anicet-Charles Lemonnier expose en 1812: il y propose une réconciliation des anciennes élites nobles et des nouvelles élites intellectuelles, dans le salon de Mme Geoffrin, mécène au mode de vie aristocratique, mais de naissance bourgeoise, autour du buste de Voltaire et de la lecture de sa tragédie tirée de l'histoire de la Chine. La scène est imaginaire, les personnages rassemblés sur la toile n'ont jamais été réunis ainsi, mais la toile a valeur de témoignage historique et d'hommage au XVIII^e siècle.

lière [del Mignard], una tavola e un violino». Si vedono passare sul palcoscenico mazzi di fiori, candele, bottiglie di vino e del latte per la dieta di Molière malato. Questo Molière da Piccolo Pantheon ironizza con dolcezza sulla «vera gloria» dei Grandi:

Amici, la vera gloria
 Dipende sempre dall'avvenire;
 Per vivere nel tempio della memoria
 Bisogna cominciare col morire,
 Ogni scrittore pretende senza dubbio
 Di passare alla posterità;
 Ma, come voi, ognuno teme
 Questo passo vero l'immortalità.

Stesso divario tra il ritratto ufficiale dell'attore che Mignard rappresenta nel ruolo di Cesare ne *La morte di Pompeo*, una corona di alloro sul capo, e il personaggio della commedia che appare in veste da camera. Per anni la Francia è stata presa dal senso della Grandezza e dalla lotta per il potere; la «mediocrità» borghese è qui riabilitata in un fatto di cronaca storica dove si beve e si canta tra uomini. *La morte di Pompeo* è una tragedia di Corneille, la *pièce* appartiene al Grande Genere. *La cena di Molière* appartiene al Piccolo Genere delle *pièces* per il Vaudeville. La Grandezza eroica è abitata dalla morte mentre il Vaudeville esorcizza questo fantasma all'indomani del Terrore.

Le diverse *Serate d'Auteuil* valgono anche come ritratti di gruppo. I Grandi secoli cantati da Voltaire corrispondono a una scuola di autori riuniti attorno a un principe. La *Serata di Auteuil* è un *Secolo di Luigi XIV* che non ha più bisogno di Luigi XIV. Sono riuniti attorno a Molière alcuni poeti, un musicista, un pittore, un attore in una situazione di libertà difficile a Parigi, impossibile a Versailles. Come sempre precisa, scrupolosa e suggestiva, Barbara Innocenti ricolloca il teatro nella cultura contemporanea; ha ragione di avvicinare al suo corpus teatrale una tela che Louis-Léopold Boilly ha presentato al Salone dell'anno VI, intitolata, *Riunione di artisti nell'atelier d'Isabey*. Vi ritroviamo molti pittori e scultori, ma anche architetti, un musicista, Méhul, un attore, Talma. L'artista diviene il centro mondano e intellettuale del gruppo e la scena di genere ci guadagna in dignità, a lungo riservata alla pittura di Storia, anticheggiante o religiosa. Pensiamo anche a *La lettura dell'Orfano della Cina* che Anicet-Charles Lemonnier espone nel 1812; vi propone una riconciliazione fra le antiche *élite* nobili e le nuove *élite* intellettuali nel Salotto di Madame Geoffrin, mecenate dal modo di vita aristocratico, ma di nascita borghese, attorno al busto di Voltaire e della lettura della sua tragedia tratta dalla storia cinese. La scena è immaginaria, i personaggi convocati sulla tela non si sono mai riuniti così, ma la tela ha valore di testimonianza storica e di omaggio al Settecento.

C'est une passionnante enquête à laquelle nous convie Barbara Innocenti. Elle nous fait redécouvrir tout un aspect de la vie théâtrale et culturelle, entre Lumières et romantisme, et apporte une perspective originale pour une histoire de la célébrité. Elle offre aux chercheurs un outil de premier plan avec ses appendices scrupuleux et propose une série de pistes novatrices pour la connaissance du XVIII^e mais aussi du XIX^e siècle et jusqu'à nous. Molière en robe de chambre annonce tant d'écrivains en déshabillé ou en pantoufle qui seront proposés au public. *Le Sacre de l'écrivain*, étudié par Paul Bénichou, donne une place nouvelle à l'auteur homme public, mais il s'accompagne d'une émotion autour de sa personne privée. Jean-Jacques Rousseau a incarné cette dualité dans la tension qu'il expose lui-même entre Rousseau et Jean-Jacques: sa dépouille est transférée dans l'espace de pierre du Panthéon, mais c'est l'ombre de Jean-Jacques qu'on va chercher à Ermenonville parmi les feuillages. On a aussi parlé de Rousseau le Romain et de Jean-Jacques le Romantique. Un fétichisme s'instaure autour de ses manuscrits, de ses cannes et autres objets familier. La déchristianisation révolutionnaire voulait ridiculiser les reliques des saints, une nouvelle dévotion apparaît pour les reliques des grands hommes et des pèlerinages deviennent rituels sur les lieux de leur vie. Le Petit Panthéon relève de cette volonté de connaître et d'aimer les auteurs dans leur familiarité. La petitesse n'est pas le contraire de la grandeur, mais sa doublure. Ce qui s'invente sur les scènes de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration, c'est la mise en récit et en image des écrivains et des artistes comme héros familiers, artisans d'un travail littéraire ou artistique, bienfaiteurs au quotidien, en même temps qu'habités par une vocation et une ambition, portés par le génie, dans une société radicalement transformée. Ce qui émerge à l'ombre de l'architecture massive du Panthéon, c'est le fait divers ou l'anecdote, caractéristique d'une personnalité qui a marqué son temps, à mi-chemin de ce que l'industrie américaine nous a habitués à nommer la comédie musicale et le *biopic*. Les tableaux du Petit Panthéon ont même parfois quelque chose de la *presse people*.

È un'indagine appassionante quella a cui Barbara Innocenti ci invita. Ci fa riscoprire tutto un aspetto della vita teatrale e culturale, fra Secolo dei Lumi e Romanticismo, aprendo una prospettiva originale per la storia delle celebrità. Offre ai ricercatori uno strumento primario con le sue scrupolose appendici e propone una serie di piste innovatrici per la conoscenza del Settecento ma anche dell'Ottocento e fino a noi. Molière in veste da camera annuncia tanti scrittori in *déshabillé* o in pantofole che saranno proposti al pubblico. *La consacrazione dello scrittore* studiata da Paul Bénichou dà una nuova collocazione all'autore uomo pubblico, ma è accompagnata da un'emozione suscitata dalla sua vita privata. Jean-Jacques Rousseau ha incarnato questo dualismo nella tensione che espone lui stesso tra Rousseau e Jean-Jacques: le sue spoglie sono traslate nello spazio di pietra del Pantheon, ma è l'ombra di Jean-Jacques che andiamo a cercare a Ermenonville tra le fronde. Si è anche parlato di Rousseau il Romano e di Jean-Jacques il Romantico. Tutto un feticismo è suscitato dai suoi manoscritti, dalle sue canne da passeggio e da altri oggetti familiari. La decristianizzazione rivoluzionaria voleva ridicolizzare le reliquie dei santi, una nuova devozione appare per le reliquie dei Grandi Uomini, e certi pellegrinaggi diventano rituali sui luoghi in cui hanno vissuto. Il Piccolo Pantheon deriva da questa volontà di conoscere e amare gli autori nella loro familiarità. La Piccolezza non è l'opposto della Grandezza, ma il suo doppio. Quel che s'inventa sulle scene della Rivoluzione, dell'Impero e della Restaurazione, è la messa in racconto e in immagine degli scrittori e degli artisti come eroi familiari, artigiani di un lavoro letterario o artistico, benefattori nel quotidiano, allo stesso tempo abitati da una vocazione e da un'ambizione, portati dal genio, in una società radicalmente trasformata. Quel che emerge, all'ombra dell'architettura massiccia del Pantheon, è il fatto di cronaca o l'aneddoto, caratteristici di una personalità che ha segnato il suo tempo, a mezza strada di ciò che l'industria americana ci ha abituato a chiamare *musical* e il *biopic*. I quadri del Piccolo Pantheon hanno addirittura talvolta qualcosa della *presse people*.

¹C. Cadet Gassicourt, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, fait historique en un acte, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre du Vaudeville, le 4 pluviôse an troisième de la République, au théâtre du Vaudeville, Paris, an III, 1794, sc. 25, p. 3.

²C. Cadet Gassicourt, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 15, p. 49.



Fig. 1 – Anicet Charles Gabriel Lemonnier, *La lecture de l'orphelin de la Chine*, olio su tela, 129,5 x 196 cm, Musée du Louvre, Paris 1761. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau) / Daniel Arnaudet

NOTA ALL'EDIZIONE

Nel volume, le citazioni in lingua, così come i nomi di autori, personaggi e interpreti, nonché i titoli delle opere in francese, seguono di norma la grafia originale, eccetto gli interventi correttivi sui refusi. La stessa scelta conservativa è stata adottata per l'interpunzione, salvo i momenti nei quali siamo intervenuti per rendere la lettura più fluida sintatticamente e quindi più chiara concettualmente.

Le nostre traduzioni in prosa, anche nel caso di citazioni in versi, adottano il principio della letterarietà, evitando il più possibile – per ragioni di scientificità – le interpretazioni del traduttore. Le traduzioni hanno unicamente lo scopo di rendere fruibile le citazioni alla totalità dei lettori.

L'Appendice è costituita dal Catalogo delle pièces a stampa i cui testi sono stati reperiti in biblioteche e archivi, anche in rete. Grazie ai repertori specializzati e in particolare alle banche dati della Bibliothèque nationale de France, sono stati sciolti, là dove possibile, gli pseudonimi dei drammaturghi autori delle pièces e sono state esplicitate le sigle adottate da alcuni scrittori.

L'Elenco degli interpreti inserito nel Catalogo è stato redatto conservando i nomi d'arte citati nelle edizioni consultate.

L'Indice generale dei nomi è stato compilato su base anagrafica: nomi d'arte e pseudonimi vi compaiono solo quando non è stato possibile reperire nomi di persona e cognomi effettivi.

L'Indice generale degli attori è stato compilato tenendo conto quasi esclusivamente dei nomi d'arte, su modello di quanto realizzato nella sezione del Catalogo dedicata agli interpreti.

L'Indice generale dei teatri non tiene conto delle numerose mutazioni di denominazione che le sale di spettacolo subirono negli anni presi in considerazione. I luoghi di rappresentazione sono quindi elencati secondo la dizione presente nei frontespizi delle pièces che abbiamo consultato.

La Bibliografia, che chiude il volume, non ripete i titoli delle pièces già elencate nel Catalogo da cui è costituita l'Appendice.

PREMESSA

Questo studio prende in considerazione quattrocentoquarantasette opere teatrali in lingua francese pubblicate fra l'inizio del XVII e la fine del XIX secolo, che hanno per oggetto la rappresentazione di episodi biografici, reali o immaginari, di Grandi Uomini del mondo delle Lettere, della Filosofia e delle Arti reperite nel Fondo teatrale Ferdinando Martini conservato nella Biblioteca comunale Forteguerriana di Pistoia, nonché in altre biblioteche italiane e straniere. Le pièces consultate ai fini della redazione di questo lavoro sono state elencate nel Catalogo a più ingressi suddiviso in quattro sezioni (Catalogo per personaggi; in ordine cronologico; per personaggi ed interpreti; delle 'pièces in absentia'), il quale mira a illustrare non solo la ricchezza e la varietà, in termini drammatici e drammaturgici, del 'genere' che, con un neologismo, abbiamo definito delle *pièces à auteurs*, ma anche a rendere conto del lavoro di ricostituzione di un *background* che si è rivelato necessario ai fini della determinazione dei limiti temporali entro i quali portare avanti la nostra indagine. In questa prospettiva sono state privilegiate nell'analisi le opere teatrali scritte fra il 1776 e il 1814. Il reperimento e la lettura di *pièces* rappresentative di *tranches de vie* di Grandi Uomini, composte nello spazio cronologico che va dal Seicento all'Ottocento, ci hanno permesso di poter individuare nel 1776 (anno di pubblicazione del *Molière* di Louis-Sébastien Mercier) e nel 1814 (data con la quale si conclude il periodo napoleonico) i primi contorni di un fenomeno scenico che proprio in quegli anni assunse una sua particolare connotazione. Se è infatti vero che l'idea delle *pièces à auteurs* affonda le sue radici nel Seicento, è altresì vero che non si può parlare di effettiva nascita del fenomeno prima del 1776, anno in cui Mercier, 'traduttore' di Goldoni, importò in Francia il *Molière* del drammaturgo veneziano, facendo della propria riscrittura e della *préface* annessa, il manifesto di quello che egli stesso definisce un nuovo genere. Un genere che nel periodo da noi preso in considerazione si sviluppa secondo linee e presupposti comuni di varia natura (ideologici, politici, sociali, drammatici e drammaturgici) e che assume un nuovo andamento (di cui non ci occupiamo in questo elaborato se non incidentalmente) con l'inizio della Restaurazione e per tutto l'Ottocento.

Questo volume vuole quindi rendere conto di un lavoro di ricerca che, abbracciando necessariamente in una prima fase un ben più vasto spazio

temporale, si è poi concentrato sull'analisi delle caratteristiche portanti di un genere che, come accennato, ha conosciuto proprio negli anni 1776-1814 la sua massima fioritura; anni in cui le *pièces à auteurs* rivelano peculiarità comuni, frutto di quell'interscambio continuo fra realtà politico-sociale e finzione teatrale che costituisce l'essenza della produzione scenica del periodo.

Alla nascita nella seconda metà del Settecento di una nuova nozione di Grande Uomo e alla considerazione della ricezione di essa a teatro è dedicato il primo capitolo del volume, denominato *I due Pantheon*, dove viene tracciato un parallelo fra il vero e proprio Mausoleo parigino e le sale di spettacolo nella loro inedita funzione di «elisi visibili», che vengono popolati dalle 'anime' di molti di quei Benefattori della Patria a cui era stato precluso l'accesso al Pantheon istituzionale. I due capitoli centrali (*Un nuovo genere* e *Un nuovo status*) mirano invece a evidenziare gli elementi costitutivi delle *pièces à auteurs*, che si inserirono in quel laboratorio drammatico e drammaturgico in continuo fermento che fu attivo soprattutto durante gli anni rivoluzionari e imperiali. Nei suoi aspetti meta-teatrali, questo tipo di *pièces* si inserisce in quelle polemiche sull'Arte e sugli Artisti che appassionarono a lungo gli addetti ai lavori. Nel quarto capitolo (*Il tribunale della posterità*) sono invece analizzate le motivazioni che, in quel contesto, condussero i drammaturghi ad attribuire il titolo di Grande Uomo ad alcune personalità a discapito di altre. Un paragrafo sul Théâtre du Vaudeville, il Piccolo Pantheon della rue de Chartres (sala di spettacolo in cui videro la luce numerose *pièces à auteurs*) e su alcuni dei suoi più celebri interpreti, chiude l'argomentazione. L'Appendice raccoglie un catalogo delle *pièces à auteurs* dal Seicento all'Ottocento di cui abbiamo potuto effettivamente reperire i testi nel corso delle nostre ricerche, tanto nelle sedi delle varie biblioteche quanto on line. Dalle edizioni consultate abbiamo tratto l'indicazione delle date e dei luoghi della prima messa in scena, nonché i loro personaggi e interpreti.

I DUE PANTHEON

1.1 *Le pièces à auteurs, tempio della memoria*

Nel 1969, Eric H. Kadler pubblicò un saggio dal titolo *Literary figures in French drama (1784-1830)*¹ in cui postulava l'esistenza di un genere teatrale specifico (quello delle *pièces à auteurs*², incentrate cioè sulla rappresentazione di una *tranche de vie* di uomini di Lettere e d'Arte illustri) individuandone l'affermazione nella Francia della seconda metà del Settecento e nei primi trenta anni del secolo successivo³. Nel corso delle circa centoventi pagine che compongono il volume, lo studioso si soffermava in particolar modo a illustrare il *plot* di settantacinque pièces (reperite per lo più nel Fondo teatrale dell'Università del Michigan) attardandosi, là dove possibile, sulla ricostruzione delle fonti storiche e aneddotiche delle quali i vari drammaturghi si erano verosimilmente serviti per la creazione dei loro «monumenti»⁴.

L'incontro con l'opera dello studioso americano, avvenuta nel corso delle nostre ricerche, fu per noi confortante e sconfortante allo stesso tempo. Confortante perché Kadler, riempiendo parzialmente il vuoto critico con un primo lavoro sull'argomento⁵, tracciava i contorni di un genere (quello da noi definito delle *pièces à auteurs*, appunto) di cui a nostra volta avevamo individuato l'esistenza nel corso dello spoglio del Fondo teatrale Ferdinando Martini conservato nella Biblioteca comunale Forteguerriana di Pistoia⁶; e sconfortante perché lo stesso autore, che nella prefazione alla sua opera affermava di voler presentare un lavoro storico e non di analisi, concludeva mettendo l'accento sullo scarso valore, sia per la forma drammaturgica che per il contenuto, di tali pièces, scritte per lo più, secondo le sue parole, con il solo intento di propagandare alcuni elementi dell'etica illuministica e rivoluzionaria (in particolare la *bienfaisance*), e per questo da inserirsi *sic et simpliciter* nella lunga tradizione del «moralistic drama»:

The desire to propagate the idea of *bienfaisance* seems to be one of the reasons for which literary figures were chosen to appear as principal characters in episodic plays. This particular desire on the part of the playwrights also

explains, to some extent, why certain minor figures, in whose biographies can be found a number of benevolent actions, appeared in the episodic dramatization more frequently than some of the major authors whose life-story offered few or no examples of altruism. The dramatization of literary figures thus appears as one of the several literary forms in which the desire to instill moral lessons was expressed in the period under discussion and may be viewed, by and large, as fitting into the long tradition of moralistic drama which holds so large a place in French literature. The medieval plays called *moralités*, *actes des apôtres* and *vies des saints* were the earliest manifestation of the same type of thing.⁷

Eredi laiche delle *moralités* medievali, tese ad instillare negli spettatori le virtù pubbliche e private sostenute dai filosofi dei Lumi, queste opere drammatiche, assumono, per lo studioso, valore di mera curiosità, di cui è possibile offrire un'analisi esclusivamente basata sul trattamento della loro trama rispetto alle fonti biografiche ispiratrici. Inoltre, per lo stesso Kadler, qualsiasi altro tipo di approccio si rivelerebbe impossibile. Nell'arco dei cinquanta anni da lui presi in considerazione, non si assisterebbe a nessuna evoluzione del genere in questione, per cui queste pièces finiscono, a suo dire, «per assomigliarsi tutte»:

One striking observation is that during the whole period of fifty years, from 1784 to 1834, there seems to have been no evolution of the plays presenting the portrayals of literary figures. What is was in the late eighteenth century, it remained also in the nineteenth [...]. One cannot trace the portrayal of literary characters through stages of development to a refined form which would be strikingly different from the first manifestation of this genre. A great number of dramatization from all parts of the period resemble each other closely and most of them could not be identified as belonging to one decade of the period or to another. This has precluded studying them by stages of development and has made it necessary to consider them rather according to their themes, by means of representative plot-summaries, in order to show the general tendencies which the portrayals of the major literary figures manifested during the entire period in which they were so abundant.⁸

Eppure, già dalla lettura dei testi drammatici da noi raccolti risultò subito chiaro che i presupposti metodologici del libro di Kadler potevano essere quanto meno rettificati se non confutati. Non soltanto, infatti, i valori fondanti che queste opere veicolano sono, come cercheremo di illustrare, numerosi e vari (e comunque non sempre riferibili all'etica illuminista), ma è anche possibile, a nostro avviso, tracciare una parabola evolutiva del genere; genere che si definì lentamente (e in alcuni momenti faticosamente) a contatto con l'ambiente drammaturgico, storicamente e politicamente connotato nel quale si sviluppò. A tutt'oggi non è facile stabilire una data di nascita del fenomeno delle *pièces à auteurs*⁹, ma si può comunque affermare che esso conobbe il suo massimo sviluppo in concomitanza con la

progressiva affermazione di quel culto dei Grandi Uomini (che possiamo circoscrivere indicativamente alla seconda metà del Settecento) di cui Jean-Claude Bonnet, nel suo saggio storico dedicato al Panthéon¹⁰, rintraccia la genesi nella lotta illuminista per l'affermazione sociale e politica della figura dell'Uomo di Lettere, che finì per oscurare quella del Monarca. Fu proprio intorno agli anni Settanta del secolo dei Lumi, nel pieno del fervore elogiativo¹¹ promosso dall'Académie française nei confronti dei «nuovi»¹² Grandi Uomini, che i primi teorici del genere delle *pièces à auteurs* (Louis-Sébastien Mercier, 1740-1814, ma anche Michel de Cubières-Palmézeaux, 1752-1820, e Joseph Pilhes, 1740-1842, solo per citarne alcuni) portarono avanti l'idea che le scene teatrali avrebbero dovuto a loro volta farsi strumento della riconoscenza dovuta agli uomini di genio e divenire inoltre luogo di memoria, dove le loro esistenze virtuose avrebbero potuto offrire agli spettatori modelli 'reali' e per questo più proficui da seguire¹³. Il contributo che le pièces scritte intorno agli anni Settanta apportarono allo sviluppo di quello che fu equiparato a un culto religioso, che poneva al suo centro il genio¹⁴ e le virtù degli Uomini di Lettere, fu grandissimo¹⁵; e altrettanto grande doveva rivelarsi quello delle opere scritte e rappresentate negli anni successivi, in piena tempesta rivoluzionaria, quando il teatro fu posto al centro della 'ri-costruzione' del Mondo Nuovo, nato dalle ceneri di quello che ci si affrettò a ribattezzare *ancien régime*. Risvegliatisi finalmente dal «lungo sonno della ragione»¹⁶, gli uomini dell'89 si volsero alla ricerca delle basi su cui appoggiare la neonata società rivoluzionaria, e le individuarono in quella spinta verso l'Istruzione globale¹⁷ che avrebbe garantito l'affermazione e la sopravvivenza del Mondo Nuovo. Non era stata forse la Conoscenza, di cui erano stati depositari alcuni uomini di genio (filosofi illuministi per primi), a dar vita e sostegno a una Rivoluzione che avrebbe cambiato non solo le sorti della Francia ma anche quella del mondo intero¹⁸? In quanto benefattori dell'umanità, i Grandi Uomini che avevano reso possibile «ciò che mai si sarebbe creduto possibile» furono giudicati degni non solo della riconoscenza popolare (che si materializzò in mille forme)¹⁹ ma anche di quella istituzionale, che si concretizzò nella trasformazione della Chiesa di Sainte-Geneviève in Pantheon, decretata nel 1791.

Le scene teatrali non dovevano naturalmente rimanere estranee al vasto movimento di gratitudine da parte della Nazione nei confronti dei Grandi Uomini. Definiti «*écoles de mœurs et de patriotisme*»²⁰, i palcoscenici rivoluzionari divennero a loro volta templi di memoria, luoghi in cui, alla stregua del Pantheon (che affiancarono e in un certo senso superarono in ampiezza ed in finalità)²¹, le anime dei Benefattori della Patria vennero offerte alla venerazione di spettatori entusiasti. Un entusiasmo che fu messo tuttavia a dura prova, come vedremo, dopo la morte di Robespierre, quando, terminata la prima fase della rivoluzione²², il culto dei Grandi Uomini subì un forte contraccolpo²³, di cui sono ben visibili certi riflessi nel tessuto drammatico di alcuni testi scritti dopo il 1794²⁴.

1.2 *Un grande Mausoleo per pochi Grandi Uomini*

Nel 1792 l'architetto Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849)²⁵, che era stato incaricato nell'anno precedente dall'Assemblea Nazionale di progettare la trasformazione della Chiesa di Sainte-Geneviève²⁶ in Pantheon, si esprime così in una relazione destinata ad illustrare alle autorità dipartimentali parigine lo stato dei lavori:

Lorsque la mort de Mirabeau fit naître dans l'Assemblée constituante la grande idée d'ouvrir un temple à la reconnaissance publique, la nouvelle Eglise de Sainte-Geneviève, dut se présenter d'abord comme l'édifice qui, par la grandeur de ses dimensions, la richesse de sa décoration, la beauté de son aspect et d'une position qui domine toute la ville, [...] pouvait le mieux et le plus tôt s'assortir aux vues des fondateurs de cette belle institution. [...] Ce monument consacré aux Grands Hommes [...] deviendra pour eux une espèce d'Elysée visible où ils jouiront, dans leurs simulacres, des hommages que l'ingratitude contemporaine aura peut-être enviés à leurs personnes.²⁷

Le parole di Quatremère, che individuava alla base dell'idea di trasformare la grande chiesa di Sainte-Geneviève in tempio laico la volontà istituzionale di 'risarcire' i Grandi Uomini (che con le loro azioni e i loro Lumi avevano favorito e reso possibile la rivoluzione) dalle ingiustizie e dalle persecuzioni sofferte in vita, facevano eco a quelle di molti commentatori del tempo. Questi ultimi, in più parti della Francia, vollero esprimere in termini elogiativi la loro soddisfazione per la creazione di un mausoleo²⁸ che avrebbe fatto onore all'intero paese e suscitato ammirazione nel resto del mondo. I benefici apportati dall'istituzione di un luogo destinato ad accogliere le salme dei benefattori della patria sarebbero stati infatti duplici: non solo i Grandi Uomini avrebbero potuto riposare in pace in un edificio destinato a esprimere il riconoscimento da parte della nazione del loro operato intellettuale e degli atti virtuosi da loro compiuti in vita, ma avrebbe anche contribuito a ispirare nei cittadini che ne avessero varcato la soglia quel sentimento di emulazione verso il genio ed il coraggio, che rappresentava, nell'ottica di molti contemporanei, il migliore degli insegnamenti possibili:

Et certes, quel moyen plus capable de faire germer les talents et les vertus, que de jeter des fleurs sur la tombe des Grands Hommes! Si, dans le cours de notre vie, nous ambitionnons l'estime et le suffrage des contemporains, ne desirons-nous pas aussi d'être encore en vénération quand nous ne serons plus? Ce désir inné de se survivre à soi-même n'est plus une chimère aujourd'hui que nous sommes témoins de la manière dont les mânes des Grands Hommes sont honorés; aujourd'hui que, sur la foi de la Nation, nous sommes assurés d'obtenir les mêmes honneurs si nous les avons mérités. [...] C'est dans ce temple auguste que la Nation déposera les cendres de

ses plus Grands Hommes, sans distinction d'âge ni de sexe [...]. La Nation appellera les héros de tous les siècles: elle ratifiera les honneurs que les uns ont déjà reçus de leurs contemporains; elle vengera les autres des injustices dont ils ont à se plaindre. [...] C'est le dernier asyle, l'éternelle demeure des Grands Hommes; c'est aussi la meilleure école des vertus civiques: la Nation nous y offre de grands exemples à suivre, de beaux modèles à imiter. [...] Comment, au pied de la statue de Mirabeau, le feu sacré de la liberté ne consumerait-il pas un cœur français? Le despote lui-même, s'il est de bonne foi, doit céder aux touches victorieuses du silence éloquent de cet homme immortel. Ainsi, chaque objet du Panthéon inspire le saint amour de la patrie.²⁹

Luogo di riconoscenza, scuola di patriottismo, santuario di Verità, dove i 'veri' meriti sarebbero stati distinti da quelli 'falsi' (nascita, rango, ricchezza, ecc.) portati avanti nella società di *ancien régime*: queste le funzioni del Pantheon, negli intenti e nelle speranze di coloro che ne erano stati gli ideatori e i propugnatori.

La decisione di trasformare la chiesa di Sainte-Geneviève in tempio laico era stata ratificata nell'aprile del 1791 dall'Assemblea nazionale, subito dopo il decesso di colui che fu percepito come il primo grande 'eroe' della Rivoluzione, Mirabeau³⁰. La morte del nobile deputato del Terzo Stato, che era stato soprannominato nel corso della sua vita il «Demostene francese» in virtù della sua potente ed efficace eloquenza, si tramutò in un evento 'mediatico'. Giornali, bollettini, proclami, *affiches* seguirono le ultime ore di vita del primo uomo 'veramente pubblico' del Mondo Nuovo. Una personalità complessa e affascinante, che l'attore Fleury ricorda così nei suoi *Mémoires*, dove si delinea anche il modo con cui Mirabeau ha contribuito alla costruzione del proprio Monumento di parole e immagini e come questo Monumento è stato edificato dal pubblico dei suoi ammiratori:

Il fallait qu'il y eût du Mirabeau dans tout en 1790. Quelle réputation! quelle vogue! Ce fut peut-être le seul homme en France qui réveilla, nourrit et soutint sa renommée. Ceux qui ne l'ont pas vu, ceux qui n'ont pas fréquenté le monde à Paris à cette époque ne peuvent se figurer l'effet de ce nom suprême. Mirabeau était la première et la dernière raison de tout, Mirabeau pouvait tout. [...] C'était le *factotum* national, l'Atlas du mouvement, l'homme fée, l'homme miracle. Le roi tremblait devant lui, la reine le craignait, les Grands le haïssaient, l'Assemblée des représentants lui obéissait, les femmes l'adoraient, la France l'admirait, on l'applaudissait jusque dans les rues. [...] Quelle illusion! quelle fascination! sa voix allait faire éclater la voûte, entre les murailles son geste semblait à l'étroit, autour de lui tout paraissait petit et écrasé. Je compris sa puissance; je compris comment, en gouvernant par la parole et par l'imagination, il eut, non pas des admirateurs, mais des dévôts. [...] Molé, qui ne la cédait à personne sur ce point, prétendait qu'à calculer un pouce de surface par portrait, il avait jeté dans la circulation près de deux cents pieds carrés de miniatures.³¹

Attraverso la creazione del Pantheon, la Francia rivoluzionaria intendeva esprimere la sua riconoscenza verso l'operato del suo primo Grande Uomo. L'intento era in realtà duplice: si trattava sia di rendere i dovuti onori all'oratore che aveva saputo ammalare il paese, contribuendo, con le sue parole ed i suoi scritti³², a sconfiggere alcuni di quei pregiudizi che erano stati propri della società di *ancien régime*, sia di imporre agli occhi della Francia e del mondo un nuovo concetto di eroe, non più determinato dalla nascita o dal rango, bensì dal Genio e dal merito³³. Nel momento in cui i deputati dell'Assemblea Nazionale, ricusando la proposta di coloro che volevano ammettere agli onori del Pantheon i re virtuosi del presente e del passato³⁴, stabilirono che solo le spoglie di Voltaire, Rousseau e Descartes avrebbero potuto riposare accanto a quelle degli eroi del Mondo Nuovo, essi investirono gli Uomini di Lettere di un ruolo amplissimo. Un ruolo che, di fatto, la società rivoluzionaria aveva già attribuito loro spontaneamente sin dai giorni immediatamente successivi alla presa della Bastiglia.

Alle prese con la costruzione e la comprensione di un «tempo nuovo» che sembrò ad alcuni essersi materializzato improvvisamente³⁵, i protagonisti e gli spettatori delle giornate del luglio '89 volsero lo sguardo a quelle luci accese in un passato oscuro che avevano potuto guidare in qualche modo i loro passi verso il cammino della libertà e della giustizia sociale e le individuaron proprio negli scritti e nell'operato di quegli Uomini di Lettere (filosofi illuministi per primi) che avevano saputo erigersi al di sopra del proprio tempo, favorendo così l'avvento del «paradiso sulla terra». Le forme in cui la riconoscenza popolare (anticipatrice di quella istituzionale del Pantheon) si espresse furono molteplici. I volti e le figure dei nuovi Grandi Uomini cominciarono a comparire, come accennato, su ventagli, mobili, oggetti di uso quotidiano. I loro nomi furono sostituiti a quelli dei santi in «catechismi» e «almanacchi»³⁶ e le loro gesta andarono a riempire molte pagine dei nuovi «Vangeli»³⁷; infine, i loro corpi (riprodotti in cera) e le loro 'ombre' furono offerte all'ammirazione dei frequentatori delle attrazioni spettacolari presenti sul Boulevard du Temple³⁸.

Marie-Joseph Chénier era stato uno fra i primi a esortare gli uomini del Mondo Nuovo a rendere grazie agli Uomini di Lettere. Fattori della Rivoluzione, essi erano all'origine della libertà tanto agognata, e ne sarebbero stati anche i maggiori sostenitori. I loro Lumi e il loro Genio, resi immortali dalle loro opere, avrebbero protetto infatti il Mondo Nuovo da tentativi di ritorno al passato:

Ce sont eux [les hommes de lettres] qui nous ont appris à penser; ils nous ont menés comme par la main vers la vérité. Guidés par eux, nous avons laissé les préjugés dans la poussière des collèges. Eux seuls ont préparé la Révolution qui commence. Ils nous ont servi pendant leur vie; ils nous servent encore du sein de leur tombe. Leurs écrits sont pleins d'un feu sacré qui nous chauffe et nous éclaire. Ils ont été nos précepteurs, nos bienfaiteurs.³⁹

Inoltre:

Ceux qui pensent et ceux qui savent exprimer leurs pensées sont les plus redoutables ennemis de la tyrannie et du fanatisme, ces deux grands fléaux du monde. [...] O Français! [...] si vous voulez devenir une nation libre et raisonnable, rendez-en grâce aux hommes de lettres. [...] Ne les outragez plus. Ils vous ont fait presque autant de bien que vos rois, vos ministres, et votre clergé vous ont fait de mal. [...] Il est donc démontré que les gens de lettres français ont des droits à la reconnaissance de la nation. [...] Leur gloire grossit, pour ainsi dire, à mesure qu'elle s'éloigne. Elle rajeunit de siècle en siècle.⁴⁰

'Fari' del passato e del presente⁴¹, gli Uomini di Lettere erano depositari di quell'Istruzione che necessitava adesso di essere generalizzata⁴² a tutta la popolazione per poter permettere alle conquiste rivoluzionarie di sopravvivere. Se il Mondo Nuovo aveva preso forma e vita improvvisamente sotto gli occhi stupiti dei parigini e dell'intera umanità, non sarebbe stato altrettanto semplice giungere alla creazione dell'Uomo Nuovo; un Uomo che, nato nell'«oscurità» dell'*ancien régime*, necessitava adesso di essere rigenerato⁴³, in attesa dell'avvento di quella nuova stirpe di cittadini vergini, cresciuti all'ombra dell'albero della libertà⁴⁴, che avrebbero saputo guidare il mondo intero verso la felicità universale. È questo ad esempio il concetto alla base del discorso indirizzato alla totalità dei cittadini francesi⁴⁵ da Joseph-François-Nicolas Dusaulchoy de Bergemont, autore dell'*Almanach du peuple pour l'année 1792*, discorso di cui citiamo uno dei punti salienti:

Quelle est donc la cause première d'un bienfait si grand? l'instruction. Oui, Français, l'instruction seule a brisé vos chaînes. Rendez un hommage éternel de gloire et de reconnaissance aux Jean-Jacques, aux Voltaire, aux Mably, aux Raynal, etc; ils ont tout préparé, et leur génie a tout fait. Les torrents de lumière qu'ils ont répandue dans la société ont fait tomber le bandeau qui couvrait les yeux du vulgaire, ont fait prendre un nouveau cours aux idées; leurs principes, en germant, ont créé des hommes dignes de marcher après eux; les préjugés politiques, morales et religieux ont paru dans leur hideuse nudité au flambeau de la philosophie; la raison les a foulés aux pieds, et le vol de la pensée, plus libre, plus élevée nous a conduit aux sublimes rayons de la vérité. [...] C'est donc le progrès des lumières, c'est l'instruction qui a enfanté la révolution française!⁴⁶

L'appello affinché il popolo e le istituzioni si dimostrassero riconoscenti nei confronti degli Uomini di Lettere non dovette rimanere a lungo inascoltato. Tutte le arti si mossero infatti, fin dai primi mesi della Rivoluzione, nel tentativo non solo di dar voce a quel sentimento di riconoscenza e di elogio per i Grandi Uomini espresso dalla società, ma anche di soddisfare quella richiesta di istruzione popolare (destinata cioè a rigenerare anche i cittadini illetterati) che era percepita come indispensabile alla sopravvivenza della stessa Rivoluzione.

Posto dai legislatori al centro del Mondo Nuovo, il teatro, in particolar modo, seppe rispondere ad entrambe le esigenze. Presto definiti «scuole di patriottismo e di morale»⁴⁷, i palcoscenici riuscirono a trasformarsi anche in efficaci «templi di memoria», che seppero anticipare, completare ed infine superare (in ampiezza e finalità) le funzioni del Pantheon istituzionale.

1.3 *Il Teatro, un piccolo Pantheon per tanti Grandi Uomini*

Nel 1792, Pierre-Antoine-Augustin de Piis (1755-1832), su richiesta dell'imprenditore nonché drammaturgo Pierre-Yves Barré (1749-1842), compose una pièce dal titolo *Les deux Panthéons ou l'inauguration du Théâtre du Vaudeville* che fu messa in scena in occasione dell'apertura di una nuova sala di spettacolo nella rue de Chartres, il Théâtre du Vaudeville appunto. Il teatro, come ricorda lo stesso Piis nella prefazione alla sua opera, era stato costruito all'interno di locali che ospitavano precedentemente una sala da ballo comunemente denominata «le Panthéon de la rue de Chartres»:

Tout le monde sait qu'on appelle Panthéon l'enceinte où les dieux de la fable sont réunis. On sait également que le local du Théâtre du Vaudeville s'appelait ci-devant le Panthéon de la rue de Chartres. C'est d'après cette analogie de noms que j'ai imaginé mon sujet, dont la moitié est en action au ciel, et l'autre moitié sur la terre.⁴⁸

La conservazione dell'appellativo «Panthéon» nel titolo della pièce con cui si inaugurava ufficialmente la nuova sala non era stata casuale. Piis (che avrebbe sostenuto a lungo insieme al celebre «trionvirato drammaturgico»⁴⁹ il nascento teatro con opere che riscossero quasi sempre un notevole successo di pubblico) rivelava infatti non solo quella che sarebbe stata la vocazione principale della nuova sala di spettacolo negli anni a venire e almeno fino agli anni Venti dell'Ottocento⁵⁰ ma recepiva anche implicitamente, tramite la scelta del titolo, una delle nuove funzioni di cui la produzione spettacolare rivoluzionaria si era appropriata, e cioè quella di «tempio di memoria» e «luogo di riconoscenza». Già nel luglio 1790 infatti (e cioè circa un anno prima che le istituzioni decretassero ufficialmente la nascita del Pantheon) il palcoscenico del Théâtre de la Nation si era mutato agli occhi del pubblico in «eliso visibile», dove le ombre dei Grandi Uomini avevano acquisito diritto di cittadinanza. In occasione della Festa della Federazione i Comédiens de la Nation avevano messo in scena una pièce in un atto e in versi dal titolo *Le journaliste des ombres ou Momus aux Champs-Élysées*⁵¹, che era stata definita dal suo stesso autore, Joseph Aude (1755-1841), «héroi-nationale». Il neologismo drammaturgico creato da Aude, inserito sul frontespizio del testo dato alle stampe nonché sulle *affiches*⁵² poste sui muri di Parigi per pubblicizzare la pièce, era stato vero-

similmente pensato per avvertire il lettore/spettatore che l'opera proposta (inclassificabile tra i generi tradizionali) intendeva inserirsi in qualche modo in un nuovo ambito drammaturgico e di significato storico-politico. I concetti di «eroismo» e di «nazione», generalmente appannaggio della tragedia classica e rielaborati poi dai teorici del dramma e della neonata «tragédie nationale»⁵³, venivano qui associati esplicitamente e fin dalla dizione del sottotitolo non a personaggi di alto rango o a uomini d'arme più o meno coraggiosi e virtuosi bensì agli eroi del Mondo Nuovo e cioè a quegli stessi filosofi e Uomini di Genio a cui i protagonisti della Rivoluzione si volevano e si dicevano eternamente debitori:

A monsieur Bailly, maire de Paris.

Je vous dois, à tous les titres, Monsieur, l'offrande d'un ouvrage représenté le 14 juillet, jour de la Confédération de France, sur le principal Théâtre de la Nation; je n'ai eu garde de mêler, à la couleur imposante de mon sujet, ce vernis éblouissant et frivole qui pouvait, sous l'ancien régime, amuser des regards oisifs; il fallait un drame national dans ces jours de solennité; il fallait l'offrir aux nouveaux Français, sur la scène même où Corneille a parlé de la liberté de Rome et dont les organes réhabilités ont secondé le vœu de mon cœur. Le succès de mon entreprise, la bienveillance et l'accueil du public m'enhardissent à vous présenter ce tribut, et à le publier sous vos auspices.⁵⁴

Davanti agli occhi degli spettatori entusiasti, accorsi ad assistere alla prima rappresentazione della pièce, gli attori del Théâtre de la Nation incarnarono alcuni di quei Grandi Uomini (Rousseau, Voltaire, Franklin, l'abbé de Saint Pierre...) ⁵⁵ che molti avevano potuto conoscere solo in effigie e di cui potevano osservare ora con trepidazione i volti, i gesti e ascoltare le parole. Ambientata ai Campi Elisi, l'opera è incentrata sulla descrizione della felicità provata dai Benefattori della Patria nel momento in cui vengono informati da Momus (presentato qui nell'inedito ruolo di inviato della Francia rivoluzionaria) che i francesi sono finalmente liberi e che il paese (e presto il mondo intero) si sta avviando, grazie al loro apporto e ai loro Lumi, verso un'epoca di pace, di prosperità e di giustizia sociale. È un tripudio di gioia: Voltaire e Rousseau, finalmente riappacificatisi⁵⁶, si abbandonano ad un lungo abbraccio verbale che comprende quei posteri che li stanno osservando dalla platea:

Voltaire, à Jean-Jacques:	Apôtre de l'humanité! A ces nobles élans de sensibilité Ton cœur peut à peine suffire?
Rousseau:	Ah ! Voltaire, il est transporté... Les Français! les Français! – Mais quel Dieu les a inspirés?
Voltaire:	Nous les avons quittés trop tôt.
Momus:	Je dois les revoir au plutôt; Et mon zèle saura décrire...

Rousseau, parcourant les décrets: Ils ont l'art d'y tout réunir;
 La modération s'y joint à l'héroïsme;
 Ils ne veulent plus conquérir.
 Non, plus d'ambition, d'orgueil, de
 fanatisme;
 D'une paix éternelle ils vont enfin jouir;
 D'accord avec Louis qui doit la maintenir
 La liberté suffit à leur patriotisme.
 Ô le sublime monument!
 Il doit vivre à jamais ...

Voltaire: Il est inébranlable;
 Le *Contrat social* en est le fondement.

Rousseau: Mon ami, j'ai donc fait...

Voltaire: Un ouvrage admirable.

Rousseau: Je reconnais Voltaire à ce trait obligeant.⁵⁷

La pièce ebbe un considerevole successo, come dichiarano quotidiani e scritti del tempo⁵⁸. L'entusiasmo del pubblico fu enorme, così come forte fu la commozione mostrata dagli spettatori di un *trait historique* portato sulle tavole del palcoscenico solo pochi mesi dopo dai Comédiens Italiens ordinaires du Roi, intitolato *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*⁵⁹. Una pièce che il drammaturgo tedesco August von Kotzebue (1761-1819), in visita a Parigi, descrisse accuratamente nei suoi *Souvenirs de voyage*:

La représentation sur la scène d'un homme extraordinaire m'a causé une émotion indescriptible. Toutes les paroles mises dans sa bouche étaient tirées de ses écrits, et toutes les actions qu'on lui prêtait, strictement conformes à la vérité historique. L'action se passe dans la chambre de Rousseau, à Ermenonville. Cette chambre a, pour ornements, une épinette, une table à écrire et le portrait de Mme de Wàrens. Thérèse, la compagne de Rousseau, et la vieille nourrice octogénaire de l'écrivain s'entretiennent des malheurs de l'infortuné philosophe, du repos dont il jouit, et attendent avec impatience pour déjeuner le retour de sa promenade accoutumée. Il paraît! L'acteur chargé de rendre le personnage de Rousseau l'avait fidèlement copié car, aussitôt, un cri de satisfaction s'éleva dans le public. La plupart des spectateurs l'avaient, sans doute, connu, ou du moins souvent rencontré. On cria: Bravo! à l'acteur et la veuve de Rousseau, qui se trouvait dans la salle, tomba sans connaissance. L'habit du philosophe était tout entier en couleur grise; il avait sur la tête une perruque ronde, les genoux un peu courbés: sa démarche était pénible et toute son attitude douce et gaie à la fois. Il portait sous le bras un paquet d'herbes qu'il venait de cueillir et, à la main, un nid dans lequel il montrait à ses compagnes six petits oiseaux. Thérèse lui ayant reproché d'avoir enlevé ces petits à leur mère, il raconta, avec une naïveté touchante que, depuis quinze jours, il était venu les épier tous les matins et qu'aujourd'hui il avait vu la mère déchirée par un épervier, après leur avoir donné la pâture. Il avait alors emporté le nid et il demandait à Thérèse d'élever les orphelins: "Que veux-tu donc en faire?" interrogea celle-ci. "Leur donner la liberté dès qu'ils pourront s'en servir." Ce tableau fut accueilli par des applaudissements extraordinaires, qui devinrent de plus en

plus forts, et finirent par éclater avec fureur. On ne laissait passer presque aucune phrase sans l'applaudir, au point que les oreilles m'en tintaient. Pour moi, je n'ai pas applaudi, mais j'avais les larmes aux yeux. Rousseau s'attable ensuite en face du déjeuner avec sa petite famille: ce déjeuner était la reproduction exacte de celui qu'il décrit dans ses *Confessions*, lorsqu'il demeurait encore chez le maréchal de Luxembourg. Je ne puis exprimer ici la douce et cependant bien vive émotion que me causait ce spectacle. Les larmes ne cessaient de couler de mes yeux: j'étais tout à fait à l'illusion de la scène, qui eût encore été plus forte sans ces maudits bravos qui l'interrompaient à chaque instant. [...] En réalité, la pièce est une tragédie; c'est même la première tragédie en prose [...]. Puissent les applaudissements extraordinaires qu'ils ont recueillis apprendre aux Français que la route indiquée par cette pièce est celle de la nature, et la seule qui puisse plaire à tous les peuples et dans tous les temps.⁶⁰

Sebbene differenti nella loro concezione drammaturgica (riconducibile al filone delle cosiddette *pièces à ombres*⁶¹ la prima e a quello realistico⁶² la seconda), le due pièces sopra citate rispondevano entrambe a quell'esigenza, avvertita nel Mondo Nuovo, di rendere omaggio ai Grandi Uomini e allo stesso tempo di mantenerne viva la memoria.

Il successo ottenuto incoraggiò i drammaturghi a proseguire per una strada di cui l'andamento era stato tracciato già intorno agli anni Settanta del secolo, da personalità quali Mercier, Cubières-Palmézeaux e Pilhes. Louis-Sébastien Mercier in particolare, già autore, nel 1778, di una pièce incentrata su un episodio della vita di Molière⁶³, si soffermò nella prefazione della seconda delle sue opere dedicate alla rappresentazione di personalità celebri⁶⁴ (*Montesquieu à Marseille*, 1784) a illustrare le potenzialità del genere, identificandole nella capacità di attrazione che la messa in scena di personaggi reali sarebbe stata in grado di suscitare:

Je me suis quelquefois dit que si un poète dramatique avait assez de souplesse et de ressource dans l'imagination pour composer des pièces de théâtre où figuraient Corneille, Racine, La Fontaine, Fénelon, La Bruyère, Boileau, et autres personnages du siècle passé, parlant chacun selon leur caractère, rien ne serait plus piquant. Tous les auditeurs un peu lettrés seraient à portée de juger de la ressemblance, et l'auteur qui en approcherait exciterait un plaisir vif et profond; car la physionomie de ces hommes connus, exprimée avec vérité, produirait plus d'intérêt que la plupart de ces physionomies idéales tracées de fantaisie qu'on met sur scène.⁶⁵

Se Mercier identificava negli uomini di cultura gli spettatori ideali delle *pièces à auteurs*, quali depositari di quella conoscenza delle opere, delle 'gesta' e della biografia delle personalità di volta in volta rappresentate che avrebbe permesso loro di apprezzare o meno i ritratti proposti, Joseph Pilhes, autore di un'altra pièce incentrata su Montesquieu⁶⁶, andò invece oltre, investendo i futuri autori di tale tipo di spettacoli del doppio ruolo di conservatori della memoria dei Grandi Uomini e allo stesso tempo di propagatori dei loro Lumi:

Les arts s'empresment à l'envi de conserver des grands hommes tout ce qu'on en peut dérober à la destruction qui suit les choses humaines, et le plus vif intérêt nous attache aux précieux débris de leur existence. Pourquoi ne verrait-on pas au théâtre, avec le même transport, ceux de qui l'on honore ailleurs les noms et les images? Un tableau, une statue, ne sont pas à portée de tout le monde: interprètes muets des sentiments de leur siècle, ils ne le transmettent que lentement à la race future, ou restent ignorés: mais la scène animée et vivante excite, en un instant, cet enthousiasme irrésistible qui porte au fond du cœur le germe de vertus, qui les étonnent. [...] Pourquoi ne ferait-on pas revivre ces illustres mortels, nés pour répandre la lumière et pour servir d'exemple? Quel préjugé barbare, ou quel principe politique et jaloux s'opposerait à ces apothéoses?⁶⁷

Le esortazioni di Pilhes non rimasero a lungo inascoltate. Investiti del ruolo di istitutori del Mondo Nuovo, alcuni drammaturghi vollero quindi assumere anche quello di conservatori e propagatori di memoria, convinti che la loro arte avrebbe potuto rispondere, molto più efficacemente delle altre, all'esigenza, avvertita nella società, di rendere omaggio al Genio dei Grandi Uomini e contribuire alla diffusione dei loro insegnamenti. Nell'ottica di molti commentatori di quell'epoca, infatti, le scene teatrali, intese come *tableaux vivants*, erano in grado di arrivare al cuore e alle menti di tutti i cittadini, anche di quelli illetterati. Di gran lunga più efficace era considerato l'effetto prodotto dalla rappresentazione delle «apoteosi viventi» ospitate sui palcoscenici, rispetto a quello suscitato dall'ammirazione delle «fredde statue» commemorative poste nei luoghi pubblici:

Une statue au milieu d'une place publique n'est qu'une louange froide et muette; elle attire à peine les regards d'une multitude inattentive; mais une intrigue de théâtre captive un public qui se renouvelle de jour en jour; il excite au même moment sur vingt scènes différentes les transports [...]; il échauffe, il électrise tous les cœurs. C'est une vivante apothéose.⁶⁸

Divenuto «Tempio laico», il teatro cominciò a proporsi quale potente e universale strumento di propagazione delle Verità espresse nelle opere dai Grandi Uomini. Uno strumento giudicato in grado, se non di sostituire, quanto meno di affiancare l'azione degli elementi di quella *histoire en relief*⁶⁹ (formata dall'insieme delle creazioni scultoree, architettoniche e pittoriche) a cui gli ideatori del Pantheon avevano deciso di affidare la doppia funzione di conservazione della memoria e diffusione dei Lumi⁷⁰.

All'indomani della morte di Mirabeau (all'origine, come si è detto, della creazione dello stesso Pantheon) i drammaturghi si premurarono di rendere immediatamente omaggio al primo Grande Uomo deceduto nel corso della Nuova Era. In due delle pièces proposte al pubblico (rispettivamente nell'aprile e nel maggio del 1791)⁷¹ l'oratore rivoluzionario veniva presentato anch'egli nei Campi Elisi, in compagnia di quei Benefattori della Patria che non avevano potuto godere, in vita, delle conquiste della

Rivoluzione. Qui egli riceveva la sua ricompensa morale nel momento in cui veniva informato da un'Ombra celeste degli onori resi dai francesi alle sue spoglie, le prime ammesse a riposare in pace all'interno di un «grande tempio laico»:

L'Ombre: Ah! Que ton sort est beau!

Mirabeau: Que pense-t-on de moi?

L'Ombre: Que n'as-tu vu ta gloire!

Les honneurs rendus à ta mémoire!

Mirabeau: Se pourrait-il?...

Brutus, à l'Ombre: Ami, raconte-les moi tous.

Mirabeau: Ah ! Oui, le souvenir que nous laissons de nous,

L'Ombre:

Est-ce qui chez les morts fait notre destinée.

Que la tienne à ce prix doit être fortunée!

A peine de ta mort le bruit est répandu,

Soudain d'un peuple immense, inquiet, éperdu,

Une foule innombrable entoure ta demeure;

[...]

Dans le temple où la loi prononce ses oracles,

Des meilleurs citoyens les vœux vont s'exprimer:

Il en est dont les cœurs vont jusqu'à réclamer

Qu'au Champ des Fédérés, ta cendre si chérie,

Repose sous l'Autel sacré de la Patrie.

Tristement on écoute, on délibère enfin:

Après avoir longtemps déploré ton destin,

D'une voix unanime on te déclare digne

De jouir le premier de cet honneur insigne,

D'être admis par l'état dans ces tombeaux sacrés,

Avec les plus grands hommes seuls désormais
consacrés.

Le temple le plus beau dont s'honore la France,

Devait être celui de sa reconnaissance.⁷²

I riferimenti espliciti⁷³ al Pantheon furono numerosi nelle pièces del periodo. I palcoscenici cominciarono ad offrire agli spettatori oltre al ricordo delle gesta e delle anime dei Grandi Uomini anche la pittura degli onori funebri offerti agli eroi del Mondo Nuovo dalle istituzioni. «Convogli» e processioni a cui gli spettatori avevano realmente potuto partecipare e che venivano riproposti sulle scene in una sorta di *flashback* illusorio, che tuttavia assumeva per una parte di pubblico e per i drammaturghi il sapore della Verità:

Extrait d'une lettre de M. Favreau, maire de Romilly (le 10 mai 1791)

“Hier, à trois heures après midi, les officiers municipaux et la garde nationale de Romilly se sont rendus processionnellement à la ci-devant Abbaye de Scellières, pour faire l'exhumation du corps de Voltaire. Ce cortège, aussi imposant que funèbre, a été bien attendrissant pour mon cœur. Je n'entreprendrai point de vous peindre les scènes sentimentales qu'il occasionnait presque à

chaque pas. Arrivés à Scelliers, les citoyens s'arrachaient les pioches, les piques et les pelles, pour ôter les terres qui couvraient la relique du patriote philosophe: c'était à qui le verrait le premier. [...] Nous nous étions fait accompagner de deux chirurgiens et de quatre témoins pris hors du sein de notre municipalité: ils ont signé, en notre présence, le procès-verbal de l'état du corps. [...] La garde nationale, en crêpes de deuil, rangée autour de la fosse, et les armes renversées, a fait une salve générale, au son déroulant du lugubre tambour. [...] Des femmes tenaient leurs enfants et leur faisaient baiser le sarcophage, en présentant des couronnes de roses: une foule de jeunes gens rompt la marche; ils présentent ce billet: «Nos pères, éclairés par Voltaire, vengent aujourd'hui les outrages du fanatisme: s'il en reste un seul vestige, nous jurons de l'anéantir». Encore une fois, il est impossible de rendre ce cortège unique et majestueux: arrivé seulement à huit heures du soir à l'église de Romilly, Voltaire fut exposé dans le chœur et mis à découvert. A minuit, nous avons fermé le cercueil et mis les scellés aux quatre coins".

Tel est le fond où j'ai puisé le sujet de la bluette que je sou mets au jugement du public. [...] Je n'ai eu autre dessein, en me livrant à ce travail, que de rendre un nouvel hommage à l'un des plus Grands Hommes dont la France, c'est trop peu dire, dont le monde entier puisse se glorifier; je l'ai fait, mon but est rempli.⁷⁴

Nella sua funzione di tempio laico, il teatro si ritagliò presto un campo di azione più ampio rispetto a quello istituzionale. Nel momento in cui avevano stabilito che gli onori del Pantheon sarebbero stati concessi, per il passato, solo a autori quali Voltaire, Rousseau e Descartes, i legislatori avevano implicitamente rinunciato alla ricerca di tutte quelle innumerevoli «lumières» che avevano brillato nell'oscurità di antico regime. Una ricerca alla quale invece le scene rivoluzionarie non vollero rinunciare e che confluì nella presentazione al pubblico di *tranches de vie* di alcuni autori giudicati rivoluzionari *ante-litteram* (Molière, ma anche La Fontaine e Rabelais⁷⁵ ad esempio) e per questo ritenuti degni di entrare a far parte del Pantheon più vasto e popolare che era il palcoscenico. Si ricordi a questo proposito quanto scriveva di Molière un anonimo giornalista delle «Révolutions de Paris»:

Molière n'est pas encore connu comme il mérite de l'être. Nul en aucun temps et chez aucun peuple n'a été plus au-dessus de son siècle; car il est supérieur ce philosophe à tout ce qui a paru d'hommes illustres jusqu'à ce jour. En politique, il est encore sublime. Obligé, forcé de se taire dans un temps de servitude horrible, la liberté lui sortait par les pores. Forcé de louer Louis XIV, il faisait ses prologues mauvais, et détestables à plaisir; il y brisait les règles mêmes de la versification. Les platitudes, les lieux communs les plus vulgaires, il les employait avec une intention marquée, comme pour avertir la postérité du dégoût et de l'horreur qu'il avait pour un travail que lui imposaient les circonstances, son état, et la soif de répandre ses talents et sa philosophie. Lisez l'*Impromptu de Versailles* et jugez quel homme c'était que Molière. Le *Tartuffe* a montré et mis à la portée du peuple les *jesuites* et le *jesuitisme*; pas à pas ces hypocrites impérieux, qui s'insinuaient dans

les familles, se sont trouvés soumis à la comparaison que faisaient d'eux les pères, les mères, les fils et les filles, avec l'*hypocrite* de Molière; petit à petit les yeux se sont ouverts, la méfiance s'est étendue, la conviction en a résulté [...]. Telle est, nous l'osons dire, l'influence puissante des représentations théâtrales.⁷⁶

Le stesse virtù e potenzialità rivoluzionarie⁷⁷ vennero riconosciute a La Fontaine da un giornalista del «Moniteur universel», al quale era stato affidato il compito di recensire la rappresentazione di una pièce, mai pubblicata, incentrata sulla descrizione di una *tranche de vie* dell'autore seicentesco:

L'exposition de quelques traits de la vie de La Fontaine, surtout de son caractère, et plus encore de son cœur, fait le sujet de la comédie donnée, pour la première fois, dimanche dernier, à ce théâtre, sous le titre de *Jean Lafontaine*. Le caractère de ce Grand Homme avait, comme l'on sait, toute l'ingénuité de la nature, et son cœur avait tous les instincts de la vertu. [...] Philosophe par sentiment, au milieu d'un siècle où les arts n'étaient que les agents ou les instruments des préjugés, libre comme le génie au milieu d'une cour qui divinisait la tyrannie, pour s'honorer de l'esclavage, La Fontaine fut le précurseur de la philosophie, fut l'apôtre de ses plus grands principes; et le *bonhomme*⁷⁸ du siècle dernier en est, peut-être, au jugement de la raison, le plus grand homme de ce siècle. C'est de l'ensemble de tous les traits de ce beau naturel que l'auteur de notre comédie a su composer avec beaucoup de vérité le portrait qui a si fort intéressé le public. La pièce n'offre ni précisément une intrigue, ni même ce qu'on appelle une action. L'acte premier représente La Fontaine dans les petits détails de sa vie privée; le second peint particulièrement cette portion de sa vie que la disgrâce de Fouquet a rendue si intéressante et qui a répandu tant d'éclat sur les malheurs de ce favori. La pièce, et la manière dont elle a été jouée ont obtenu les plus vifs applaudissements. Le public a demandé l'auteur; on a nommé M. Pariseau: de nouvelles instances l'ont forcé de venir recevoir en personne la récompense de ses talents.⁷⁹

Con lo sguardo rivolto verso il passato, i drammaturghi dettero quindi vita ad un Pantheon immaginario, complementare e nello stesso tempo alternativo a quello proprio del vissuto contemporaneo, dove trovarono posto quegli uomini di Lettere e di Arte, spesso sconosciuti al pubblico popolare, che furono di volta in volta giudicati degni di risiedervi in virtù delle loro qualità intellettuali e etiche. I limiti di ampiezza del secondo tempio laico, anche se ben più vasti del Pantheon architettonico, furono tuttavia ben presto ritenuti dagli stessi drammaturghi insufficienti.

I legislatori rivoluzionari, ascoltando le voci che si erano levate nella società già a partire dalla convocazione degli Stati Generali, avevano portato infatti alla ribalta una nuova categoria di cittadini, fino a quel momento colpita da pregiudizi etici e religiosi, ma che fu ben presto reputata meritevole di riconoscenza al pari dei Grandi Uomini: gli attori.

1.4 L'edificio della Stima

Nel dicembre del 1789, fu presentata all'Assemblea Nazionale una mozione d'ordine relativa alla possibilità di concedere i diritti di cittadinanza⁸⁰ a quelle categorie di persone che erano state volontariamente tenute ai margini nella società di *ancien régime* per motivazioni legate a «pregiudizi relativi al culto» e «pregiudizi relativi alla professione». Ebrei, boia e attori si trovarono così accomunati nei discorsi dei vari oratori che di volta in volta si avvicendarono alla tribuna della Costituente, chiamata ad esprimersi pro o contro la loro elevazione al rango di cittadini a tutti gli effetti. Intervendendo in particolarmente in merito allo status degli attori, Mirabeau si esprime in questi termini nella seduta del 21 dicembre:

Je passe aux comédiens. Le préjugé s'établit à leur égard sur ce qu'ils sont sous la dépendance de l'opinion publique. Cette dépendance fait notre gloire, et elle les flétrirait! D'honnêtes citoyens peuvent nous présenter sur les théâtres les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, des ouvrages remplis de cette saine philosophie qui, ainsi placée à la portée de tous les hommes, a préparé avec succès la Révolution qui s'opère et vous leur direz: vous êtes comédiens du roi, vous occupez le Théâtre de la Nation, vous êtes infâmes! La loi ne doit pas laisser subsister l'infamie. Si les spectacles, au lieu d'être l'école des mœurs, en causent la dépravation, épurez-les, ennoblissez-les, et n'avilissez pas des hommes qui exercent des talents estimables. Mais, dit-on, vous voulez donc appeler aux fonctions de judicature, à l'Assemblée nationale, des comédiens? Je veux qu'ils puissent y arriver s'ils en sont dignes. Je m'en rapporte au choix du peuple, et je suis sans inquiétude; je ne veux flétrir aucun homme, ni proscrire les professions que la loi n'a jamais prosrites.⁸¹

L'insigne oratore, che si opponeva con queste parole alle opinioni portate avanti dalla *faction noire* dell'Assemblea Nazionale, prestava in realtà la propria voce a tutta quella parte di società che fin dal maggio 1789 si era espressa, in memorie, *pamphlets* o nei *cahiers de doléances*, contro i pregiudizi etici e sociali che tradizionalmente colpivano gli attori. Lungi dal poter essere considerata una professione infamante, quella attoriale era invece ritenuta da molti un'arte nobile, da equiparare a quella degli scrittori di genio, di cui gli attori costituivano 'la mano destra':

Les comédiens ne différant en rien d'avec nous par l'origine, ne peuvent donc être vils et proscrits à nos yeux que par l'état. Quel est donc leur état? Leur état est d'être l'organe des écrivains philosophes, qui s'efforcent de ramener sous les yeux et dans un seul cadre les scènes éparses dans le monde, de corriger en satirisant les vices et les ridicules, d'élever l'âme par l'expression vive des sentiments pleins de grandeur et de délicatesse, d'éloigner du crime par l'honneur qui inspirent du crime, et rendre chère la vertu qu'ils reproduisent sous toutes les formes. Si la comédie est un vice, et si

les comédiens ne sont que les organes des auteurs dramatiques, quelle est la loi injuste, la loi bizarre qui peut proscrire les comédiens sans proscrire les auteurs? Ne serait-ce pas frapper le complice, et épargner le principal coupable? [...]. Les auteurs sont l'arbre, les comédiens sont le fruit; cependant l'opinion honore les uns et couvre les autres du manteau fangeux de l'ignominie.⁸²

L'emanazione del decreto licenziato in data 24 dicembre 1789 (che ammise esplicitamente i non cattolici e gli esclusi per professione al rango di cittadini a tutti gli effetti)⁸³ incontrò grande favore presso larghi strati della popolazione del Mondo Nuovo⁸⁴. In una società in cui il teatro era stato coscientemente posto al centro di quella spinta verso l'Istruzione globale che avrebbe consentito la salvaguardia delle conquiste rivoluzionarie, agli attori fu affidato ben presto il ruolo di co-istitutori a fianco degli Uomini di Lettere, investiti, *in primis*, del compito di pervenire alla rigenerazione dell'Uomo Nuovo. 'Voci' e 'braccia' dei Grandi Uomini del passato e del presente, gli attori, colpiti dalla condanna ecclesiastica in quanto dediti ad un mestiere fondato sulla dissimulazione disonesta, divennero paradossalmente strumenti di Verità, in azione all'interno di quelle sale di spettacolo che fin dai primi mesi della rivoluzione si erano imposte globalmente come la più efficace scuola di morale e di patriottismo.

Equiparati nelle loro funzioni ai drammaturghi, gli attori si guadagnarono sempre più, nell'immaginario collettivo, lo stesso loro diritto alla gloria e alla riconoscenza pubblica e le loro Ombre cominciarono a calcare quei palcoscenici che fino ad allora avevano ospitato le gesta dei Grandi Uomini. Nella pièce intitolata *Molé aux Champs-Élysées*⁸⁵, ad esempio, messa in scena al Théâtre de la Porte Saint-Martin circa un mese dopo la morte dell'attore⁸⁶, egli veniva accolto con tutti gli onori nei Campi Elisi non soltanto dai confratelli già deceduti, ma anche da quei Grandi Uomini di Lettere, attivi in un passato più o meno prossimo, di cui era giudicato essere una delle voci più possenti:

Charon:	Un nouveau passager? ... quel bonheur! Quelle joie! Est-ce un sage?... un savant?... un peintre?... un orateur?
Mercure:	Un Grand Homme, des arts, de la gloire et de l'honneur! Molé, ravi trop tôt aux plaisirs de la France! Vers l'immortalité c'est un Dieu qui s'avance (l'Ombre de Molé paraît aux bords du fleuve) [...]
Molière:	Voilà donc cet acteur qu'on me vanta toujours, A qui mon <i>Misanthrope</i> a dû ses plus beaux jours!
Molé:	Le bonheur m'attendait au bout de ma carrière, Je l'éprouve ... Je suis dans les bras de Molière!
Racine:	J'eusse été trop heureux, si près de Champmélé, Sur la scène française on eût pu voir Molé!

- Le public dans mes vers trouvant de nouveaux charmes,
De l'injuste critique eût fait tomber les armes;
On eût admiré *Phèdre*; et tous mes détracteurs
Sur la mort d'Hyppolite eussent versé des pleurs.
[...]
- Corneille: Mes vers depuis longtemps commençaient à vieillir,
Mais Molé dans *Auguste* a su les rajeunir.
- Voltaire, s'approchant de Molé: De tes premiers succès, je me rappelle encore;
Et Voltaire prédit à ta naissante aurore,
Que tu serais un jour, sans émule en talent,
Du Théâtre Français le plus bel ornement.⁸⁷

Le Ombre degli attori avevano comunque cominciato a popolare i Campi Elisi teatrali già qualche anno prima. Nella già citata pièce *Le journaliste des ombres*, rappresentata, lo ricordiamo, nel 1790, Lekain⁸⁸ e mademoiselle Lecouvreur⁸⁹ ricevevano dalla voce di Voltaire la notizia dell'approvazione del decreto che elevava gli attori al rango di cittadini attivi:

- Momus: Quel est cet habitant du paisible Elysée
Dont la noble et sensible voix
Des accents de l'amour fait retentir ces bois?
- Voltaire: C'est l'ombre d'un Français en sultan déguisée.
C'est Lekain ... mais je l'aperçois;
Il s'avance vers nous. Sur les rivages sombres
Ses sublimes accents charment encor les ombres.
Nous l'entendons souvent, de regrets consumé,
Redemander Zaire et poursuivre Idamé.
- Momus: J'ai le décret qui l'intéresse.
Voltaire, recevant le décret: Comment?...donne-le moi; fort bien.
Je veux lui présenter ses titres de noblesse.
S'il eût vécu plus tard, il mourrait citoyen.
Grâces à la philosophie ...
[...]
Approchez Lecouvreur, et toi mon cher Lekain.
[...]
- Voltaire: Ah! d'un nouveau Sénat, d'un peuple généreux
Vous avez retracé les travaux héroïques.
Des fléaux des humains, des préjugés affreux
Voyez-les, extirpant les racines antiques,
Élever de leurs mains l'arbre majestueux
Dont les rameaux patriotiques
Ne couvriront que leurs neveux.
La palme des talents, dans ce vaste domaine,
Va bientôt, sublime Adrienne,
Fleurir, étendre les rameaux.
(A tous les deux) Vos rivaux, s'il en est, enfants
de Melpomène,
Auront enfin d'autres tombeaux,
Que le rivage de la Seine.

- (A Lecouvreur) Pardonnez-moi d'offrir à vos yeux affligés
La pierre qui couvrit vos restes outragés.
- Lecouvreur: Eh, qu'avais-je besoins de fleurs et d'hécatombe?
Le dieu des arts, Voltaire a pleuré sur ma tombe.
- Lekain: Les arrêts de l'opinion
Respectent donc enfin la cendre de Molière!
On peut donc avouer son état et son nom,
En disant les vers de Voltaire.
[...]
- Lecouvreur: Tu connais de ton art l'importance et la gloire;
O mon ami, ton nom vivra dans la mémoire,
Tant qu'*Œdipe* et *Zamorre* ...
- Voltaire, à Lecouvreur: Poursuivez.
J'allais lui peindre ici ce que vous éprouvez.
L'art de dire les vers, vaut l'art de les bien faire;
Dans *Mahomet* Lekain fut égal à Voltaire.⁹⁰

Liberati finalmente da quel pregiudizio infamante che li aveva relegati per secoli ai margini della società, gli attori furono assimilati per ruolo a quei Grandi Uomini considerati Benefattori della Patria. Grazie alla loro arte, infatti, potevano acquistare corpo sulla scena le anime e le gesta dei personaggi creati dalle menti dei Grandi Uomini del passato e dai drammaturghi contemporanei. Quegli stessi drammaturghi che avevano saputo tramutare, già dall'inizio della Rivoluzione, le sale di spettacolo in Templi di Verità. Paragonato ad una società (quella di *ancien régime*) che era apparsa, ad un'analisi retrospettiva, avvolta da un inestricabile fumo menzognero generato coscientemente dai suoi protagonisti privilegiati per celare al popolo i suoi veri diritti, il mondo teatrale, luogo di finzione per eccellenza, fu reputato come un 'faro veritiero', in grado di mostrare a tutta la popolazione le macchinazioni di corte e i reali propositi che si celavano dietro la condotta spesso solo apparentemente irreprensibile di aristocratici ed ecclesiastici⁹¹. Colpiti dal discredito generale, i membri delle classi privilegiate furono così accusati a loro volta di aver fatto uso, nella vita, di quella stessa arte fondata sulla dissimulazione disonesta tradizionalmente imputata agli attori. Una dissimulazione giudicata tanto più esecrabile in quanto volta ad opprimere, nella vita reale, 'la parte più sana della popolazione', il Terzo Stato.

Del significativo rovesciamento dei ruoli ci rende conto il drammaturgo Piis nella pièce dal titolo *Santeuil et Dominique*⁹², rappresentata nel 1796 al Théâtre du Vaudeville. I due protagonisti, il poeta e canonico Jean-Baptiste Santeuil (1630-1697) e l'attore Domenico Biancolelli (1636-1688), in arte Dominique, sono ritenuti simbolo di due mondi opposti: quello oscuro e mendace di antico regime, sostenuto dall'arte della dissimulazione disonesta (in cui dà prova di eccellere l'uomo di Chiesa) e quello invece trasparente e luminoso (anticipatore del Mondo Nuovo) in cui idealmente si muove l'uomo di teatro Dominique, maestro invece nell'arte della dissimulazione onesta.

È Courtois, portiere di Saint-Victor, che implora, nella prima scena, l'attore della Comédie Italienne, giunto inaspettatamente al convento, di vendicarlo per le continue angherie esercitate da Santeuil. Collerico e vanaglorioso, nonché amante del vino e delle belle donne, il canonico è dotato di capacità recitative che utilizza spesso per prendersi gioco del povero Courtois. Esortato da quest'ultimo a utilizzare le sue doti attoriali per poter finalmente impartire una lezione al canonico, Dominique non si tirerà indietro: si presenterà al cospetto dell'uomo di Chiesa sotto le spoglie di un guascone, di un italiano e di una donna. Il loro è un incontro fra 'pari', durante il quale Dominique non mancherà di fare riferimenti, più o meno espliciti, alle abilità dissimulatorie che Santeuil dà prova di possedere:

Santeuil:	Ne pourrais-je savoir auparavant ...
Dominique, l'interrompant:	Oh! pardonnez-moi, vous saurez tout: je me nomme Dominique et, en second lieu, je suis votre confrère...
Santeuil, reprenant sa fierté:	Comment? Qu'est-ce à dire, vous êtes chanoine?
Dominique, riant:	Non pas... je ne suis votre confrère qu'en Apollon. [...].
Santeuil:	Votre nom de Dominique N'est nullement poétique... C'est un nom banal... Osez-vous bien vous croire mon rival? De mon droit capital C'est un oubli total: On sait qu'en fait d'original Santeuil n'a pas d'égal. [...]
Dominique:	Et dans quel genre M. Dominique est-il poète? C'est à l'art dramatique que j'ai borné mes essais.
Santeuil:	Et dans quelles langues?
Dominique:	Dans la française et dans l'italienne. [...] Et je dis que plusieurs de nos pièces nous ont fait un peu d'honneur. [...]
Santeuil:	Cela se peut; mais je vous avouerai que n'ayant été de ma vie au spectacle, tout ce que vous pourriez ajouter là-dessus ne pourrait guère m'intéresser...
Dominique, se grattant l'oreille:	J'ajouterai pourtant une petite particularité aux aveux que je viens de faire. Je vous dirai confidemment que je ne me contente pas de composer des pièces de théâtre... j'en joue...
Santeuil:	Vous en jouez!
Dominique:	Un peu...

- Santeuil: Ciel! qu'entends-je ! Et vous avez le front,
M. le baladin, de mettre votre pièce profane
sur le seuil de ma porte! Sortez... sortez...
- Dominique: Ah ! Laissez donc, Santeuil... vous
voulez rire...
- Santeuil: Non, corbleu, je ne badine point...
- Dominique: Ecoutez donc, Santeuil; nous autres
comédiens Italiens nous
ne sommes point... ex...posés
aux foudres du Vatican.
- Santeuil: Eh! Que m'importe? Ce qui vous dégrade à
mes yeux, c'est l'opinion où l'on est de votre
immoralité...
- Dominique: En voici bien d'un autre! Les comédiens ne
sont-ils pas hommes, et comme tels, sujets à
des faiblesses? [...]
- Santeuil: Sortez, vous dis-je, et ne compromettez
plus mon *decorum*.
- [...]
- Dominique: Il y a un peu d'hypocrisie dans votre mot de
decorum...
- Santeuil, voulant faire le méchant: Qu'est-ce que c'est? [...]
- Dominique: Auguste et grave chanoine,
Eussiez-vous d'un Saint-Antoine,
Et les mœurs et le maintien,
Ce ton ne vous sied en rien,
L'habit ne fait pas le moine,
Mais souvent l'habit de moine,
Ne fait rien qu'un comédien...
- Santeuil: Croyez qu'avec un chanoine
Ce ton ne vous sied en rien.
- Dominique: Je ne respecte un chanoine
Que quand il se conduit bien.⁹³

Sarà naturalmente l'arte di Dominique a prevalere, e la sua vittoria sarà ratificata dalle parole dello stesso Santeuil, che alla fine della pièce si dimostrerà non solo guarito dai pregiudizi nei confronti degli attori ma anche convinto assertore delle virtù terapeutiche del teatro:

- Dominique, lui tendant la main pour le relever: A notre amitié plus d'obstacle
Soyons tous deux dorénavant
Moile Santeuil de mon spectacle
Toi l'Arlequin de ton couvent.
- [...]
- Santeuil: Ah! le brave homme! Sais-tu
bien que tu as joué des rôles...
- Dominique: Brisons là-dessus. Tu m'as dit que
tu n'avais jamais été à la comédie?
- Santeuil: Cela est vrai.

Dominique:	Jet'emmène ce soir, et je te promets de faire jouer pour toi, le <i>Joueur de Dufresny</i> ⁹⁴ , l' <i>Hermite amoureux</i> et l' <i>Ivrogne corrigé</i> par ton très humble serviteur.
Santeuil:	Que de malice, et comme tu corriges ton monde en riant! Attends! Attends! (Il court comme un fou)
Dominique:	Qu'est-ce qui te prend?
Santeuil :	Je le tiens, je le tiens, je le tiens. Le vers pour ton portrait. <i>Castigat ridendo mores!</i> ⁹⁵
Dominique:	Ah! Mon ami, que je t'embrasse; mais c'est à l'art plus encore qu'à l'artiste que cette jolie devise appartient. Je la ferai mettre sur notre toile, pour y servir d'enseigne à la morale et à la gaîté réunies. ⁹⁶

Nella sua duplice veste di autore ed attore, Dominique incarnava il prototipo di guaritore dell'anima. Depositari di un'arte preziosa, gli attori in particolare, in quanto corpi e voci che riuscivano a dar vita a parole scritte, esercitavano una professione che era da considerarsi al pari se non superiore a quella dei medici. È l'idea di cui si fece portatrice un'altra pièce che vedeva protagonista l'Arlecchino Dominique-Domenico Biancolelli, dal titolo *Allez voir Dominique*⁹⁷. Basata su un aneddoto comunemente riportato in molti testi del tempo (periodici, raccolte di aneddoti ecc.), la pièce raccontava come l'Arlecchino della Comédie Italienne, in preda nella vita privata a frequenti attacchi di malinconia, si era sentito rispondere dal medico interpellato per prescrivergli una cura, che una delle medicine più potenti in grado di curare la sua malattia erano le risa, ed in particolare le risa sane che «un certo attore» Dominique suscitava negli spettatori dal suo palcoscenico:

Dominique:	Vous êtes sans doute le médecin Diétis?
Diétis:	Oui; mais êtes-vous bien monsieur Biancolelli?
Dominique (de même):	Depuis ma naissance.
Diétis :	Ne m'avez-vous pas fait appeler pour votre mélancolie?
Dominique (de même):	C'est cela, docteur, ma mélancolie. [...]
Diétis:	J'entends: caractère inquiet, spasme continu, affection chagrine. Il faut vous distraire, aller en public.
Dominique:	On m'y voit souvent. Et que m'ordenez-vous, songez que j'aime les bonnes recettes.

Diétis: Je ne sais que trop, votre maladie est rare.
[...]
Il faut vous dissiper, et tenez, il me vient
une idée:
J'imagine un moyen fort doux
Contre l'humeur mélancolique.
Le spectacle... l'aimeriez-vous?

Dominique: Beaucoup.
Diétis: Allez voir Dominique.
Dominique, après un mouvement: D'ennui mon esprit fatigué...
Diétis: Sera guéri par Dominique.
Dominique: Il faut donc pour me rendre gai...
Diétis: Allez voir Dominique. [...]
Dominique: Impossible, docteur. Je suis le seul qui ne
puisse
pas profiter de cette ordonnance. [...]
Vraiment?

Diétis: Oh! mon Dieu, oui, je parie que si je vais dans
la salle il ne paraîtra pas sur le théâtre.
Dominique: Vous m'étonnez.
Diétis: Non, cet homme-là ne jouera jamais
devant moi.⁹⁸

Divertente in sé, l'aneddoto, al centro della pièce di Joseph Pain, mettevà l'accento sulle potenzialità farmaceutiche del teatro, ed in particolar modo sulle capacità di guarigione da parte degli attori, una 'classe' di cittadini meritori a cui la Rivoluzione aveva offerto un nuovo status sociale, politico ed etico. Decaduti i pregiudizi che colpivano la loro arte, decaddero presto anche quelli relativi alla loro morale privata. Incolpati generalmente di condurre vite sregolate, gli attori, al pari dei drammaturghi cominciarono ad essere dipinti (in quelle pièces che li ritraevano ma anche negli scritti dell'epoca) quali individui dotati di tutte quelle Virtù che i rivoluzionari avevano idealmente posto alla base del Mondo Nuovo.

1.5 *Benefattori della Patria*

In uno dei molti «catechismi» destinati all'educazione dei giovani san-
culotti che furono pubblicati nei primi anni della Rivoluzione⁹⁹, l'anonimo
autore associava l'idea di Repubblica a quella di Virtù:

D: Les révolutions conduisent-elles toujours à la liberté?
R: Oui, lorsque, comme la Révolution française, elles ont pour principe l'éga-
lité, et pour moyen la vertu: lorsque l'intrigue est dévoilée, lorsque le crime
est puni, et que les bonnes lois se trouvent réunies aux bonnes mœurs. [...]
D: Qu'est-ce qu'une République?
R: C'est un état fondé sur les principes éternels de la liberté et de l'égalité.

D: Suffit-il que l'état soit fondé sur la liberté et l'égalité, pour qu'une république soit durable?

R: Non; il faut encore qu'il soit fondé sur la morale. Point de vertu sans république, point de république sans vertu.¹⁰⁰

Il tema della moralità, associata alle istituzioni politiche, già al centro delle riflessioni illuministe, era stato riproposto da subito all'attenzione dei fautori del Mondo Nuovo. A confronto la società di antico regime, percepita come oscura, falsa e immorale, quella scaturita dalle giornate del luglio dell'89 intese fondarsi, per opposizione, su quei principi di Verità, trasparenza, ed etica individuale e collettiva di cui molti protagonisti privilegiati del 'tempo che fu' si erano mostrati privi:

Qu'on ne dise avec les apôtres de la tyrannie féodale que l'hérédité de la noblesse doit son origine à des services qu'elle a rendus aux peuples, et qu'elle a été par eux consentie [...] ; il faut convenir que s'il est une vérité historique, c'est celle qui atteste que la noblesse chez toutes les nations connues a dû sa première existence au brigandage seul [...] dont la source la plus impure a formé bientôt un océan immense en profondeur et en superficie.¹⁰¹

Amorali, orgogliosi, privi di scrupoli e incapaci di provare qualsiasi sentimento caritatevole nei confronti dei propri familiari e dei propri simili, aristocratici e membri dell'alto clero dovevano essere adesso mostrati, come accennato, nella loro nudità morale: una nudità mostruosa, che ci si affrettò a svelare, oltre che in vari *pamphlets*¹⁰², sui palcoscenici, divenuti appunto Templi di Verità e Scuole di Virtù:

Le théâtre est d'une influence immense sur les mœurs générales. Il fut longtemps une école d'adulation, de fadeur et de libertinage; il faut en faire une école de vertu et de liberté. Les hommes n'y recevront plus de ces molles impressions qui les dénaturent; ils deviendront meilleurs, ils redeviendront des hommes. Les mœurs des villes ne se modèleront plus sur les mœurs dépravées de la cour. [...] Si la tyrannie ou l'esclavage ose encore se montrer à découvert, que votre théâtre en fasse justice et devienne, en tout, rival du théâtre d'Athènes.¹⁰³

Nel contesto di una produzione spettacolare votata, in buona parte, alla rappresentazione di modelli virtuosi da offrire ad una cittadinanza che necessitava di essere educata sia a livello morale che politico, le *pièces à auteurs* si dimostrarono, tra l'altro, efficaci 'contenitori' e 'propagatori' di principi etici. Principi che attraevano tanto più gli spettatori perché associati a persone realmente esistite, che erano riuscite a imporsi nell'immaginario collettivo come Benefattori della Patria. La *bienfaisance* di Voltaire¹⁰⁴, il coraggio e l'amore del giovane Rousseau per il padre¹⁰⁵, lo spirito di amicizia e la sensibilità mostrata da Cartesio¹⁰⁶ nei confronti di coppie di innamorati e persone del popolo, seppero così suscitare l'entusiasmo del pubblico:

On a donné avant-hier au Théâtre de la Nation la première représentation de *La bienfaisance de Voltaire* [...]. Cet ouvrage, intéressant par le fonds du sujet, par le caractère et par la renommée de celui qui en est le héros, et par la douce sensibilité qui y règne, a été très applaudi. Le jour où on le représentait ajoutait encore à l'intérêt, puisque ce jour était l'anniversaire de la mort du Grand Homme.¹⁰⁷

La caratterizzazione dell'Uomo di Genio e di Lettere quale essere virtuoso e dai principi etici integerrimi, e quindi Grande Uomo, non rispondeva tuttavia esclusivamente a esigenze di tipo pedagogico. Già nella prima metà del Settecento era stata avanzata infatti l'idea che dovessero essere qualificati con l'appellativo di Grandi Uomini solo quegli individui che oltre a dar prova di genialità fuori dal comune, si fossero rivelati persone anche e soprattutto dotate di altissimo senso morale. È quanto chiaramente precisato da l'abbé de Saint-Pierre nel suo *Discours sur les différences du Grand Homme et de l'Homme Illustre*, dove procede a importanti *distinguo*:

Il ne faut pas confondre, comme le vulgaire, l'Homme Puissant avec le Grand Homme. La puissance vient souvent ou par la naissance ou par les différentes conjonctures de la fortune, ou plutôt par différents arrangements extérieurs de la Providence, mais on ne devient pas Grand Homme que par les seules qualités intérieures de l'esprit et du cœur, et par les grands bienfaits que l'on procure à la société. [...]. Il ne faut pas confondre non plus le Grand Homme distingué par ses grands talents, par sa grande vertu et par ses grands bienfaits, avec l'Homme Illustre, qui est à la vérité distingué par ses grands talents et par ses grands bienfaits, mais non par sa grande vertu. [...] Voici donc les trois conditions sans lesquelles on ne saurait être Grand Homme: 1 – Grand motif, ou grand désir du bien public; 2 – Grandes difficultés surmontées, tant par la grande constance d'une âme patiente et courageuse, que par les grands talents d'un esprit juste, étendu et fertile en expédients; 3 – Grands avantages procurés au public en général, ou à la patrie en particulier. En un mot, il faut que le Grand Homme soit Grand Bienfaiteur ou des hommes en général par des méthodes, ou des vérités *très importantes*¹⁰⁸ bien démontrées, ou Grand Bienfaiteur d'une nation en particulier, soit par une conduite sage et vertueuse durant une longue suite d'années, soit par des réglemens ou des établissemens très importants, soit par de grands avantages remportés sur les ennemis de la nation. Voilà véritablement ce qui constitue le Grand Homme. Plus le bienfait est grand, durable, étendu à un plus grand nombre de familles et difficile à procurer, plus aussi celui qui le procure se distingue entre les Grands Hommes.¹⁰⁹

Le teorie dell'abbé de Saint-Pierre ebbero vasta eco durante il periodo rivoluzionario, durante il quale i Grandi Uomini, oltre che ad essere apprezzati creatori di opere giudicate immortali, dovevano essere riconosciuti quali possessori di virtù pubbliche e private altrettanto universali e senza tempo. Se la produzione letteraria e artistica dell'Uomo di Genio era in effetti da considerarsi come l'espressione della sua anima e della sua sensibilità, come riuscire a conciliare l'idea che egli avesse potuto dar prova,

nella sua esistenza, di possedere sentimenti opposti a quelli espressi così efficacemente nelle sue opere? Era questo un pensiero impossibile da accettare secondo Mercier:

En rapprochant les traits de la vie de ce rare penseur [Montesquieu], je me suis confirmé dans la persuasion où j'étais que l'homme qui a véritablement du génie est un être bon; je ne puis concilier dans mes idées l'étendue réelle des lumières avec la déraison de la méchanceté.¹¹⁰

Ecco dunque che in molte delle pièces in cui furono ritratti i Benefattori della Patria, i drammaturghi misero esplicitamente in relazione il potere benefico delle opere d'arte e di ingegno con quello altrettanto prezioso posseduto dalle virtù di coloro che di tali produzioni erano stati creatori. Nel dramma lirico intitolato *Lisbeth*¹¹¹ ad esempio, il poeta e pittore svizzero Salomon Gessner (1730-1788), che viene insignito dagli abitanti di un piccolo villaggio del titolo di 'faro' intellettuale e morale, è presentato in una delle *pièces à auteurs* a lui dedicata come il prototipo del vero Grande Uomo, in quanto dà prova di possedere realmente quelle virtù morali che le sue opere riuscivano ad emanare da ogni pagina:

Simon: Ecoutez: vous savez qu'il y a huit mois j'envoyai ma fille dans une petite ferme près de Soffingen, Mariel'y accompagna; je les envoyai là toutes les deux pour servir de guide à un frère, privé de la vue, que j'ai dans ce village. Il était alors très malade. Lisbeth désira se rendre près de son oncle; j'y consentis: depuis notre séparation Lisbeth m'a écrit fort exactement; presque toutes les semaines les guides des voyageurs m'apportaient de ses nouvelles, même ils m'apprent que mon frère était rétabli; voilà près d'un mois que je n'ai reçu de lettre de ma fille, sa dernière était gênée, elle n'écrivait pas comme elle a coutume d'écrire; ce long silence, je l'avoue, me tourmente et me donne une inquiétude que je ne puis dissiper par moi-même: on s'occupe de la nomination des magistrats du canton, et nous nous sommes promis tous de ne pas quitter: le bonheur du pays commande des sacrifices et les Suisses savent en faire.

Gessner: Vous avez bien raison; mais réfléchissons un peu: nous voici dans le temps des grands travaux: votre frère, privé de la vue, ne peut suivre les détails et les soins que ce moment exige.

Simon: C'est ce que je me suis dit: voici l'instant où nos bergers ramènent nos troupeaux des montagnes, et nous rapportent les richesses que produisent nos excellents pâturages. Lisbeth, pour les attendre, est aux champs dès le matin.

Gessner: Toute la journée.

Simon: Lisbeth rentre la dernière.

Gessner: Il faut qu'elle tienne un compte exact de tout; elle y met d'autant plus de soins que Georges, votre frère, aveugle, s'en rapporte totalement à elle.

- Simon: Il a raison: mais on écrit deux mots seulement: "Papa, je me porte bien, je t'aime toujours". Le cœur d'un père ne demande pas davantage.
- Gessner: Elle fera mieux, elle viendra.
- Simon: Je ne voudrais pas cependant qu'elle quittât mon frère; son grand âge, son infirmité...
- Gessner: Bon, huit jours...
- Simon: Oui, il me la prêtera bien ce temps-là, et je causerai avec elle, j'interrogerai son âme. Gessner, mon ami, elle a peut-être du chagrin; je ne sais pas la cause; savez-vous que pour un père c'est cruel?
- Gessner: Elle vous dira: il y a huit mois que je ne t'ai vu.
- Simon: Et moi je pleurerai comme un enfant, car je me connais; quoiqu'on m'accuse, dans ce village, d'être sévère, je me vois déjà. Lisbeth arrive; je veux la gronder de son silence. Ne voilà-t-il pas que la tendresse me gagne, que des larmes roulent dans mes yeux, et je saute au cou de la petite coupable; je sens cela, je vous le dis.
- (Pendant cette strophe, Gessner examine la figure et la douce émotion de Simon avec le coup-d'œil profond d'un philosophe-littérateur, son sourire exprime comme il est doucement touché de cette explosion de la nature et du sentiment paternel).
- Gessner: Voilà justement comme des pères doivent gronder.
- Simon, plus heureux, se respirant à l'aise: Ah! Vous m'avez fait du bien; quand on est avec un honnête homme, les peines dissipent; vos discours consolent l'esprit, comme la lecture de vos ouvrages.
- Gessner: C'est que j'écris avec mon cœur.¹¹²

La riconoscenza degli uomini del Mondo Nuovo verso coloro che, nel corso della Storia¹¹³, avevano saputo elevare la loro condotta morale all'altezza del loro Genio fu smisurata; come enorme fu il discredito che colpì invece quegli individui che furono, anche retrospettivamente¹¹⁴, giudicati indegni, nonostante la bontà delle loro opere, di entrare a far parte del Pantheon istituzionale e immaginario, perché privi di quelle necessarie virtù pubbliche e private che ne consentivano l'accesso. Fari luminosi in un passato tenebroso, i Grandi Uomini furono dipinti sulle scene come esseri ideali, figure eteree dispensatrici di insegnamenti morali che gli spettatori potevano ammirare nei Campi Elisi o nei luoghi reali che avevano effettivamente abitato. Sporgendosi da un'immaginaria finestra aperta dai drammaturchi su un passato più o meno recente, il pubblico rivoluzionario riusciva così a sorprendere i Benefattori della Patria nell'atto di conversare amabilmente o poteva osservarli mentre compivano quei grandi atti che avrebbero influito sul destino della Francia e dell'intera umanità. Una pittura idilliaca, che conobbe parziali crepe dopo la morte di Robespierre, quando la prima fase della Rivoluzione poté dirsi conclusa.

1.6 *Grandi Uomini in déshabillé*

Nel marzo del 1795 il Théâtre des Variétés ospitò la *première* di una commedia intitolata *Les bustes ou Arlequin sculpteur*¹¹⁵ in cui Arlecchino appariva nell'inedita veste di creatore e venditore di busti di veri Grandi Uomini. Il suo *atelier*, sulla cui porta troneggiava un'insegna con scritta la parola 'Immortalità', si trovava proprio davanti a quello di Gilles, anch'egli artigiano e venditore di busti, ma proprietario di una bottega che si poneva invece sotto l'egida della 'Circostanza'. Questo il resoconto che ne dette il «Journal des théâtres» nel numero uscito il 15 aprile 1795:

L'on connaît le fond de cette pièce. Arlequin a choisi pour enseigne l'Immortalité et l'on voit dans sa boutique les bustes de Rousseau, Voltaire, Franklin et autres Grands Hommes. Dans celle de Gilles, au contraire, on ne trouve que des Marat et des Châlier; son enseigne est la Circonstance. [...] La Convention vient d'ordonner que les honneurs du Panthéon ne seront accordés à ceux qui auront bien mérité de la patrie que dix ans après leur mort, et des citoyens mettent sur le champ le décret à exécution, de sorte que la boutique de Gilles reste entièrement vide.¹¹⁶

La rivalità commerciale fra Arlecchino e Gilles (che si contendono la mano di Colombina promessa in sposa dal padre a colui che fra i due sarebbe riuscito ad arricchirsi con i proventi della propria attività) era assunta a simbolo di uno scontro ben più profondo. Tale scontro interessava, da un lato, i veri Benefattori della Patria (i filosofi illuministi in particolare ma anche altre figure giudicate universali) e, da l'altro, coloro che le circostanze (favorite da fazioni politiche, come la fazione giacobina, ormai caduta in disgrazia) avevano, a quanto si diceva, ingiustamente elevato al rango di Grandi Uomini. Una lotta che sarebbe stata indubbiamente vinta dai primi, come Arlecchino lascia presagire:

Arlequin: Je l'emporterai sur Gilles ...
 Colombine: Il a pour lui la richesse ...
 Arlequin: Et nous avons l'amour... ce qui vaut mieux que tout ce qu'il possède ...
 Colombine: A nos yeux, mais pas à ceux de mon père ...
 Arlequin: Tu me désoles!... mais non; pas encore tout-à-fait: il me reste un espoir; je me persuade qu'il ne sera pas trompé. Ton père pourrait fort bien avoir compté sans son hôte (montrant sa boutique).
 Mes Grands Homes sont de tous les temps et de tous les pays; leur mémoire sera toujours chérie, et tous les cœurs seront leurs Panthéons: au lieu que ceux de Gilles ne sont que les idoles du moment, et peut-être avant peu ... Enfin, tu verras ... tu verras ...
 Sous le règne de la Terreur

On vit la timide innocence,
 De ces bustes qui font horreur
 Garnir ses foyers par prudence;
 Mais aujourd' hui, qu' on est vraiment libre,
 On ne voudra plus d' un portrait
 Dont le féroce caractère,
 A chaque instant rappellerait
 La mort d' un époux ou d' un père.

Colombine: Puissest-tu ne pas t' abuser!
 Arlequin: Oh ! Je vois clair ... les esprits sont à la hauteur.¹¹⁷

La commedia di Pierre Villiers (1760-1849) e Armand Gouffé (1755-1845) si inseriva nel dibattito revisionista sullo *status* dei Grandi Uomini, aperto nella società rivoluzionaria dopo il ritrovamento dell' *armoire de fer*¹¹⁸, che aveva rivelato agli uomini del Mondo Nuovo l'orribile tradimento perpetrato da Mirabeau nei confronti di quegli ideali rivoluzionari di cui era stato considerato uno dei più fervidi sostenitori. Tale ritrovamento aveva indotto le autorità legislative a decretare la 'depanteonizzazione' delle sue spoglie, giudicate ormai indegne di riposare in un tempio tanto sacro alla memoria presente e futura:

Je vous ai parlé de génie sans moralité et des talents sans vertus; c' est bien assez vous désigner, ou plutôt c' est vous nommer Mirabeau. Je viens en effet vous entretenir de cet homme remarquable, investi longtemps de la confiance du peuple mais qui, devenant infidèle à la cause sacrée qu' il avait défendue avec tant d' énergie, oublia sa gloire pour sa fortune, et ne songea désormais qu' à rétablir le despotisme avec les matériaux constitutionnels. [...] Ceux de ses ouvrages qui portent l' empreinte d' un génie vigoureux et libre, son *Traité sur les lettres de cachet*, le livre adressé aux Bataves sur le stathouderat, celui qui composa sur l' *ordre de Cincinnatus*, resteront, parce qu' ils peuvent éclairer les hommes; ils resteront pour former à jamais un humiliant contraste entre sa conduite et ses pensées, entre l' homme et ses écrits; la postérité les divisera, pour ainsi dire. C' est ainsi qu' en lisant Bacon, génie encore plus sublime et plus étendu, elle sépare le fonctionnaire public infidèle et le grand penseur; elle voit avec surprise, avec indignation, avec douleur, que l' homme qui avait reculé les frontières de l' esprit humain, qui avait embrassé le système entier de connaissances positives, et presque deviné les sciences futures, ne connaissait pas cette morale usuelle qui fait les hommes irréprochables, qu' après tant d' études et de travaux ils semblent ignorer encore qu' il ne peut jamais être utile d' abandonner la vertu, et que le véritable intérêt d' un individu, dans quelque position qu' il se trouve, est de faire ce qui est juste, et conforme à l' intérêt de tous.¹¹⁹

Il ritiro della salma del celebre oratore dal Pantheon, dopo che vi era entrata con tutti gli onori solo due anni prima, dette quindi avvio ad una profonda riflessione sulla natura dei veri meriti e delle vere virtù che un individuo doveva possedere per essere definito Grande Uomo. Il dibattito

conobbe un'improvvisa accelerazione dopo la fine del Terrore, quando la *jeunesse dorée* diede l'avvio alla reazione politica distruggendo i busti degli eroi giacobini (Marat, Châlier, Lepelletier, ecc.) che erano stati posti sulle pubbliche piazze e nei *foyers* dei teatri. L'azione dei giovani esponenti dell'aristocrazia rinascita (che fu in parte assecondata e condivisa da quei cittadini che erano stati in qualche modo vittime del Terrore) non mirava tuttavia solamente a distruggere la memoria di quei Benefattori della Patria che erano stati assunti a simbolo della politica e degli ideali robespierristi, ma intendeva minare le fondamenta di quel Mondo Nuovo che nei primi anni, come abbiamo detto, si erano poggiate sui Lumi e sul Genio dei Grandi Uomini. Uscita profondamente mutata dall'esperienza del Terrore, la società rivoluzionaria guidata dal Direttorio, dilaniata da opposizioni interne e in lotta contro ripetuti tentativi di ritorno al passato, dovette prontamente mettersi alla ricerca di un 'nuovo sé'. I vecchi valori furono subito passati al setaccio e se non furono totalmente accantonati, subirono quanto meno delle trasformazioni, anche basilari, che furono generate da una doppia spinta: quella inferta dall'azione politica dei nuovi legislatori (in alcuni momenti reazionaria) e quella derivante dal sentimento di disillusione che si era diffuso nella società in seguito al fallimento di alcuni di quegli ideali che avevano guidato la fase iniziale della Rivoluzione.

Lo stesso culto dei Grandi Uomini dovette essere oggetto di qualche mutamento. Se il tributo di riconoscenza nei confronti della memoria dei Benefattori della Patria non venne essenzialmente mai meno, l'immagine ideale delle loro esistenze proposta agli inizi, cominciò a scontrarsi con l'immagine 'realistica' di quelli stessi Grandi Uomini. Il ritrovamento dei documenti attestanti il tradimento di Mirabeau, prima, e le atrocità compiute da Marat, poi, avevano rivelato ai membri del Mondo Nuovo il lato 'umano' dei Benefattori della Patria. Un'umanità che nei due casi sopra citati si era manifestata non nei suoi aspetti positivi (identificati ad esempio in quelle Virtù intrinseche che erano state fino ad allora associate a tutti gli Uomini di Genio) bensì in quelli negativi (ferocia, malvagità, menzogna, ecc.) che erano stati ed erano ancora generalmente riconosciuti caratteristici dei membri delle classi privilegiate di antico regime. Al pari di altri comuni mortali, alcuni dei nuovi eroi si erano mostrati soggetti ad errore ed i loro 'passi falsi' furono reputati tanto più gravi in quanto compiuti da individui che avrebbero potuto e dovuto essere, in virtù del loro Genio, i 'fari' del Mondo Nuovo. La rivelazione delle caratteristiche umane (e quindi necessariamente imperfette) dei Grandi Uomini, dette così origine a tutta una serie di scritti che riuscirono a influire sensibilmente sull'immaginario collettivo, posto adesso a confronto con i difetti dei propri idoli:

Dédicace des hommes célèbres aux hommes ordinaires.

Mes chers confrères en obscurité, je vous offre les *Confessions des hommes célèbres*, non pour vous humilier par le tableau de leur supériorité, mais au

contraire pour vous consoler par l'aveu de ce qu'ils ont de commun avec nous, c'est-à-dire de leurs fredaines et de leurs faiblesses: c'est là, je crois, les faire passer sous le niveau de l'égalité républicaine. Puisse cette égalité des morts avec nous être mieux reçue que celle qu'on a voulu établir entre les vivants!¹²⁰

Indotti dalla censura del Direttorio, del Consolato e dell'Impero ad abbandonare quel ruolo di apostoli della verità che era stato affidato loro durante i primi anni del Mondo Nuovo¹²¹, i drammaturghi cominciarono a proporre *pièces à auteurs* sempre più basate su aneddoti privi di valenza politica o sociale. *Bluettes*¹²² in cui i Benefattori della Patria venivano ritratti in un *déshabillé* vero e/o metaforico, immersi in un mondo popolato da esseri imperfetti in cui essi, in virtù della loro stessa umanità, mostravano di vivere a loro agio. In due *pièces* incentrate su una *tranche de vie* di Molière (rappresentate rispettivamente nel 1801 e nel 1804)¹²³, il celebre drammaturgo ed attore seicentesco veniva mostrato non solo come un uomo vulnerabile in preda al sentimento della gelosia, ma appariva circondato da 'confratelli' (La Fontaine, Boileau, Chapelle, Baron, Mignard e Lully) dediti a vizi tipici dell'uomo comune. Vizi pericolosi (quale il bere), da cui il loro Genio non li aveva resi immuni e che rischiavano adesso di condurli ad una morte ingloriosa:

La Fontaine:	Doucement, Chapelle, doucement donc, est-ce que tu veux me griser?
Boileau, à Chapelle:	Pour moi, je t'avertis que je ne suis pas d'humeur à te laisser faire comme à l'ordinaire.
Chapelle:	Mon cher Boileau, tu ne saurais t'imaginer le plaisir que j'ai à dérider ce front sévère. [...] Oublions le siècle et buvons.
Boileau, avec humeur, à Chapelle:	Tais-toi, Chapelle, tu es ivre. [...]
Chapelle, se levant:	Mes chers amis, quoique cela vous fâche, Écoutez bien ce reproche important, Ainsi que vous, Chapelle n'est qu'un lâche, Nous ne cessons de vivre en murmurant; Agissons plus, ne discourons pas tant, De noirs forfaits, lorsque ce siècle abonde, Un seul instant, qui peut vous arrêter?
Tous:	Quoi?
Chapelle:	La rivière, est-elle à tout le monde?
Tous:	Oui.
Chapelle:	Courons tous nous y précipiter, On n'est heureux, qu'en cessant d'exister.
Tous:	Il a raison. ¹²⁴

Chapelle, à Molière:	Toi-même je t'ai vu quelquefois en goguettes.
Molière:	Mais jamais jusqu'au point de perdre la raison.

Chapelle:

Va; tout homme la perd, chacun à sa façon.
 Le vin est mon penchant, le tien c'est la
 tendresse:
 Isabelle est l'écueil fatal à ta sagesse! [...]]
 Pourquoi t'affliger?... la sottie fantaisie!
 Tu nous as fait tant rire aux dépens des
 jaloux,
 Et tu serais toi-même atteint de jalousie!...
 Je le vois aux soupçons dont ton âme est saisie;
*L'amour fait d'un Grand Homme un homme
 comme nous.*¹²⁵

Virtù pubbliche e vizi o debolezze privati cominciarono ad essere associati contestualmente ai Grandi Uomini portati in scena sui palcoscenici del Direttorio, del Consolato e dell'Impero. Personalità complesse, al pari dei comuni mortali, i Benefattori della Patria venivano proposti ora in una duplice veste, comica e seria, 'bassa' e 'alta', in grado di suscitare negli spettatori sentimenti plurimi, che variavano dall'ammirazione per le loro grandi opere o per le loro azioni virtuose, al divertimento e alla simpatia suscitati dalla pittura scenica dei loro piccoli e grandi difetti privati. Alla divinizzazione dei Grandi Uomini fa ora da *pendant* l'umanizzazione, anche presentata in chiave comica, ma pur sempre di norma affettuosa. Dipinto come il 'faro' della comunità di Ferney che lo aveva eletto a suo Patriarca, Voltaire, protagonista della pièce dal titolo *Voltaire ou une Journée de Ferney*¹²⁶, rappresentata nel 1799, strappò più di un sorriso a coloro che erano accorsi al Théâtre du Vaudeville per ammirarne le gesta, nel momento in cui udirono le parole della serva Baba, che lo descrive così:

Baba: Enfin, sa chambre estrangée, et ça durera tant que ça pourra:
 car, dieu merci, ce que j'arrange d'un côté, il le
 défait de l'autre.
 Madame Denis: Qu'est-ce que c'est, bonne Baba? mon oncle vous
 tourmente.
 Baba: Votre oncle? c'est un homme qui, avec son esprit, n'aura
 jamais d'ordre... j'entre chez lui ce matin, je trouve
 une de ses pantoufles dans le feu, l'écritoire dans
 son lit, et deux volumes de l'*Encyclopédie* sur sa
 perru que neuve.
 Madame Denis: Il est sûr que voilà un désordre bien prononcé.¹²⁷

Lo stesso filosofo illuminista venne ricondotto nel 1801 da Joseph Aude in quei Campi Elisi teatrali in cui lo aveva già ritratto, nel 1790, in qualità di felice e venerato ospite in compagnia di altri Grandi Uomini. Undici anni erano passati tra la messa in scena di *Le Journaliste des Ombres* e *Cadet Roussel aux Champs Elysées*¹²⁸, eppure le due opere, composte dalla penna dello stesso autore, apparvero ai contemporanei come separate da intervalli di secoli, tanto erano diversi e contrari i presupposti drammaturgici e politici che le reggevano. Nella pièce del 1801 l'ammirazione ed il rispetto mostrato dalle altre Om-

bre al Grande Uomo avevano lasciato infatti il posto ad una comicità parodica e caricaturale, al limite del dispregiativo, di cui si fa portatore Cadet Roussel¹²⁹:

- Cadet: Qu'ils sont gentils, ces Champs Elysées; ils sont pus verds que ces de Paris.
- Dancourt: Donnes-nous-en quelques nouvelles ...
- Cadet: Patience: il faut que celle si gentille, celle que j'ai rencontrée dans l'allée des peupliers, y soit.
- Dancourt: C'est Ninon de l'Enclos. [...]
- Cadet: Eh ben! tenez, le premier coup d'œil m'a décidé en sa faveur; nous ferons un spectacle ensemble.
- Vadé: C'est ce que nous espérons.
- Cadet: Elle ne vient pas.
- Dancourt: Elle est avec Agamennon.
- Cadet: Avec ce grand qu'est habillé, comme moi, en écarlate rouge, avec un casqu'argenté sur sa perruque, qu'à fait fi de moi quand j'ai passé, comme si on n'était rien du tout.
- Vadé: Je ne sais pas si c'est lui.
- Cadet: Oui, c'est lui, on me l'a dit, un roi Grec; il était à causer ensemble avec un vieux efflanqué, jarrets éfilés, visage en dedans, nez pointu, qu'y riait quand le roi se fâchait.
- Dancourt: Effectivement, il était avec Agamennon; c'est de Voltaire qu'il parle.
- Cadet: Voltaire, qu'à fait la pièce de *Zaïre vous pleurez*.
- Dancourt: Lui-même. [...]
- Panard: Voltaire, le voici.
- Cadet, l'apercevant: Je la vois, je la vois (il court et tombe à ses genoux).
Objet délicieux de mon âme abattue,
Recevez le poison de l'amour qui me tue;
A vos sacrés appas, je présente en tremblant,
Mes vœux, mon cœur, ma main, ma gloire et mon talent.
- Ninon: Ce n'est pas devant moi, seigneur, qu'on se prosterne.
- Cadet: Dites que vous m'aimez, je regagne le terne.
- Dancourt: Le grand Voltaire est là.
- Cadet, d'un ton familier: J'y ai parlé, nous nous sommes dit bonjour. (avec emphase à Ninon): Rhadamante prétend que nous soyons liés,
Il l'ordonne, j'attends mon arrêt à vos pieds.
- Voltaire, à part: Belle situation.¹³⁰

Le reazioni di pubblico e critica di fronte alle pièces che ritraevano i Grandi Uomini in *déshabillé* furono diverse. Se alcuni tra gli spettatori e i critici applaudirono al 'realismo' di alcune delle opere in cui i Grandi Uomini venivano mostrati nella loro umanità, altri accusarono i vari drammaturghi delle *pièces à auteurs en déshabillé* di mancanza di rispetto delle *bienséances*, di immoralità e perfino di irreligione:

Cet ouvrage [*Le souper de Molière* de Rigaud et Jacquelin] a eu quelque succès. Tout le monde connaît le trait historique qui a donné lieu à cette pièce; c'est le souper où Despréaux, La Fontaine, Lully, Chapelles et Mignard, échauffés un peu par les fumées du vin, prirent la résolution d'aller ensemble se noyer, pour se délivrer des misères de la vie, et pour donner un grand exemple de la facilité avec laquelle des philosophes doivent se dévouer à la mort. [...] Il y a un objet à examiner: c'est celui de savoir s'il convenait de mettre en scène cette anecdote. On sait que Voltaire, a qui était très facile de s'assurer de son exactitude, affectait cependant, par respect sans doute pour ces illustres personnages, de douter qu'ils avaient été capables de cette folie. Convient-il bien, en effet, de faire de ces Grands Hommes un objet de risée? Et lorsqu'on ne devrait en parler qu'avec la sorte de vénération due autant à leurs vertus et à toutes leurs grandes qualités, qu'à leurs talents, de leur faire jouer un rôle qui les rend à peu-près ridicules? Nous ne le pensons pas, et beaucoup de personnes nous ont paru être du même avis.¹³¹

Le Vaudeville [...] s'empare de tous les Grands Hommes. Il pourrait en faire une galerie intéressante s'il les représentait du beau côté; mais ordinairement il ne met en évidence que leurs défauts, ou leurs faiblesses, ce qui est très irrégulier.¹³²

Attaccati dai critici sulle pagine dei periodici, questi drammaturghi si difesero spesso nelle *préfaces*, che proliferarono a giustificazione del loro operato. Rispondendo ad alcuni giudizi negativi sulla sua pièce, François Andrieux così si espresse ad esempio a proposito della sua versione teatrale dell'aneddoto 'incriminato' concernente Molière e gli altri Grandi Uomini del secolo di Luigi XIV:

Un critique, qui ne se piquait pas de politesse, imprima qu'en voyant ma comédie il avait cru voir une "orgie faite aux porcherons par des crocheteurs et des cochers de place". Je demande comment le public aurait supporté un pareil travestissement des hommes qu'il est accoutumé à révérer et à admirer le plus? de Molière, de La Fontaine, de Boileau! Y aurait-il assez de sifflets pour punir l'auteur qui se serait permis une semblable profanation? La plupart des autres journalistes remarquèrent au contraire que le mérite de la pièce consistait dans la vérité: "ce n'est plus une comédie", disait l'un d'eux, "c'est de l'action elle-même dont on se croit être témoin."¹³³

Gli scambi e i contrasti di idee fra critici e autori sulla vera natura dei Grandi Uomini (e per estensione sul modo di rappresentarli a teatro), non scalfì tuttavia il favore, sempre crescente, che le opere imperniate su alcune loro *tranches de vie* seppero incontrare fra gli spettatori. Le figure dei Grandi Uomini in *déshabillé* o idealizzate, continuarono ad affascinare a lungo gli spettatori settecenteschi e ottocenteschi, che contribuirono al successo di un 'genere', quello delle *pièces à auteurs*, di cui, come vedremo, alcune personalità tentarono ad un certo momento di offrire una definizione drammaturgica oltre che etico-politica, pedagogica e ideologica, aprendo un dibattito che appassionò per molto tempo gli addetti ai lavori.

¹ E.H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1834)*, Nijhoff, The Hague 1969.

² La definizione è nostra ed include le pièces teatrali che hanno ad oggetto la rappresentazione di episodi biografici (reali o immaginari) di celebri romanzieri, poeti, drammaturghi, filosofi, pittori, musicisti, attori e altre personalità legate al mondo del teatro. La nozione di autore è qui da intendersi come comprensiva di quella di artista, scrittore e pensatore. Non entriamo quindi nel merito delle suddivisioni che nel tempo i critici hanno operato ad esempio fra le definizioni di «autore» e «scrittore», per le quali rimandiamo ai testi citati in Bibliografia alla fine di questo volume.

³ Questa la suddivisione interna del saggio di Kadler: *Literary Figures of the Seventeenth Century*: Descartes, Malherbe, Madame de Sévigné, Fénelon, Mademoiselle de Scudéry, Scarron, Saint-Evrémond; Molière; Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau; *Literary Figures of the Eighteenth Century*: Fontenelle, J.B. Rousseau, Le Sage, Montesquieu, Diderot, Beaumarchais; Voltaire; Jean-Jacques Rousseau.

⁴ Per la nozione di «monumento» si rimanda naturalmente alla celebre definizione che ne dette Jacques Le Goff. Cfr. J. Le Goff, *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, Einaudi, Torino 1978, pp. 38-43.

⁵ Non esistono, a nostra conoscenza, saggi che offrono un'analisi della complessità del fenomeno delle *pièces à auteurs* nel periodo indicato. I contributi critici recenti si soffermano infatti generalmente sull'analisi di singole pièces, ed in particolare su quelle che vedono protagonisti i filosofi illuministi (Voltaire e Rousseau in particolar modo). Cfr. *infra*, Bibliografia.

⁶ Le ricerche, partite dall'individuazione nel Fondo teatrale Martini di un nucleo consistente di pièces (spesso più uniche che rare) aventi a soggetto celebri Grandi Uomini di Lettere e di Teatro, filosofi e artisti, sono proseguite direttamente all'interno della Biblioteca del Burcardo di Roma, dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano, delle Biblioteche Nazionali di Firenze, Roma e Torino, della Bibliothèque-Musée de la Révolution française di Vizille e della Bibliothèque Nationale de France. Fonti prolifiche di ricerca sono stati i siti internet in cui alcune di queste opere sono consultabili a libero accesso: <<https://gallica.bnf.fr>>; <<https://books.google.it>>; <<https://cdm21047.contentdm.oclc.org/digital>>; <<https://www.europeana.eu/portal/en>>.

⁷ E.H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1834)*, cit., p. 124 (trad. it.: Il desiderio di propagandare il concetto di *bienfaisance* sembra essere una delle ragioni per le quali gli autori erano scelti come protagonisti in pièces episodiche. Questo spiega in parte perché alcuni drammaturghi scelsero di porre al centro delle loro opere autori di second'ordine, le cui biografie offrivano molti esempi di atti di altruismo. Spesso li preferirono a autori di prim'ordine le cui storie di vita presentavano invece pochissime azioni altruistiche o non ne presentavano affatto. La drammatizzazione degli autori può essere quindi considerata come una delle varie forme letterarie caratterizzate dalla volontà di instillare lezioni morali nel periodo oggetto del nostro discorso. In senso più ampio, essa può rientrare nella lunga tradizione del dramma morale che occupa un posto importante nella letteratura francese. Le opere di teatro chiamate *moralités*, *actes des apôtres* e *vies des saints* rappresentavano la prima manifestazione dello stesso tipo di produzioni).

⁸ *Ibidem* (trad. it.: Quel che salta subito agli occhi è che nei cinquant'anni presi in considerazione, dal 1784 al 1834, sembra non esserci stata alcuna evoluzione delle pièces incentrate sulla rappresentazione degli autori. Le caratteristiche delle opere del Settecento sono le stesse di quelle dell'Ottocento. [...] Non è possibile rinvenire in questi ritratti scenici delle modifiche tali da poter parlare di raffinamento del genere o di differenziazione netta che ne separi la nascita dallo sviluppo. Numerose pièces com-

poste nel periodo oggetto di studio si assomigliano fortemente e la maggior parte di esse potrebbero essere collocate indistintamente in varie decadi. Questo ne ha precluso l'analisi per stadi di sviluppo e ha reso invece necessario uno studio tematico, incentrato sulla trama, nel quale si mettono in rilievo le tendenze che accomunano i ritratti scenici degli autori ospitati dalle molte produzioni del periodo).

⁹ Uno dei primi esempi del genere è stato individuato nella commedia in un atto scritta da Brécourt, intitolata *L'ombre de Molière* e pubblicata nel 1674, in cui il celebre drammaturgo viene messo in scena ai Campi Elisi in compagnia di alcuni personaggi delle sue opere (quali «la précieuse de la comédie des *Précieuses*; le marquis de Mascarille de la même comédie; le cocu du *Cocu imaginaire*; Nicole du *Bourgeois gentilhomme*; Pourceaugnac de la comédie de *Pourceaugnac*; Madame Jourdain du *Bourgeois gentilhomme*; quatre médecins de la comédie des *Médecins* [i.e. *L'Amour médecin*]»). Circa dieci anni prima Gabriel Gilbert aveva tuttavia composto una pastorale incentrata sugli amori di Ovidio. Cfr. G. Gilbert, *Les amours d'Ovide*, pastorale héroïque, chez Etienne Loyson, à Paris 1663. Per l'elenco dei personaggi cfr. *infra*, Appendice. *Catalogo per autori*.

¹⁰ Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des Grands Hommes*, Fayard, Paris 1998.

¹¹ Jean-Claude Bonnet, che ripercorre nel suo studio l'evoluzione del concetto di Uomo Illustre partendo dalle *Vite di Plutarco*, indica come data di inizio 'ufficiale' del culto dei Grandi Uomini in Francia il 1758, quando i soggetti del concorso di eloquenza dell'Académie française furono rimpiazzati dagli elogi dei Grandi Uomini della Nazione. Cfr. Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des Grands Hommes*, cit.

¹² Il termine rimanda al dibattito che si sviluppò, durante il Settecento, in merito alla definizione di Grande Uomo (con la quale si intese designare soprattutto gli uomini di Lettere e di Genio) opposta a quella di Uomo Illustre o Eroe (che fu invece riferita agli uomini d'arme e tutti coloro che appartenevano ai cosiddetti ranghi 'illustri' – nobili, monarca, ecc.). Su questo argomento avremo modo di tornare in seguito.

¹³ Si consideri ad esempio quanto affermato da Cubières-Palmézeaux nella prefazione a *La mort de Molière*: «Pourquoi, au défaut de caractères, ne mettrait-on pas sur la scène française les Grands Hommes de tous les états qui, depuis environ douze siècles, ont illustré la Nation? Nos rois vertueux, par exemple, nos vaillants généraux, nos ministres habiles et nos auteurs immortels? Henri IV nous a déjà charmés par sa noble loyauté, sa simplicité auguste et sa touchante sensibilité. [...] Et si on entendait le bon La Fontaine, dépouillé de tout, dire naïvement à son ami qui lui offre un asyle, "j'y allais", croit-on que ces mots prononcés par des acteurs intelligents et sensibles n'exciteraient pas en nous la plus vive admiration et ne contribueraient pas à nous rendre meilleurs? Péliçon sacrifiant son honneur pour sauver l'honneur de son ami, Fénelon instruisant son royal élève, Jean-Jacques Rousseau confessant noblement ses fautes, ne valent-ils pas les Valère, les Clitandre, les Damis, et mille autres personnages éclos du cerveau des poètes et qui n'ont jamais eu d'existence réelle que dans quelque cercle où on les choisit pour leur donner l'expression et la physionomie qui leur manquent?» (M. de Cubières-Palmézeaux, *La mort de Molière*, pièce historique en quatre actes, en vers et à spectacle, reçue à la Comédie Française le 31 janvier 1788 et représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 29 novembre 1789, in Id., *Œuvres dramatiques*, chez Madame Desmarest, à Paris 1810, t. I, pp. xiii-xiv; trad. it.: Perché, in mancanza di personaggi, non portare sulla scena francese i Grandi Uomini di ogni tipo che, da dodici secoli, hanno dato lustro alla Nazione? I re virtuosi, per esempio, i generali valorosi, gli abili ministri e gli autori immortali? Enrico IV ci ha già affascinati con la sua nobile leal-

tà, con la sua semplicità augusta e la sua toccante sensibilità. [...] E se sentissimo il buon La Fontaine, povero in canna, dire ingenuamente a un amico che gli offre un rifugio: «ci vò», non credete che queste parole pronunciate da attori intelligenti e sensibili potrebbero suscitare la più viva ammirazione, contribuendo a renderci migliori? Pélisson che sacrifica il suo onore per salvare quello di un suo amico, Fénelon che insegna al suo allievo reale, Jean-Jacques Rousseau che confessa nobilmente i suoi sbagli, non valgono quanto i Valère, i Clitandre, i Damis, e i mille altri personaggi partoriti dal cervello dei poeti e che non hanno mai avuto un'esistenza effettiva se non in qualche circolo in cui li si sceglie per dare loro l'espressione e la fisionomia che non hanno?».

¹⁴ Per la nozione settecentesca, ampiamente studiata, di «genio», cfr. *infra*, Bibliografia.

¹⁵ Come avremo modo di dimostrare, il contributo che esse apportarono fu effettivamente cospicuo; un contributo che tuttavia Jean-Claude Bonnet tende a sottovalutare, a causa di quella che egli ritiene essere la «mediocrità» di molte *pièces à auteurs* di questo periodo: «Par l'esthétique du tableau qui se prête particulièrement à l'évocation biographique, le genre du drame semblait en mesure de montrer le Grand Homme de façon plus saisissante que l'éloge académique limité aux seuls effets rhétoriques. Mais ce ne fut pas généralement le cas en raison de la médiocrité de la plupart de ces pièces» (Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des Grands Hommes*, cit., p. 126; trad. it.: Attraverso l'estetica del *tableau* che si presta particolarmente all'evocazione biografica, il genere del dramma sembrava in grado di mostrare il Grande Uomo in modo migliore rispetto all'elogio accademico, limitato ai soli effetti retorici. Questo tuttavia non avvenne: la maggior parte di tali *pièces* sono mediocri).

¹⁶ L'idea dell'improvviso risveglio dal lungo «sonno della ragione» è presente in molti scritti del tempo: «Quel réveil que celui de la France! qu'il est heureux pour la nature! qu'il est consolant pour le genre humain! qu'il est épouvantable pour les prêtres et les rois! qu'elle est belle! qu'elle est divine cette révolution!» (Louis-Marin Henriquez, *Epîtres et évangiles du républicain*, chez Cailleau, à Paris an II [1793], p. ii; trad. it.: Che risveglio quello della Francia! Quanto è benefico per la natura! Com'è consolante per il genere umano! Quanto è terribile per i preti e per i re! Com'è bella! Com'è divina questa rivoluzione!).

¹⁷ Cfr. ad esempio, tra i numerosi scritti sull'argomento, B. Baczkó (éd.), *Une éducation pour la démocratie, textes et projets de l'époque révolutionnaire*, Droz, Genève 2000.

¹⁸ Il riferimento è naturalmente alla vocazione universale della Rivoluzione, che fu espressa fin dai primi giorni che seguirono la presa della Bastiglia. *Pamphlets* e giornali dettero voce all'espressione di uno stupore per l'immediatezza degli avvenimenti coincidente con la consapevolezza che gli eventi rivoluzionari sarebbero andati ad influire non solo sul destino dei francesi ma anche sulla storia del mondo, presente e futura. Per un elenco (certo non esaustivo) di tali testi, cfr. *infra*, Bibliografia.

¹⁹ La venerazione nei confronti dei Grandi Uomini fu sostenuta e amplificata dalla produzione di una miriade di oggetti-culto (diffusi anche in ambito popolare) su cui vennero raffigurati i loro volti, le loro apoteosi o scene di vita privata (stampe, porcellane, mobili, manufatti artigianali di vario tipo, ecc.) Cfr. in particolare: J. Husson (qui Champfleury), *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, E. Dentu, Paris 1867; *La caricature française et la Révolution*, catalogue d'une exposition organisée conjointement par l'Université de Californie à Los Angeles et la Bibliothèque nationale de France, Paris, dans le cadre de 1789-1989, Grunwald Center for the Graphic Arts, Los Angeles 1988; Musée de la Révolution française, *Premières collections*, Conseil National de l'Isère, Vizille 1995; Musée de la Révolution française, *L'affiche en révolution*, Conseil National de l'Isère, Vizille 1998.

²⁰ Trad. it.: scuole di costumi e di patriottismo.

²¹ Nel corso di questo primo capitolo cercheremo di dimostrare come le scene teatrali, poste al centro del Mondo Nuovo, non solo si affiancarono al Pantheon di Soufflot nel propagare il sentimento di riconoscenza dovuto ai Grandi Uomini istituzionalizzato nel 1791 dai legislatori della Nazione, ma anzi lo superarono in ampiezza (perché vi confluì tutta una serie di nuove figure – in primo luogo gli attori – che la società rivoluzionaria giudicò degne di venerazione) e in finalità (perché in grado di adempiere meglio, secondo molti commentatori del tempo, alla funzione di «tempio di memoria» e «scuola di patriottismo» che gli ideatori dell'edificio del Pantheon avevano attribuito alla nuova istituzione pubblica).

²² Ci riferiamo con questa espressione al periodo definito da alcuni storici anche come 'rivoluzione propriamente detta' e cioè agli anni 1789-1794.

²³ Un segnale forte in direzione dell'attenuazione o quanto meno della trasformazione del culto dei Grandi Uomini è rappresentato dalla distruzione dei busti (in particolar modo di Marat) nei foyers dei teatri ed in altri luoghi pubblici negli anni 1794-1795, ad opera soprattutto della *jeunesse dorée*.

²⁴ Molte *pièces à auteurs* scritte dopo il 1794 portano, come vedremo, i segni della trasformazione del culto dei Grandi Uomini in atto nella società. Sotto la doppia azione della censura (direttoriale e consolare prima e imperiale poi, che impedì, di fatto e sempre più, l'inserimento nelle opere drammatiche del tempo di elementi direttamente riferibili alla 'pittura della realtà' politica e sociale) e del sentimento di disillusione generale scaturito in seguito al fallimento degli ideali rivoluzionari, i drammaturghi si volsero verso una rappresentazione non idealistica dei Grandi Uomini (tipica del periodo 1789-1794), e cominciarono ad offrire tranches de vie basate su aneddoti senza nessun valore politico e sociale, in cui venivano mostrati anche i piccoli e grandi difetti privati dei Benefattori della Patria.

²⁵ Sulla sua complessa figura (fu architetto, uomo politico, filosofo e teorico dell'arte) si consultino in particolare: H.A. Jouin, *Antoine-Chryostome Quatremère de Quincy, aux bureaux de l'artiste*, Paris 1892; S. Lavin, *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*, The MIT Press, Cambridge 1992; G. Pavanello, F.P. Luiso (a cura di), *Il carteggio Canova-Quatremère de Quincy (1785-1822)*, Quaderni del Centro di Studi Canoviani, Vianello 2005.

²⁶ Sulla storia della Chiesa di Sainte-Geneviève in costruzione e non ancora consacrata all'epoca del decreto che imponeva la sua trasformazione in Pantheon cfr. in particolare: C. Ouin-Lacroix, *Histoire de l'église Ste-Geneviève*, Sagnier et Bray, Paris 1852.

²⁷ A. Quatremère de Quincy, *Rapport fait au directoire du Département de Paris le 13 novembre 1792, l'an premier de la République française, sur l'état actuel du Panthéon français; sur les changements qui s'y sont opérés; sur les travaux qui restent à entreprendre, ainsi que sur l'ordre administratif établi pour leur direction et la comptabilité*, de l'imprimerie de Ballard, Paris s.d. (trad. it.: Quando la morte di Mirabeau fece nascere nell'Assemblea Costituente la grande idea di aprire un tempio alla riconoscenza pubblica, la nuova Chiesa di Sainte-Geneviève dovette presentarsi inizialmente come l'edificio che, per la grandezza delle dimensioni, la ricchezza delle decorazioni, la bellezza del suo aspetto e la posizione che domina tutta la città, [...] poteva maggiormente e più in fretta accordarsi ai desideri dei fondatori di questa bella istituzione. [...] Questo monumento consacrato ai Grandi Uomini [...] diverrà per loro una sorta di Eliso visibile in cui godranno, nei loro simulacri, degli omaggi che l'ingratitudine contemporanea avrà forse invidiato alle loro persone).

²⁸ La definizione di «Mausoleo dei Grandi Uomini» è dello stesso Quatremère de Quincy, che aveva proposto alle autorità dipartimentali una serie di appellativi diversi

atti a designare in modo ‘trasparente’ le funzioni del nuovo tempio laico: «Si les mots simples de *Portique des Grands Hommes* ne semblent pas au niveau de l’idée, on pourra employer ceux de *Basilique Nationale, Panthéon, Cénotaphe ou Mausolée des Grands Hommes*, etc» (A. Quatremère de Quincy, *Extrait du premier rapport présenté au Directoire dans le mois de mai 1791, sur les mesures propres à transformer l’Eglise dite de Sainte-Genève en Panthéon français*, de l’imprimerie de Ballard, à Paris 1792, p. 7; trad. it.: Se la definizione semplice di *Portico dei Grandi Uomini* non sembra all’altezza dell’idea, si potranno impiegare quelli di *Basilica Nazionale, Pantheon, Cenotaffio o Mausoleo dei Grandi Uomini*, ecc.).

²⁹ C. Chaisneau, *Le Panthéon français ou discours sur les honneurs publics décernés par la Nation à la mémoire des Grands Hommes*, de l’imprimerie de P. Causse, à Dijon 1792, pp. 2-14 (trad. it.: Certamente, niente è più in grado di far fiorire i talenti e le virtù del portare dei fiori sulla tomba dei Grandi Uomini! Se nel corso della nostra vita aspiriamo alla stima e al suffragio dei contemporanei, non lo desideriamo anche per il momento in cui non ci saremo più? Questo desiderio innato di sopravvivere a sé stessi non è più una chimera in tempi in cui siamo testimoni dei modi con i quali sono onorate le spoglie dei Grandi Uomini; oggi che, garantiti dalla Nazione, siamo certi di ottenere gli stessi onori se li avremmo meritati. [...] È in questo tempio augusto che la Nazione deporrà le ceneri dei suoi più Grandi Uomini, senza distinzione d’età né di sesso. [...] La Nazione chiamerà gli eroi di tutti i secoli: ratificherà gli onori che gli uni hanno già ricevuto dai loro contemporanei; vendicherà gli altri dalle ingiustizie di cui sono stati oggetto. [...] È l’ultimo asilo, l’eterna dimora dei Grandi Uomini; è anche la migliore scuola di virtù civiche: la Nazione ci offre dei grandi esempi da seguire, dei bei modelli da imitare. [...] Davanti alla statua di Mirabeau, come può il fuoco sacro della libertà non infiammare un cuore francese? [...] Lo stesso despota, se in buona fede, deve cedere ai colpi vittoriosi del silenzio eloquente di quest’uomo immortale. Così, ogni oggetto del Pantheon ispira il santo amore della patria).

³⁰ Honoré Gabriel Riqueti, comte de Mirabeau (1749-1791). Numerosi gli studi dedicati alla ricostruzione biografica di questa emblematica figura storica, che divenne oggetto, come vedremo meglio, di culto popolare, per poi cadere in disgrazia nel momento in cui, dopo la sua morte, fu aperta la cosiddetta *armoire de fer*, che conteneva documenti comprovanti la stipula di suoi accordi segreti con Luigi XVI e Maria Antonietta. Cfr. in particolare: L. Barthou, *Mirabeau*, Hachette, Paris 1913; P. Nezelof, *Mirabeau: lover and statesman*, Robert Hale, London 1937; P. Dominique, *Mirabeau*, Flammarion, Paris 1947.

³¹ Fleury, *Mémoires*, publiés par J.B.P.L. Lafitte, seconde série (1789-1820), Adolphe Delahays, Paris 1847, pp. 18-19 (trad. it.: Nel 1790, bisognava che vi fosse Mirabeau in tutto. Che reputazione! Che successo! Fu forse il solo uomo in Francia che creò, nutrí e sostenne la propria celebrità. Coloro che non l’hanno visto, quelli che non hanno frequentato la società parigina dell’epoca, non possono immaginarsi l’effetto di questo nome altisonante. Mirabeau era la prima e ultima ragione di tutto, Mirabeau poteva tutto. [...] Era il *factotum* nazionale, l’eroe del movimento, l’uomo mago, l’uomo miracoloso. Il re tremava davanti a lui, la regina lo temeva, i Grandi lo odiavano, l’Assemblea dei rappresentanti gli obbediva, le donne l’adoravano, la Francia l’ammirava, lo applaudivano anche per le strade. [...] Che illusione! Che fascino! La sua voce risuonava nelle stanze, le mura sembravano limitare i suoi gesti, intorno a lui tutto sembrava piccolo e infimo. Fui cosciente del suo potere; mi resi conto che, grazie alla sua immaginazione e alla sua abilità di parola, era riuscito ad avere non degli ammiratori ma dei devoti. [...] Molé, che su questo non accettava obiezioni, sosteneva che calcolando un pollice di superficie per ogni suo ritratto, vi erano in circolazione quasi duecento piedi quadra-

ti di miniature). La morte di Mirabeau fu commemorata attraverso un impressionante numero di stampe, ritratti, caricature, produzioni pittoriche, scultoree e musicali, di cui «Le Moniteur Universel» cominciò a rendere conto nelle sue pagine sin dai giorni successivi al decesso del celebre oratore: «Depuis quatre mois M. Sicardi était occupé à peindre M. Mirabeau, qu'il avait représenté parlant à la tribune. Ce portrait était dès lors destiné à être gravé; la tête, de deux pouces de hauteur, est terminée, et M. Sicardi avait tout disposé pour les dernières séances qu'il devait prendre sur le corps, lorsque la mort nous a rapidement enlevé ce législateur. Pressé de satisfaire aux diverses demandes qui lui avaient été déjà faites, et qui lui sont réitérées dans la circonstance présente, M. Sicardi s'est déterminé à réduire le portrait en buste, dans un seul ovale d'environ sept pouces sur cinq» («Le Moniteur Universel», 9 avril 1791; trad. it.: Da quattro mesi Sicardi era impegnato a dipingere Mirabeau che aveva rappresentato in atto di parlare alla tribuna. Questo ritratto era destinato in seguito ad essere inciso; la testa, di due pollici di altezza, è finita e Sicardi aveva predisposto quanto necessario per le ultime sedute che concernevano il corpo, quando la morte ha portato via rapidamente il legislatore. Sollecitato a soddisfare le diverse richieste che gli erano già state fatte, e che sono state reiterate nelle presenti circostanze, Sicardi ha deciso di ridurre il ritratto a busto, in un solo ovale di circa sette pollici su cinque); «Musique – *Le tombeau de Mirabeau le patriote*, dédié aux Français, composé par le forté-piano par M. Auguste Lemièr» («Le Moniteur Universel», 17 avril 1791; trad. it.: Musica – *La tomba di Mirabeau il patriota*, dedicata ai francesi, composta per pianoforte da Auguste Lemièr). Poco tempo dopo il decesso, il medico Cabanis, che aveva curato l'uomo politico nelle ultime ore della sua esistenza, pubblicò un dettagliato *Journal de la maladie et de la mort de Mirabeau*, nel quale soddisfaceva la curiosità di quegli ammiratori ed estimatori che ambivano a conoscere ogni dettaglio degli ultimi istanti di vita del primo Grande Uomo della Francia rivoluzionaria: «Lecteur, vous ne trouverez ici que l'exactitude des faits, et la vérité des impressions qui m'en restent pour toujours. Pardonnez les détails médicaux où j'entrerai sur la maladie qui vient de ravir à l'humanité l'un de ses plus zélés bienfaiteurs. Quand il n'en résulterait aucune connaissance utile pour l'art de guérir, des souffrances si funestes seraient encore intéressantes à décrire; et l'on voudrait connaître les particularités du traitement par lequel on a tenté avec succès d'en prévenir la terminaison déplorable» (Pierre-Jean-Georges Cabanis, *Journal de la maladie et de la mort d'Honoré Gabriel Victor Riquetti Mirabeau*, chez Grabit, à Paris 1791, pp. 3-4; trad. it.: Lettore, troverai qui i fatti nella loro esattezza e la verità delle impressioni che mi accompagneranno per sempre. Perdonami i dettagli medici sulla malattia che ha appena privato l'umanità di uno dei suoi più zelanti benefattori. Anche se non ne derivassero conoscenze utili nell'arte della guarigione, la descrizione di sofferenze così funeste risulterebbe comunque interessante; e si vorrebbero conoscere i dettagli del trattamento attraverso il quale si è tentato con successo di prevenire una fine deplorabile).

³² Cfr. E. Méjan, *Collection complète des travaux de M. Mirabeau l'ainé à l'Assemblée Nationale*, précédée de tous les discours et ouvrages du même auteur prononcés ou publiés en Provence pendant le cours des élections, chez la veuve Lejay et Devaux, à Paris 1791-1792; H. Legrand, *Chefs-d'œuvre oratoires de Mirabeau ou choix des plus éloquents discours de cet orateur célèbre*, Collin de Plancy, Paris 1823.

³³ L'idea era stata portata avanti nel corso del secolo in particolar modo da l'abbé de Saint-Pierre, autore di una dissertazione dal titolo *Discours sur les différences du Grand Homme et de l'Homme Illustre* (su cui avremo modo di tornare in seguito), nella quale la differenza fra «Grandi Uomini» e «Uomini Illustri» si basava proprio sui concetti di «genio» e «morale» (associati ai primi) e di «rango» e «nascita» (riferiti invece ai secondi). Voltaire aveva invece proposto, in una lettera a Thieriot del 1735, di differenziare

il termine di «Grande Uomo» (spettante esclusivamente all'Uomo di Lettere) da quello di «Eroe»: «Quand je vous ai demandé des anecdotes sur le siècle de Louis XIV, c'est moins sur sa personne que sur les arts qui ont fleuri de son temps. J'aimerais mieux des détails sur Racine et Despréaux, sur Quinault, Lully, Molière, Lebrun, Bossuet, Poussin, Descartes, etc, que sur la bataille de Steinkerque. Il ne reste plus rien que les noms de ceux qui ont conduit des bataillons et des escadrons; il ne revient rien au genre humain de cent batailles données; mais les Grands Hommes dont je vous parle ont préparé des plaisirs purs et durables aux hommes qui ne sont point encore nés. Une écluse du canal qui joint les deux mers, un tableau de Poussin, une belle tragédie, une vérité découverte, sont des choses mille fois plus précieuses que toutes les annales de cour, que toutes les relations de campagne. Vous savez que chez moi les Grands Hommes vont les premiers, et les héros les derniers. J'appelle Grands Hommes tous ceux qui ont excellé dans l'utile ou dans l'agréable. Les saccageurs de provinces ne sont que des héros» (Voltaire, *Lettre à Thieriot. 15 juillet 1735*, in Id., *Œuvres complètes*, chez Furne, à Paris 1837, t. XI, p. 161; trad. it.: Quando vi ho chiesto degli aneddoti sul secolo di Luigi XIV, non è tanto sulla sua persona quanto sulle arti che sono fiorite nel suo tempo. Mi piacerebbero di più dei dettagli su Racine e Despréaux, Quinault, Lully, Molière, Lebrun, Bossuet, Poussin, Descartes, ecc. che sulla battaglia di Steinkerque. Restano solo i nomi di coloro che hanno guidato dei battaglioni e degli squadroni; cento battaglie combattute non fanno progredire il genere umano; ma i Grandi Uomini di cui vi parlo hanno preparato i piaceri puri e duraturi a uomini che non sono ancora nati. La chiusa di un canale che unisce due mari, un quadro di Poussin, una bella tragedia, la scoperta di una verità, sono cose mille volte più preziose di tutti gli annali di corte o di tutte le relazioni delle campagne militari. Sapete che per me al primo posto ci sono i Grandi Uomini, mentre gli eroi all'ultimo. Definisco Grandi Uomini tutti coloro che hanno eccelso nell'utile o nel dilettevole. I saccheggiatori delle province sono solo eroi).

³⁴ Cfr. «Le Moniteur Universel» (3-4-5 avril 1791).

³⁵ Tanti i riferimenti, in giornali e pamphlets del tempo, al sentimento di meraviglia e di incredulità di fronte ad eventi (quelli che dettero avvio alla Grande Rivoluzione) che furono percepiti come rapidissimi ed inaspettati. Per un elenco (certo non completo) di tali testi, cfr. *infra*, Bibliografia.

³⁶ Cfr. ad esempio: H. Blanc, P.F.X Bouchard, *Almanach républicain dans lequel on a substitué les noms des hommes célèbres à celui des ci-devant martyrs, vierges, confesseurs, anachorètes, etc.*, chez la veuve Hérisant, à Paris an III [1794] (dove i nuovi 'santi', associati ad altrettanti giorni dei mesi dell'anno, erano Fénelon, Marivaux, Descartes, Crébillon, Montesquieu, Mirabeau, La Fontaine, Voltaire, Franklin, Jean-Jacques Rousseau, ecc.) e l'*Almanach patriotique, contenant un calendrier orné de nouveaux saints*, par un citoyen de Domfront, chez Varin, à Paris 1793, in cui l'anonimo autore propone alla venerazione della popolazione Gutemberg, Bruto, Descartes, Fontenelle, Voltaire, Diderot, Rousseau, Guglielmo Tell, Marat, Franklin, Washington, Catone, Socrate, Gesù, Newton, Archimede, ecc.

³⁷ Si veda in particolare l'opera di Louis-Marin Henriquez, *Epîtres et évangiles du républicain pour toutes les décades de l'année*, dove l'autore rese i Grandi Uomini protagonisti di molte 'parabole': «Lettre du vieillard Prudence aux enfants du fils de son fils. Je vis naître Jean-Jacques Rousseau, et avec lui le génie de la liberté. Jean-Jacques en fut le premier apôtre ... sa vie fut un long martyre, parce qu'il n'avait que la vérité dans le cœur et sur les lèvres. J'ai vu mourir Jean-Jacques; mais ses ouvrages révolutionnaires l'ont rendu immortel. Ce Grand Homme n'écrivait que sous la dictée de son cœur, aussi fut-il toujours pauvre» (Louis-Marin Henriquez, *Epîtres et évangiles du républicain pour toutes les décades de l'année*, à l'usage des jeunes sans-culottes, chez Cailleau, à Paris an

II [1793], p. 32; trad. it.: Lettera del vecchio Prudenziò ai figli del figlio di suo figlio. Ho visto nascere Jean-Jacques Rousseau e con lui il genio della libertà. Jean-Jacques ne fu il primo apostolo ... la sua vita fu un lungo martirio, perché aveva la verità nel cuore e sulle labbra. Ho visto morire Jean-Jacques, ma le sue opere rivoluzionarie l'hanno reso immortale. Questo Grande Uomo scriveva solo sotto dettatura del suo cuore e per questo fu sempre povero).

³⁸ Il «Sallon du Sieur Curtius» ad esempio, che ospitava le riproduzioni dei Grandi Uomini in cera, fu ripetutamente elogiato per il suo realismo in alcuni quotidiani e scritti dell'epoca: «Le sieur Curtius, artiste allemand, naturalisé français par son domicile en France depuis nombre d'années et encore plus par le patriotisme dont il a fait preuve dans la Révolution où il s'est signalé plus d'une fois et de plusieurs manières très honorables, tient depuis longtemps sur le Boulevard du Temple et sous les galeries du Palais Royal, un cabinet de figures en cire, imitant parfaitement la nature [...]. Outre les figures de fantaisie [...] il y a des Héros que l'on reconnaît sur le champ et qui, de la tête aux pieds, sont costumés avec la plus grande vérité» (*Almanach général de tous les spectacles de Paris et province pour l'année 1790*, chez Froullé, à Paris 1791, pp. 266-267; trad. it.: Il signor Curtius, artista tedesco, naturalizzato francese in virtù del suo domicilio in Francia da numerosi anni e ancor più grazie al patriottismo di cui ha dato prova nella Rivoluzione, durante la quale si è distinto più di una volta e in più modi davvero onorevoli, gestisce da molto tempo sul Boulevard du Temple e sotto le gallerie del Palais Royal un gabinetto di personaggi di cera che imitano perfettamente la natura [...]. Oltre ai personaggi di fantasia [...] ci sono degli Eroi che si riconoscono immediatamente e che sono vestiti dalla testa ai piedi con estrema esattezza); «Nous sommes allés, vers midi, nous promener au Palais Royal [...]. Un homme [...] attire notre attention sur le salon de figures en cire de grandeur naturelle; ce spectacle vaut vraiment la peine d'être vu. On trouve ici le roi, la reine, le dauphin et sa sœur, La Fayette, Bailly, Voltaire, Rousseau, Franklin [...], Marie-Thérèse, Clermont-Tonnerre, et Dieu sait qui encore. La ressemblance est extraordinaire et ces personnages sont vêtus de leur costume habituel. Je souris en voyant Rousseau et Voltaire assis amicalement à la même table: pleins d'abandon, ils semblaient se démontrer quelque chose l'un à l'autre» (A. von Kotzebue, *Paris en 1790: souvenirs de voyage*, traduits et annotés par M. Ch. Rabany, aux bureaux de la Nouvelle Revue Retrospective, Paris 1894, p. 14; trad. it.: Siamo andati, verso mezzogiorno, a passeggiare al Palais Royal [...]. Un uomo [...] attirò la nostra attenzione sul salone di personaggi di cera a grandezza naturale; vale veramente la pena di vedere quello spettacolo. Ci si trova il re, la regina, il delfino e sua sorella, La Fayette, Bailly, Voltaire, Rousseau, Franklin [...], Maria Teresa, Clermont-Tonnerre, e chissà quanti altri ancora. La somiglianza è straordinaria e questi personaggi indossano i loro vestiti abituali. Sorrisi vedendo Rousseau e Voltaire seduti amichevolmente alla stessa tavola: completamente rilassati, sembravano volersi dire reciprocamente qualcosa). Le 'ombre' dei Benefattori della Patria avevano cominciato a popolare anche l'attrazione conosciuta con il nome di «Ombres chinoises»: cfr. in particolare C. Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Michel Lévy, Paris 1852.

³⁹ Marie-Joseph Chénier, *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*, chez La Grange, à Paris 1789, p. 46 (trad. it.: Sono loro [gli uomini di lettere] che ci hanno insegnato a pensare; ci hanno condotto per mano alla verità. Guidati da loro, abbiamo lasciato i pregiudizi nella polvere dei colleghi. Loro soli hanno preparato la rivoluzione che comincia. Ci hanno servito in vita; ci servono ancora dalla loro tomba. I loro scritti sono pieni di un fuoco sacro che ci scalda e ci illumina. Sono stati i nostri precettori, i nostri benefattori).

⁴⁰ Marie-Joseph Chénier, *De la liberté du théâtre en France*, s.n., Paris 1789, pp. 3 e 36-38 (trad. it.: Coloro che pensano e quelli che sanno esprimere i loro pensieri sono i

nemici più temibili della tirannia e del fanatismo, questi due grandi flagelli del mondo. [...] Francesi! [...] Se volete diventare una nazione libera e ragionevole, rendetene grazie agli uomini di lettere. [...] Non li oltraggiate più. Vi hanno fatto del bene, quasi quanto i vostri re, ministri e preti vi hanno fatto del male. [...] È dunque dimostrato che gli uomini di lettere francesi hanno diritto alla riconoscenza della nazione. [...] La loro gloria aumenta, per così dire, via via che si perde nel tempo. Ringiovanisce di secolo in secolo).

⁴¹ Sul ruolo di primo piano che avrebbero dovuto rivestire gli autori contemporanei nella società rivoluzionaria, si leggano tra l'altro le parole di Nicolas de Bonneville: «Le véritable homme de lettres, que vous appelez encore aujourd'hui le Grand Homme ou le Dieu de l'éloquence, redeviendra ce que ses pareils étaient jadis, le sauveur de tel ou tel peuple opprimé, l'ange tutélaire du faible... ils seront encore les ministres de la parole, de la parole qui sauve, qui guérit, qui réveille, qui enchante, et dont les charmes créateurs organisent un monde dans le chaos» (N. de Bonneville, *De l'esprit des religions*, de l'Imprimerie du Cercle Social, à Paris 1792, p. 69; trad. it.: Il vero uomo di lettere, che chiamate ancora oggi il Grande Uomo o il Dio dell'eloquenza, tornerà ad essere ciò che i suoi pari erano un tempo, il salvatore dei popoli oppressi, l'angelo tutelare del debole ... saranno di nuovo i ministri della parola, della parola che salva, guarisce, risveglia, incanta e i cui i poteri creativi organizzano un mondo nel caos).

⁴² Cfr. a questo proposito l'intervento sull'«influenza reciproca della nuova Costituzione sugli studi e degli studi sulla nuova Costituzione» pubblicato nelle pagine del «Journal de la langue française» del 19 marzo 1791: «La Révolution qui régénère la France, et qui doit un jour régénérer le globe entier, a imprimé un nouveau mouvement à tous les esprits. Toutes les âmes se sont agrandies avec elle. Il semble même que le Français régénéré ait reçu de la liberté une sorte d'accroissement physique. L'homme des autres climats appuie son pied sur la terre; il y a entre la terre et nous les débris de la Bastille. Le choix des études dépend des avantages qui en résultent pour la chose publique. L'histoire transporte dans tous les temps; la géographie, dans tous les lieux. [...] Les mathématiques donnent à l'esprit cette rectitude qui est le flambeau de la vérité, et l'œil du courage. La physique perfectionne nos arts; la tactique défend notre liberté; les langues nous ouvrent le trésor de toutes les pensées des hommes. Eloquence de Mirabeau, lance tes foudres sur les ennemis de la Révolution! Art de Wanloo, peins-nous son image chérie! Accords enchanteurs de Lully, présidez à nos fêtes civiques! [...] L'éducation nationale sera le plus ferme rempart de la Constitution. Des hommes éclairés sur leurs devoirs, voudront toujours les remplir; des hommes éclairés sur leurs droits, ne les laisseront jamais usurper, la seule ignorance conduit les peuples à la dégradation, et la dégradation à l'esclavage» (trad. it.: La Rivoluzione che rigenera la Francia e che deve un giorno rigenerare il mondo intero, ha impresso un nuovo movimento a tutti gli spiriti. Tutte le anime si sono ingrandite insieme a lei. Sembra perfino che i francesi rigenerati abbiano ricevuto dalla libertà una sorta di accrescimento fisico. L'uomo di altri climi poggia i piedi per terra; ci sono fra noi e la terra i resti della Bastiglia. La scelta degli studi dipende dai vantaggi che ne derivano per la cosa pubblica. La storia ci trasporta nel tempo; la geografia in tutti i luoghi. [...] La matematica dona allo spirito quella rettitudine che è la fiaccola della libertà e l'occhio del coraggio. La fisica perfeziona le arti; la tattica difende la nostra libertà; le lingue ci schiudono i tesori di tutti i pensieri degli uomini. Eloquenza di Mirabeau, lancia i tuoi fulmini contro i nemici della Rivoluzione! Arte di Van Loo, dipingici la sua cara immagine! Accordi incantatori di Lully, presiedete alle nostre feste civiche! [...] L'educazione nazionale sarà il più forte baluardo della Costituzione. Illuminati sui propri doveri, gli uomini vorranno sempre farvi fronte. Illuminati sui propri diritti, gli uomini non si lasceranno usurpare, l'ignoranza sola conduce

gli uomini al degrado e il degrado alla schiavitù).

⁴³ Sul concetto di rigenerazione applicato alla storia politica e sociale della Rivoluzione, cfr. M. Ozouf, «Régénération» in F. Furet, M. Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Flammarion, Paris 1988, *ad vocem*.

⁴⁴ L'immagine dell'albero della libertà fu spesso utilizzata negli scritti del periodo in riferimento a quelle nuove generazioni che si riteneva avrebbero non solo salvaguardato ma anche propagato in tutto il mondo le conquiste rivoluzionarie. Cfr. H. Grégoire, *Essai historique et patriotique sur les arbres de la liberté*, chez Desenne, à Paris an II [1794].

⁴⁵ «Habitants des villes, habitants des campagnes, vous tous citoyens français, actifs ou passifs, égaux à mes yeux comme à ceux du grand Être, c'est à vous que je vais parler» (Joseph-François-Nicolas Dusaulchoy de Bergemont, *Almanach du peuple pour l'année 1792*, au Bureau des Révolutions de France et de Brabant, à Paris 1792, p. 5; trad. it.: Abitanti delle città, abitanti delle campagne, tutti voi cittadini francesi, attivi o passivi, uguali ai miei occhi come a quelli del grande Essere, è a voi che parlerò).

⁴⁶ Ivi, pp. 8-9 (trad. it.: Qual è dunque la causa di un beneficio così grande? L'istruzione. Sì, francesi, solo l'istruzione ha rotto le vostre catene. Rendete un eterno omaggio di gloria e di riconoscenza ai Jean-Jacques, Voltaire, Mably, Raynal, ecc.; hanno preparato tutto e il loro genio ha fatto tutto. I fasci di luce che hanno contribuito a diffondere nella società hanno fatto cadere la benda che copriva gli occhi del popolo, hanno impresso un nuovo corso alle idee; il radicamento dei loro principi ha creato degli uomini degni di camminare sui loro passi; i pregiudizi politici, morali e religiosi sono apparsi nella loro orrenda nudità alla fiamma della filosofia; la ragione li ha distrutti e il volo del pensiero, più libero e elevato, ci ha condotti ai sublimi raggi della verità. [...] È dunque il progresso dei lumi, è l'istruzione che ha generato la rivoluzione francese!).

⁴⁷ Cfr. ad esempio Marie-Joseph Chénier, *De la liberté du théâtre en France*, cit.

⁴⁸ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Préface*, in Id., *Les deux Panthéons ou l'inauguration du Théâtre du Vaudeville*, fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles, représenté pour la première fois à l'ouverture du Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, au local ci-devant appelé Panthéon, se trouve à la salle du Théâtre du Vaudeville, à Paris 1792, s.p. (trad. it.: Tutti sanno che il luogo in cui gli dèi sono riuniti si chiama Pantheon. È noto anche che l'edificio che ospita il Théâtre du Vaudeville si chiamava precedentemente il Pantheon della rue de Chartres. È questa analogia di definizioni che ha ispirato il mio soggetto, che è ambientato in cielo nella prima parte e su terra nella seconda).

⁴⁹ L'appellativo «triumvirato drammaturgico» designava tre autori di teatro (Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet e François-Georges Desfontaines) che lavorarono spesso in co-produzione per il Théâtre du Vaudeville: cfr. N. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour*, Allardin, Paris 1837.

⁵⁰ Il Théâtre du Vaudeville si specializzò, nel corso degli anni, proprio nella messa in scena di pièces in cui venivano rappresentate *tranches de vie* dei Grandi Uomini, tanto che fu presto soprannominato il «Petit Panthéon»: «Dans le siècle où nous sommes / Je vois qu'il existe à Paris / Et le Panthéon des Grands Hommes / Et le Panthéon des Petits» (N. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour*, cit., p. 90; trad. it.: Nel secolo presente / vedo che esiste a Parigi / tanto il Pantheon dei Grandi Uomini / quanto il Pantheon dei Piccoli). Su questo argomento cfr. *infra*, Cap. IV.

⁵¹ J. Aude, *Le journaliste des ombres ou Momus aux Champs-Élysées*, pièce héroï-nationale en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi le 14 juillet 1790 à l'occasion de la Confédération de la France, chez Gueffier, à Paris 1790.

⁵² Importanti mezzi di comunicazione 'popolare', le *affiches* proliferarono sui muri di Parigi durante il periodo rivoluzionario. Nel suo *Nouveau Paris*, Mercier tentò di definirne la valenza storica e morale: «Autrefois, les affiches n'apprenaient tout au plus au public que la vente des maisons de campagne avec leurs aisances et leurs agréments, ou bien le décès d'un épais cardinal, avec le nombre des bouteilles de vin vieux dans ses caves, celui de ses bagues et autres bijoux apostoliques; ou bien encore le départ de quelque navire pour les Grandes Indes. Aujourd'hui les affiches forment un cours de morale, de politique et de littérature; les préceptes sur l'art de gouverner les hommes se trouvent à côté des promesses dorées des caissiers des tontines, et l'on approfondit les règles de la législation entre l'annonce des tours merveilleux d'escamoteurs et des spécificques du charlatan. C'est une bibliothèque instructive, permanente, et toujours renouvelée, où il ne faut point de commis, ni tenir le livre sur un pupitre, ni tourner le feuillet. C'est un recueil ostensible de tous les actes, de tous les projets, et de toutes les conceptions fugitives et singulières des mortels» (Louis-Sébastien Mercier, *Le Nouveau Paris*, Mercure de France, Paris 1994, p. 752; trad. it.: Un tempo nei manifesti ci si limitava ad informare la gente sulla vendita di case di campagna con i loro annessi e connessi, oppure sul decesso di un grasso cardinale, con il numero di bottiglie di vino vecchio nelle sue cantine, con quello dei suoi anelli e dei gioielli apostolici, o ancora la partenza di qualche battello per le Indie. Oggi i manifesti formano un corso di morale, di politica e di letteratura; i precetti sull'arte di governare gli uomini si trovano accanto alle promesse dorate dei cassieri delle tontine e vi si approfondiscono le regole della legislazione tra l'annuncio di meravigliosi giochi di prestigio e i rimedi di un ciarlattano. È una biblioteca istruttiva, permanente e continuamente rinnovata, dove non sono necessari addetti, né bisogna tenere il libro su un leggio e girarne i fogli. È una raccolta evidente di tutti gli atti, tutti i progetti, tutti i concetti fuggitivi e singolari dei mortali).

⁵³ Sulla definizione di *tragédie nationale*, così come proposta da Marie-Joseph Chénier, cfr. in particolare: Marie-Joseph Chénier, *Théâtre*, préface de G. Ambrus et P. Frantz, Flammarion, Paris 2002.

⁵⁴ J. Aude, *Le journaliste des ombres ou Momus aux Champs-Élysées*, cit., pp. iii-iv (trad. it.: Al signor Bailly, sindaco di Parigi. Vi devo, a vari titoli, la dedica di un'opera rappresentata il 14 luglio, giorno della Confederazione di Francia, sul principale Teatro della Nazione; ho fatto attenzione a non unire al colore imponente del mio soggetto quella vernice splendente e frivola che poteva, durante l'antico regime, divertire degli sguardi oziosi. Era necessario un dramma nazionale in questi giorni solenni; bisognava offrirlo ai nuovi francesi, su quello stesso palcoscenico in cui Corneille ha parlato della libertà di Roma e i cui organi riabilitati hanno assecondato i desideri del mio cuore. Il successo della mia impresa, la benevolenza e l'accoglienza del pubblico mi incoraggiano a presentarvi questo tributo e a pubblicarlo sotto i vostri auspici).

⁵⁵ Per l'elenco completo dei personaggi si rimanda *infra* al Catalogo per autori posto in Appendice.

⁵⁶ Questo ciò che afferma l'autore a proposito dell'inverosimiglianza che alcuni spettatori avrebbero potuto contestargli: «Il ne me reste qu'à instruire le lecteur de la raison qui m'a fait opérer dans l'Élysée la réconciliation de Jean-Jacques et de Voltaire. Je me suis laissé dire qu'on laissait les petites vanités, les humeurs, les rancunes, sur le bord du fleuve et qu'on ne faisait, qu'on ne disait plus rien que de juste dans ces champs privilégiés. D'après cette croyance religieuse, j'ai pensé devoir sacrifier au vrai l'effet piquant qui aurait peut-être résulté des caractères mis en scène, au séjour des morts, tels qu'ils ont paru être dans celui des vivants. Les beaux esprits s'en plaindront; mais qu'importe, les bons ont applaudi et joui» (J. Aude, *Le journaliste des ombres ou Momus aux Champs-Élysées*, cit., p. xiii; trad. it.: Non mi resta che informare il lettore sulla ragione

che mi ha fatto operare la riconciliazione di Jean-Jacques e di Voltaire in paradiso. Mi sono spesso sentito dire che le piccole vanità, le arrabbiate, i rancori venivano lasciati sulla riva del fiume e che si facevano e si dicevano solo cose giuste in quel luogo privilegiato. Seguendo questa credenza religiosa, ho ritenuto di dover sacrificare al vero l'effetto interessante che sarebbe forse risultato dal mettere in scena, nel soggiorno dei morti, i due personaggi con lo stesso carattere che hanno avuto in vita. I critici raffinati se ne lamenteranno, ma che importa, il pubblico dei buoni ha applaudito e apprezzato).

⁵⁷ Ivi, sc. 6-7, pp. 23-25 (trad. it.: Voltaire a Jean-Jacques: Apostolo dell'umanità! / A questi nobili slanci di sensibilità / Il tuo cuore può reggere? / Rousseau: Ah, Voltaire, sono emozionato... / I francesi! I francesi! – Ma quale Dio li ispira? / Voltaire: Li abbiamo lasciati troppo presto / Momus: Devo rivederli tra breve tempo / E il mio zelo saprà descrivere... / Rousseau, leggendo i decreti: hanno la capacità di unire tutto / La moderazione si accompagna all'eroismo; / Non vogliono più conquistare. / No, più nessuna ambizione, orgoglio, fanatismo; / Godranno di una pace perpetua; / D'accordo con Luigi che deve mantenerla / La libertà è sufficiente al loro patriottismo. / Oh, che monumento sublime! / Deve durare per sempre... / Voltaire: È indistruttibile; / Il *Contratto sociale* ne è il fondamento. / Rousseau: Amico mio, ho dunque composto... / Voltaire: Un'opera ammirevole. / Rousseau: Riconosco Voltaire in questa replica amichevole).

⁵⁸ Questo ad esempio quanto riportato nella *Histoire du Théâtre Français* di Étienne e Martainville pubblicata nel 1802: «Le cadre ingénieux de cette fiction prêtait à beaucoup d'allusions piquantes, et l'auteur en sut tirer un grand parti. La pièce obtint le succès le plus flatteur: d'ailleurs, comment ne pas être sûr du suffrage du public quand on lui présente les Grands Hommes qui ont illustré la France? L'orgueil national applaudit, et l'auteur participe, en quelque sorte, à la gloire des héros qu'il a chantés» (Charles-Guillaume Étienne, A. Martainville, *Histoire du Théâtre Français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, chez Barba, à Paris an X, [1802] t. I, p. 118; trad. it.: Il quadro ingegnoso di questa finzione si prestava a molte allusioni interessanti e l'autore seppe trarne vantaggio. La pièce ottenne un grande successo: d'altronde, come dubitare del suffragio del pubblico quando gli si presentano i Grandi Uomini che hanno dato lustro alla Francia? L'orgoglio nazionale applaude e l'autore è partecipe, in qualche modo, della gloria degli eroi che ha cantato).

⁵⁹ Jean-Nicolas Bouilly, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments, trait historique représenté pour la première fois à Paris par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 31 décembre 1790, chez Brunet, à Paris 1791*.

⁶⁰ A. von Kotzebue, *Paris en 1790, souvenirs de voyage*, cit., pp. 79-81 (trad. it.: La messa in scena di un uomo straordinario mi ha causato un'emozione indescrivibile. Tutte le parole che ha pronunciato erano tratte dai suoi scritti e tutte le azioni che compiva erano strettamente conformi alla verità storica. L'azione è ambientata nella camera di Rousseau, a Ermenonville. Nella camera vi sono una spinetta, una scrivania e il ritratto di Madame de Warens. Teresa, la compagna di Rousseau, e la vecchia balia ottuagenaria dello scrittore stanno parlando delle disgrazie dello sfortunato filosofo e del suo riposo mentre attendono con impazienza che ritorni dalla sua solita passeggiata per pranzare. Eccolo! L'attore designato per rappresentare Rousseau l'aveva copiato fedelmente poiché, immediatamente, un grido di soddisfazione si elevò tra il pubblico. La maggior parte degli spettatori l'avevano senza dubbio conosciuto, o almeno incontrato più volte. Gridarono: "Bravo!" all'attore e la vedova di Rousseau, che si trovava in sala, svenne. L'abito del filosofo era tutto grigio; aveva sulla testa una parrucca tonda, le ginocchia un po' piegate; l'andatura era faticosa e il suo atteggiamento dolce e allegro allo stesso tempo. Portava sotto il braccio un fascio di erbe che aveva appena raccolto e, in mano, un nido con sei uccellini che mostrava alle sue compagne. Dopo essere stato rimproverato

da Teresa per aver tolto i piccoli alla madre, raccontò con un'ingenuità commovente che li stava tenendo d'occhio da 15 giorni e che oggi aveva scoperto che la madre, dopo averli nutriti, era stata fatta a pezzi da uno sparviero. Aveva allora preso il nido e chiedeva a Teresa di allevare gli orfani. "Che vuoi farne?" domandò quest'ultima. "Dare loro la libertà non appena potranno servirsene". Questa scena fu salutata da forti applausi, che divennero sempre più intesi e finirono per divenire scroscianti. Ogni frase veniva applaudita, al punto che le orecchie mi facevano male. In quanto a me, non ho applaudito ma avevo le lacrime agli occhi. Rousseau si siede infine a tavola con la sua famiglia: questo pranzo era la riproduzione esatta di quello che descrive nelle *Confessioni*, quando abitava ancora presso il Maréchal de Luxembourg. Non posso esprimere qui la dolce e allo stesso tempo vivissima emozione che mi suscitava questo spettacolo. Non smettevo di piangere; ero stato catturato dall'illusione di quanto rappresentato, illusione che sarebbe stata ancora maggiore senza quei maledetti "bravo" che la interrompevano continuamente. [...]. In realtà, la pièce è una tragedia; anzi, è la prima tragedia in prosa [...]. Possano gli straordinari applausi che ha ricevuto, insegnare ai francesi che la strada intrapresa da questa pièce è quella della natura e la sola che possa piacere a tutti i popoli in ogni epoca). Il brano documenta il sistema citazionale su cui si fonda una certa scrittura teatrale dei testi che portano in scena i Grandi Uomini. Lo stesso brano evidenzia il lavoro dell'attore-interprete di questo nuovo genere, dell'addeito ai costumi, al *décor*, ecc. Cfr. *infra*, capp. II e III.

⁶¹ Sulla definizione del genere delle *pièces à ombres* cfr. F. Lavocat, F. Lecerclé (éds.), *Dramaturgie de l'Ombre*, PUF, Paris 2005.

⁶² Sul concetto di realismo applicato alla drammaturgia rivoluzionaria avremo modo di tornare successivamente.

⁶³ Louis-Sébastien Mercier, *Molière*, drame en cinq actes et en prose imité de Goldoni, chez H. Constapel, Paris 1788. La pièce (trasformata successivamente in commedia e rappresentata con il titolo *La Maison de Molière*) era basata sul Moliere dell'autore veneziano, come afferma lo stesso Mercier prima nel titolo e poi nell'introduzione: «En lisant le théâtre de Goldoni j'ai pensé que la pièce intitulée *Il Molière* passerait avec avantage sur notre scène; parce que le sujet étant national, et rappelant la mémoire d'un de nos Grands Hommes (et peut-être le plus regrettable de tous) devait nous plaire et nous intéresser de préférence» (Louis-Sébastien Mercier, *Molière*, cit., p. v; trad. it.: Leggendo il teatro di Goldoni ho pensato che la pièce intitolata *Il Molière* avrebbe avuto successo nei nostri teatri; visto che il soggetto è nazionale e che sostiene la memoria di uno dei nostri Grandi Uomini (e forse colui che dovremo rimpiangere di più) ci poteva piacere ed interessare particolarmente).

⁶⁴ Mercier incitava i drammaturghi a rappresentare sulle scene non solo delle *tranches de vie* degli Uomini di Lettere ma anche quelle di altre personalità 'illustri': «Je ne borne pas mes idées à la seule peinture des écrivains célèbres. Je les applique au magistrat, à l'homme de guerre, au prélat, à la femme aimable: Turenne, Vendôme, Catinat, Lamoignon, Ninon Lenclous, etc., pourraient être aussi représentés sous leurs véritables traits, et on ne les verrait pas avec moins d'intérêt» (Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, pièce en trois actes, chez J.P. Heubach, à Lausanne 1784, p. 7; trad. it.: Non limito le mie idee alla sola pittura degli scrittori celebri. Le estendo al magistrato, all'uomo di guerra, al prelado, alla donna amabile: Turenne, Vendôme, Catinat, Lamoignon, Ninon Lenclous, ecc., potrebbero essere anche rappresentati seguendo le loro vere caratteristiche, e susciterebbero uguale interesse).

⁶⁵ *Ibidem* (trad. it.: Mi sono detto a volte che se un drammaturgo avesse abbastanza elasticità e risorse di immaginazione per comporre pièces in cui comparissero Corneille, Racine, La Fontaine, Fénelon, La Bruyère, Boileau e altri personaggi del secolo passato,

parlando ognuno secondo il proprio carattere, niente potrebbe interessare maggiormente. Gli spettatori un po' istruiti sarebbero in grado di giudicare sulla loro somiglianza e l'autore che vi si cimentasse susciterebbe un piacere vivo e profondo, poiché la fisionomia di questi uomini celebri, ritratta con verità, produrrebbe più effetto di tutte quelle fisionomie ideali paritorite dalla fantasia che calcano i palcoscenici).

⁶⁶J. Pilhes, *Le bienfait anonyme*, comédie en trois actes, en prose, dédiée à la ville de Bordeaux, représentée à Paris par les Comédiens ordinaires du Roi le 21 août 1784, chez Cailleau, à Paris 1785.

⁶⁷Ivi, pp. xi-xii (trad. it.: Le arti si preoccupano in vari modi di conservare dei Grandi Uomini tutto ciò che si può sottrarre alla distruzione connaturata alle cose umane, e ci interessiamo vivamente ai resti preziosi della loro esistenza. Chi dice che non assisteremo con lo stesso trasporto alla messa in scena di coloro di cui vengono onorati altrove i nomi e le effigie? Un quadro, una statua, non sono alla portata di tutti: interpreti muti dei sentimenti del loro secolo, trasmettono lentamente questi stessi sentimenti alle razze future, o restano ignorati. Ma la scena animata e viva eccita, in un istante, quell'entusiasmo irresistibile che porta in fondo al cuore il germoglio delle virtù, che li stupiscono. [...]. Perché non far dunque rivivere questi illustri mortali, nati per diffondere i Lumi e per servire da esempio? Quale pregiudizio barbaro, o quale principio politico e invidioso potrebbe opporsi a queste apoteosi?).

⁶⁸L. Gérard, *Mémoire sur le théâtre d'éducation nationale*, chez les marchands de nouveautés, à Paris 1791, pp. 4-7 (trad. it.: Una statua al centro di una piazza pubblica è solo una lode fredda e muta; attira difficilmente gli sguardi di una folla disattenta; ma un intrigo di teatro attira un pubblico che si rinnova giorno dopo giorno; eccita i sentimenti allo stesso momento su venti palcoscenici diversi [...]; riscalda, elettrizza i cuori. È un'apoteosi vivente). Cfr. inoltre Charles-Guillaume Étienne, *Notice sur le Tartuffe*, in Molière, *Œuvres complètes*, précédées d'une notice par L.B. Picard, avec des notes et des éclaircissements historiques, nouvelle édition, t. IV, P. Pourrat frères, Paris 1838, pp. 91-146. Si consideri a questo proposito anche quanto espresso da Gérard nel suo *Mémoire sur le théâtre d'éducation nationale*, pubblicato nel 1791: «Des tableaux présentés à la jeunesse comme délasement, formeront cependant la partie la plus active de son éducation. [...]. Ainsi, nos représentations dramatiques seront, quand nous ne pourrions faire autrement, non pas composées d'un seul fait, mais de la suite non interrompue des faits d'un Grand Homme ou de l'existence d'un peuple fameux. Un prologue court, à la façon des Anciens, exposera le but moral, c'est-à-dire l'application qu'on pourra faire dans la vie actuelle des différentes catastrophes ou situations avantageuses des hommes que nous soumettrons à la curiosité publique. [...] Le théâtre d'éducation nationale n'aura pas donc la sécheresse d'une démonstration de professeur. Autant qu'il sera possible on lui donnera le charme inexprimable d'une représentation dramatique» (Laurent-Gaspard Gérard, *Mémoire sur le théâtre d'éducation nationale*, avec le programme de la représentation d'une des pièces destinées à ce spectacle, présenté aux corps administratifs, chez les marchands des nouveautés, Paris 1791, pp. 10-12; trad. it.: Dei quadri presentati alla gioventù come svago costituiranno tuttavia la parte più attiva della loro istruzione. [...] Allo stesso modo, le nostre rappresentazioni teatrali saranno, quando non potremo fare altrimenti, non incentrate su un'unica azione bensì la sequenza ininterrotta delle azioni di un Grande Uomo o dell'esistenza di un popolo celebre. Con un prologo corto, alla maniera degli antichi, si esporrà lo scopo morale, cioè l'applicazione che si potrà fare nella vita reale delle diverse catastrofi o situazioni vantaggiose degli uomini che sottometeremo alla curiosità pubblica. [...] Il teatro di educazione nazionale non sarà dunque caratterizzato dall'aridità del discorso di un professore. Per quanto sarà possibile, gli si conferirà il fascino inesprimibile di una rappresentazione drammatica).

⁶⁹ La definizione è di Auguste Hus: «J'appelle *histoire en relief* l'histoire qui parle aux yeux. [...]. Les connaissances du peuple ne s'acquièrent que par le sens. Le peuple laborieux et artisan, continuellement occupé de ses travaux, n'a pas le temps de lire, mais la nature l'a doué d'une logique naturelle et d'un cœur aimant. [...]. Que le génie de la peinture et surtout celui de la sculpture, qui est la peinture de l'éternité, placent partout des tableaux, des bas-reliefs, des statues, des inscriptions» (A. Hus, *Pensées diverses sur les journalistes, les auteurs, acteurs, actrices, et sur quelques nouveaux ouvrages de littérature, suivies de quelques chansons patriotiques et anacréontiques*, chez Debray, à Paris 1813, pp. 3-4; trad. it.: Definisco *storia in rilievo* la storia che parla agli occhi. [...] Le conoscenze del popolo si acquisiscono solo attraverso i sensi. Il popolo laborioso e artigiano, continuamente occupato dai suoi lavori, non ha tempo di leggere ma la natura l'ha dotato di una logica naturale e di un cuore che ama. [...] Che il genio della pittura e soprattutto quello della scultura, che è la pittura dell'eternità, pongano ovunque dei quadri, dei basorilievi, delle statue, delle iscrizioni).

⁷⁰ Cfr. M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, Librairie Paul Ollendorff, Paris 1906, in particolare le pp. 140-145.

⁷¹ O. de Gouges, *Mirabeau aux Champs-Élysées*, comédie en un acte et en prose, représentée à Paris par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 15 avril 1791, chez Garney, à Paris 1791; Jean-Élie Bédéno Dejaure, *L'ombre de Mirabeau*, pièce épisodique en un acte et en vers libres, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 7 mai 1791, chez Cailleau, à Paris 1791.

⁷² Jean-Élie Bédéno Dejaure, *L'ombre de Mirabeau*, cit., sc. 7, pp. 32-34 (trad. it.: L'Ombrà: Ah! Che bel destino il tuo! / Mirabeau: Che pensano di me? / L'Ombrà: Non hai visto la tua gloria! / Gli onori resi alla tua memoria! / Mirabeau: Davvero...? / Bruto, all'Ombrà: Amico, raccontaceli. / Mirabeau: Ah! Sì, il ricordo che lasciamo di noi / È quello che fa il nostro destino tra i morti. / L'Ombrà: Quanto è fortunato allora il tuo! / Appena si è diffusa la notizia della tua morte / Subito un popolo immenso, inquieto, sperduto, / Una folla innumerevole circonda la tua dimora; / [...] / Nel tempio in cui la legge pronuncia i suoi oracoli, / I migliori cittadini esprimono i loro auspici: / Ce ne sono alcuni i cui cuori reclamano / Che al Campo dei Federati, le tue ceneri così care, / Riposino sotto l'altare sacro della patria. / Tristemente si ascolta, si delibera infine: / Dopo avere a lungo deplorato il tuo destino, / Con voce unanime sei dichiarato degno / Di godere per primo dell'insigne onore, / Di essere ammesso dallo Stato in quelle tombe sacre, / Ai soli più Grandi Uomini ormai consacrate. / Il tempio più bello di cui si onora la Francia, / Doveva essere quello della Riconoscenza).

⁷³ Molte furono le pièces che ebbero come soggetto la rappresentazione delle onoranze funebri attribuite ai Grandi Uomini; processioni che spesso terminavano, in scena, con apoteosi raffiguranti i Benefattori della Patria che venivano coronati dalla Dea della Libertà o dell'Uguaglianza: «Un jeune homme, le citoyen Lesur, a choisi Beaurepaire pour son héros et vient de nous donner son apothéose. La pièce consiste en trois ou quatre scènes dialoguées avec assez de naturel et de gaieté. Des citoyens raisonnent entre eux sur les mots *liberté, égalité, propriété*, etc., et boivent dans un cabaret de la place du Panthéon français; une très belle toile du fond représente ce superbe édifice. La cérémonie en l'honneur de Beaurepaire arrive sur la place; tandis que le sarcophage est arrêté à la porte du Panthéon, et que le maire de Paris adresse un discours à la statue de la liberté, la déesse elle-même descend du ciel et vient honorer ses héros en déposant une couronne sur la coupole du Panthéon. La pièce se termine par des couplets patriotiques» («Le Moniteur Universel», 3 décembre 1792; trad. it.: Un giovane, il cittadino Lesur, ha scelto Beaurepaire per eroe e ne ha appena composto l'apoteosi. La pièce consiste in tre o quattro scene dialogate con alquanta naturalezza e allegria. Al-

cuni cittadini discutono fra di loro sui concetti di *libertà*, *uguaglianza*, *proprietà*, ecc. e bevono in un cabaret della piazza del Pantheon francese; una bellissima tela di fondo rappresenta questo superbo edificio. La cerimonia in onore di Beaurepaire arriva sulla piazza; mentre il sarcofago si ferma alla porta del Pantheon e il sindaco di Parigi rivolge un discorso alla statua della libertà, la dea in persona scende dal cielo e viene ad onorare il suo eroe deponendo una corona sulla cupola del Pantheon. La pièce è conclusa da versetti patriottici).

⁷⁴ François-Jean Villemain d'Abancourt, *Voltaire à Romilly*, trait historique en un acte et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Molière le dimanche 10 juillet 1791, chez Brunet, à Paris 1791, pp. 5-10 (trad. it.: Estratto di una lettera del Signor Favreau, sindaco di Romilly (10 maggio 1791). "Ieri, alle tre del pomeriggio, gli ufficiali municipali e la guardia nazionale di Romilly sono andati in processione fino all'abbazia di Scellières per procedere all'esumazione del corpo di Voltaire. Questo corteo, tanto imponente quanto funebre, è stato per me veramente commovente. Non proverò a dipingervi le scene sentimentali che si creavano quasi ad ogni passo. Arrivati a Scelliers, i cittadini si accaparravano le zappe, le picche e le pale per levare la terra che coprivà le reliquie del patriota filosofo: facevano a chi le individuava per primo. [...] Ci eravamo fatti accompagnare da due chirurghi e da quattro testimoni non appartenenti alla nostra municipalità: hanno firmato, alla nostra presenza, il verbale sullo stato del corpo. [...] Delle donne tenevano i loro bambini e facevano baciare loro il sarcofago, presentando delle corone di rose: un folto gruppo di giovani interrompe la marcia; presentano questo biglietto: "I nostri padri, illuminati da Voltaire, vendicano oggi gli oltraggi del fanatismo: se ne rimane anche un solo residuo, giuriamo di annientarlo". Di nuovo, è impossibile descrivere questo corteo unico e maestoso: arrivato solamente alle otto di sera alla chiesa di Romilly, Voltaire fu esposto nel coro e la bara scoperta. A mezzanotte, abbiamo chiuso il feretro e messo i sigilli ai quattro lati". Questa è la base da cui ho tratto il soggetto della piccola pièce che sottometto al giudizio del pubblico. [...] Il mio solo disegno, nell'intraprendere questo lavoro, è di rendere un nuovo omaggio a uno dei più Grandi Uomini di cui la Francia (ed è dire poco), di cui il mondo intero possa glorificarsi. L'ho fatto, il mio scopo è raggiunto).

⁷⁵ Si legga ad esempio quanto scritto da Ginguené: «Qui pourrait parler sérieusement de Rabelais? Qui? Moi, peut-être. [...] Moi, je ne veux que rendre à Rabelais ce qui lui est dû, le tirer de l'oubli où on le laisse, rappeler qu'il avait bafoué le culte de certaines idoles que nous avons encore adorées plus de deux siècles après lui, et que son autorité doit être comptée parmi celles des sages qui ont préparé la destruction de nos sottises politiques et religieuses. Je dois donc m'appliquer principalement à le faire connaître, et, pour cela, moins dissenter que citer. *C'est même de citations que sera presque entièrement composé cet ouvrage*. Elles seront seulement rangées en chapitres, et sous des titres différents de ceux qu'on lit dans Rabelais. Il écrivait dans un temps où il fallait bien qu'il se couvrit d'un voile allégorique, quelque transparent qu'il fût; aujourd'hui la vérité marche le front découvert et levé. C'est une chose bizarre que le succès de ce joyeux mais redoutable ennemi de la superstition dans un siècle dévot, et son décri dans un siècle de philosophie. Despréaux, Racine, Molière, La Fontaine, admiraient Rabelais, le relisaient sans cesse, le citaient souvent, l'imitaient plus souvent encore» (Pierre-Louis Ginguené, *De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente et dans la Constitution civile du clergé ou Institutions royales, politiques et ecclésiastiques tirées de Gargantua et de Pantagruel*, de l'Imprimerie de l'abbaye de Thélème, en Utopie, chez Gattey, à Paris 1791, pp. 3-8; trad. it.: Chi potrebbe parlare seriamente di Rabelais? Chi? Io, forse. [...] Io voglio solo restituire a Rabelais quel che gli è dovuto, toglierlo dall'oblio in cui è lasciato, ricordare che aveva preso in giro il culto di alcuni idoli che abbiamo continuato ad

adorare più di due secoli dopo la sua morte e che la sua autorità deve essere considerata fra quelle dei saggi che hanno preparato la distruzione delle nostre sciocchezze politiche e religiose. Devo dunque impegnarmi soprattutto a farlo conoscere, e per questo, non fare dissertazioni ma piuttosto citare. È di queste stesse citazioni che sarà quasi totalmente composta la mia opera. Saranno suddivise in capitoli e con titoli diversi da quelli che si leggono nei libri di Rabelais. Scriveva in un'epoca in cui bisognava che si coprisse con un velo allegorico, anche se trasparente; oggi la verità cammina con la fronte alta e scoperta. È una cosa strana il successo di questo allegro ma temibile nemico della superstizione in un secolo devoto e il suo biasimo in un secolo di filosofia. Despréaux, Racine, Molière, La Fontaine, ammiravano Rabelais, lo rileggevano continuamente, lo citavano spesso, l'imitavano ancora più spesso). Il corsivo è nostro a evidenziare il sistema compositivo di questa tipologia di testi basata sul collage di citazioni.

⁷⁶ «Révolutions de Paris», n. 74, seconde année de la liberté française, sixième trimestre, détails du 4 au 11 décembre 1790, pp. 457-458 (trad. it.: Molière non è ancora conosciuto come merita di esserlo. Nessuno nel tempo e tra i popoli è stato più al di sopra del suo secolo, poiché è superiore questo filosofo a tutti gli uomini illustri esistiti fino a oggi. Anche in politica è sublime. Obbligato, forzato a tacere in un tempo di servitù orribile, la libertà gli usciva dai pori. Obbligato a lodare Luigi XIV, componeva dei prologhi brutti e detestabili e infrangeva anche le regole della versificazione. Impiegava con intenzione marcate le piatezze e i più volgari luoghi comuni, come per avvertire la posterità del disgusto e dell'orrore che provava per un lavoro che gli era imposto dalle circostanze, dal suo stato, e dalla volontà di diffondere i suoi talenti e la sua filosofia. Leggete l'*Impromptu de Versailles* e giudicate che tipo di uomo era Molière. Il *Tartuffe* ha rivelato e messo alla portata del popolo i gesuiti e il gesuitismo; passo a passo quegli ipocriti imperiosi, che si insinuavano nelle famiglie, si sono trovati sottoposti al confronto che i padri, le madri, i figli e le figlie facevano tra loro e l'*ipocrita* di Molière; poco a poco gli occhi si sono aperti, la diffidenza si è estesa, la convinzione affermata. [...] Questa è, osiamo dirlo, l'influenza potente delle rappresentazioni teatrali). L'idea di Molière in quanto 'scrittore anticipatore della Rivoluzione' è espressa anche da Chénier in *De la liberté du théâtre en France*: «Quand la comédie de *Tartuffe* [...] fit marcher la Nation vers la vérité, d'une manière aussi forte et plus directe, Molière déchiré, calomnié par la cabale des prêtres, Molière insulté en pleine église par Bourdaloue, Molière, en insérant dans sa pièce un panégyrique de Louis XIV, sut intéresser l'orgueil de ce prince, et s'assurer son appui. [...] Lorsque dans ses dernières années, affaibli par l'âge et par les chagrins, lassé d'une puissance arbitraire exercée pendant plus d'un demi-siècle, [Louis XIV] traînait les restes de sa vie entre son confesseur jésuite et sa maîtresse janséniste, il n'est pas probable qu'il eût pris plaisir à voir tourner en ridicule les charlatans de dévotions, et leurs cris auraient infailliblement étouffé, près du vieux monarque, les réclamations du philosophe» (Marie-Joseph Chénier, *De la liberté du théâtre en France*, cit., pp. 10-11; trad. it.: Quando la commedia del *Tartufo* [...] fece avanzare la Nazione verso la verità in maniera così forte e più diretta, Molière fatto a pezzi, calunniato dalla cabala dei preti, Molière insultato nel bel mezzo della chiesa da Bourdaloue, Molière, inserendo nella sua pièce un panegirico di Luigi XIV, seppe interessare l'orgoglio di quel principe e assicurarsi il suo appoggio. [...]. Quando negli ultimi anni, indebolito dall'età e dai dispiaceri, stanco di una potenza arbitraria esercitata per più di mezzo secolo, [Luigi XIV] passava il resto della sua vita tra il suo confessore gesuita e la sua amante giansenista, è improbabile che potesse accettare con piacere di veder ridicolizzare i ciarlatani della devozione, e le loro grida finirono infaillibilmente per soffocare, presso il monarca, le reclamazioni del filosofo). L'appellativo «philosophe», spesso utilizzato negli scritti del tempo in riferimento a Molière, è indicativo della profonda ammirazione che gli uomini

della Rivoluzione nutrivano per il drammaturgo seicentesco; un'ammirazione che spinse nel 1790 alcuni membri della «Section Molière» a salvaguardare dalla dispersione le ossa dello scrittore, per potere rendere i dovuti onori al drammaturgo. Cfr. «Magazin encyclopédique», troisième année, an cinquième, 1797, t. II, p. 548. Sulla riesumazione dei corpi di Molière e La Fontaine durante il periodo rivoluzionario si consulti anche G. Monval, *Les tombeaux de Molière et de La Fontaine: rapport présenté au Comité des Inscriptions Parisiennes, séance du mercredi 28 décembre 1881*, in «Le Moliériste», quatrième année, n. 37, avril 1882, pp. 1-8.

⁷⁷ Alcuni uomini del Mondo Nuovo attribuirono queste stesse potenzialità rivoluzionarie a Gesù Cristo, che fu definito Grande Uomo per la sua condotta di vita irreprensibile e per i suoi precetti morali, che andarono a ispirare quello che fu giudicato, dagli stessi rivoluzionari, come uno dei libri più belli che fossero stati mai scritti, il Vangelo. Sul tema di Gesù quale primo grande rivoluzionario della Storia, ci permettiamo di rimandare al nostro contributo dal titolo *Gesù Cristo sanculotto o la grande menzogna*, in M.G. Profeti (a cura di), *La Menzogna*, Alinea, Firenze 2008, pp. 331-345.

⁷⁸ In corsivo nel testo.

⁷⁹ «Le Moniteur Universel», mardi 23 mars 1790 (trad. it.: L'esposizione di alcuni tratti della vita di La Fontaine, soprattutto del suo carattere e più ancora del suo cuore, è il soggetto della commedia rappresentata per la prima volta, la scorsa domenica, in questo teatro con il titolo di *Jean Lafontaine*. Il carattere di questo Grande Uomo aveva, com'è noto, tutta l'ingenuità della natura e il suo cuore seguiva tutti gli istinti della virtù. [...] Filosofo per sentimento, in un secolo in cui le arti non erano che gli agenti o gli strumenti dei pregiudizi, libero come il genio nel mezzo di una corte che divinizzava la tirannia per onorarvi della schiavitù, La Fontaine fu il precursore della filosofia, l'apostolo dei suoi più grandi principi; e il *buonuomo* del secolo scorso è forse, seguendo i dettami della ragione, il più grande uomo di questo secolo. È dall'insieme di tutti i tratti di questo bel naturale che l'autore della nostra commedia ha saputo comporre con molta verità il ritratto che ha interessato così tanto il pubblico. La pièce non offre un intrigo preciso e neanche quella che si definisce un'azione. Nel primo atto si rappresentano i piccoli dettagli della vita privata di La Fontaine; nel secondo si dipinge in particolare quella tranche della sua vita che la disgrazia di Fouquet ha reso così interessante e che ha attirato tanto scalpore sulle sventure di questo favorito. La pièce e il modo in cui è stata rappresentata hanno ottenuto i più vivi applausi. Il pubblico ha chiesto l'autore; è stato nominato il signor Pariseau: delle nuove istanze lo hanno obbligato a venire a ricevere di persona la ricompensa dei suoi talenti).

⁸⁰ Ci si riferisce qui naturalmente alla capacità giuridica di eleggere i propri rappresentanti ed essere eletti, così come decretato dalle nuove norme rivoluzionarie in materia.

⁸¹ «Le Moniteur Universel», mercredi 23 décembre 1789 (trad.it.: Vengo agli attori. Il pregiudizio nei loro confronti si basa sul fatto che sono dipendenti dall'opinione pubblica. Questa dipendenza, che ci onora, sarebbe causa del loro discredito! Dei cittadini onesti possono presentarci sui teatri i capolavori dell'ingegno umano, delle opere caratterizzate da quella sana filosofia che sotto questa forma diviene alla portata di tutti e la quale ha preparato con successo la Rivoluzione in corso e voi direte loro: siete *comédiens du Roi*, occupate il Théâtre de la Nation, siete degli infami! La legge non deve lasciar sussistere l'infamia. Se gli spettacoli, invece di essere delle scuole di costumi, ne causano la depravazione, epurateli, nobilitateli, e non svilite degli uomini che esercitano dei talenti stimabili. Ma, si dice, volete dunque ammettere degli attori all'esercizio giudiziario, all'Assemblea nazionale? Voglio che possano farlo, se ne sono degni. Mi rimetto alla scelta del popolo, e sono privo di preoccupazioni; non voglio gettare discredito su chicchessia, né proscrivere le professioni che la legge non ha mai proscritto).

⁸² L. Bonnefoy De Bouyon, *La civilisation des comédiens ou la demande que personne n'a faite à la Nation assemblée*, s.n., à Paris 1789, p. 5 (trad. it.: Dal momento che gli attori hanno la nostra stessa origine, possono essere ritenuti vili e proscritti ai nostri occhi solo in base al loro mestiere. In cosa consiste dunque il loro mestiere? Consiste nell'essere l'organo degli scrittori filosofi, che si sforzano di rappresentarci in un unico quadro le scene disseminate nel mondo, di correggere con la satira il vizio e il ridicolo, di elevare l'anima con l'espressione viva di sentimenti pieni di grandezza e di delicatezza, di allontanare dal crimine attraverso l'orrore che ispirano di questo stesso crimine, di rendere cara la virtù che riproducono in tutte le forme. Se la commedia è un vizio, e se gli attori non sono che gli organi dei drammaturghi, quale legge ingiusta, quale legge bizzarra, può proscrivere gli attori senza proscrivere gli autori? Non equivarrebbe a colpire il complice e risparmiare il principale colpevole? [...]. Gli autori sono l'albero e gli attori il frutto; tuttavia l'opinione onora gli uni e copre gli altri di un fangoso mantello d'ignominia). Si pensi anche quanto affermato da Chapelier nella seduta del 13 gennaio 1791 dell'Assemblea Nazionale: «Les comédiens sont, pour les auteurs dramatiques, ce que les imprimeurs et les libraires sont pour les écrivains; les uns et les autres transmettent au public les pensées des hommes de génie, à cette différence près, que les comédiens sont bornés à l'enceinte du théâtre sur lequel ils jouent, et que les autres n'ont que le monde pour limite» («Le Moniteur Universel», 15 janvier 1791; trad. it.: Gli attori sono, per i drammaturghi, ciò che i tipografi e i librai sono per gli scrittori; gli uni e gli altri trasmettono al pubblico i pensieri degli uomini di genio, con questa sola differenza, che gli attori sono limitati allo spazio del teatro nel quale recitano, mentre gli altri hanno come confine il mondo).

⁸³ «Décret du 24 décembre 1789: 1 – Les non-catholiques, qui auront d'ailleurs rempli toutes les conditions prescrites dans les précédents décrets pour être électeurs et éligibles, pourront être élus dans tous les degrés d'administration, sans exception; 2 – Les non-catholiques sont capables de tous les emplois civils et militaires, comme les autres citoyens. [...] Il ne pourra être opposé à l'éligibilité d'aucun citoyen d'autres motifs d'exclusion que ceux qui résultent des décrets constitutionnels» (trad. it.: Decreto del 24 dicembre 1789: 1 – I non cattolici, che avranno comunque soddisfatto tutte le condizioni prescritte nei decreti precedenti per essere elettori ed eleggibili, potranno accedere a tutti i gradi dell'amministrazione, senza eccezioni. 2 – I non cattolici sono ammessi a tutti gli impieghi civili e militari, come gli altri cittadini. [...]. Non potranno essere opposti all'eleggibilità di tutti i cittadini altri motivi di esclusione se non quelli derivanti dai decreti costituzionali).

⁸⁴ Si dichiararono invece completamente contrari all'adozione del decreto alcuni membri degli ordini privilegiati di antico regime, che espressero il loro dissenso in *pamphlets* anonimi, come il seguente, in cui lo sdegno per l'elevazione degli attori al rango di cittadini attivi era affidata alla voce di un immaginario Jean-Jacques Rousseau, divenuto membro dell'Assemblea Nazionale e seduto, per l'occasione, fra i banchi della *faction noire*: «Vous demandez d'abord, Messieurs, si vous accorderiez aux Comédiens tous les droits civils et politiques qui appartiennent aux vrais citoyens. La question est neuve pour la France, pour l'Europe, pour l'Univers même. [...] Je vois en général que l'état de comédien est un état de licence et de mauvaises mœurs; que les hommes y sont livrés au désordre; que les femmes y mènent une vie scandaleuse; [...] je vois encore que, par tout pays, leur profession est déshonorante; que ceux qui l'exercent [...] sont partout méprisables. [...] Qu'est-ce que le talent du comédien? L'art de se contrefaire, de revêtir un autre caractère que le sien, de paraître différent de ce qu'on est, de se passionner de sang-froid, de dire autre chose que ce qu'on pense aussi naturellement que si on le pensait réellement, et d'oublier enfin sa propre place à force de prendre celle d'autrui.

Qu'est-ce que la profession du comédien? Un métier par lequel il se donne en représentation pour de l'argent, se soumet à l'ignominie et aux affronts qu'on achète le droit de lui faire, et met publiquement sa personne en vente» (Michel-Antoine Servan, *Événements remarquables et intéressants à l'occasion des décrets de l'auguste Assemblée nationale, concernant l'éligibilité de MM. les comédiens, les bourreaux et les juifs*, s.n., s.l. 1790, pp. 3-7; trad. it.: Chiedete innanzitutto, signori, se si devono concedere agli attori tutti i diritti civili e politici che appartengono ai veri cittadini. La questione è nuova per la Francia, per l'Europa, e anche per l'Universo Mondo. [...] Noto in generale che il mestiere di attore è connaturato alla licenziosità e ai cattivi costumi; gli uomini si abbandonano alla sregolatezza; le donne conducono una vita scandalosa; [...] noto ancora che, in tutti i paesi, la loro professione è disonorevole; che coloro che la esercitano [...] sono disprezzati ovunque. [...] In cosa consiste il talento dell'attore? Nell'arte della contraffazione, nel rivestire una personalità diversa dalla propria, nel sembrare diversi da ciò che si è, nell'appassionarsi a sangue freddo, nel dire cose differenti da quelle che si pensano e con la stessa naturalezza che si avrebbe se si pensassero realmente e infine nel dimenticare il proprio posto a forza di prendere quello di altri. Che cos'è la professione dell'attore? Un mestiere per il quale quest'ultimo si mostra per denaro, si sottomette all'ignominia e agli affronti che qualcuno acquista il diritto di rivolgergli, e infine mette la sua persona pubblicamente in vendita).

⁸⁵ R. Perin, Anne-Adrien-Firmin Pillon Duchemin, *Molé aux Champs-Élysées*, homage en vers mêlé de chants et de danses: musique du citoyen Alexandre Piccinni et ballets du citoyen Aumer, artiste du Théâtre des Arts. Représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin, salle de l'ancien Opéra, le 25 nivôse an XI; se vend au Théâtre et chez tous les marchands de nouveautés, à Paris an XI [1803].

⁸⁶ François-René Molé (1734-1802).

⁸⁷ R. Perin, Anne-Adrien-Firmin Pillon Duchemin, *Molé aux Champs-Élysées*, cit., pp. 5 e 12-13 (trad. it.: Caronte: Un nuovo passeggero...? Che felicità! Che gioia! / È un saggio? Uno scienziato? Un pittore? Un oratore? / Mercurio: Un Grande Uomo delle arti, della gloria e dell'onore! / Molé, rapito troppo presto ai piaceri della Francia! / Verso l'immortalità è un Dio che avanza / (l'Ombra di Molé compare in riva al fiume) / [...] / Molière: Ecco dunque questo attore che sempre mi vantano / A cui il mio *Misanthropo* deve i suoi più bei giorni! / Molé: La felicità mi attendeva alla fine della mia carriera, / Ne sono in preda... sono tra le braccia di Molière! / Racine: Sarei stato immensamente felice se vicino a Champmêlé / sulla scena francese si fosse potuto vedere Molé! / Il pubblico, trovando nuovo fascino nei miei versi / Avrebbe fatto abbassare le armi alla critica ingiusta / Si sarebbe ammirata *Fedra*; e tutti i miei detrattori / Avrebbero versato lacrime sulla morte di Ippolito. / [...] / Corneille: I miei versi da tempo cominciavano a invecchiare, / Ma Molé in *Augusto* ha saputo ringiovanirli. / Voltaire, avvicinandosi a Molé: Mi ricordo ancora i tuoi primi successi; / E Voltaire predisse alla tua nascente aurora / Che saresti stato un giorno, senza emuli nel talento / Del Teatro Francese il più bell'ornamento).

⁸⁸ Henri Louis Cain (1729-1778).

⁸⁹ Adrienne Lecouvreur (1692-1730).

⁹⁰ J. Aude, *Le journaliste des ombres*, cit., sc. 10, pp. 30-35 (trad. it.: Momus: Chi è quest'abitante del tranquillo Eliso / La cui voce nobile e sensibile / Degli accenti dell'amore fa riecheggiare i boschi? Voltaire: È l'ombra di un francese travestito da sultano. / È Lekain... ma lo vedo; / Avanza verso di noi. Sulle sponde oscure / I suoi accenti sublimi affascinano di nuovo le ombre. / Lo ascoltiamo spesso, in preda ai rimpianti / Che chiede il ritorno di Zaira e insegue Idamé. / Momus: Ho il decreto che lo riguarda. / Voltaire, prendendo il decreto: Come? Dammelo; benissimo. / Voglio presentargli i

suoi titoli di nobiltà. / Se fosse vissuto più tardi, sarebbe morto cittadino. / Grazie alla filosofia... / [...] / Avvicinatevi Lecouvreur e tu mio caro Lekain. / [...] / Voltaire: Ah! Di un nuovo senato, di un popolo generoso / Avete tracciato i lavori eroici. / Guardateli, mentre estirpano le radici antiche / Dei flagelli degli umani, dei pregiudizi terribili / Mentre piantano con le loro mani l'albero maestoso / I cui rami patriottici / Copriranno solo i loro nipoti. / La palma dei talenti, in questo vasto campo, / Fiorirà presto, sublime Adriana / Estenderà i suoi rami. / (a entrambi) I vostri rivali, se ce ne sono, figli di Melpomene, / Avranno alla fine nuove tombe/ Diverse dalle rive della Senna. / (A Lecouvreur) Perdonatemi se mostro ai vostri occhi tristi / La pietra che copri i vostri resti oltraggiati. / Lecouvreur: Eh, non avevo certo bisogno di fiori e d'ecatombe! / Il Dio delle arti, Voltaire, ha pianto sulla mia tomba. / Lekain: Le sentenze dell'opinione / Rispettano dunque infine le ceneri di Molière! / Si può dunque confessare il proprio stato e il proprio nome / Declamando i versi di Voltaire. / [...] / Lecouvreur: Conosci la gloria e l'importanza della tua arte; / Oh, amico mio, il tuo nome vivrà nella memoria / Fino a quando Edipo e Zamorre... / Voltaire a Lecouvreur: Continuate. / Stavo per descrivergli ciò che provate. / L'arte di dire i versi vale quanto l'arte di farne; / In *Mao-metto* Lekain fu al pari di Voltaire).

⁹¹ Fin dai giorni successivi alla presa della Bastiglia, i drammaturghi cominciarono a proporre pièces ambientate nel presente o in un passato più o meno recente, in cui i virtuosi protagonisti (spesso uomini del popolo) riuscivano ad avere la meglio sulle trame oscure di aristocratici e clero, presentati nella loro nudità morale. Su tale argomento cfr. *infra*, Bibliografia.

⁹² Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Santeuil et Dominique*, pièce anecdotique en trois actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 20 brumaire an V, chez les libraires du Théâtre du Vaudeville et du Théâtre Molière et à l'Imprimerie, rue des Droits de l'Homme, à Paris an VII [1798].

⁹³ Ivi, a. I, sc. 4, pp. 12-15 (trad. it.: Santeuil: Non potrei sapere prima... Dominique, interrompendolo: Oh, perdonatemi, saprete tutto: mi chiamo Dominique e, inoltre, sono un vostro confratello... Santeuil, riprendendo la sua aria di fierezza: Come? Cioè, siete canonico? Dominique, ridendo: No, sono vostro confratello nelle arti di Apollo [...]. Santeuil: Il vostro nome Dominique / Non è affatto poetico... / È un nome banale... / Osate davvero credermi mio rivale? / Del mio diritto capitale / È una dimenticanza totale: / Si sa che in fatto d'originali / Santeuil non ha eguali. / [...] E in quale genere il signor Dominique è poeta? Dominique: È all'arte drammatica che ho limitato i miei saggi. Santeuil: E in quali lingue? Dominique: francese e italiano. [...] E dico che alcune mie pièces mi hanno fatto abbastanza onore. [...] Santeuil: È possibile; ma vi confesserò che non essendo mai stato a teatro in vita mia, tutto ciò che potreste aggiungere su quest'argomento non mi interessa affatto... Dominique, grattandosi l'orecchio: aggiungerò tuttavia un piccolo particolare alle confessioni che vi ho appena fatto. Vi dirò in confidenza che non mi contento di comporre delle opere di teatro... le recito... Santeuil: Le recitate! Dominique: Un po'... Santeuil: Cielo! Che sento! E voi avete il coraggio, signor saltimbanco, di mettere la vostra pièce profana sulla soglia della mia porta! Uscite... uscite... Dominique: Ah, via, Santeuil... state scherzando... Santeuil: No, perdinci, non scherzo affatto... Dominique: Ascoltate dunque, Santeuil; noi attori italiani non siamo... es-posti ai fulmini del Vaticano. Santeuil: Eh, che m'importa? Ciò che vi rende infimo ai miei occhi, è l'opinione comune sulla vostra immoralità... Dominique: Eccone un altro! Gli attori non sono forse uomini e quindi come tali soggetti a debolezze? [...] Santeuil: Uscite, vi dico, e non compromettete più il mio *decorum*. [...] Dominique: C'è un po' d'ipocrisia nel vostro termine *decorum*... Santeuil, volendo fare il cattivo: Come? [...] Dominique: Augusto e grave canonico / Aveste di un Sant'Anto-

nio / Tanto i costumi quanto il contegno / Questo tono non vi si addice affatto / L'abito non fa il monaco / Ma spesso l'abito del monaco / Fa solo un attore... / Santeuil: Credete che con un canonico / Codesto tono non serve a niente. / Dominique: Rispetto un canonico / Solo quando si comporta bene).

⁹⁴ F. Regnard, *Le joueur*, comédie en vers, chez Thomas Guillain, à Paris 1697. La commedia, rappresentata per la prima volta a Parigi il 19 dicembre 1696, fu oggetto di una grossa controversia. Charles Dufresny accusò Regnard, suo amico e collaboratore, di furto e rivendicò la paternità della pièce: cfr. G. Jamati, *La querelle du Joueur*, A. Messein, Paris 1936.

⁹⁵ Sulle raffigurazioni iconografiche di Biancolelli, in relazione alla recitazione, si consulti in particolare R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990, vol. I, pp. 83-118.

⁹⁶ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Santeuil et Dominique*, cit., a. III, sc. 2, pp. 34-35 (trad. it.: Dominique, tendendogli la mano per rialzarlo: Alla nostra amicizia più nessun ostacolo / Diventiamo entrambi da qui in avanti / Io il Santeuil del mio spettacolo / Tu l'Arlecchino del tuo convento. [...]. Santeuil: Ah, che bravo! Sai che hai recitato dei ruoli... Dominique: Lasciamo perdere. Mi hai detto che non sei mai stato a teatro? Santeuil: È vero. Dominique: Ti porto con me stasera e ti prometto di far rappresentare per te il *Giocatore* di Dufresny, l'*Eremita innamorato* e l'*Ubriaco corrotto* del tuo umile servitore. Santeuil: Quanta malizia, e come correggi il mondo ridendo! Aspetta! Aspetta! (corre come un pazzo). Dominique: Che ti prende? Santeuil: Ce l'ho, ce l'ho, ce l'ho. Il verso per il tuo ritratto. *Castigat ridendo mores!* Dominique: Ah, amico mio, ti abbraccio; ma è all'arte più ancora che all'artista che questo bel motto appartiene. Lo farò mettere sul nostro sipario, per servire da insegna alla morale e all'allegria riunite).

⁹⁷ J. Pain, *Allez voir Dominique*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, chez Madame Masson, à Paris an X [1801].

⁹⁸ Ivi, sc. 8, pp. 22-25 (trad. it.: Dominique: Voi siete il dottor Diétis? Diétis: Sì. E voi siete senz'altro il signor Biancolelli? Dominique: Dalla nascita. Diétis: Mi avete fatto chiamare per la vostra malinconia? Dominique: Proprio così dottore, per la mia malinconia. [...] Diétis: Capisco: carattere inquieto, spasmo continuo, attacchi di tristezza. Dovete distrarvi, vedere gente. Dominique: La vedo spesso. E cosa mi prescrivete, sappiate che amo i buoni rimedi. Diétis: Non so bene, la vostra malattia è rara. [...] Bisogna distrarsi, ma appunto, mi è venuta un'idea: Ho pensato a un dolce rimedio / Contro l'umore malinconico. / Il teatro...vi piacerebbe? Dominique: Molto. Diétis: Andate a vedere Dominique. Dominique, dopo un sussulto: La mia anima in preda alla noia... Diétis: Sarà guarita da Dominique. Dominique: Perché torni ad essere allegro bisogna dunque... Diétis: Andare a vedere Dominique. Dominique: Impossibile dottore. Sono il solo a non poter trarre giovamento da questa prescrizione. [...] Diétis: Davvero? Dominique: Oddio sì, scommetto che se vado in sala non comparirò sul palcoscenico. Diétis: Mi stupite. Dominique: No, quell'uomo non reciterà mai davanti a me).

⁹⁹ Per una bibliografia relativa a catechismi ed almanacchi pubblicati a Parigi durante il periodo rivoluzionario cfr. in particolare J. Grand-Carteret, *Les almanachs français. Bibliographie-iconographie (1660-1895)*, J. Alisie, Paris 1896.

¹⁰⁰ *Catéchisme révolutionnaire ou histoire de la Révolution française par demandes et par réponses*, à l'usage de la jeunesse républicaine et de tous les peuples qui veulent devenir libres, chez Debarle, à Paris an II [1793], pp. 4-5 (trad. it.: D: Le rivoluzioni conducono sempre alla libertà? R: Sì, quando, come nel caso della Rivoluzione francese, hanno per principio l'uguaglianza e come mezzo la virtù: quando l'intrigo è smascherato, il crimine punito e le buone leggi sono amalgamate con i buoni costumi. [...] D: Che cos'è una repubblica? R: È uno Stato fondato sui principi eterni di libertà e uguaglianza. D: È

sufficiente che lo Stato sia fondato sulla libertà e sull'uguaglianza perché una repubblica sia durevole? R: No; bisogna che sia anche fondata sulla morale. Non c'è virtù senza repubblica, non c'è repubblica senza virtù).

¹⁰¹ C. Lambert, *Abolition de la noblesse héréditaire en France*, proposée à l'Assemblée nationale par un philanthrope, citoyen de Bélan, se vend chez les libraires du Palais Royal, à Paris 1790, pp. 1-8 (trad. it.: Che non si dica insieme agli apostoli della tirannia feudale che l'eredità della nobiltà trae origine dai servizi che ha reso ai popoli, dai quali è stata legittimata [...]); bisogna ammettere che se esiste una verità storica, è quella che attesta che la nobiltà, in tutte le nazioni conosciute, ha fondato le sue origini primarie sul solo brigantaggio [...] la cui fonte più impura ha formato presto un immenso oceano in profondità e in superficie).

¹⁰² Si prenda ad esempio in considerazione l'anonimo *Jugement dernier des aristocrates* in cui i membri delle classi privilegiate, a cospetto di Gesù Cristo, appaiono nella loro 'assoluta nudità': «Le Seigneur, à Simon: Tu vas voir rassemblés les plus fiers et les plus durs aristocrates, les scribes et les pharisiens à côté des dervis et des prêtres de mon bon royaume de France. [...] Tu verras tout ce que la terre porta jamais de plus terrible et de plus puissant; que ce superbe spectacle ne t'intimide point. Viens te poster fièrement derrière ton maître, et contemple d'un œil tranquille les grands événements dont tu vas être le témoin» (Anon., *Jugement dernier des aristocrates*, s.l. s.d., p. 3; trad. it.: Il Signore, a Simone: Vedrai riuniti gli aristocratici più duri e più fieri, gli scribi e i farisei accanto ai dervisci e ai preti del mio buon regno di Francia. [...] Vedrai tutto ciò che di più terribile e potente ha popolato la terra: che questo spettacolo superbo non ti intimidisca affatto. Vieni a metterti fieramente dietro il tuo maestro e contempla con sguardo tranquillo i grandi avvenimenti di cui sarai testimone).

¹⁰³ Marie-Joseph Chénier, *Charles IX (Épître dédicatoire à la Nation française)*, chez Defay, à Dijon 1790, pp. iii-vii (trad. it.: Il teatro è di un'influenza immensa sui costumi generali. Fu a lungo una scuola di adulazione, di banalità e di libertinaggio; bisogna trasformarlo in una scuola di virtù e di libertà. Gli uomini non vi riceveranno più quelle impressioni molli che li snaturano; diventeranno migliori, torneranno ad essere uomini. I costumi delle città non saranno più modellati sui costumi depravati della corte. [...] Se la tirannia o la schiavitù osassero ancora mostrarsi allo scoperto, che il vostro teatro ne faccia giustizia e divenga, in tutto, rivale di quello di Atene).

¹⁰⁴ Il riferimento è qui in particolare alla pièce di François-Jean Villemain d'Abancourt intitolata *La bienfaisance de Voltaire*, pièce dramatique en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Nation le lundi 30 mai 1791, chez Brunet, à Paris 1791. Composta in occasione del trasferimento delle spoglie di Voltaire al Pantheon, la pièce era incentrata sul ruolo rivestito dal filosofo illuminista durante l'*affaire Calas*: «J'ai cru que la meilleure manière de célébrer le plus tendre ami de l'humanité était de le peindre dans la circonstance la plus glorieuse peut-être de sa vie: je veux parler de la victoire mémorable qu'il remporta sur le fanatisme en 1764» (François-Jean Villemain d'Abancourt, *Avertissement*, in Id., *La bienfaisance de Voltaire*, cit., p. 7; trad. it.: Ho pensato che il modo migliore di celebrare il più tenero amico dell'umanità fosse di dipingerlo nella circostanza forse più gloriosa della sua vita: mi riferisco alla vittoria memorabile che riportò sul fanatismo nel 1764). In merito alle pièces teatrali inperniate sull'*affaire Calas* cfr. M. Sajous D'Oria, *Voltaire et l'affaire Calas au théâtre: une vraie cause au service des mythologies révolutionnaires*, «Philosophiques», 21 (1), 1994, pp. 107-123.

¹⁰⁵ F. Andrieux, *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie en un acte mêlée de musique, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national le 4 prairial l'an second de la République, chez Maradan, à Paris an II [1794].

¹⁰⁶ Jean-Nicolas Bouilly, *René Descartes*, trait historique en deux actes et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le quatrième jour complémentaire de l'an IV de la République française, chez Barba, à Paris an V [1796].

¹⁰⁷ «Le Moniteur Universel», 3 juin 1791 (trad. it.: Ieri l'altro è andata in scena per la prima volta al Théâtre de la Nation *La benevolenza di Voltaire*. [...] Quest'opera, interessante per la trama di fondo, per il carattere e la fama dell'eroe e per la dolce sensibilità che la pervade, è stata molto applaudita. Il giorno in cui la si è rappresentata l'ha resa ancor più interessante, perché era l'anniversario della morte del Grande Uomo).

¹⁰⁸ In corsivo nel testo.

¹⁰⁹ C. Castel Saint-Pierre abbé de, *Discours sur les différences du Grand Homme et de l'Homme Illustre*, in Abbé de La Tour, *Histoire d'Epaminondas, général des Thébains*, chez Boudouin Vander, à Leide 1741, pp. 4-5 e 23-24 (trad. it.: Non bisogna confondere, come fa l'uomo comune, l'Uomo Potente con il Grande Uomo. La potenza deriva spesso o dalla nascita o dalle diverse congiunture della sorte, o piuttosto dai diversi accomodamenti esteriori della Provvidenza, ma si diventa Grande Uomo solo con le qualità interne dello spirito e del cuore o dai grandi benefici che si procurano alla società. [...] Non bisogna neanche confondere il Grande Uomo distinto dai suoi grandi talenti, dalla sua grande virtù e dalle sue grandi buone azioni, con l'Uomo Illustre che si distingue in verità grazie ai suoi grandi talenti e alle sue grandi buone azioni, ma non con la sua grande virtù. [...] Ecco dunque le tre condizioni senza le quali non ci si può definire Grande Uomo: 1- Grande motivazione o forte desiderio del bene pubblico; 2 - Grandi difficoltà superate, sia in virtù della grande costanza di un'anima paziente e coraggiosa, che dei grandi talenti di uno spirito giusto, lungimirante e fertile in espedienti; 3 - Grandi vantaggi procurati alle persone in generale o alla patria in particolare. In poche parole, bisogna che il Grande Uomo sia un Grande Benefattore o degli uomini in generale grazie ai suoi meriti, o delle verità *molto importanti* ben dimostrate, o Grande Benefattore di una nazione in particolare, sia in virtù di una condotta saggia e virtuosa per gran numero di anni, sia grazie a dei regolamenti o degli stabilimenti molto importanti, quanto infine per dei grandi vantaggi ottenuti a detrimento dei nemici della nazione. Ecco ciò che veramente può formare un Grande Uomo. Più il beneficio è grande, duraturo, esteso a un grande numero di famiglie e difficile da ottenere, più colui che lo procura si distingue tra i Grandi Uomini).

¹¹⁰ Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, cit., p. 5 (trad. it.: Unendo i tratti della vita di questo raro pensatore [Montesquieu], mi sono ancora di più convinto del fatto che l'uomo veramente geniale è un essere buono; non posso conciliare il pensiero di un'estensione reale dei Lumi con l'irragionevolezza della cattiveria). Su questo tema cfr. *infra*, cap. II.

¹¹¹ E. de Favières, *Lisbeth*, drame lyrique en trois actes et en prose mêlée de musique, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de la rue Favart le 21 nivôse an V, chez Vente, à Paris an V [1797].

¹¹² Ivi, a. I, sc. 2, pp. 6-9 (trad. it.: Simon: Ascoltate: Sapete che otto mesi fa mandai mia figlia in una piccola fattoria vicino Soffingen, Marie la accompagnò; le mandai tutte e due per aiutare un fratello, cieco, che abita nel villaggio. Era a quel tempo molto malato. Lisbeth volle andare da suo zio; acconsentii. Dal momento della nostra separazione, Lisbeth mi ha scritto regolarmente; quasi tutte le settimane le guide dei viaggiatori mi portavano sue nuove, mi informarono perfino sulla guarigione di mio fratello. È già un mese che non ho ricevuto lettere da mia figlia, la sua ultima era strana, non mi scriveva come era solito scrivermi. Questo lungo silenzio, lo confesso, mi tormenta e mi causa un'inquietudine che non riesco a dissipare da solo come vorrei: è il momento della no-

mina dei magistrati del cantone e ci siamo tutti ripromessi di non partire: il buon andamento del paese richiede dei sacrifici e gli svizzeri sanno farne. Gessner: Avete davvero ragione, ma riflettiamo un po': siamo nel periodo dei grandi lavori. Vostro fratello, privato della vista, non può seguire i dettagli e le cure che questi momenti esigono. Simon: È quello che mi sono detto: sono i giorni in cui i pastori riconducono le greggi dalle montagne e ci riportano le ricchezze che producono i nostri magnifici pascoli. Lisbeth, per aspettarli, è nei campi fin dal mattino. Gessner: Per tutto il giorno. Simon: Lisbeth rientra per ultima. Gessner: Bisogna che tenga il conto esatto di tutto e ci mette tanta più cura perché Georges, vostro fratello, che è cieco, si affida totalmente a lei. Simon: Ha ragione. Ma si scrivono almeno due parole: "Papà, sto bene e ti voglio sempre bene". Il cuore di un padre non chiede di più. Gessner: Farà ancor meglio, verrà. Simon: Non vorrei tuttavia che lasciasse mio fratello; la sua vecchiaia, la sua infermità... Gessner: Beh, otto giorni... Simon: Sì, me la presterà volentieri per quei giorni e parlerò con lei, interrogherò la sua anima. Gessner, amico mio, forse ha dei problemi e non ne conosco la causa: sapete che per un padre tutto questo è crudele? Gessner: Vi dirà: sono otto mesi che non ti ho visto. Simon: E io piangerò come un bambino, perché mi conosco; sebbene mi si accusi, in questo villaggio, di essere severo, mi vedo di già. Lisbeth arriva; voglio rimproverarla per il suo silenzio. Ma ecco che sono vinto dalla tenerezza, mi vengono le lacrime agli occhi, salto al collo della piccola colpevole; me lo immagino già, sapete. (Durante questa frase, Gessner esamina il viso e la dolce emozione di Simon con il colpo d'occhio profondo di un filosofo-letterato, il suo sorriso esprime il fatto di essere dolcemente toccato da questa esplosione della natura e del sentimento paterno). Gessner: Questo è proprio il modo in cui i padri devono brontolare. Simon, più felice, respirando a suo agio: Ah! Mi avete fatto del bene; quando si è con un onest'uomo, le preoccupazioni spariscono; i vostri discorsi consolano l'anima come la lettura delle vostre opere. Gessner: È che scrivo con il cuore). La pièce fu elogiata nelle pagine del «Censeur dramatique» proprio in relazione alle virtù morali che il protagonista scelto dal drammaturgo era ritenuto in grado di impersonare: «On doit savoir gré à l'auteur de *Lisbeth*, du choix seul de son sujet; on doit le remercier de nous avoir peint ce bon Gessner, dont la mémoire est en vénération à tous les hommes; qui a su allier à l'un des talents les plus distingués de son siècle, l'âme la plus noble et la plus pure, le cœur le plus bienfaisant et le plus humain, la philosophie la plus douce et la plus raisonnable» («Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris», t. III, 1798, p. 197; trad. it.: Dobbiamo essere grati all'autore di *Lisbeth* per avere scelto il soggetto; dobbiamo ringraziarlo per averci dipinto il buon Gessner, la cui memoria è venerata da tutti gli uomini, il quale ha saputo unire uno dei talenti più importanti del suo secolo all'anima più nobile e più pura, il cuore più benefico e più umano, la filosofia più dolce e più ragionevole).

¹¹³ Pensiamo al 'recupero' della figura dell'esploratore britannico James Cook (1728-1779) stimato – presso l'opinione pubblica – come un Grande Uomo precursore della Rivoluzione: «Livres Nouveaux – *Eloge de Cook*, par M. Paris, de l'Oratoire, de plusieurs Académies et Sociétés littéraires, à Paris, chez Visse. Lorsque la postérité voudra compter les Grands Hommes de notre siècle, Cook fixera certainement ses regards. [...]. Tous les voyages qui ont précédé ceux de Cook n'ont jamais pleinement satisfait, ni la curiosité, ni la raison, ni la sensibilité: c'est que la plupart des navigateurs n'avaient été, à proprement parler, que des aventuriers. Pour Cook, il était vraiment digne du XVIIIème siècle; il réunissait les connaissances et le génie; il avait un cœur grand et généreux, et outre cela le talent de peindre tous les objets qui l'avaient frappé; c'est ce qui rend ses voyages si intéressants. [...] Un tel sujet paraît bien étranger à la Révolution qui nous occupe. L'auteur a eu l'art de trouver les occasions de nous en entretenir. [...] Dès les

premières lignes de cet éloge, l'auteur nous peint avec soin les conséquences des grands principes de la morale, soumettant l'imagination au joug de la raison et de la vérité» («Le Moniteur Universel», 25 avril 1791; trad. it.: *Libri nuovi – Elogio di Cook*, del signor Paris, membro dell'Oratorio, di varie Accademie e Società letterarie, a Parigi, presso Visse. Quando la posterità vorrà contare i Grandi Uomini del nostro secolo, Cook attirerà sicuramente l'attenzione [...]. Tutti i viaggi che hanno preceduto quelli di Cook non hanno mai pienamente soddisfatto né la curiosità, né la ragione, né la sensibilità: questo perché la maggior parte dei navigatori erano, a dire il vero, solo degli avventurieri. In quanto a Cook, era veramente degno del XVIII secolo; riuniva in sé le conoscenze e il genio; aveva un cuore grande e generoso e in più il talento di descrivere tutto ciò che l'aveva colpito, ed è questo che rende i suoi viaggi così interessanti. [...] Un tale soggetto sembrerebbe davvero estraneo alla Rivoluzione in corso. L'autore ha saputo trovare il modo di occuparsene. [...] Dalle prime righe del suo elogio, l'autore descrive con cura le conseguenze dei grandi principi della morale, sottomettendo l'immaginazione al giogo della ragione e della verità).

¹¹⁴ Ci riferiamo qui ad esempio alla 'depanteonizzazione' di Mirabeau, argomento che avremo modo di riprendere in seguito.

¹¹⁵ P. Villiers, A. Gouffé, *Les bustes ou Arlequin sculpteur*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés, au Palais de l'Égalité, le 17 ventôse, troisième année républicaine, chez Barba, à Paris an III [1794].

¹¹⁶ «Journal des théâtres», n. 17, 26 germinal an troisième de la République [15 avril 1795] (trad. it.: Il soggetto di questa pièce è noto. Arlecchino ha scelto come insegna l'Immortalità e nel suo negozio sono esposti i busti di Rousseau, Voltaire, Franklin e di altri Grandi Uomini. In quello di Gilles, invece, si trovano solo quelli di Marat e di Châlier; la sua insegna è la Circostanza. [...] La Convenzione ha appena deliberato che gli onori del Pantheon saranno accordati a coloro che la patria riterrà meritevoli solo dopo dieci anni dalla morte, e dei cittadini si conformano immediatamente al decreto, tanto che il negozio di Gilles resta completamente vuoto). Sulla decisione della Convenzione di concedere l'inumazione nel Pantheon ai Grandi Uomini solo dieci anni dopo la loro morte cfr. «le Moniteur Universel», 12 mai 1793.

¹¹⁷ P. Villiers, A. Gouffé, *Les bustes ou Arlequin sculpteur*, cit., sc. 4, pp. 8-9 (trad. it.: Arlecchino: Avrò la meglio su Gilles... Colombine: Ha come vantaggio la ricchezza... Arlecchino: E noi abbiamo l'amore... che vale di più di tutto quel che lui possiede... Colombina: Ai nostri occhi, ma non a quelli di mio padre... Arlecchino: Mi intristisci! ... ma no, non è ancor detta l'ultima parola, ho ancora una speranza; spero di non ingannarmi. Tuo padre potrebbe aver fatto i conti senza l'oste (indicando il suo negozio). I miei Grandi Uomini sono di tutti i tempi e di tutti i paesi; la loro memoria sarà sempre venerata, e tutti i cuori saranno i loro Pantheon; mentre quelli di Gilles sono solo gli idoli del momento e forse tra poco... insomma vedrai... vedrai... Nel regno del Terrore / La timida innocenza / Con questi busti che fanno orrore / Arredò la propria casa per prudenza; / Ma oggi che siamo davvero liberi / Non si vorranno più ritratti / Il cui carattere feroce / Ricordasse a ogni istante / La morte di un marito o di un padre. / Colombina: Che le tue speranze non siano vane! Arlecchino: Oh! Non mi inganno... le coscienze si sono infine risvegliate).

¹¹⁸ Il ritrovamento dei documenti comprovanti gli accordi segreti intrattenuti da Mirabeau con il re e la regina avvenne il 20 novembre 1792.

¹¹⁹ Marie-Joseph Chénier, *Rapport sur l'exclusion de Mirabeau du Panthéon français, fait au nom du Comité d'Instruction publique le 5 frimaire an II (25 novembre 1793)* in G. Lallement, *Choix de rapports, opinions et discours prononcés à la tribune nationale depuis*

1789 *jusqu'à ce jour*, recueillis dans un ordre chronologique et historique, t. XIII (année 1793), Eymery, Paris 1820, pp. 257-258 (trad. it.: Vi ho parlato di genio senza morale e di talenti senza virtù; è quanto basta per designare o meglio nominare Mirabeau. Vi ho in effetti appena intrattenuti su quest'uomo notevole, che ha avuto per molto tempo la fiducia del popolo ma che poi, divenuto infedele alla causa sacra che aveva difeso con tanta energia, dimenticò la gloria per denaro e pensò solamente a ristabilire il dispotismo con mezzi costituzionali. [...] Alcune delle sue opere – quelle che sono caratterizzate da genio vigoroso e libero, come il *Trattato sulle lettere di cachet*, il libro dedicato ai Batavi sullo statolderato, quello che compose sull'*Ordine di Cincinnato* – rimarranno perché sono in grado di illuminare gli uomini; rimarranno per formare per sempre un umiliante contrasto tra le sue azioni e i suoi pensieri, tra l'uomo e i suoi scritti; la posterità li separerà, per così dire. È così che leggendo Bacone, genio ancora più sublime e più esteso, questa stessa posterità distingue il funzionario pubblico infedele e il grande pensatore; si rende conto con stupore, indignazione, dolore, che l'uomo che aveva allargato le frontiere dell'animo umano, che aveva abbracciato l'intero sistema delle conoscenze positive e quasi preannunciato le scienze future, non conosceva questa morale comune che rende gli uomini irreprensibili. Dopo tanto studio e lavoro, questi individui sembrano ancora ignorare che abbandonare la virtù non è mai utile e che il vero interesse di un uomo, qualunque sia la sua posizione, è di fare ciò che è giusto e conforme all'interesse di tutti).

¹²⁰ Robert-Martin Lesuire, *Confessions de Rabelais*, publiées et mises en français moderne par l'auteur de *L'aventurier français*, chez Laus, à Paris an V [1797], p. 3 (trad. it.: Dedicò degli uomini celebri agli uomini comuni. Mieì cari confratelli in oscurità, vi offro le *Confessioni degli uomini celebri*, non per umiliarvi con la descrizione della loro superiorità, ma al contrario per consolarvi con la confessione di ciò che questi hanno in comune con noi, cioè i loro colpi di testa e le loro debolezze: è questo il modo, credo, di farli passare sotto la livella dell'uguaglianza repubblicana. Possa quest'uguaglianza tra noi e i morti essere ricevuta meglio di quella che si è voluta stabilire tra i vivi!).

¹²¹ Sulla censura in atto durante il Direttorio, che costrinse di fatto i drammaturghi ad abbandonare la pittura del presente per cercare spazi in un 'altrove' reale o immaginario, cfr. in particolare: V. Hallays Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, E. Dentu, Paris 1862.

¹²² Il termine fu utilizzato frequentemente dai creatori di *pièces à auteurs* di questo periodo per indicare la valenza (storica e drammaturgica) che doveva essere attribuita a tale tipo di opere: «*Bluette* - On dit figurément qu'il y a quelques bluettes d'esprit dans un ouvrage, pour dire, qu'il y a quelques petits traits d'esprit. Et l'on appelle familièrement un petit ouvrage, un ouvrage sans prétention, un badinage d'esprit» (*Dictionnaire de l'Académie française*, cinquième édition, 1798, *ad vocem*; trad. it.: *Bluette* – si dice figurativamente che *ci sono alcune "bluette d'esprit" in un'opera* per dire che ci sono alcuni brevi passi arguti e briosi. La parola definisce familiarmente una piccola opera, un'opera senza molte pretese, scherzosa e sagace).

¹²³ A.F. Rigaud, J.A. Jacquelin, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, comédie historique en deux actes et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 8 pluviôse an IX de la République française, chez Fages, à Paris an IX [1801]; F. Andrieux, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français le 16 messidor an XII, chez Madame Masson, à Paris an XII [1804].

¹²⁴ Ivi, a. I, sc. 8, p. 21.

¹²⁵ F. Andrieux, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 3, pp. 8-10 (trad. it.: La Fontaine: Piano, Chapelle, vacci piano, vuoi farmi ubriacare? Boileau a Chapelle: Per

quanto mi riguarda, ti avverto che non sono dell'umore giusto per farti fare quel che fai di solito. Chapelle: Mio caro Boileau, non ti immagini il piacere che provo nel rallegrare quella fronte severa. [...] Dimentichiamo il secolo e beviamo. Boileau, irritato, a Chapelle: Taci Chapelle, sei ubriaco. [...] Chapelle, alzandosi: Miei cari amici, anche se ciò vi fa arrabbiare / Ascoltate bene questo serio rimprovero, / Proprio come voi, Chapelle è solo un vigliacco / Non cessiamo di vivere mormorando / Agiamo di più, non discorriamo tanto / Dei crimini neri di cui questo secolo abbonda / Un solo istante, chi può fermarvi? / Tutti: Cosa? Chapelle: Il fiume non è di tutti? Tutti: Sì. Chapelle: Corriamo ad annegarci / Si è felici solo cessando di vivere. Tutti: Ha ragione. [...] Chapelle, a Molière: Ti ho visto ubriaco più di una volta. Molière: Ma mai al punto di perdere la ragione. Chapelle: Via; tutti gli uomini la perdono, ognuno a modo proprio. / Io ho la propensione al vino, tu alla tenerezza: / Isabella è lo scoglio fatale alla tua saggezza! / [...] / Perché affliggerti...? che fantasia sciocca! / Ci hai fatto tanto ridere alle spalle dei gelosi, / E anche tu saresti affetto da gelosia...! / Lo vedo dai sospetti di cui la tua anima è in preda; / *L'amore fa di un Grande Uomo un uomo come noi*). Il corsivo è nostro.

¹²⁶ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Voltaire ou une journée de Ferney*, comédie en deux actes mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier ventôse an VII, chez Barba, à Paris an X [1802].

¹²⁷ Ivi, a. I, sc. 4, pp. 5-6 (trad. it.: Baba: Alla fine la sua camera è riordinata e chissà quanto durerà perché, sant'Iddio, quello che io sistemo da una parte, lui lo disfa dall'altra. Madame Denis: Che c'è, cara Baba? Mio zio vi tormenta. Baba: Vostro zio? È un uomo che, con la sua intelligenza, non riuscirà mai ad essere ordinato... sono stata da lui stamattina, ho trovato una delle sue pantofole nel fuoco, lo scrittoio nel letto e due volumi dell'*Enciclopedia* sulla sua parrucca nuova. Madame Denis: Questo è quel che si dice un disordine evidente).

¹²⁸ J. Aude, *Cadet Roussel aux Champs-Élysées ou la colère d'Agamemnon*, vaudeville en un acte, mêlé de mystifications, pantomimes, cérémonies, etc., représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le 26 ventôse an IX de la République française, chez Fages, à Paris an IX [1801].

¹²⁹ Sulla genesi di questo personaggio, che conobbe grossa fortuna durante gli anni della Rivoluzione cfr. L. Celler, *Les types populaires à théâtre*, Liepmannssohn et Dufour, Paris 1870.

¹³⁰ J. Aude, *Cadet Roussel aux Champs-Élysées ou la colère d'Agamemnon*, cit., sc. 3, pp. 9-10 e sc. 6, p. 14 (trad. it.: Cadet: Son belli, 'sti Campi Elisi; son più verdi di quelli di Parigi. Dancourt: Daccene qualche notizia... Cadet: Calma, prima ci vuole che arrivi quella così gentile che ho incontrato sul viale dei pioppi. Dancourt: È Ninon de l'Enclos. [...] Cadet: Eh! Via, m'è bastata un'occhiata per decidermi a starle dietro: insieme faremo spettacolo. Vadé: È quel che speriamo. Cadet: Non viene. Dancourt: È con Agamemnone. Cadet: Con quello alto che è vestito, come me, di rosso scarlatto, co' un casc'argentato sulla parrucca, che non m'ha considerato quando son passato, come se non esistessi neanche. Vadé: Non so se è lui. Cadet: Sì, è lui, me l'hanno detto, un re greco; era a chiacchierare con un vecchio scarnato, stinchi storti, viso in dentro, naso a punta, che rideva quando il re si arrabbiava. Dancourt: Effettivamente, era con Agamemnone; sta parlando di Voltaire. Cadet: Voltaire, che ha fatto *Zaira voi piangete*. Dancourt: In persona. [...] Panard: Voltaire, eccolo. Cadet, vedendola arrivare: La vedo, la vedo (corre e cade ai suoi piedi). Oggetto delizioso della mia anima abbattuta / Ricevete il veleno dell'amore che mi uccide; / Al vostro fascino imperioso, presento tremando / I miei desideri, il mio cuore, la mia mano, / La mia gloria e il mio talento. Ninon: Non è

davanti a me, signore, che ci si prosterne. Cadet: Dite che mi amate, raddoppio la posta. Dancour: Il grande Voltaire è lì. Cadet, con tono familiare: Ci ho parlato, ci siamo salutati. (Con enfasi a Ninon:) Radamante vuole che ci uniamo / Lo ordina. Attendo la mia sorte ai vostri piedi. Voltaire, a parte: Che situazione).

¹³¹ «Journal des théâtres», 9 pluviôse an III de la République [28 janvier 1795] (trad. it.: Quest'opera [*La cena di Molière* di Rigaud e Jacquelin] ha avuto un certo successo. Tutti conoscono il fatto storico su cui si fonda questa pièce; è la cena in cui Despréaux, La Fontaine, Lully, Chapelle e Mignard, alquanto scaldati dal vino, presero la decisione di andare insieme ad annegarsi per liberarsi dalle miserie della vita e per dare un grande esempio della facilità con la quale i filosofi devono consacrarsi alla morte. [...] C'è una cosa da esaminare ed è quella di sapere se conveniva mettere in scena quest'aneddoto. Sappiamo che Voltaire, al quale era facilissimo di constatarne l'esattezza, ostentava tuttavia, senz'altro per rispetto per questi illustri personaggi, il dubbio sul fatto che fossero stati capaci di questa follia. Conviene davvero, in effetti, rendere questi Grandi Uomini oggetto di scherno? E fare rappresentare loro un ruolo che li rende quasi ridicoli, mentre non se ne dovrebbe parlare che con quella sorta di venerazione dovuta sia alle loro virtù e a tutte le loro grandi qualità, che ai loro talenti? Crediamo di no, e molte persone ci sono sembrate essere della nostra opinione).

¹³² J. Ferrary, *Petit almanach sans prétention dédié aux jolies femmes*, chez A.B. Stéven, à Gand 1809 (trad. it.: Il Vaudeville [...] si appropria di tutti i Grandi Uomini. Potrebbe farne una galleria interessante se li rappresentasse dal lato buono, ma di solito ne mette in evidenza solo i difetti o le loro debolezze, la qual cosa è assai irreligiosa).

¹³³ F. Andrieux, *Préface*, in Id., *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, cit., p. 3 (trad. it.: Un critico, che non eccelleva in gentilezza, scrisse che la mia commedia gli era sembrata "un'orgia organizzata per gli allevatori di porci da briganti e vetturini pubblici". Mi chiedo, come avrebbe il pubblico sopportato un simile camuffamento degli uomini che è abituato a riverire e ammirare maggiormente? Di Molière, di La Fontaine, di Boileau! Ci sarebbero stati abbastanza fischi per punire l'autore che si fosse permesso una simile profanazione? La maggioranza degli altri giornalisti notarono invece che il merito della pièce consisteva nella verità: "non è più una commedia", diceva uno di loro, "è l'azione stessa di cui si crede di essere testimoni").

UN NUOVO 'GENERE'

2.1 *Drame, comédie historique ou comédie anecdotique?*

Nel novembre del 1800 il temibile critico Julien-Louis Geoffroy (1743-1814), noto nell'ambiente teatrale parigino per le sue opinioni dure e sferzanti su gran parte della produzione drammatica contemporanea (accusata generalmente di essere «priva di ogni regola» e pertanto indegna della grande tradizione classica francese)¹, pubblicò inaspettatamente nel *feuilleton des spectacles* del «Journal de Débats» un giudizio entusiasta su una pièce, *L'abbé de l'Épée* di Bouilly², definita sì irrispettosa di qualsiasi canone drammaturgico ma dal fascino irresistibile:

Je n'avais point encore vu ce phénomène dramatique: son succès prodigieux est fait pour déconcerter les principes et, en quelque sorte, ébranler la foi des plus fervents littérateurs. Les chefs-d'œuvre de notre scène n'ont jamais attiré si constamment la foule; ils n'ont point excité un enthousiasme aussi vif. Si le but d'un ouvrage dramatique est de plaire et d'intéresser, il faut donc placer cette prétendue *comédie historique* au-dessus du *Misanthrope*, de *L'Avare*, et de plusieurs autres productions immortelles du premier comique qui ait jamais existé dans l'univers. La comédie n'est plus un tableau des ridicules et des travers des hommes; c'est l'image des vertus extraordinaires de quelques héros de la raison et de l'humanité. Thalie ne doit plus nous offrir les mœurs du jour dans la société, mais ce qu'on n'y voit jamais. Toutes nos règles, toutes nos définitions sont fausses, et nous avons trouvé des routes beaucoup plus sûres que celles qui nous avaient été indiquées par les grands maîtres de la scène. Mercier, l'un des fondateurs du drame, a donc raison de dire que, jusqu'à lui, l'art dramatique est resté dans l'enfance. Il est vrai que la *comédie historique*³ de *l'abbé de l'Épée* n'est point une comédie; mais elle attache plus que les véritables comédies. C'est un drame, dit-on; c'est un genre bâtard. Mais n'est-il pas fâcheux que les bâtards soient plus intéressants que les enfants légitimes? [...] Je sais ce qu'on répond à ces difficultés. Le succès n'est pas toujours une preuve de mérite; ce ne sont pas toujours les meilleurs ouvrages qui plaisent le plus à la foule. On peut aisément faire couler les larmes, et surprendre les applaudissements par des situations extraordinaires ou déchirantes; le public éclairé ne confond point ce charlatanisme avec le génie. La postérité fait justice de ces drames éphémères; et

les productions où le talent a su triompher des difficultés de l'art sont les seuls qui restent, les seuls qui jouissent de l'estime des connaisseurs, et d'une véritable réputation. Voilà ce qu'on peut dire; mais cette doctrine n'en est pas moins désolante et subversive de toute bonne police littéraire. Qui voudra s'astreindre à observer les règles de l'art, quand on plaît davantage en les violant?⁴

L'attrazione 'perturbante' che la pièce di Bouilly aveva saputo suscitare in uno strenuo difensore delle regole aristoteliche e della tradizione classica quale Geoffroy, era sintomatica del grande successo che le *comédies historiques* (secondo la stessa definizione del critico) e più in particolare le *pièces à auteurs* avevano incontrato sul finire del XVIII secolo e l'inizio del XIX non solo tra il pubblico popolare ma anche tra i cosiddetti *spectateurs éclairés*. Le parole di Geoffroy, il quale seppur soltanto in un primo momento⁵, aveva finito per piegarsi di fronte a «l'enthousiasme qui inspire cet art créateur qui rend à la société des êtres que la nature semblait en avoir séparés»⁶ ripetevano quelle di molti commentatori del tempo. Numerose erano infatti le recensioni positive che potevano leggersi sulle colonne di giornali e riviste a proposito di questa o quella pièce focalizzata su una *tranche de vie* di Grandi Uomini più o meno noti; altrettanto numerose quelle in cui si esortavano i drammaturghi dell'epoca a continuare a portare sulle scene un nuovo genere (quello delle *pièces à auteurs* appunto) dalle forti capacità attrattive:

Nous invitons les hommes de lettres à enrichir le répertoire de productions pareilles [*Le mariage de Scarron*].⁷ Le public éclairé aime tant à revoir les hommes célèbres, avec les ouvrages duquel on a familiarisé dès son enfance, que peu qu'on lui offre des portraits ressemblants, il est assez indulgent sur les couleurs. Aussi toutes les pièces de ce genre ont-elles réussi sans exception. D'ailleurs la collection de ces pièces anecdotiques [...] offrira une suite de tableaux très intéressants pour les amis des arts. Ce sera une petite galerie littéraire dans laquelle on se promènera volontiers, et où les souvenirs seront égayés par de jolis couplets.⁸

Erano stati d'altronde i primi teorici del genere a soffermarsi sulle potenzialità di successo che tali tipi di opere potevano racchiudere in sé. Mercier, in particolare, nella prefazione al suo *Montesquieu à Marseille* scritto nel 1784 aveva richiamato l'attenzione sull'interesse che avrebbe potuto suscitare la messa in scena di personaggi 'reali', posti di fronte agli occhi di un pubblico *éclairé* in grado di poter giudicare la somiglianza del ritratto grazie alla propria conoscenza delle opere e degli elementi biografici della personalità raffigurata sul palcoscenico. Una vera e propria sfida per il drammaturgo contemporaneo che avesse deciso, come Mercier, di cimentarsi in un genere completamente nuovo e dalle caratteristiche drammatiche e drammaturgiche rivoluzionarie:

Pourquoi le poète ne s'attacherait-il pas aujourd'hui à ces figures animées, pleines de noblesse et de vie, qui sont, pour ainsi dire, de notre société puisque leurs noms, leurs ouvrages et les traits de leur caractère sont incessamment mêlés à nos entretiens journaliers? Oh! Si quelqu'un plaçait sur la scène le bon La Fontaine avec son air ingénu, sa simplesse et ses distractions, qui ne sourirait de joie à ce tableau naïf, le plus difficile de tous peut-être à tracer mais qui nous rendrait un homme dont le seul nom enchante l'âme et plaît à la raison! Faites-le contraster avec le sévère Boileau, toujours chagrin, et voyez à leur simple apparition tout le piquant du contraste. Quelle source de plaisir quand le poète aurait bien saisi l'idiome et le caractère de son personnage, quand il aurait reproduit la sensibilité de Fénelon ou l'élévation de Corneille, ou la mâle fermeté de La Bruyère, ou le caractère fin de l'auteur d'*Andromaque*, et sa capacité voilée sous un ton sentimental; car de toutes les épigrammes connues, les plus mordantes sont celles du tendre Racine. Nos comédies modernes, pour la plupart maniérées, à force d'art sont devenues inintelligibles; un jargon conventionnel a remplacé l'idiome franc qui caractérisait Molière. On cherche vainement dans la société les modèles de ses incroyables personnages; caractère, style, langage, tout est à la création du poète; il gagnerait sans doute à se rapprocher des physionomies connues et vivantes. Le public, appelé à juger de l'exacte ressemblance, descendrait à son tour dans l'âme d'un homme qui a vraiment existé, achèverait l'ouvrage du poète et le sentirait avec transport. Il en résulterait, si je ne me trompe, une foule d'observations fines et de plaisirs délicats, trop rarement éprouvés, lorsque le poète nous amène un être inconnu, dont la tête ne se dessine point ou se dessine mal dans notre imagination et chez qui tout est factice jusqu'au nom. Cette pièce [*Montesquieu à Marseille*], qui n'est qu'un très faible essai, n'est pas faite sans doute pour donner une idée satisfaisante de ce *genre nouveau*⁹, encore moins pour occuper la scène actuelle; mais elle peut être ajoutée à mes autres *pièces historiques* que j'ai composées, en attendant qu'elles trouvent des comédiens et un théâtre.¹⁰

Il nuovo genere teorizzato e praticato da Mercier non aveva dovuto aspettare a lungo, come abbiamo visto, per affermarsi con successo sui palcoscenici parigini. Imitatore di Goldoni (autore di una commedia incentrata su un episodio della vita di Molière che fu rappresentata per la prima volta al Teatro Carignano di Torino nell'agosto del 1751)¹¹, Mercier ebbe a sua volta seguaci sul suolo francese, primo fra tutti Cubières-Palmézeaux, che nella prefazione alla sua pièce in tre atti intitolata *La mort de Molière* dichiarò di voler seguire il cammino aperto dal «Molière d'Italie» e dal suo «traduttore» d'Oltralpe:

Le Molière d'Italie, M. Charles Goldoni, est auteur d'une comédie sur Molière même, et cette pièce qui porte le nom de son héros a été représentée à Turin en 1751. M. Mercier l'a traduite, ou plutôt imitée, l'a faite imprimer sous le même titre en 1776 et les Comédiens Français ont joué sur leur théâtre, en 1787, une imitation en quatre actes de cette imitation en cinq sous le titre de *La Maison de Molière*. J'appelle cette dernière une

imitation parce qu'ils ont transposé et abrégé plusieurs scènes du *Molière* de M. Mercier. J'étais à la première représentation de cette *Maison de Molière* dont les trois premiers actes réussirent parfaitement, et dont le quatrième n'aurait pas eu moins de succès si les comédiens n'avaient pas intercalé une représentation du *Tartuffe* entre le troisième et le dernier acte de la pièce nouvelle. C'est par un noble zèle pour la gloire du créateur de la scène comique qu'ils ont risqué cette innovation et mon dessein n'est pas de les en blâmer. Cependant, une représentation de neuf actes parut trop longue aux spectateurs et la *Maison de Molière*, jouée depuis avec une pièce d'une moindre étendue, s'est soutenue sur le théâtre. Je l'ai vue plus d'une fois et toujours avec plaisir, et cette pièce m'a donné l'idée de celle que j'ose présenter au public. Dès que Molière m'eut apparu lui-même sur une scène où, jusqu'à ce moment, j'avais admiré ses chefs-d'œuvre, dès que j'eus entendu parler celui qui a si bien fait parler les divers personnages éclos de son imagination féconde, je pris les pinceaux, à mon tour, et sans dire, comme le Corrège, "et moi aussi je suis peintre", j'essayai néanmoins d'ajouter quelques traits à une image que j'adore.¹²

Ma quale la strada giusta da seguire per aggiungere degli elementi in più al ritratto di Molière («le personnage le plus théâtral qu'on ait jamais transporté sur la scène»)¹³ che Mercier aveva già offerto al pubblico francese? Che percorso intraprendere per riuscire a coniugare verità storica ed esigenze sceniche e soprattutto quale la cornice drammaturgica più adatta a contenere un quadro dalle caratteristiche generali così innovative da rischiare di apparire «mostruoso»¹⁴? Nella prefazione alla prima versione della sua pièce, da un lato Mercier si esprime apertamente a favore del dramma in quanto genere nuovo in grado di catturare le infinite sfumature dell'animo umano¹⁵ (e come tale adatto a racchiudere «le tableau de la vie privée de l'homme de lettres peint au naturel»)¹⁶ dall'altro Cubières non si preoccupa di fornire una giustificazione esplicita sulla scelta del 'contenitore drammaturgico' adottato, limitandosi, nell'introduzione a *La mort de Molière* (definita nel titolo genericamente come «pièce»)¹⁷, a dibattere su questioni di 'verità storica', 'veridicità aneddótica' e 'costrizioni sceniche'¹⁸. Le innovazioni drammaturgiche contenute nella sua opera non sfuggirono tuttavia allo sguardo dei commentatori. Giudicata inclassificabile secondo i canoni tradizionali, la pièce di Cubières fu giudicata a posteriori come appartenente ad un genere teatrale nuovo, insieme morale e filosofico, del quale si cerca con difficoltà la definizione all'interno del lessico drammaturgico classico e contemporaneo:

Cette pièce fut reçue aux Français en 1788; mais elle n'y fut point représentée. L'auteur prit alors le parti de la faire imprimer, et nous a prouvé qu'un bon ouvrage n'a pas besoin du secours des comédiens pour se faire lire, surtout lorsqu'il présente un but moral et philosophique aussi prononcé que celui que nous offre le sien. Ce serait être injuste que de juger cet ouvrage dans toute la rigueur des règles de l'art dramatique. Ce n'est point une

comédie; ce n'est point un drame; ce n'est pas une pièce d'intrigue ni une pièce épisodique, ni un ouvrage de caractère; mais c'est un composé de tous les genres, où l'on trouve du talent et de l'intérêt.¹⁹

Annunciatrice di quella rivoluzione necessaria ed inevitabile che avrebbe investito il teatro diagnosticata da Mercier²⁰ e che si sarebbe effettivamente realizzata solo qualche anno dopo, durante gli anni della Grande Rivoluzione²¹, *La mort de Molière* conteneva in sé molti di quegli elementi che furono cari a gran parte della produzione drammatica rivoluzionaria degli anni 1789-1794: la finalità educativa e morale, la messa in scena 'realistica' di avvenimenti effettivamente accaduti nonché l'abbandono di ogni costrizione drammaturgica, e in particolare di quelle regole aristoteliche che furono paragonate alle catene politiche e sociali imposte al Terzo Stato durante l'antico regime e da cui il teatro del Mondo Nuovo avrebbe dovuto affrancarsi per potersi reputare veramente libero. Un'opera teatrale 'nuova' e dai contorni fluidi quella di Cubières, 'inclassificabile' come lo furono svariate pièces del periodo rivoluzionario, fra le quali anche molte di quelle dedicate alla rappresentazione di episodi reali o immaginari tratti dalla biografia dei Grandi Uomini. Insufficienti a rendere conto delle novità introdotte, i concetti di commedia, tragedia e perfino quello più recente di dramma dovettero velocemente lasciare il posto a definizioni o espressioni più generiche, quali ad esempio l'inedito «morceau bien neuf», che fu utilizzato da un anonimo giornalista de «Le Moniteur Universel» per descrivere le innovazioni di cui si faceva portatrice la pièce *Mirabeau dans son lit de mort*, rappresentata al Théâtre de Monsieur nel maggio 1791:

Ce n'est point une tragédie, ni une comédie, ni même un drame, mais c'est un morceau bien neuf au théâtre que *Mirabeau dans son lit de mort*. Quel tableau, en effet, plus extraordinaire que celui d'un homme véritablement nu dans un lit, partagé entre les angoisses de l'agonie et les grands intérêts de l'état; un homme que tout le monde a connu et qu'on voyait hier causant avec des hommes également connus, et qu'on voit tous les jours; que d'entendre sur la scène des noms que l'on entend à toute heure dans la société. Parmi toutes les choses extraordinaires que l'on doit à la Révolution, celle-là n'est pas une des moins singulières. Certes il fallait un grand talent pour faire passer tout ce que ce rapprochement a de bizarre; il en fallait pour sauver ces événements d'un sentiment d'horreur, s'ils étaient trop vrais, et du ridicule s'ils manquaient de vérité. Le grand succès de l'ouvrage prouve donc que l'auteur est capable de grandes choses. Ce n'est pas que le sentiment qu'on éprouve à la représentation de cette pièce ne soit pénible, douloureux; mais on ne peut nier que l'âme n'en soit agrandie. Tout l'intérêt qu'a inspiré, surtout dans ses derniers moments, le Grand Homme d'état qu'on y célèbre, est conservé avec beaucoup d'adresse, et se répand sur tout le drame comme l'auteur l'a répandu sur le héros. [...]. Cette pièce, qui a produit dans l'âme des spectateurs une impression profonde, a été fort applaudie. On a demandé l'auteur: un acteur a nommé M. Pujoux.²²

Cadute quindi quelle ‘catene drammaturgiche’ che nemmeno il reflusso verso l’ordine teatrale²³ proprio del Direttorio, del Consolato e dell’Impero riuscirono effettivamente a ripristinare, gli autori dell’epoca crearono opere che generalmente sfuggivano alle categorie classiche di catalogazione²⁴. La nozione di dramma portata avanti da Mercier come la più adatta a contenere i ‘ritratti d’autore’ fu considerata in realtà inadatta a racchiudere questo genere ed i drammaturghi cominciarono a designare le loro produzioni sceniche con gli appellativi più disparati. È sufficiente scorrere l’elenco delle pièces posto nell’Appendice di questa tesi per rendersi conto della ricchezza e della varietà delle definizioni create²⁵. Gli stessi concetti canonici di commedia e tragedia furono sottoposti a revisione. In proposito rimandiamo alle accuse mosse a Chénier per l’uso improprio del termine tragedia nel titolo del suo *Fénelon*, accuse dalle quali si difese nella prefazione ad un’edizione della pièce:

Il est d’autres spectateurs qui, en versant des larmes à la représentation de *Fénelon*, n’ont pas laissé que de conserver quelques doutes sur le titre de tragédie que j’ai cru donner à cet ouvrage. [...] Mais, dit-on, la pièce n’est point terminée par une catastrophe sanglante. Si cette objection était raisonnable, il s’en suivrait que *Philoctète* de Sophocle et le *Cinna* de Pierre Corneille ne sont point des tragédies. Je crois qu’il serait ridicule de répondre sérieusement à ceux qui prétendent que les tragédies ne doivent être fondées que sur les aventures des rois, des princes, des conquérants, et des hommes placés à la tête des états. Je dirai seulement, et c’est une chose incontestable, que la nature des poèmes dramatiques, dans quelque genre que ce soit, est tout-à-fait indépendante du rang qu’ont tenu sur la scène du monde les personnages représentés.²⁶

Se alcuni commentatori del tempo, come Geoffroy, cercarono di razionalizzare l’irrazionalizzabile proponendo una definizione univoca (quella di *comédie anecdotique*)²⁷ che fosse in grado di inglobare l’insieme delle produzioni sceniche che abbiamo designato genericamente come *pièces à auteurs*, il ‘genere nuovo’ teorizzato da Mercier ebbe, nelle menti e nelle espressioni di critici e autori, contorni drammaturgici fluidi ed indefiniti. Fu tuttavia sul ‘contenuto’ di dette pièces che si confrontarono maggiormente (e a volte in modo anche aspro) i recensori teatrali e gli scrittori dell’epoca. Quanto era lecito piegare la verità storica alle esigenze della rappresentazione? E soprattutto, come offrire un ritratto somigliante dei Grandi Uomini sorpresi nella loro intimità senza scadere nel ridicolo o addirittura nell’indecenza?

2.2 Verità storica, veridicità aneddotica e costrizioni sceniche

Come accennato nel paragrafo precedente, era stato proprio uno dei primi teorici delle *pièces à auteurs*, Cubières, a porsi il problema del rapporto

fra verità storica, veridicità aneddotica e esigenze sceniche. Nella prefazione a *La mort de Molière*, il drammaturgo giustificava così le sue scelte, dicendo anche ciò che questo genere di pièces non doveva essere:

Il fallait, pour réussir, trouver dans la vie de Molière une époque qui fût favorable à mon dessein. M. Goldoni avait déjà pris la plus intéressante, celle où l'auteur de *Tartuffe*, pressé entre deux puissances également redoutables (l'autorité de son Roi et la haine des hypocrites) triompha de la seconde en lui opposant la première, et il ne me restait plus qu'à glaner dans un champ où la moisson était déjà faite. Il ne me restait qu'à relire la *Vie de Molière* par Grimarest qui, méprisé par quelques auteurs, a pourtant été la source où ont puisé ces auteurs mêmes. Ami et contemporain de Baron, il paraît avoir écrit sous sa dictée et après l'avoir relu, je n'ai pas eu de peine à me convaincre que l'événement qui causa la mort de Molière est celui de sa vie qui lui fait le plus d'honneur. Tout le monde connaît cet événement et il est inutile que je le raconte. Mais que ne puis-je graver dans tous les cœurs les belles paroles que répondit Molière à sa femme et à Baron lorsqu'ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer dans son *Malade imaginaire* et de prendre du repos pour se remettre de ses fatigues! Les voici telles que Grimarest les rapporte: "Comment voulez-vous que je fasse, leur dit-il, il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre, que feront-ils, si l'on ne joue pas? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument". Qu'on songe à la circonstance où il les prononça, ces paroles admirables, et l'on conviendra qu'elles le rendent digne de tous les hommages. Que ne suis-je né avec son talent, pour les consacrer dans une pièce aussi admirable que les siennes, et que ne puis-je du moins les faire écrire en lettres d'or sur la porte de tous les cabinets où les administrateurs des états travaillent en silence pour le bonheur des peuples! J'ai été forcé de les altérer, et je les ai par conséquent affaiblies dans ma pièce; mais une comédie n'est pas un récit historique ni une vie à la manière de Plutarque, et l'auteur dramatique est souvent obligé de plier les vérités pour donner à son ouvrage plus de vraisemblance. [...] Quelques-uns me dirent que j'avais un peu trop altéré les faits historiques, et que ma comédie avait presque l'air d'un roman dialogué. Il ne me sera pas difficile de leur répondre. On sait, pour ne parler d'abord que de l'intrigue de ma comédie, on sait, dis-je, que Molière lut, un jour, sous son propre nom, une pièce de son camarade Brécourt à sa bonne servante Laforêt et que cette fille, guidée par un instinct qui ne la trompait jamais, dit que cette pièce était trop mauvaise pour avoir été composée par son maître. J'ai appliqué cette anecdote à Chapelle, ami de Molière, parce que Chapelle m'a paru un personnage plus intéressant à mettre au théâtre que Brécourt, et de pareils changements doivent être permis puisque, sans rien changer au fond, ils rendent les formes plus vraisemblables. [...] On sait que Baron fut l'élève de Molière, que Molière eut une fille de la fille de la Béjart, et n'ai-je pas pu supposer que Baron en était amoureux, et que Molière voulut les unir sans rien avancer d'impossible ou d'extraordinaire. On sait les traits de bienfaisance de Molière envers le comédien Mondorge. M. de Voltaire l'a cité dans la *Vie* qu'il a faite de Molière et qu'il destinait à une édition des œuvres de ce grand homme. Je n'ai fait que rapprocher ce trait de l'époque

de la mort de Molière, à laquelle il fut antérieur, et si je blesse la chronologie, je ne crois pas offenser la raison.²⁸

La difesa a posteriori del 'contenuto' della propria pièce condotta da Cubières, rivolta soprattutto a quei lettori e spettatori colti che ben conoscevano gli eventi della vita di Molière, si inseriva in un dibattito già apertosi all'epoca della pubblicazione del *Molière* di Mercier, il quale fu accusato di aver tradito, sulla scia di Goldoni, la verità storica e di aver sfigurato il volto dello scrittore seicentesco, piegandolo alle proprie esigenze di drammaturgo e teorico del teatro.²⁹

Argomento che aveva appassionato autori e commentatori del secolo precedente, quello della rappresentazione a teatro del 'vero' a discapito del 'verosimile' (o viceversa)³⁰ aveva ripreso vigore sul finire del Settecento, in particolare in relazione alle pièces che si facevano carico di avvenimenti storici³¹, fra cui anche quelle dedicate alla pittura di *tranches de vie* dei Grandi Uomini. Le opinioni si divisero nettamente in due: se per alcuni autori e critici le alterazioni alla verità storica furono giudicate inaccettabili, per altri esse trovavano la loro ragione di essere in quelle caratteristiche attrattive (azione coinvolgente, personaggi accattivanti, ecc.) che ogni pièce doveva possedere per poter incontrare i favori del pubblico. Si trattò, in definitiva, di un confronto serrato fra coloro che rivendicavano ampi margini di azione al potere creativo ed evocativo dei drammaturghi, fra le mani dei quali la verità storica poteva e doveva essere plasmata per poter essere rappresentata a teatro con successo, e coloro invece che, fedeli a quell'esigenza di 'realismo' scenico affermatasi particolarmente all'inizio della Rivoluzione, difendevano l'idea di un teatro-verità, specchio degli avvenimenti rappresentati³².

Tra i primi poteva annoverarsi Marie-Joseph Chénier, anch'egli autore della succitata *pièce à auteur* su Fénelon. Appellandosi alla libertà di creazione propria di ogni autore, Chénier propose una tragedia storica e aneddotica la cui *fabula* era, secondo le sue stesse parole, «à peu de chose près, d'invention»³³. Facendo leva sull'interesse che avrebbe potuto suscitare la messa in scena di un personaggio quale l'arcivescovo di Cambrai e appoggiandosi su un nuovo concetto di veridicità (che potremmo definire di carattere)³⁴ il drammaturgo settecentesco propose al pubblico dell'epoca il racconto di azioni benevole di cui Fénelon non era stato effettivamente protagonista, anche se avrebbe verosimilmente potuto esserlo.³⁵ Sugli stessi presupposti si era fondato François Andrieux nel comporre la pièce intitolata *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*³⁶, che fu elogiata nelle colonne del «Moniteur Universel» proprio perché il suo autore era riuscito efficacemente a staccarsi dalla realtà storica, arrivando a proporre un ritratto del filosofo tanto ideale quanto verosimile:

Théâtre de l'Opéra-Comique National.

J.J. Rousseau, dont la philosophie avait toujours en tout le bien de l'humana-

nité, savait à quel point le théâtre peut influencer sur les mœurs, et combien les
 mœurs sont nécessaires, surtout dans les gouvernements libres.
 Il voulait changer nos spectacles, [...]

Il voulait y voir célébrer
 De la liberté les miracles.
 Nous avons fait ces changements
 Nos théâtres, jadis frivoles,
 Seront désormais des écoles
 Des mœurs et de bons sentiments
 Pour nos enfants.

Tel a été le but de l'auteur de *L'enfance de J.J. Rousseau*, exprimé dans ce
 couplet de vaudeville, qu'on a fait répéter. Il a cru avec raison que ce ta-
 bleau de l'enfance d'un Grand Homme ne pouvait manquer d'attacher au
 théâtre, et qu'au lieu de ces misérables intrigues d'amour, par lesquelles la
 scène s'est avilie trop longtemps, il valait mieux proposer pour modèle à
 des républicains français le philosophe qui a le mieux mérité d'exciter leur
 enthousiasme, l'un des premiers prédicateurs de la liberté. Ce n'est pas
 que l'enfant de treize ans, présenté par l'auteur dans sa pièce, ressemble
 en rien au portrait que Rousseau nous a tracé lui-même à cet âge dans ses
Confessions. Loin d'annoncer alors ce qu'il devait être un jour, il ne don-
 nait pas même l'espoir de devenir un homme ordinaire. Mais ce tableau,
 dans lequel on n'eût pu faire entrer le changement incroyable qui s'est
 opéré dans l'âme et dans les facultés intellectuelles de Rousseau, n'eût
 rien de dramatique ni de satisfaisant et l'auteur, au lieu de peindre ce qui a
 été, a peint ce qui aurait pu être dans le cours naturel des choses. C'est une
 illusion à laquelle on se prêtera facilement. Personne, en lisant toutes ses
 ouvrages (les *Confessions* exceptées) ne sera tenté de croire qu'il a pu être
 autrement à treize ans qu'il n'est présenté dans cette pièce.³⁷

Geoffroy si schierò a favore di quei drammaturghi che reclamavano ampia
 possibilità di manipolazione degli avvenimenti storici e aneddotici proposti
 sulla scena³⁸, mentre altri commentatori si dimostrarono meno indulgenti nei
 confronti di coloro che proponevano *pièces historiques* in cui gli avvenimenti
 reali erano piegati alla volontà e al capriccio degli scrittori. Molte le voci che
 si levarono contro le varie manipolazioni d'autore, tutte giudicate egualmen-
 te gravi in quanto tradivano quella verità storica o aneddotica che avrebbe
 dovuto invece essere salvaguardata. Furono soprattutto gli anacronismi ad
 attirare le critiche. Giudicati un'offesa nei confronti degli *spectateurs éclairés*,
 essi furono ripetutamente segnalati nelle pagine di giornali e periodici:

Théâtre de l'Impératrice.

Veut-on savoir comment on s'y prend aujourd'hui pour faire une pièce historique?
 On commence par altérer l'histoire et confondre toutes les dates. Ainsi Boisrosé
 n'est plus un ligueur [...]; on fait de Rosny un ministre à une époque où, avant
 d'administrer le royaume, il fallait le reconquérir. [...] Quand on a construit une
 pièce de cette manière-là, quand on l'a habillée du style le plus vulgaire et le plus

incorrect, on est bien sûr de tomber, surtout quand le public est en gaité. Il a fort bafoué le fait historique, sans savoir aucun gré à l'auteur qui venait probablement d'apprendre aux trois quarts des spectateurs qu'il avait existé un Boisrosé.³⁹

Alcuni critici non mancarono di scagliarsi contro certi ritratti in cui la libertà creativa dei drammaturghi aveva finito per prendere pericolosamente il sopravvento. L'eccessivo distacco non solo dagli avvenimenti storici, ma anche dalle caratteristiche morali ed intellettuali di personalità effettivamente esistite rischiava infatti di trasformare i Grandi Uomini in «objets de risée»:

La pièce du Vaudeville a pour titre *Madame de Mazarin chez Saint-Evremond*; car depuis quelque temps toutes les pièces de ce genre se passent en visites que se rendent très régulièrement les personnages les plus célèbres des deux derniers siècles. L'auteur de cet ouvrage est un jeune homme qui paraît encore novice. Ses acteurs pensent peu et parlent beaucoup; son Saint-Evremond a tous les travers des mauvais poètes; il se loue lui-même avec une complaisance admirable; il ne tourne pas un couplet sans parler de la gloire qui l'attend et de l'admiration que la postérité lui réserve. Malheureusement ses couplets sont très mauvais, et sa prose ne vaut pas mieux que ses vers. Ce n'est pas là le Saint-Evremond que nous connaissons.⁴⁰

Imperdonabili erano inoltre coloro che avevano mostrato di dar prova di quello stesso sentimento di egoismo che La Harpe aveva attribuito a Mercier, accusato di aver ritratto Molière secondo le proprie esigenze. Fu un'accusa di lesa maestà quella mossa ad esempio a Nicolò Isouard, autore delle musiche della pièce *Cimarosa*. Al compositore non fu perdonato di aver escluso dalla pièce i brani dello stesso *Cimarosa* a favore di pezzi di sua fattura:

Cimarosa, opéra en deux actes, paroles de M. Bouilly, musique de M. Nicolo. Première représentation le 28 juin. Théâtre de l'Opéra-Comique. Il eût été piquant de n'employer dans cet ouvrage que la musique de *Cimarosa* parodiée sur des paroles françaises. Le choix des morceaux et la manière de les arranger eussent encore offert assez de difficultés pour faire honneur à celui qui aurait bien voulu se charger de ce soin. M. Nicolo n'a pas craint de faire chanter sa musique à *Cimarosa*, à peu près comme M. Clément fait réciter ses vers à Boileau dans une plate réponse à une épître de Voltaire. M. Nicolo est non seulement coupable de la musique de cet opéra, mais encore d'un mauvais procédé à l'égard d'un grand compositeur, dont il n'est point, et dont il n'est pas digne d'être l'élève. Le but de M. Bouilly et le sien est donc d'avilir des talents supérieurs qui les offusquent, en leur prêtant des actions dont le vrai mérite est toujours incapable?⁴¹

L'argomento sollevato dal censore di *Cimarosa* si era rivelato centrale nel dibattito sviluppatosi nel corso degli anni intorno alle *pièces à auteurs*. «Il faudrait être un Molière pour faire parler Molière»⁴², aveva affermato Geoffroy a proposito delle espressioni attribuite in scena da Mercier al pro-

tagonista della sua pièce, condensando così le opinioni di quei critici che avevano individuato nella resa del linguaggio dei Grandi Uomini a teatro uno dei principali punti deboli delle *comédies historiques*.

La questione del linguaggio, che era già stata sollevata negli anni Settanta del Settecento dai primi teorici del 'genere', appassionò lungamente gli addetti ai lavori, che si confrontarono non solo sulla necessità o meno di conformarsi nelle loro pièces al 'vero' modo di esprimersi dei Grandi Uomini, ma soprattutto sulla sua natura. Fin dove poteva spingersi la creatività di un drammaturgo alle prese con la messa in scena di un personaggio realmente esistito, che aveva lasciato chiare tracce di sé e del suo modo di esprimersi nei suoi scritti o nel ricordo delle persone che lo avevano conosciuto? Quanto era lecito impossessarsi, in nome del realismo scenico, di versi, passi ed espressioni forgiate dal genio dei Grandi Uomini? Ed infine, era possibile coniugare la dignità e l'elevatezza di linguaggio proprie delle produzioni letterarie di questi ultimi con le frasi più colloquiali che verosimilmente essi avevano utilizzato nella vita quotidiana? Le risposte a queste domande furono diverse. Se Cubières si pronunciò a favore della resa scenica di un linguaggio che ricalcasse esclusivamente «le style de leur conversation»⁴³, Jean-Nicolas Bouilly, autore di una commedia dal titolo *Madame de Sévigné*⁴⁴, si mostrò invece convinto assertore dell'opportunità di citare direttamente, per quanto possibile, frasi ed espressioni create dalla mente degli stessi autori rappresentati per poter offrire agli spettatori un ritratto che fosse il più possibile, anche linguisticamente, somigliante. *L'Avvertissement* che lo stesso Bouilly fece precedere all'edizione della sua commedia (scritto per lo più in risposta alle aspre critiche mosse da Geoffroy alla pièce e al nuovo genere alla quale essa poteva essere ricondotta)⁴⁵ contiene uno degli interventi più interessanti e complessi in merito alla difficoltà correlata alla creazione di pièces dedicate alla rappresentazioni di *tranches de vie* dei Grandi Uomini e in particolare sulla resa del loro linguaggio, funzionale alla loro immagine canonica se non canonizzata:

Mettre sur la scène Madame de Sévigné, retracer avec fidélité ses grâces naturelles, son caquet brillant, son âme aimante, ses habitudes, ses anecdotes, en un mot l'offrir telle qu'elle s'est peinte elle-même dans ses lettres, cette entreprise était difficile; elle exigeait un travail opiniâtre, une patience incalculable, une résolution profonde, et peut-être un peu de témérité. Séduit par l'idée d'honorer la mémoire de cette femme célèbre, de l'entourer des hommages de ceux qui la chérissent et l'admirent, et de la faire connaître à ceux qui ne l'ont pas assez étudiée; enhardi surtout par le talent inimitable de mademoiselle Contat, dont les traits enchanteurs sont l'image vivante de ceux que le pinceau de Mignard a transmis à la postérité, j'ai osé conduire à fin cet ouvrage que j'offre aux critiques du lecteur, après l'avoir dégagé de quelques longueurs qui d'abord avaient pu nuire à la marche de l'action et à l'intérêt qu'on exige à théâtre. Ces longueurs étaient en quelque sorte inévitables dans un pareil sujet. *En effet,*

pour offrir *Madame de Sévigné ressemblante*, il m'a fallu lui faire parler, le plus souvent possible, son propre langage. [...] Un autre motif non moins important m'a souvent arrêté en composant cet ouvrage: tel mot brillant, telle anecdote piquante qui séduit dans le style épistolaire, change souvent au théâtre de nature et d'effet. Dans l'un tout est permis, la négligence même y devient une grâce de plus: sur l'autre tout est pris à la lettre; une idée neuve n'y peut éclore sans être disputée, et souvent la rigueur et la prévention d'un instant blâment d'abord ce qu'ensuite la réflexion approuve, ce que le bon goût autorise. S'il est quelquefois profitable de créer une action dramatique sous un nom célèbre, il est en même temps difficile de donner à ce personnage le ton qui lui convient, de le représenter conforme à l'idée que s'en était faite d'avance tel ou tel spectateur. Les impressions que produisent les souvenirs d'un grand nom sont si variées! la lecture de ses œuvres a donné lieu à tant d'opinions diverses!... Mais la majorité des suffrages est toujours en faveur d'une célébrité qu'un siècle a épurée; et cette immense portion de la société qui se laisse aller aux impressions qu'elle éprouve est toujours là pour soutenir l'auteur qui a peint fidèlement, pour le venger des atteintes passagères qu'une critique exagérée voudrait porter à son ouvrage et au but utile qu'il s'était proposé. *Eh quoi! s'écriront encore certains censeurs austères, toujours en scène des personnages célèbres! – Pourquoi non? Le théâtre n'est pas le tableau mouvant des passions, l'école qui influe le plus sur les mœurs, sur la pureté du langage? Que peut-on y offrir de plus profitable que les noms fameux dont les hauts faits élèvent l'âme, ou que les écrits cités pour modèles épurent le goût, propagent l'urbanité, éternisent d'honorables souvenirs? [...] Quelle est la jeune personne bien née qui, en voyant sur la scène *Madame de Sévigné*, ne sente pas que le naturel est préférable à l'art, et que le style épistolaire influe souvent beaucoup sur nos destinées? Quelle est la mère sensible qui ne remarque pas que la patience et la douceur sont les moyens les plus sûrs de se faire aimer de ses enfants, d'avoir leur confiance, et de les sauver de la fougue des passions? Tels sont les véritables motifs qui m'ont dirigé; tel est le but moral de cet ouvrage.*⁴⁶

La difficoltà di attribuire «le ton d'expression qui convient» ai Grandi Uomini rappresentati su scena, fu sottolineata da autori e critici: questi ultimi, in particolare, legarono spesso la questione del linguaggio al concetto di (in)decenza. La resa troppo libera e colloquiale del gergo dei Grandi Uomini sorpresi nei loro momenti di intimità, fu da molti ritenuta immorale perché andava a ledere quel ritratto ideale, di cui abbiamo parlato nel primo capitolo, che non doveva in ogni caso essere scalfito, pena l'accusa (come nel caso dell'autore di *Cimarosa*) di lesa maestà. Si leggano a questo proposito le parole rivolte da un commentatore alla succitata pièce di Rigaud e Jacquelin intitolata *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*⁴⁷:

Pour ne rien laisser à désirer dans de semblables productions, il faudrait n'offrir rien que de très piquant, ne faire parler à tant de Grands Hommes que le langage qui leur convient, leur donner cette franchise aimable, cette précieuse simplicité, cette gaîté vive et franche, mais toujours piquante et

délicate, inséparable d'une âme élevée et d'un esprit supérieur. Ce n'est pas précisément ce qu'a fait l'auteur de la pièce nouvelle; elle renferme quelques traits heureux, des couplets bien tournés, qui annoncent beaucoup d'esprit et un talent agréable, mais on y trouve trop de jeux de mots, de pointes mêmes que, certes, ces Grands Hommes se permettaient plus rarement; on y trouve même des détails que la décence autant que le bon goût réprouvent, et que sûrement ils ne se permettaient jamais.⁴⁸

Il recensore della pièce *Le mariage de Scarron*⁴⁹ lodò invece gli autori della commedia non solo perché avevano saputo, a suo parere, conformarsi alla verità storica e aneddotica⁵⁰, ma anche perché erano riusciti ad attribuire ai loro personaggi, ed in particolare al protagonista, un giusto linguaggio, evitando così la ridicolizzazione di un Grande Uomo che doveva essere rappresentato senza scadere in quel tono buffonesco che nella vita reale egli aveva spesso adottato:

Ce n'était pas une entreprise aisée de mettre Scarron sur la scène, et de lui conserver son caractère historique dans toute sa pureté, sans lui faire perdre de son enjouement, et sans l'avilir, en le présentant comme une espèce de bouffon: rôle, il faut en convenir, qu'il se plaisait peut-être un peu trop à jouer. Les auteurs de ce joli petit ouvrage non seulement ont su éviter cet écueil, mais ils nous ont représenté Scarron dans toute son amabilité et avec une teinte de philosophie et de sensibilité qui le fait beaucoup valoir, et inspire pour lui un grand intérêt. [...] Tous les caractères de cette comédie sont puisés dans l'Histoire, et conservés très fidèlement. On leur fait parler à chacun leur langage, celui de Mlle d'Aubigné est noble, décent, spirituel et fin. Ninon nous offre cet heureux mélange de gaieté, de bonté, d'amour et de philosophie, qu'une petite teinte de cynisme contribuait à rendre plus piquant encore. [...] Quoique ces divers caractères soient bien traités, c'est surtout pour celui de Scarron que nous réservons nos éloges. Il était difficile de le faire mieux ressortir en aussi peu de temps, et de lui avoir fait dire sans affectation, dans quelques scènes, une grande partie des bons mots que l'Histoire du temps a consacrés. [...] Il varie son ton selon les personnages; il est bon homme, jovial, homme sensible; et toutes ces nuances sont rendues avec autant d'esprit que d'art.⁵¹

Al contrario, fu obbligato a difendersi da accuse dure e spesso senza appello, François Andrieux, autore di un'altra pièce⁵² basata sullo stesso aneddoto relativo alla vita di Molière che era stato messo in scena, qualche anno prima, da Jacquelin e Rigaud. Queste le imputazioni mosse al drammaturgo: non rispetto della verità storica, resa del linguaggio dei Grandi Uomini irrealistica e ridicola e soprattutto rappresentazione indecente di una *tranche de vie* di autori illustri che venivano presentati sul palcoscenico ubriachi e in atteggiamenti non dignitosi. Nel rispondere alla prima accusa Andrieux si appellò tanto al rispetto della veridicità aneddotica quanto all'adozione di quella stessa libertà creativa che poteva permettere agli scrittori di teatro di 'piegare' la Storia alle esigenze sceniche. Nel caso della

resa del linguaggio fece riferimento al concetto di decenza. La scelta di far parlare i suoi protagonisti in versi liberi era stata dettata infatti dalla volontà di coniugare la verità di linguaggio (che sarebbe stata garantita dall'uso della prosa) con il rispetto della grandezza dei suoi personaggi, colti in un momento di «extravagance»:

C'est un problème historique qui ne sera jamais décidé, de savoir si le fameux souper d'Auteuil est un événement réel ou un conte fait à plaisir. Grimarest, dans la *Vie de Molière*, Monchesnai, dans son *Bolaana*, rapportent cette anecdote comme très certaine. Voltaire la rejette parmi les historiettes qui ne méritent aucune créance. Racine le fils, qui dans son enfance et dans sa jeunesse avait beaucoup vu et connu Boileau, dit positivement dans ses *Mémoires* sur la vie de son illustre père: "Ce fameux souper, quoique peu croyable, est très véritable... mon père heureusement n'en était point... Boileau a raconté plus d'une fois cette folie de sa jeunesse". Ce témoignage de Racine le fils doit paraître de quelque poids. On peut croire, et il est probable, quoique il ne le déclare pas expressément, qu'il avait lui-même entendu de la bouche de Boileau le récit de cette extravagance. [...] Mais on peut prendre sur la vérité de l'aventure le parti qu'on voudra. Il suffisait que l'histoire ou le conte fût venu jusqu'à nous par tradition, pour qu'il fût permis de s'en emparer et mettre cette folie sur la scène. Le public s'est prêté à la supposition, si c'en est une. Il faut donc que la représentation n'ait rien offert de trop invraisemblable. Ce sujet présentait de grandes difficultés par le contraste entre le burlesque de l'aventure et la dignité des principaux personnages; mais il me semble, et je crois pouvoir le dire après le succès qu'à obtenu ce petit ouvrage, il me semble que j'en suis venu à bout assez heureusement. [...] J'ai rapproché l'un de l'autre différents événements qui, dans la réalité, ont été séparés par un intervalle de plusieurs années. Ainsi la disgrâce de Fouquet est plus ancienne de dix ans que la composition du *Bourgeois Gentilhomme*, etc. Mais on sait que ces légers anachronismes sont permis au théâtre. J'ai fait usage, pour écrire cette comédie, des vers libres ou de toute mesure; et voici le motif qui m'a déterminé. J'avais à faire parler des poètes, et des grands poètes. Si j'avais employé les vers alexandrins, on aurait pu croire que j'avais eu la prétention de les faire parler comme ils ont écrit; et en m'accusant de présomption, on n'eût pas manqué d'ajouter qu'on ne retrouvait point du tout leur style dans mes vers. D'un autre côté, quelle apparence qu'on puisse mettre en scène de pareils hommes, et de les faire dialoguer en simple prose! La folie même du sujet, l'exaltation des têtes pendant le souper, et les détails convenables à la situation, semblaient appeler la poésie. Dans cette alternative, quoique le maître de la philosophie dise fort bien à M. Jourdain qu'il n'y a, pour s'exprimer, que les vers ou la prose, j'ai pris un parti moyen; j'ai choisi un rythme qui n'est ni le grand vers (j'y trouvais trop de danger), ni l'humble prose, qui ne me semblait pas assez relevée pour de tels personnages.⁵³

Il termine «decenza» fu ripetutamente utilizzato in *pamphlets* o recensioni ed ebbe svariate applicazioni. «Indecenti» (nonché affetti da quella «basse jalousie qui réveille les morts»)⁵⁴ furono giudicati non solo

quei drammaturghi che proponevano *tranches de vie* dei Grandi Uomini in *déshabillé*⁵⁵, ma anche quelli che avevano deciso di offrire ritratti di personalità che avevano improntato la loro vita all'insegna dell'immoralità. È il caso di Ninon de Lenclos (1620-1705), celebre autrice e cortigiana del *Grand Siècle*, a cui alcuni autori riservarono il ruolo di protagonista nelle loro opere di teatro⁵⁶. Una figura storica che fu definita imbarazzante, quella di Ninon, per il suo doppio ruolo di scrittrice e patrona delle Arti e degli artisti (e come tale da collocarsi tra i Grandi Uomini) e insieme emblema dell'amore libero, insofferente dei legami tradizionali (e per questo da reputarsi altamente immorale). A nulla valse il richiamo alla libertà creativa da parte di quei drammaturghi che decisero di porre Ninon al centro delle vicende (reali o fittizie) narrate nelle loro pièces: critici e commentatori si mostrarono generalmente implacabili, come nel caso della commedia di Dupaty⁵⁷ intitolata *Ninon chez Madame de Sévigné*⁵⁸. Pur lodando il drammaturgo per il suo *plan* «extrêmement simple et joli», uno dei recensori non gli perdonò quel fondo di immoralità che presuppone la messa in scena di un personaggio come Ninon⁵⁹. Sulla base dello stesso tipo di giudizio, gli attori della Comédie Française si erano rifiutati, qualche anno prima, di rappresentare la pièce intitolata *Ninon de l'Enclos*:

Je destinai au théâtre la petite comédie qu'on va lire. Je l'ai offerte aux Comédiens Français, ils en ont craint la représentation. Ninon, paraissant sur la scène telle que l'histoire nous l'a peinte, rebelle à l'hymen, peu fidèle à l'amour, pouvait, disaient-ils, blesser des yeux délicats. Je n'ai point insisté, je n'ai pas même songé à me prévaloir de quelques exemples anciens et récents. Ma pièce est restée longtemps dans mon porte-feuille; je me décide de la donner au public. Mlle Contat ne jouera point le rôle de Ninon; Mlle et Fleury ne joueront point ceux de Gourville et de Sévigné; l'ouvrage perdra donc infiniment; et si la représentation pouvait avoir quelque danger, la lecture n'en aura sans doute aucun.⁶⁰

Non furono quindi pochi i difetti (sia di natura drammatica che drammaturgica) che i critici imputarono al nuovo genere e agli scrittori di teatro che vi si dedicarono. L'accusa di indecenza (nella morale e nelle forme) non era che una fra le critiche dei commentatori, che puntarono spesso il dito, come abbiamo visto, contro la non osservanza delle regole aristoteliche, la presunta facilità di composizione di tale tipo di pièces⁶¹, il mancato o l'eccessivo rispetto della verità storica o della veridicità aneddotica, la resa impropria o irrealistica del linguaggio dei Grandi Uomini. Tutte imputazioni, queste, che affiorano dal tessuto drammatico di alcune pièces parodiche dell'epoca, composte dai loro autori allo scopo primario di ridicolizzare la mania⁶², da cui sembravano affetti molti drammaturghi a loro contemporanei, di portare in scena tali Benefattori della Patria. Divertenti ed ironiche in sé, queste parodie, che seppero catturare l'attenzione e suscitare le risa di quegli stessi spettatori che accorrevano ad assistere, con trepidazione ed

ammirazione, alle azioni compiute dai protagonisti di molte *pièces à auteurs*, contenevano interessanti spunti di riflessione sul significato e sulla natura della Fama e soprattutto sulla possibilità o meno di riuscire a produrre (a teatro o con l'ausilio di altre Arti quali la pittura e la scultura) raffigurazioni somiglianti dei Grandi Uomini.

Due furono verosimilmente le intenzioni principali che guidarono gli autori del vaudeville intitolato *Le portrait de Jean-Jacques Rousseau ou quelques ridicules du jour*⁶³ al momento della composizione dell'intreccio: far divertire il pubblico popolare attraverso la presentazione di personaggi caricaturali (impegnati a realizzare improbabili quanto ridicole raffigurazioni di Jean-Jacques Rousseau commissionate da uno sciocco arricchito estimatore dei Grandi Uomini) e nel contempo far riflettere in particolar modo gli *spectateurs éclairés* sul valore di tali tipi di ritratti. La pièce fu riassunta così nelle pagine del *Mémorial dramatique pour l'an 1814*:

Un sot enrichi a demandé à Désancêtre le portrait de Jean-Jacques Rousseau. Je voudrais, dit-il, posséder la ressemblance exacte de l'estimable auteur des *Mille et Une Nuit*. Désancêtre lui fait observer que Rousseau est bien l'auteur d'*Émile*, mais non pas des *Mille et Une Nuit*. - Faut-il me chicaner, répond l'imbécile, pour une nuit de plus ou de moins? Un artiste perruquier-peintre vient proposer à Désancêtre le portrait de Jean-Jacques qu'il a fait avec la chevelure même du particulier. Un marchand de bustes et pagodes en plâtre s'est amusé à défigurer Rousseau, et le propose à Désancêtre. Vient ensuite un pâtissier-sculpteur en miniature, auteur de l'*Éléphant-Baba* et de *Cendrillon* en sucre; il a fait un Rousseau qui sort du four et l'offre tout chaud à Désancêtre, grand connaisseur en croûtes. Enfin, on lui apporte un portrait de Rousseau, mais presque effacé et méconnaissable, parce qu'il a passé dans une infinité de mains. Voltaire, un prélat, Diderot, Grimm, l'ont déchiré, brûlé, abîmé, etc. Le tout est déposé au museum de Désancêtre. Un plâtrier (qui n'a jamais voulu quitter la *carrière* que parcourait son père) s'adresse à Désancêtre pour avoir le portrait de ses ancêtres. L'enrichi, qui a retrouvé les siens chez l'antiquaire, voudrait les faire disparaître en les achetant et tous deux reconnaissent en même temps pour leur parente une jeune orpheline, qu'on marie au fils de Désancêtre. Le jeune homme, au lieu du portrait de Jean-Jacques, présente les œuvres de ce grand écrivain. Ce vaudeville épisodique a mérité le succès brillant dont il a joui.⁶⁴

Il velo caricaturale non impediva al pubblico istruito di percepire, con chiarezza, quali fossero le idee che i tre autori della pièce intendevano veicolare. Ogni tentativo di creare ritratti somiglianti (fossero essi pittorici, scultorei o scenici) dei Grandi Uomini era da bollarsi come chimera: questi ritratti finivano sempre per risultare in qualche modo troppo distanti dalla verità e per questo addirittura ridicoli. Impossibile riprodurli nella loro vera essenza, tanto più che la Fama è, di per sé, soggetta a manipolazione (si consideri l'episodio in cui la raffigurazione più realistica di Rousseau è resa irrecognoscibile perché passata tra le mani di Voltaire, Diderot, Grimm, un

prelato, ecc.). L'unico ritratto affidabile era quindi da ricavarsi dall'insieme della produzione letteraria o artistica, scrigno depositario dell'anima più intima e della reputazione⁶⁵ dei Grandi Uomini.

Un ironico e pungente compendio in chiave teatrale dei difetti che la critica imputava generalmente alle *pièces à auteurs* fu offerto nel 1816 da Henri Dupin (1791-1887) e Eugène Scribe (1791-1861), autori del vaudeville intitolato *Farinelli ou la pièce de circonstance*⁶⁶. I due giovanissimi drammaturghi presentarono un inedito Farinelli⁶⁷ alle prese con due autori specializzati nella composizione di opere teatrali di circostanza, alla perenne ricerca di nuovi soggetti da rappresentare:

Farinelli, ce fameux musicien, fut comme on le sait, le favori de Philippe V, roi d'Espagne; mais ce n'est pas à la cour, c'est dans une auberge que le Vaudeville nous montre Farinelli, qui n'est encore que page du Grand-Duc de Toscane, et qui est venu faire un tour à Paris. [...] Dans cette même auberge, se trouvent deux auteurs, MM. Laffût et Léclair, qui n'ont pas à se reprocher d'avoir passé une seule *circonstance* sans la célébrer. Mais une *circonstance* assez malheureuse pour eux c'est que, depuis quelque temps, ils n'ont pas trouvé un seul sujet à traiter... Point d'aventure scandaleuse; point de ballet à parodier; enfin, pas le plus petit homme célèbre de décédé! Il y a de quoi en mourir. Mais quel bonheur inespéré! Une gazette annonce la mort du musicien Farinelli: voilà un sujet tout trouvé; cependant nos auteurs sont encore un peu embarrassés. Comment mettre Farinelli en scène? Ils ne connaissent pas un seul trait de sa vie. Pauvres gens! l'on voit bien qu'ils n'ont pas fait un cours de *faits historiques* au Vaudeville ou au boulevard du Temple. Heureusement, un jeune homme survient et leur offre des services. On se doute bien que c'est Farinelli qui, quoique tué par un journal, va leur donner des renseignements sur lui-même. Aussi est-il admis en tiers dans la *pièce de circonstance*. Les conditions sont faciles à régler. Le page fournira les idées, Leclair tournera les couplets et Laffût taillera les plumes [...]. Cette pièce doit sans doute le succès qu'elle a obtenu à un feu roulant d'épigrammes, dont la plupart sont fort usées; mais on a ri, et cela a suffi pour assurer quelques représentations à cette bagatelle.⁶⁸

Le «feu roulant d'épigrammes» che aveva garantito il successo della *pièce* aveva la funzione, anche in questo caso, sia di assicurare il divertimento ricercato dalle classi popolari, sia di suscitare l'attenzione del pubblico colto, attento ricettore di quegli interventi indiretti d'autore – dei quali i personaggi si facevano portavoce – che miravano ad inserirsi nel dibattito apertosi in merito alle *pièces à auteurs* e ai loro difetti. Gli *spectateurs éclairés* non dovettero certo faticare molto per comprendere che i due protagonisti fittizi della *pièce* di Dupin e Scribe (gli autori teatrali L'Affût e L'Éclair) altro non erano che una caricatura di quei drammaturghi che avevano scelto di dedicarsi al 'nuovo genere'. Privi di inventiva e mancanti di genio, essi ricorrevano alla Storia o all'aneddotica per assicurarsi un successo tanto facile quanto immeritato:

- L'Affut, seul: J'ai beau chercher, je ne vois pas une seule pièce de circonstance à faire. Pas de pièce nouvelle, personne de mort; il y a de quoi se tuer. [...]
- L'Éclair: Parbleu! c'est imprimé; je l'ai lu dans la Gazette... voilà notre pièce de circonstance... On cite de lui des traits charmants (Il lit le journal):
 "Le prince était tombé dans une noire mélancolie; il n'assistait plus au conseil et négligeait même sa personne, au point de laisser croître sa barbe. La princesse avait placé le jeune Farinelli à la porte de l'appartement; elle lui ordonna de chanter un de ses plus beaux airs... A peine avait-il fini, que le prince éperdu, transporté de plaisir, court à lui, l'embrasse, et jure de lui accorder tout ce qu'il demandera. – Eh bien, répond Farinelli, je demande que Votre Altesse s'habille et aille au Conseil. C'est de cette époque qu'a commencé la faveur dont il n'a cessé de jouir."
- L'Affut: On pourra profiter de cela; c'est fort bien.
- L'Éclair: Et de cet autre. (Il lit):
 "Dans un opéra qu'on donnait à la cour, où le jeune prince jouait un rôle, Farinelli chantait près de son ami qui venait d'expirer, et ses accents étaient si tendres et si pathétiques que le prince, qui devait faire le mort, oubliant tout à coup son rôle, se releva en sanglotant pour le consoler".
- L'Affut: Voilà notre dénouement!
- L'Éclair: Accablé par le remords,
 Le prince à la fin succombe;
 Son ami vient sur sa tombe
 Chanter l'office des morts.
 Il prend sa lyre chérie;
 Ô pouvoir de l'harmonie!
 Le mort revient à la vie
 Sur un grand air d'opéra.
 Mon ami, quelle merveille!
 Un opéra qui réveille,
 Tout Paris voudra voir ça.⁶⁹

La manipolazione, spesso spregiudicata, della verità storica a favore delle esigenze sceniche che fu rimproverata, come si è visto, dalla critica ad alcuni drammaturghi fu denunciata nelle seguenti battute, tese anch'esse a mettere in rilievo la facilità di composizione delle *pièces à auteurs* e più generalmente delle opere teatrali a sfondo storico:

- L'Affut: N'avons-nous pas la parodie du dernier opéra? La pièce peut servir, en changeant le nom et la fin de quelques couplets.
- L'Éclair: C'est juste... je n'y pensais pas... ah! ça, mais pour parler

- d'un musicien, tu ne sais pas une note de musique... ni moi non plus.
- L'Affut: Qu'importe! Nous avons fait une pièce dernièrement sur un arrêt de la Sorbonne; est-ce que nous savions une phrase de latin? Comme si les auteurs étaient obligés de connaître les choses dont ils parlent... Tu verras bientôt que, pour composer une pièce, il faudra avoir fait toutes ses études... Sois donc tranquille, j'ai là toutes mes scènes. Nous y mettrons mainte épithète, Nous y parlerons *dièze* et *bémol*!
 Nous parlerons de la fauvette,
 Nous parlerons du rossignol;
 Nous dirons qu'il eut pour sa lyre
 L'écho de la postérité...
- L'Éclair: On ne saura ce qu'il veut dire
- L'Affut: On calquera de tout côté.
- L'Éclair: Tu as raison... mais encore faudrait-il connaître un peu la vie de Farinelli.
- L'Affut: C'est vrai... diable!⁷⁰

Le critiche, serie o parodiche, espresse nei confronti del nuovo genere non riuscirono tuttavia a diminuire il favore, sempre crescente, che il pubblico 'basso' come quello 'alto' decretarono alle *pièces à auteurs*. Godibili a più livelli, perché dotate di quelle multiple chiavi di lettura con cui di norma si poteva accedere all'interpretazione di buona parte della produzione teatrale del periodo rivoluzionario ed imperiale, tali pièces erano in grado di soddisfare le esigenze sia delle 'classi' popolari (in cerca di divertimento ed attratte dalle vicende di personaggi presi dal mondo reale, con i quali molti facevano conoscenza per la prima volta) sia, come più volte sottolineato, degli *spectateurs éclairés*. Operai in quel laboratorio drammatico e drammaturgico costituitosi durante gli anni della Rivoluzione, gli addetti ai lavori, in particolare, erano in grado di cogliere nella scrittura delle pièces di volta in volta messe in scena quegli interventi indiretti di cui gli autori contemporanei (nati in un periodo storico in cui «les questions de théorie littéraire ne pouvaient pas être à l'ordre du jour»)⁷¹ si servirono spesso per veicolare le loro teorie su problematiche di varia natura. Le *pièces à auteurs* furono scelte da molti drammaturghi quale cornice ideale atta a racchiudere allusioni o interventi più o meno velati su alcune delle grandi questioni (il rapporto fra Arte e Vita, lo status dell'opera d'arte, il ruolo di attori ed autori all'interno del mondo teatrale, ecc.) che appassionavano i membri della Repubblica delle Lettere, delle Arti e del Teatro.

2.3 Un laboratorio drammatico e drammaturgico

Louis-Sébastien Mercier era stato dunque fra i primi ad accorgersi delle potenzialità di cui poteva farsi portatore il nuovo genere. La rappresentazio-

ne di personaggi presi dalla realtà (ed in particolare di personalità legate al mondo delle Lettere, delle Arti e della Filosofia) avrebbe potuto soddisfare molteplici esigenze: catturare l'attenzione del pubblico *cultivé* (attirato dalla vita di quei Grandi Uomini di cui aveva potuto apprezzare le opere ed il pensiero), contribuire a garantire quell'istruzione generalizzata di cui il Teatro avrebbe dovuto, secondo il punto di vista dello stesso Mercier, farsi carico⁷² ed infine servire da efficace cassa di risonanza di idee e principi relativi alla Scena e alle Arti. Al momento della lettura del *Moliere* di Goldoni, adottato come fonte del suo dramma, Mercier dovette rimanere verosimilmente affascinato, oltre che dall'intreccio, anche dai presupposti teorici che avevano spinto il drammaturgo italiano a comporre la commedia. Un'opera di nuovo genere e a vocazione europea (in quanto portava in scena «un des titres de la gloire nationale de la France»)⁷³ che tuttavia Goldoni aveva scritto tenendo bene in mente situazioni e problematiche squisitamente 'nazionali'. Impegnato nell'affermazione della sua Riforma⁷⁴, nello scrivere *Il Moliere* lo scrittore veneziano intese non solo dar prova di saper redigere una commedia regolare in versi, ma anche stabilire un interessante paragone fra se stesso e Molière, concepito come autore classico per eccellenza, a sua volta riformatore del teatro dei suoi tempi. La voce ed il pensiero di Goldoni si confondono spesso, nella commedia, con quelli del protagonista, come nel caso seguente:

Moliere:

Gran cosa! a niun fo male, e son perseguitato;
 Il pubblico mi insulta, e al pubblico ho giovato.
 Di Francia era, il sapete, il comico teatro
 In balia di persone nate sol per l'aratro.
 Farse vedeansi solo, burlette all'improvviso,
 Atte a muover soltanto di sciocca gente il riso,
 E i cittadin più colti, e il popolo gentile,
 L'ore perdean preziose in un piacer sì vile.
 Gl'istrioni più abietti venian d'altro paese
 A ridersi di noi, godendo a nostre spese;
 Fra i quali Scaramuccia, siccome tutti sanno,
 Dodicimila lire si fe' d'entrata l'anno;
 E i nostri cittadini, con poco piacer loro,
 Le sue buffonerie pagarono a peso d'oro.
 Tratto dal genio innato e dal desio d'onore,
 Al comico teatro died'io la mano e il core;
 A riformar m'accinsi il pessimo costume,
 E fur Plauto e Terenzio la mia guida, il mio lume.
 L'applauso rammentate dell'opera mia prima:
 Meritò lo *Stordito* d'ogn'ordine la stima;
 E *Il dispetto amoroso* e *Le preziose vane*
 Mi acquistarono ad un tratto l'onor, la gloria e il pane.
 E si senti alla terza voce gridar sincera:
*Molier, Molier, coraggio, questa è commedia vera.*⁷⁵

- Valerio: Per tutto ciò dovrete gioia sentir, non pena,
D'aver lasciato il foro, per la comica scena.
Coraggio, anch'io ripeto, coraggio.
- Moliere: Sì, coraggio,
Mi dà ragion d'averlo il popol grato e saggio.⁷⁶

Sulla scia di Goldoni, anche Mercier fece del drammaturgo seicentesco un doppio di se stesso, attirandosi le critiche di alcuni recensori dell'epoca⁷⁷. Se il *plot* della pièce rimase sostanzialmente invariato rispetto alla fonte italiana, i presupposti teorici affidati alla voce del protagonista mutarono invece drasticamente: non più campione del classicismo, Molière divenne fra le mani di Mercier un autore 'rivoluzionario', fervente sostenitore di tutte le caratteristiche portanti (la non adozione delle regole aristoteliche, l'uso della prosa, ecc.) dell'idea mercieriana di dramma:

- Chapelle: Je suis obligé de vous le dire, vos écrits fougillent de négligences impardonnables. Vous ne limez pas assez ; aucun écrivain, de l'aveu de tout le monde, n'est plus inégal dans son style.
- Molière: Mon style n'est pas uniforme, j'en conviens; mais ce n'est pas sans dessein que je lui imprime un air de négligence: je veux par ce moyen qu'il respire un naturel plus naïf, je dois faire parler à chacun son langage; c'est donc l'accent de l'homme que je produis, et non le mien.⁷⁸

Concepita in parte come strumento divulgativo delle idee teoriche espresse nel saggio intitolato *Du théâtre*,⁷⁹ la pièce fu accompagnata, al momento della pubblicazione, da commenti esplicativi redatti dallo stesso Mercier, tesi a rendere note non solo le fonti storiche o aneddotiche su cui si fondava l'intreccio ma anche a sostenere ed amplificare alcune delle idee di cui il personaggio Molière era stato reso portavoce⁸⁰. Di gran lunga superiore fu tuttavia considerato da Mercier il potere dell'opera teatrale (scritta o rappresentata) quale cassa di risonanza delle idee teoriche, rispetto ai saggi o ai *pamphlets* dedicati alla definizione delle varie poetiche. Le dissertazioni scritte dai Grandi Uomini di Teatro, ad esempio, erano da ritenersi inferiori alle loro produzioni sceniche ed inadatte a rendere conto del loro pensiero:

Molière avait conçu le dessein de faire l'examen suivi et détaillé de toutes ses pièces, et de l'accompagner de plusieurs remarques. Mais on n'a peut-être pas beaucoup perdu. La poétique des Grands Hommes se trouve plutôt dans leurs ouvrages que dans leurs réflexions. Ils ont leur manière trop à cœur pour faire de grandes excursions. Ils ramènent tout à leurs principes particuliers. La poétique de Corneille est obscure, compliquée et fautive; celle de Boileau est étroite, sèche et commune. M. de Voltaire est excès-

sivement timide dans tout ce qu'il écrit en fait de théorie littéraire; l'audacieuse liberté de son génie qui se permet ailleurs de secouer les vieilles idées, semble s'éteindre alors; ou plutôt il garde son secret et ne paraît point curieux d'en révéler la moindre partie.⁸¹

L'idea di una scrittura teatrale in qualche modo sufficiente a se stessa, che contenesse cioè *in nuce* anche i suoi elementi teorici, si concretizzò soprattutto durante gli anni rivoluzionari ed imperiali. Sviluppata in un contesto storico, sociale e culturale in cui le disquisizioni letterarie dovettero passare inevitabilmente in secondo piano⁸², la produzione drammatica acquisì uno spiccato carattere metateatrale⁸³. Gli scrittori dell'epoca fecero spesso ricorso al tessuto drammatico delle loro pièces per veicolare le loro idee teoriche o le loro opinioni sui dibattiti in corso, certi che gli addetti ai lavori (o quanto meno l'insieme degli *spectateurs éclairés*) avrebbero ben compreso le istanze che di volta in volta venivano affidate ad uno o più personaggi all'interno dell'opera⁸⁴. Pièces metateatrali per eccellenza (perché ambientate nel mondo del teatro o aventi a soggetto *tranches de vie* di scrittori, filosofi e artisti) le *pièces à auteurs* rappresentarono, come si è detto, la cornice ideale per contenere gli interventi indiretti d'autore⁸⁵. Diverse furono le questioni adombrate, da quelle più specialistiche attinenti alla scrittura drammaturgica a quelle più generali relative allo status degli autori, degli attori, degli artisti e delle arti.

Della concezione di un teatro 'realista', ad esempio, si fa portavoce il personaggio La Fontaine, presentato da Jacques-André Jacquelin (1776-1827) nell'inedito ruolo di tragediografo:

- La Fontaine: Boileau vient sûrement me dire, ou me lire, quelques méchancetés. Et toi, Boyer, tu viens me consulter sur quelque nouvelle tragédie, peut-être?
- Boileau: Boyer, consulter La Fontaine sur une tragédie? Ils auraient donc, tous les deux, perdu la tête!
- La Fontaine: Eh bien? Il faut que vous sachiez, monsieur le méchant, que j'ai fait une tragédie en trois actes et en vers, moi!
- Boileau: Elle doit être curieuse.
- La Fontaine: Elle existe pourtant; et vous allez me dire si le sujet est bien choisi; ma tragédie a pour titre: *Cromwel*.⁸⁶ [...] Dis-moi, mon cher Boyer, as-tu bien suivi les conseils que je t'ai donnés, la dernière fois, surtout au sujet des à parte; je n'en veux point du tout, entends-tu bien?
- Tous les à parte, je l'ai dit,
Ne sont jamais dans la nature;
Voyez cet amant éconduit,
Cédant au tourment qui l'endure,
A côté d'un père en courroux,
Qui le refuse pour son gendre;
Il crie, est entendu de tous,
Hors de celui qui doit l'entendre...⁸⁷

Alcuni interventi indiretti d'autore furono concepiti in risposta ai dibattiti, aperti a quell'altezza cronologica (e nello specifico dopo il 1794), sulla validità o meno delle novità teatrali introdotte da alcuni drammaturghi all'inizio della Rivoluzione. Non potendo qui soffermarci sull'argomento, ci limiteremo a ricordare che la guerra alle regole aristoteliche dichiarata da alcuni scrittori di teatro del periodo⁸⁸ aveva favorito non solo la creazione di nuovi generi (quali il *fait historique*, la *sans-culottide*, ecc.) ma anche un'esplosione di innovazioni drammaturgiche, che furono adottate ed implementate anche quando la produzione teatrale, letteraria ed artistica dei primi anni della Rivoluzione cadde parzialmente in disgrazia in quanto equiparata alla follia giacobina⁸⁹. La dissoluzione degli intrecci nello spazio e nel tempo, la caduta della quarta parete⁹⁰, la commistione di linguaggi alti e bassi, antichi e moderni, furono solo alcune delle originalità introdotte dagli autori⁹¹. A titolo esemplificativo menzioniamo la valenza rivoluzionaria in ambito drammaturgico di opere quali *Gibraltar* di Charles Maurice Descombes (1762-1862), pièce in cinque atti e di cinque generi diversi⁹², oppure la commedia «en trois jours et en vaudevilles» *Lundi, mardi et mercredi ou Paris, Melun et Fontainebleau*⁹³ o, infine, il vaudeville, «en style marotique»⁹⁴ *Le mari, le voleur et l'amant comme on n'en voit plus*⁹⁵, così recensito nelle pagine della "Décade philosophique":

Si l'auteur de ce singulier ouvrage avait ajouté à son titre: "et comme il n'y en eut jamais", il aurait au moins le mérite de l'avoir parfaitement rempli. Rien de plus bizarre en effet que toute la contexture de cette pièce. [...] Ajoutez à ce cadre bizarre la nouveauté d'un langage très difficile à entendre, et d'un voleur de grand chemin, chantant en style marotique, et vous aurez l'idée de l'ouvrage le plus bizarre qui jamais ait été conçu au théâtre. Heureusement pour l'auteur, la pièce était finie avant que le public la crût commencer. Heureusement aussi la difficulté d'entendre du mauvais français travesti et chargé d'expressions surannées avait adouci l'extrême indécence des naïvetés de la protagoniste.⁹⁶

Ma gli spettatori dell'epoca dovettero essere colpiti anche dalle altrettanto «originalità» di opere come *Monsieur Croque-Mitaine ou le Don Quichotte de Noisy-le-Sec*⁹⁷ (in cui il macchinista del teatro ed altre figure addette alla messa in scena avevano il compito – ad un momento dato e seguendo il testo redatto dall'autore – di interrompere la pièce, ponendo così fine all'illusione scenica)⁹⁸ e come *La pièce qui n'en est pas une*⁹⁹, in cui alcuni attori, confusi fra gli spettatori in platea e nei palchetti, discutono con gli attori sul palco, e con il pubblico stesso, a proposito della pièce che dovrebbe cominciare ma che non inizia.

A favore o contro le innovazioni drammaturgiche (sovente qualificate, alla stregua del *mélodrame*¹⁰⁰, quali mostruosità teatrali, e come tali giudicate indegne di figurare accanto alle produzioni dei grandi maestri della tradizione classica) si schierarono non solo i critici e gli *spectateurs éclairés* (che affidavano spesso la loro opinione alle colonne dei quotidiani aperti agli interventi dei

lettori), ma anche gli stessi drammaturghi, che individuarono nelle rappresentazioni teatrali sui Grandi Uomini il mezzo ideale per veicolare efficacemente le loro idee in merito alla presunta decadenza dell'arte drammatica. Chiamato a difesa da Charles-Augustin Sewrin (1771-1853) e René de Chazet (1774-1844), del valore proprio delle innovazioni sceniche, il personaggio Boileau si esprime così nella pièce *Racine ou la chute de Phèdre*¹⁰¹:

Boileau (à Racine):

Crois-moi, laisse Pradon exhaler sa furie,
La critique d'un sot est l'encens du génie.

Lorsqu'un grand homme inspiré
Fuyant la route ordinaire,
S'écarte, et loin du vulgaire
Trouve un chemin ignoré,
Mille cabales s'amassent,
Mille pièges l'embarrassent,
De petits rivaux croissent
Pour étouffer son talent;
Mais vainement on l'entrave,
C'est une lime qui brave
La morsure du serpent.

Cesse donc d'être surpris
Lorsque l'envie animée,
De sa rouille envenimée
Cherche à noircir tes écrits.
Plus on heurte la science,
Plus l'esprit croît et s'élançe.
Cinna ne dut sa naissance
Qu'au *Cid* longtemps outragé;
Dans leur dévôte colère,
Maints bigots sifflaient Molière,
Et *Tartuffe* l'a vengé.¹⁰²

Sul versante opposto, fu il personaggio Préville¹⁰³ a farsi tramite, nella commedia di Jean-Pierre Émile Dupré de Saint-Maure (1772-1854), dell'opinione di coloro che auspicavano un ritorno all'osservanza delle regole aristoteliche. Rappresentato nelle vesti di *comédien de province*, agli albori della sua carriera, il celebre attore della Comédie française informa la sua innamorata che, nonostante tutti gli ostacoli, saranno marito e moglie prima del calar della sera in quanto è auspicabile che ogni intrigo di commedia si risolva nell'ambito delle ventiquattr'ore:

Préville:

Eh bien, ma chère Aline, que m'a servi de faire ingénument
l'aveu de mon amour? Votre père a rejeté ma demande, et
même il avait l'air de s'y attendre, car il n'a paru ni étonné, ni
ému, et son cœur est aussi sec que sa bourse.

- Aline: Vous le dirai-je? il est prévenu pour un autre.
 Prévillè: Je devine pour qui, c'est pour ce Monsieur de Fatenville, qui vous poursuit avec tant d'obstination, et qui a su éblouir votre père, en lui parlant sans cesse de ses châteaux, de sa fortune, de son nom, et en laissant échapper quelques mots vagues de mariage; mais en dépit de sa prévention, je ne puis me défendre des pressentiments les plus heureux, et tout me dit qu'avant la fin du jour je deviendrai l'époux d'Aline.
- Aline: D'où naissent ces pressentiments?
 Prévillè: Que vous dirai-je? je les prends dans notre état et dans les principes de notre art. N'est-il pas convenable que l'intrigue d'un comédien soit soumise à la règle des vingt-quatre heures?
 Un acteur aux lois dramatiques
 Doit assujétir son amour,
 Jamais les intrigues comiques,
 Ne doivent durer plus d'un jour.¹⁰⁴

Il tono scherzoso dal quale la pièce era contrassegnata non sminuiva le idee che il drammaturgo intendeva veicolare¹⁰⁵. Esprisse da più personaggi, tali idee dovettero giungere alle menti degli spettatori istruiti, resi consapevoli del fatto che quegli interventi indiretti d'autore miravano ad inserirsi nel novero delle opinioni di coloro che giudicavano la produzione teatrale contemporanea inferiore a quella della grande tradizione classica. È in questa direzione che, all'interno della stessa pièce, va il divertente dialogo fra L'Ambulant e Dorsein (entrambi personaggi fittizi), in cui quest'ultimo si presenta al direttore della troupe ambulante come il fortunato innovatore che ha osato introdurre per primo delle pecore sulla scena francese:

- Dorsein: M. L'Ambulant, je retiens la loge n. 4, je fais des politesses à dix de mes parents que je vous amène ce soir.
 L'Ambulant: Mais la loge n'est que de six places.
 Dorsein: N'importe, nous nous arrangerons, et comme les enfants ne comptent pas, j'amène dans le nombre un petit neveu qui n'a que dix-sept ans; d'ailleurs, vous n'ignorez pas, j'espère, que j'ai le droit de réclamer mes entrées.
 L'Ambulant: Comment donc? Monsieur.
 Dorsein: Comme auteur. Il y aura cinq ans... aux Innocents, Messieurs, que je fis jouer dans cette ville, par une troupe comme la vôtre, une pastorale qui eut un grand succès: on y voyait des bergers, des bergères et des troupeaux nombreux; et, sans me vanter, messieurs, je suis le premier qui ait osé introduire des moutons sur la scène française.
 L'Ambulant: Diable! Monsieur, vous méritez une place à l'Académie.
 [...] Oui, c'est bien là votre place.
 Dorsein: [...] Mais, à propos, Monsieur le directeur, vous jouez ce soir *Athalie*. Cette pièce est bien, j'en conviens; cependant, connaissant à fond l'esprit de mes compatriotes, je crois qu'elle produirait plus d'effet si on lui faisait, avec discrétion, quelques corrections imperceptibles.

L'Ambulant: Corriger *Athalie*, ce chef-d'œuvre immortel!
 Dorsein: Je sais bien que tout le monde ne sera pas de cet avis; mais en fin voici le mien:

Abner est un peu trop bouillant,
 Le Grand Prêtre un peu trop facile,
 Joas me paraît trop enfant,
 Et Josabeth une imbécile,
 Je hais la douceur de Mathan,
 Les vers sentent un peu la prose.
 Enfin, vous dirai-je une chose?
 Il faut changer le dénouement.
 Jusqu'ou peut aller le délire
 D'un mince versificateur!
 Vous osez profaner la lyre
 De l'élégant peintre du cœur!
 On va vous croire, j'imagine,
 Sorti des Petites-Maisons;
 Mon ami, respectez Racine
 Et retournez à vos moutons.¹⁰⁶

L'Ambulant: (à part)
 (à Dorsein)

L'invito a «retourner à vos moutons»¹⁰⁷ da parte di L'Ambulant, era rivolto non solo a quei profanatori del teatro classico che avevano osato manipolare le opere dei Grandi Uomini del passato, trasformandole in oggetti indegni e irriconoscibili¹⁰⁸, ma anche e soprattutto a tutti i «fiseurs de nouveautés» e a quanti avevano aderito con convinzione a generi mostruosi e irregolari, ma di grande successo, quali il dramma nero all'inglese ed il melodramma. Quest'ultimo in particolare, considerato la *summa* di tutte le degenerazioni drammaturgiche¹⁰⁹, fu spesso parodiato. Lo scopo delle parodie era di far crollare i pilastri portanti di questa o quella pièce che faceva accorrere il pubblico nelle sale di spettacolo nonché l'intero sistema di scrittura su cui si reggeva il genere¹¹⁰. Nella trama di alcune *pièces à auteurs* furono introdotti, in qualità di personaggi ridicoli o negativi, degli autori fittizi¹¹¹ o, più generalmente, caricature dei cosiddetti «auteurs sombres», e cioè di quei drammaturghi che avevano provato o stavano provando a trapiantare in Francia il gusto per il «drame à l'anglaise». Nella commedia intitolata *L'abbé Pellegrin ou la manufacture des vers*¹¹² dedicata alla rappresentazione di una *tranche de vie* di questo poeta, drammaturgo e librettista francese¹¹³, il protagonista si trova alle prese con Le Sombre, tragediografo di pura invenzione dal nome significativo che si rivolge all'abbé Pellegrin perché lo aiuti a modificare la sua pièce, destinata alla Comédie française. La sua tragedia, afferma Le Sombre in cerca di sostegno, non è stata accettata dagli attori perché «il n'y a point de femmes»:

Le Sombre: Monsieur, votre talent, votre facilité...
 L'abbé: Abrégez, monsieur.
 Le Sombre: M'ont fait espérer que vous voudriez bien m'aider dans la composition d'une tragédie que je viens de finir. (Il tire un manuscrit).

- L'abbé: Mais monsieur, si elle est faite, c'est donc pour corriger les vers.
 Le Sombre: Corriger! Non, monsieur, je n'en changerai pas un.
 L'abbé: Le plan, peut-être?
 Le Sombre: Il est parfait.
 L'abbé: Le dénouement.
 Le Sombre: Il est imprévu, clair, c'est ce qu'il y a de mieux.
 L'abbé: Expliquez-vous donc, monsieur.
 Le Sombre: Je ne suis pas doucereux, et n'entends rien à faire parler les femmes, dans ma tragédie il n'y a que des hommes.
 L'abbé: Et pas de mariage par conséquent.
 Le Sombre: J'ai tracé des grands caractères;
 Tous mes soldats sont des héros:
 Mon sujet est pris dans les guerres,
 Des Hurons et des Hottentots.
 L'amour ne trouble point leurs âmes,
 Pour eux la gloire a plus d'attraits;
 Mais dans ma pièce point de femmes,
 On me la refuse aux Français.
 L'abbé: Je le crois monsieur, puisque vous me le dites!
 Le Sombre: J'ai voulu d'un usage antique
 Affranchir tous nos beaux esprits;
 La pièce commence en Afrique,
 Et vient se finir à Paris.
 Des lutins, du fer et des flammes,
 Y font aimer le genre anglais.
 L'abbé: Quoi, des lutins et point de femmes!
 Le Sombre: On me la refuse aux Français.
 L'abbé: Je n'ai point de peine à vous croire.¹¹⁴

Gli interventi indiretti d'autore furono quindi pensati in funzione del dibattito apertosi sui modi e sulle forme della scrittura drammaturgica e sul valore delle innovazioni teatrali concepite soprattutto dopo il 1789 e considerate, come si è detto, il prodotto distorto di una società folle e senza più regole¹¹⁵. Insieme a questi interventi, altrettanto frequenti furono le «applications»¹¹⁶ che i drammaturghi disseminarono nelle *pièces à auteurs* nell'intento di offrire un loro punto di vista su questioni di ben più ampio raggio, quali il ruolo e la funzione del Teatro e delle Arti nella società.

2.4 Le Arti in scena

All'origine stessa della nascita del culto dei Grandi Uomini, l'idea illuminista che aveva posto al centro della società gli uomini di Lettere, di Filosofia e di Arte, identificandoli come i veri Benefattori della Patria (in opposizione a coloro che tradizionalmente erano stati, fino a quel momento, considerati tali e cioè gli uomini d'arme e lo stesso monarca)¹¹⁷, era stata accolta con fervore dagli uomini del Mondo Nuovo. Reputati fautori pri-

mari della Rivoluzione, ai filosofi, agli scrittori, ai drammaturghi, ai pittori, agli scultori, agli architetti, ai musicisti, ed in generale a tutti gli individui «di ingegno e di genio» fu affidato, all'indomani della presa della Bastiglia, l'importante compito di provvedere alla rigenerazione dell'Uomo Nuovo. Una funzione fondamentale, che implicava tuttavia una riconsiderazione profonda del ruolo delle Lettere e delle Arti, costrette generalmente, durante l'*ancien régime*, «a prostituirsi ai capricci di despoti di tutti i generi»:

Citoyens, la fête qui nous rassemble dans cette enceinte a pour but l'union fraternelle des sciences et des arts. [...] Divisés par le despotisme, soumis à des formes qui comprimaient de toutes parts les élans de l'imagination, les arts languissants essayaient en vain de briser les fers que l'esclavage leur préparait sous le voile trompeur de la protection. Si le génie impatient de produire des chefs-d'œuvre osait se montrer de temps en temps, accusé de témérité par le despotisme qui veillait autour de lui, il retombait bientôt sans force et sans vigueur. La poésie, la musique et l'éloquence ne célébraient que le mensonge et l'erreur; le marbre, la toile et le bronze prêtaient au vice les formes séduisantes de la vertu; tous les arts forcés de se prostituer aux caprices des despotes de tous les genres et de toutes les classes, servaient malgré eux à river les fers des peuples. Quels heureux changements ne permet pas d'espérer la conquête de la liberté! [...] Des despotes chargeant la sculpture et la peinture de les représenter sous les emblèmes du soleil et des dieux de la fable, faisaient servir tous les arts à retracer des villes saccagées, des peuples vaincus et enchaînés, accablant tous les monuments publics du poids de leur renommée et de leur orgueil, ruinant des villes pour orner scandaleusement les somptueux palais de leurs courtisanes, commandant des milliers d'édifices, de tableaux, de statues pour servir leur luxe, leur ambition, leur vanité, en consacrant à peine quelques-uns à la gloire des belles actions et des grands hommes, laissant écrouler les écoles publiques, les hôpitaux, les fontaines et tous les monuments utiles au peuple, tandis qu'ils élevaient à grands frais de vastes édifices utiles seulement à leurs favoris, détruisant les asyles du pauvre, de l'infirmes, du malade, tandis qu'ils consacraient des temples aux vices et à l'immoralité; gâtant partout les institutions destinées aux sciences par un régime et des réglemens absurdes, fondant des académies pour faire répéter leur éloge à perpétuité, forçant les véritables savants d'y occuper des places au-dessous des favoris des cours et des déprédateurs de la fortune publique; appelant de toutes parts l'intrigue pour déplacer le savoir, cherchant en un mot à corrompre et à détruire la raison publique par le levier des sciences et des arts qui devaient la faire éclore et la porter aux conceptions sublimes, voilà les hommes que la flatterie a proclamés les restaurateurs des lettres et des arts, les favoris des muses, les protecteurs des talents; voilà les temps que l'on regrette et que l'on oppose à l'époque où nous sommes.¹¹⁸

Il concetto di «arte utile», opposto a quello di «arte per l'arte» (e cioè di una produzione artistica fine a se stessa, destinata al solo piacere degli occhi, delle orecchie o delle menti), fece a lungo discutere tanto i membri delle istituzioni quanto gli addetti ai lavori. Investiti, *in primis*, della funzione di «instituteurs du peuple», i drammaturghi non mancarono di in-

tervenire sull'argomento, affidando le loro parole non solo ai giornali e ai *pamphlets* ma anche ai personaggi delle loro pièces e più in particolare a quelli delle *pièces à auteurs*.

2.4.1 Spettacolo e morale

Era stato d'altronde Mercier, pochi anni prima dello scoppio della Rivoluzione, ad aprire loro la strada, nel momento in cui aveva attribuito al 'personaggio Montesquieu' il ruolo di portavoce delle sue idee sull'utilità dell'arte e più in generale sulle funzioni del teatro:

- Madame de Pérouville: Vous aimez donc le théâtre.
 Montesquieu: Oui, madame. Rien ne polit davantage les mœurs, que de bonnes pièces théâtrales. Voilà le triomphe de l'instruction publique; elle n'a même une voix intéressante que dans nos spectacles. Aussi les poètes dramatiques sont pour moi les poètes par excellence. Mais je n'aime point ces tragiques, qui outrent également le langage de l'esprit et celui du cœur, qui passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours, et qui font des héros qui sont aussi étranges que les dragons ailés et les hippocentaures.
- Madame de Pérouville: En vérité, monsieur, vous pensez tout comme moi; je suis enchanté de vous entendre.¹¹⁹

Fu soprattutto Molière, in qualità di protagonista di molte *pièces à auteurs*¹²⁰, a farsi carico delle istanze di coloro che intesero portare avanti l'idea di un «teatro rigeneratore», efficace mezzo di istruzione pubblica in grado di toccare il cuore e le menti di tutti i cittadini, compresi quelli che una parte dell'opinione definì, durante i primi anni della Rivoluzione, «momentanément égarés»¹²¹. Nato in un'epoca oscura, obbligato a sottostare alle volontà ed ai capricci del sovrano, Molière era riuscito, nelle parole di molti commentatori del tempo, a innalzarsi al di sopra della sua epoca, imprimendo al teatro un carattere 'rivoluzionario' nel momento in cui l'aveva trasformato in quell'«école de mœurs» che aveva contribuito ad accelerare l'avvento del Mondo Nuovo. Riformatore dei costumi e medico dell'anima, in grado di operare, a sua volta, sorprendenti 'guarigioni'¹²², il celebre autore del *Tartuffe* aveva alla fine avuto la meglio sui *faux dévots*, che avevano condannato aspramente l'arte scenica e impresso su autori ed attori quel «marchio d'infamia» che era stato causa prima della loro emarginazione nella società:

- Antoine: Pour que vous en soyez le témoin, le père de Madelon consent à ce que la cérémonie ait lieu demain, et nous venons vous prier d'assister au serment mutuel que nous avons tant de plaisir à faire. [...]

- Molière: J'espère bien présider à votre noce; mais, mon ami, ne compte pas sur moi pour l'église.
- Antoine: Comment!
- Molière: Ignorez-vous, mes enfants, que je suis excommunié?
- Antoine: Excommunié!
- Madelon: Qu'est-ce que c'est que ça.
- Mignard: Ce que c'est!... Tous les ans, ma chère, le pape défend l'entrée de l'église aux rats, aux sorciers, aux sauterelles, au diable et aux comédiens ... à lui surtout.
- Madelon, à Molière: Quel mal avez-vous donc fait?
- Lulli: Quel mal! quel mal! il a dit ... la vérité.
- Molière: Laissons-là les imprécations des prêtres.
Partout l'auteur de la nature
Reçoit notre encens et nos vœux,
Et par une conduite pure
Nous saurons bien plus venger d'eux.
Donnons toujours, donnons l'exemple,
Bientôt, plus aimés, mieux connus,
Nous ferons du théâtre un temple
Et des talents et des vertus.
- Antoine: Ce n'est pas Dieu, je le vois bien, ce sont les prêtres qui repoussent les comédiens.
- La Forest: Oui ... par jalousie de métier.¹²³

Ritenuti istitutori pubblici, diventati oggetto di rispetto e di ammirazione in quanto depositari dei segreti di un'arte utile e salvifica, i drammaturghi si presero finalmente la loro rivincita su quanti, fino a quel momento, avevano demonizzato l'arte scenica o semplicemente l'avevano relegata a fenomeno indegno e minore. La quasi generalità delle pièces del periodo rivoluzionario, e più in particolare le *pièces à auteurs*, cominciarono a popolarsi di personaggi cattivi o ridicoli, rappresentativi di quegli ordini o quegli individui che avevano condannato, nel tempo, il mondo teatrale. Erano naturalmente i Grandi Uomini (ed in generale tutti i personaggi positivi) ad avere la meglio su di loro, riuscendo a determinare la definitiva sconfitta del Pregiudizio.

La vittoria della passione del teatro sulla vocazione ecclesiastica fu celebrata ad esempio nella succitata commedia intitolata *L'abbé Pellegrin ou la manufacture de vers*¹²⁴. La vita dell'abate Simon-Joseph Pellegrin, divisa, fra l'altro, tra l'École de Saint-Cyr (per la quale compose, su richiesta di Madame de Maintenon alcuni salmi e cantici) e la scrittura per il teatro (soprattutto per quello della Foire e dell'Opéra), servì da sfondo ai due autori della pièce che lo vede protagonista per veicolare l'idea della superiorità dell'arte teatrale (in quanto scuola di buoni costumi) nei confronti di qualunque altro tipo di scrittura, compresa quella devota:

- Le clerc: Voici d'abord un paquet que je suis chargé de vous remettre.
(Il remet le paquet décacheté).

- En l'envoyant à monseigneur,
 Vous vous étiez trompé d'adresse,
 Et de réparer cette erreur,
 Suivant ses ordres je m'empresse.
 Il était loin de se douter
 Que d'une coquette étourdie,
 Il eut le rôle à répéter
 Dans votre comédie.
- L'abbé: Que vois-je! le rôle et les vers destinés à mademoiselle Dangeville (Il la regarde).
- Mlle Dangeville (à part): Et moi j'aurai reçu la lettre du cardinal. [...]
- L'abbé: Son éminence connaissait aussi, sans doute, ma position.
- Mlle Dangeville (haut): Son éminence ne nous reprochera pas la pluralité des bénéfices.
- Le clerc: Monseigneur veut bien encore vous conserver ses bontés, mais à une condition.
- L'abbé: Une condition!
- Le clerc: Il exige que vous renonciez formellement à toute espèce d'ouvrages de théâtre. [...]
- L'abbé: Ignorerait-il que du moins le respect de lois et de la morale...
- Le clerc: La morale du théâtre, M. l'abbé, n'est pas celle qu'il vous convenait de propager.
 C'est près de ces grands orateurs,
 Toujours animés d'un saint zèle,
 Qu'il faut chercher la peinture fidèle
 De nos travers, de nos folles erreurs.
- Mlle Dangeville: Oui, l'éloquence de la chaire,
 Peut effrayer par ses tableaux,
 Mais quel sermon, pour montrer nos défauts,
 Vaudra les leçons de Molière?
- Le clerc: Mademoiselle!
- Mlle Dangeville: Ah! il est juste que chaque cause ait son avocat.
- L'abbé: Molière n'est pas le seul auteur dont les ouvrages...
- Le clerc: Ne citez plus pour corriger les mœurs,
 Ces leçons qu'on donne au théâtre;
 Dans les appuis de ce temple idolâtre,
 Jamais le ciel n'eût de vrais défenseurs.
- L'abbé: Ah! Du moins, je vous en supplie,
 Racine doit être excepté.
 Qui parla mieux de la divinité
 Que l'auteur divin d'*Athalie*!¹²⁵

L'irresistibile passione per il teatro anima anche il personaggio principale del vaudeville in un atto intitolato *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*¹²⁶, andato in scena per la prima volta al Théâtre des Variétés nel settembre del 1801. Il drammaturgo Antoine de Fériol de Pont-de-Veyle (1697-1774) è qui rappresentato al centro di una divertente vicenda che lo vede rivale in

amore di Dargentum, nobile di fresca data e figlio di un ex mercante di vini. La Beurardière, pedante rettore di Università, ha deciso di concedere la mano della figlia Elise a colui che, fra i due pretendenti, riuscirà ad ottenere «le bonnet du docteur». Nonostante la palese ignoranza e l'*étourderie* di Dargentum, La Beurardière, presidente della commissione giudicatrice, farà di tutto per favorire quest'ultimo a discapito di Pont-de-Veyle, indegno di diventare suo genero perché povero e dedito alla scrittura per il palcoscenico:

Chœur: Venez confrères, suivez-moi,
Vous êtes en ces lieux, organes de la loi.

(Les docteurs se placent sur leurs sièges. Après avoir toussé, La Beurardière parle ainsi:)

La Beurardière: Très illustres, très infaillibles et très doctes docteurs, je pose en principe que nous avons deux candidats au bonnet, et j'en tire cette conséquence, c'est que ou ils sont en état d'être reçus, ou ils n'y sont pas: mais en tout état de cause, jurez d'abord, *docti doctores*, d'écouter les aspirants avec la plus scrupuleuse attention. (En levant la main) Je jure moi en qualité de recteur, de me conduire dans cette importante affaire avec l'impartialité qui a toujours caractérisé le docteur La Beurardière. Je commence et je me résume. Des deux postulants, l'un se nomme M. Dargentum, fils d'un secrétaire du roi de mes amis. Ce jeune homme a vingt mille livres de rente; il est sage, instruit, et parle fort bien, *ergo*, au total, c'est une excellente acquisition, mais si j'en disais du bien, je pourrais paraître partial, et je ne veux pas manquer à mon serment.

Un docteur (moitié endormi): *Concedo majorem.*

La Beurardière: L'autre candidat est un nommé Pont-de-Veyle, espèce de bel esprit, faiseur de chansons et d'épigrammes; or, en fait de jurisprudence, il ne s'agit pas de chansons; nos plus grands ennemis sont ces petits rimailleurs, qui osent dire dans leurs vers que nous n'écoutons pas les candidats, et qui poussent la méchanceté jusqu'à avancer que nous dormons sur nos sièges.

Un docteur (endormi): Oh! c'est abominable!

La Beurardière: Voici donc comme je raisonne, *si les auteurs sont dangereux*,¹²⁷ il ne faut pas les admettre; or, M. Pont-de-Veyle est auteur... donc... Mais je m'arrête, pour ne pas m'écarter de l'impartialité que je me suis prescrite, et des bornes de laquelle je crois n'être pas sorti. Les deux candidats vont paraître, *docti doctores*, et leurs réponses aux questions que je leur ferai détermineront seules vos doctes suffrages. *Ainsi soit-il.* Huissiers, faites entrer les candidats.¹²⁸

Malgrado le risposte corrette e piene di buonsenso fornite da Pont-de-Veyle ed i silenzi di Dargentum (interrotti di quando in quando dal suo latino maccheronico), «le bonnet du docteur» sarà assegnato a quest'ultimo. Pont-de-Veyle riuscirà comunque, alla fine della pièce, a sposare la bella Elise e a coronare i suoi sogni di successo in ambito teatrale grazie alla rappresentazione del suo *Somnambule*¹²⁹ alla Comédie Française.

A mettere in ridicolo tutti coloro, infine, che avevano dato credito ai pregiudizi diffusi sull'arte teatrale si volsero invece gli autori della commedia aneddotica intitolata *La jeunesse de Favart*¹³⁰. Obbligato, dal padre pasticciere, a seguire le sue orme nonostante la passione per il teatro che lo divora, il giovane Charles-Simon Favart (1710-1792), ritratto all'interno del negozio in trepidante attesa delle notizie sul successo o meno di una commedia che ha fatto rappresentare, sotto falso nome, all'Opéra-Comique, riceve la visita di Madame Bertrand, vedova chiacchierona e piena di preconcetti. La donna, venuta a chiedere notizie di Auguste, figlio di Perrault¹³¹, si spaventa all'idea che il giovane possa essersi recato a teatro:

Madame Bertrand:	Je cherche partout Auguste, je ne le trouve point.
Charles (à part):	Lui serait-il arrivé quelque malheur?
Madame Bertrand:	Je l'ignore; mais comme je sais qu'il vient ici avec plaisir, je voulais vous en demander des nouvelles.
Charles:	N'est-ce que cela? Soyez tranquille, il est au spectacle avec son père.
Madame Bertrand:	À la comédie! Ah, quelle horreur!
Charles:	Voyez un peu le grand malheur!
Madame Bertrand:	Oui, je le dis, la comédie Est le fléau des jeunes gens. [...]
Charles:	Mais n'est-il pas avec son père? Quel danger, oui, quel danger peut-il redouter?
Madame Bertrand:	Il a beaucoup à redouter. ¹³²

Come si legge, la fiducia illimitata, esplicitata nelle parole dei personaggi principali o secondari di molte *pièces à auteurs*, nel potere del teatro quale potente 'antibiotico' in grado non solo di curare e preservare la società dall'insieme dei suoi mali, ma anche di migliorare la vita dell'individuo, non fu sempre condivisa. Essa conobbe parziali crepe in particolar modo dopo il Terrore, quando la disillusione nei confronti dei grandi ideali che avevano sostenuto la prima fase della Rivoluzione «si impossessò delle menti e del cuore di molti»¹³³. Soffocati dalla censura direttoriale prima e consolare poi, guardati con sospetto da Napoleone (che li considerò generalmente alla stregua di temibili nemici da cui difendersi)¹³⁴, presi di mira dai censori reali durante il periodo della Restaurazione, i drammaturghi si rifugiarono in un mondo sempre più immaginario ed ideale, molto distante da quella 'realtà' che avevano cercato di cogliere e

rappresentare agli inizi della Rivoluzione nell'intento primario di educare e rigenerare il popolo¹³⁵.

Il tessuto drammatico di alcune *pièces à auteurs* portò tracce del cambiamento di mentalità in atto nella società. La lezione del teatro non ha ad esempio effetto su Sotignac, ridicolo gentiluomo limosino, personaggio fittizio della pièce intitolata *L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins*¹³⁶. Nonostante sia un *habitué* delle sale di spettacolo, e abbia assistito alla rappresentazione di alcune opere di Molière (con cui si intrattiene sovente a colloquio nel corso della commedia)¹³⁷, Sotignac rimane un uomo pieno di difetti, simbolo di quegli spettatori irrecuperabili su cui il teatro non ha effetto. A cosa servono le commedie allora? A ben poco, secondo quanto affermato dallo stesso Sotignac:

Sotignac: Au surplus, je n'aime pas beaucoup la comédie moi, qu'est-ce que c'est ? Il vient là deux ou trois personnes qui causent de leurs affaires... une fille qui veut se marier, un père qui gronde... on entre, on sort, on va, on vient, on rit, on pleure... tout ça finit par s'arranger. On salue et puis bonsoir. Ma foi! je ne vois pas trop à quoi sert la comédie.¹³⁸

Di gran lunga più sconvolgenti le parole pronunciate dal paggio Victor nella *comédie-vaudeville* intitolata *Les comédiens ou la répétition de Psyché*¹³⁹, il cui intreccio si svolge nel *foyer* de la Comédie française e vede come protagonista l'attore Michel Baron (1653-1729). A colloquio con un marchese, Victor fornirà il suo personale punto di vista sull'idea di teatro in quanto «*école de mœurs*»:

Victor: Eh! c'est le marquis de Lafuretière! Pourriez-vous me dire où est le comité? Je désirerais parler à ces messieurs...

Le marquis: Afin de voir ces dames, n'est-ce pas?

Victor: Que voulez-vous! Notre gouverneur ne nous laisse presque jamais venir à la comédie; et il a tort, car...

Au théâtre, un page apprend
A bien séduire une belle,
A feindre un amour fidèle,
A se moquer d'un serment.
Il apprend par quelle adresse
Sans que la pudeur s'en blesse,
On enlève une maîtresse,
En dépit des vieux tuteurs:
Or, dites-moi, je vous prie,
Si pour nous la comédie,
N'est pas l'école des mœurs.

Le marquis: C'est vrai; rien ne forme mieux un jeune homme de famille. Les coulisses sont pour lui ce que c'est le bal pour une demoiselle.¹⁴⁰

La fiducia nei confronti del potere del teatro e più in generale nel valore delle opere d'arte e di ingegno quali bene più prezioso per l'umanità, non venne però fondamentalmente mai meno. «Figli prediletti»¹⁴¹ partoriti dal genio di artisti e scrittori, i libri, le pitture, le sculture, i brani musicali, furono equiparati ad altrettanti tesori, beni preziosi lasciati o da lasciare in eredità ai contemporanei o ai posteri. I riferimenti o le allusioni allo *status* delle opere d'intelletto furono non pochi all'interno delle *pièces à auteurs*. Il manoscritto del *Contratto sociale* è ad esempio quanto di più prezioso il personaggio Rousseau, in punto di morte, lascia a M. de Girardin:

- Jean-Jacques: (avec le sourire du calme et de la béatitude) C'en est fait, mon ami ... oui, je le sens ... je sens que je m'en vais.
- M. de Girardin: Vous me déchirez ... avec quelle tranquillité, quel sang-froid ...
- Jean-Jacques: Cela vous étonne, mon ami ... celui qui a tâché de vivre de manière à n'avoir pas besoin de songer à la mort, la voit venir sans effroi ... qui s'endort dans le bras d'un Père, n'est pas en souci du réveil ... nous allons donc nous quitter! ce ne sera pas pour toujours; il est, on n'en peut douter, il est un lieu où les bons cœurs doivent se réunir; cet espoir fut toujours la consolation de mes malheurs ... mais avant de nous séparer, il faut que je m'acquitte d'un devoir sacré; il faut que je vous offre un gage de mon amitié ... de ma reconnaissance ... (Il tire de son sein le manuscrit qu'il y avait mis). Tenez ... voici tout le bien qui me reste ... c'est ce que j'ai de plus cher ... puisse-t-il vous rappeler quelquefois le malheureux solitaire et les bienfaits dont vous l'avez comblé. C'est le manuscrit de mon *Contrat social*.
- M. de Girardin: Dieux! (Il prend le manuscrit, le baise à plusieurs reprises, et le presse ensuite contre son cœur.) Vous ne pouviez me faire un don plus précieux ... je le reçois avec tout le transport ... tout le respect qu'il inspire ... le voilà donc cet ouvrage immortel, qui maintient l'homme dans tous ses droits, en le faisant libre et l'égal de ses frères!... on dirait que c'est Dieu, oui, Dieu lui-même qui a dicté cet écrit, pour rétablir l'ordre de la nature et fonder le bonheur de la société ... qui jamais, ô grand homme, qui jamais, en lisant cet ouvrage, pourra croire qu'il vous a attiré la haine de vos Europe?... Ah! qu'il vous vengera bien de ce que vous avez souffert! Oui, je veux qu'avant la fin du siècle, cet Écrit soit gravé dans tous les cœurs; je veux qu'il vous fasse tresser des couronnes civiques, élever des statues; je veux enfin qu'il devienne le code de la Liberté française.¹⁴²

Il manoscritto contenente la stesura di una delle sue opere, è da parte sua il preziosissimo dono che La Fontaine offre in dote ad una saggia ragazza di campagna, nella commedia intitolata *La cigale et la fourmi*¹⁴³, trasposizione teatrale dell'omonima favola che vede protagonista lo stesso La Fontaine e due sorelle, Anette e Lise, dotate rispettivamente delle caratteristiche (pigrizia e operosità, sventatezza e saggezza) che lo scrittore aveva attribuito ai suoi animali. Il buonsenso di Anette le permetterà di sposare il bravo Colin ed essere incoronata regina della festa del villaggio, a discapito di Lise, che si ravvedrà udendo alcuni rimproveri della sorella intervallati dalla lettura della favola fatta dal suo stesso autore:

- Lise: Viens, ma sœur, j'ons qu'un p'tit mot à t'dire.
 Anette: Dépêche-toi; nous n'avons pas trop d'tems, et j'tremblons d'toutes nos forces.
 Lise: Est-y vrai que c'te grande tâche qu'on nous a donnée hier était pour éprouver les plus travailleuses?
 Anette: Y paraît qu'oui.
 La Fontaine (lisant): *La cigale et la fourmi.*
 Lise: Et moi qui n'ai pas fait la mienne.
 La Fontaine: *La cigale ayant chanté tout l'été...*
 Anette: Dame! Tu t'amusais.
 La Fontaine: *Se trouva fort dépourvue...*
 Lise: J'sis dans un bel embarras!
 La Fontaine: *Quand la bise fut venue...*
 Anette: V'là le moment critique!
 La Fontaine: *Pas un seul petit morceau De mouche ou de vermisseau...*
 Lise: J'ons pas tant seulement deux gerbes d'faites.
 La Fontaine: *Elle alla crier famine, Chez la fourmi, sa voisine...*
 Lise: Ah! ma p'tite sœur, prends pitié de moi.
 La Fontaine: *La priant de lui prêter Quelque grain pour subsister...*
 Anette: Comment ça?
 La Fontaine: *Jusqu'à la saison nouvelle...*
 Lise: Prête-moi la moitié d'tes gerbes, ça passera pour mon ouvrage.
 La Fontaine: *Je vous paierai, lui dit-elle...*
 Lise: J'ten rendrons le double après-demain.
 La Fontaine: *Avant l'août, foi d'animal...*
 Lise: Ma parole de sœur.
 Anette: Le double!
 La Fontaine: *Intérêt et principal...*
 Anette: Oh! Ça n'se peut pas; on croirait que j'n'ons rien fait.
 La Fontaine: *La fourmi n'est pas prêteuse...*
 Anette: On sait que j'sommes ben loin d'ét'saignante.
 La Fontaine: *C'est là son moindre défaut...*

- Anette: Mais à quoi donc as-tu passé ta soirée d'hier?
 La Fontaine: *Que faisiez-vous au tems chaud, Dit-elle à cette emprunteuse? ...*
- Lise: J'ons été danser sous l'grand âbe.
 La Fontaine: *Nuit et jour, à tout venant, Je chantais, ne vous déplaise ...*
- Anette: Ah! t'a été danser; ça m'a fait plaisir.
 La Fontaine: *Vous chantiez, j'en suis fort aise ...*
- Anette: Mais moi, comme j'ons travaillé, j'en vons d'mander la récompense.
 La Fontaine: *Eh bien! dansez maintenant.*
 Anette: Chante à présent, ma sœur ... Adieu, Lise! (Elle s'enfuit).
 [...]
- Thomas: Eh ben! Lise, quoiqu'tu fais donc là? [...] Pourquoi n'suis-tu pas ta sœur; on va prononçai.
 Lise: Je n'en sommes pas digne, mon père. [...] Vous savez ben c'te tâche d'hier?...
- Thomas: Oui. Eh ben! Est-ce que tu n'l'aurais pas faite?
 Lise (pleurant): Non, mon père.
 Thomas: J'l'aurions gageai: dans c'cas, tu fais ben d'restai ici [...]; tu s'ras donc toujours paresseuse.
 Lise: Ah, mon père, ne m'grondez pas! j'sentons maintenant toute l'horreur de c'vilain défaut; j'vous promettons d'm'en corriger pour toujours, et que j'ferons tant, tant, qu'l'année prochaine j'vous dédommageront d'tout. (Elle se jette aux genoux de son père).¹⁴⁴

Il curioso qui pro quo che si genera fra La Fontaine e Thomas a proposito della dote di Anette è significativo. Lo scrittore, che aveva promesso al padre della giovane di offrirle la cosa più cara che possedeva in occasione del matrimonio, consegna alla ragazza il manoscritto de *La Cigale et la Fourmi*. La delusione di Thomas, contadino povero e senza risorse, è palese: toccherà alla duchessa di Bouillon, figura rappresentativa di tutti gli *spectateurs éclairés*, far comprendere all'uomo del popolo che il valore di quel dono è incommensurabile:

- Colin: Comme j'somme un peu pressai, monsieur l'Tabellion, [...], eh vite l'contrat.
 Thomas: Il est tout fait, y gnia pus qu'les blanc à remplir. (Bas, à La Fontaine) ça vous regarde, monsieur.
 Colin: Mettai qu'j'apporrons six sacs d'monture, ma chambre et moi; v'là tout. A vous, mam'zelle.
 Anette: Mon père!
 Thomas (bas, à Anette): Sois paisible. (A la Fontaine). A vot' tour.
 [...]
- La Fontaine (donnant un papier): Voilà ce qu'apporte la mariée.
 Thomas (le prenant): Quoi qu'c'est ça?
 La Fontaine: Lisez.

- Thomas (lisant): *La Cigale et la fourmi*. Vous vous trompai, monsieur; c'est c'te fabe qu'était dans vot'poche, à côté du billet...
- La Fontaine: Non, non, je ne me trompe pas. [...]
- Thomas: J'avions entendue une dot, et je n'nous sommes pas précautionnai... j'crojons, d'après l'intérêt qu'vous nous témoignai... [...]
- La Fontaine: Eh bien! mais comment vais-je me tirer de là? Monsieur Thomas, vous ne voulez donc pas de ma Fable? [...]
- Thomas: Ma foi, monsieur, c'est bel et bon; mais...
- La Fontaine: En cecaz, j'ai bien l'honneur de vous souhaiter le bonjour.
- Madame de Bouillon, vivement: Un moment. Vous ne savez pas ce que vous refusez: cette Fable, qui s'applique à vos enfants, est un trésor pour celui des deux qui saura en profiter; j'en donne deux mille écus; ils serviront de dot à votre fille, et la Duchesse de Bouillon vous devra le bonheur de conserver cet ouvrage à la postérité, en réparant ainsi l'injure que vous faites au grand La Fontaine! [...]
- La Fontaine: Monsieur Thomas, je ne vous ferai plus de Fables.
- Madame de Bouillon: Au contraire, puisqu'il en connaît maintenant tout le prix.¹⁴⁵

2.4.2 *La pittura e il tableau*

In qualità di generatrici di opere utili, tutte le arti erano da considerarsi egualmente stimabili. Scrittura, architettura¹⁴⁶, pittura, scultura e musica erano ritenute in grado di contribuire al progresso sociale e alla diffusione dei Lumi; potevano inoltre svolgere un'azione benefica nel cuore e nell'animo degli individui, rendendoli persone migliori. La nozione di utilità dell'arte era naturalmente composita e racchiudeva in sé molteplici sfaccettature di significato. Applicato alla pittura, il concetto di utile inglobava ad esempio sia l'idea di pittura morale (sostenuta in particolare da Diderot in alcune delle sue opere estetiche)¹⁴⁷ che quella rivoluzionaria di arte sociale e popolare, strumento primario di istruzione pubblica¹⁴⁸ e bene comune ed universale. Sin dall'avvio della Rivoluzione, i legislatori si erano preoccupati non solo di liberare le arti da quelle catene che erano state loro imposte durante l'antico regime, ma anche di estenderne i benefici morali ed educativi alla totalità dei cittadini. Nel momento in cui avevano stabilito, con un decreto licenziato in data 21 agosto 1791¹⁴⁹, che le porte dei *salons de l'Académie royale de peinture et de sculpture*¹⁵⁰ sarebbero state aperte anche a quegli artisti che non facevano parte di detta Accademia¹⁵¹, i legislatori intesero affermare il prin-

cipio dell'universalità e della libertà del genio artistico e allo stesso tempo mette l'accento sull'importanza delle arti figurative nel processo di costruzione del Mondo Nuovo. Definito, a posteriori, «Déclaration des droits du Génie et de la Beauté»¹⁵², il decreto dell'agosto del 1790 dette vita al «primo *salon libre* della storia francese»¹⁵³: un'esposizione di pitture e sculture in cui vecchio e nuovo si confondevano, a formare, secondo le parole di Charles Villette (1736-1793), un immenso «*tableau de la liberté*» che avrebbe ispirato nuovi artisti e fatto scoprire strade inesplorate:

C'est la paix qui vient d'ouvrir aujourd'hui le sanctuaire des arts. Ce Louvre jadis gouverné par un institut féodal, a reconnu la déclaration des droits. Le Salon est le premier et le plus grand tableau de la liberté que l'on ait encore offert à nos yeux. C'est dans ce mélange hardi de toutes les productions que le génie va prendre des nouvelles forces et la Nation trouver de nouvelles richesses.¹⁵⁴

Tutti gli artisti della nazione furono così chiamati a concorrere alla rigenerazione del Mondo Nuovo. Delizia per la vista e balsamo per la mente, le opere pittoriche, scultoree e architettoniche erano ritenute in grado di esercitare un'efficace influenza sul cuore e sulla mente anche dei cittadini illetterati, solitamente esclusi dal godimento delle produzioni artistiche del presente e del passato. Molteplici furono gli scritti incentrati sulla descrizione dei benefici (politici, sociali e morali) che le produzioni artistiche si pensava fossero in grado di recare. Fra i tanti interventi in merito¹⁵⁵, segnaliamo quello di George-Marie Raymond, «professeur d'histoire à l'Ecole Centrale du département de Mont-Blanc», pubblicato nell'anno VI con il titolo *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et les gouvernements des peuples*. Giudicata meritevole dalla commissione del concorso apertosi nell'anno IV¹⁵⁶, la dissertazione di Raymond riprendeva le opinioni sull'utilità dell'arte che si erano diffuse nei primi anni della Rivoluzione; forniva inoltre una descrizione del ruolo sociale, morale e politico della pittura associandolo al concetto di realismo necessario:

Je ne puis m'empêcher de trouver une sorte de fanatisme dans cette ardeur avec laquelle des hommes de génie s'attachent à soutenir la cause des dieux et autres êtres mythologiques [...] J'ai cru avoir quelques raisons de suggérer que les merveilles de la fable doivent surtout être insignifiantes pour le vulgaire, et qu'il faudrait les bannir des peintures que l'on destine à produire sur lui quelque effet moral. [...] Comme l'intérêt décroît avec la vraisemblance, l'effet moral s'affaiblit dans la même proportion. Représentez-vous un scélérat au moment de consommer un crime et écrasé sous la foudre que Jupiter lance sur lui. Pensez-vous que la vue de ce châtement poétique soit propre à suspendre la main d'un coupable? Croyez-vous que le tableau d'un Sybarite dont la *Destinée* arrache les riches vêtements et que la *Fortune* culbute au bas de sa roue, soit capable d'inspirer la crainte la plus légère à l'homme qui vit dans l'opulence, la mollesse et les plaisirs? Ces objets sont trop loin de lui et il en connaît trop bien la fiction, pour qu'ils fassent sur lui l'impression la plus faible. Mais placez le premier au pied de l'échafaud; que le second rencontre, comme par hasard, sous ses yeux, d'un côté une tombe entr'ouverte et lais-

sant apercevoir la dépouille d'un homme à moitié dévorée par les insectes, et de l'autre un malheureux luttant avec la mort dans le sein de la douleur et de la misère; ou placez, si vous voulez, devant lui, Menzikoff mourant sur son grabat. Ces diverses scènes en imposeront par leur naturel, elles inspirent invinciblement de l'effroi, une sorte de terreur et d'inquiétude pénible. Croyez que le tableau d'un seul écueil épouvantera plus sûrement que cent vaisseaux brisés sous le trident de Neptune; et que le spectacle du courage mis en action est plus propre à en donner que tous les lauriers distribués par la main céleste de la *Victoire*. [...] La nature physique et morale nous paraît donc être la source unique où les peintres doivent puiser leurs sujets d'imitation et les richesses de leur art, surtout lorsqu'ils veulent assurer à leurs ouvrages un empire sur le cœur, que la vérité seule peut leur donner.¹⁵⁷

Solo l'aderenza dei pittori alla 'verità' poteva assicurare quindi un dolce godimento all'osservatore del quadro e allo stesso tempo garantire quell'insegnamento morale che avrebbe dovuto essere lo scopo essenziale di ogni produzione artistica¹⁵⁸. Ma quali, nel dettaglio, i benefici che la pittura 'realista' poteva apportare nell'animo di chi la osservava? Essi potevano essere molti, secondo quanto affermato dallo stesso Raymond:

[La peinture] veut rendre sous le pinceau cette vie qui respire sur la physionomie de l'animal, le jeu de ses membres, la variété de ses attitudes; elle veut peindre sur le visage de l'homme ses passions et son âme tout entière. Elle veut retracer les événements, montrer l'homme en action et conter son histoire à la postérité. Enfin la peinture veut imiter toutes les scènes physiques et morales qui peuvent se présenter à nos regards. J'aime à rencontrer dans un frais paysage le souvenir des sites enchanteurs qui ont pu me frapper, et me trouver ainsi tout-à-coup transporté, par le sentiment, sous des ombrages délicieux, auprès de quelque rocher pittoresque, ou au bord d'un clair ruisseau. J'aime encore à revoir l'image des villes, des palais, des ruines, des monuments divers que j'ai visités, et m'associer ainsi à la fois à des instants écoulés qui me donnent quelque jouissance, et aux époques reculées où la vue de quelques antiques débris fait reculer ma pensée. J'aime surtout à rencontrer l'image des Grands Hommes qui ne sont plus, de ceux qui honorent leur espèce par leurs vertus et leur génie; j'aime à retrouver les traits d'un ami ou de toute autre personne qui m'est chère. J'admire l'industrie humaine dans ces productions de l'art; je les vois remplir utilement et avec vérité le but qu'il se propose; je bénis le génie créateur de l'homme qui me procure les jouissances les plus douces.¹⁵⁹

Nella sua funzione primaria di conservatrice di memoria, la pittura era in grado di soddisfare i bisogni del cuore e della mente dell'«uomo individuo» come dell'«uomo sociale». La rievocazione del volto di un amico o della persona amata¹⁶⁰, la rievocazione della bellezza della natura e dei suoi abitanti¹⁶¹, la fissazione nel ricordo di eventi storici¹⁶² (la cui immagine non sarebbe andata perduta agli occhi dei posteri), la riproduzione dei lineamenti dei Grandi Uomini¹⁶³ (sottratti all'oblio del tempo e consegnati per sempre all'ammirazione dei tempi a venire) costituiva quanto di più prezioso l'arte pittorica fosse in grado di produrre.

A loro volta fregiati dell'appellativo di Grandi Uomini, alcuni pittori contemporanei o del passato furono assunti a protagonisti delle *pièces à auteurs*¹⁶⁴. La riflessione sul ruolo e sullo status degli artisti e delle arti figurative (e della pittura in particolare) fu posta dai drammaturghi, anche in questo caso, al centro dei vari intrecci. È il Mignard¹⁶⁵ pittore di Grandi Uomini che viene celebrato ad esempio da Cadet-Gassicourt nel già citato *fait historique* intitolato *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*. Il celebre ritratto di Molière dipinto dall'artista è oggetto dell'ammirazione di una giovane coppia del popolo e esaltato dal personaggio Lulli¹⁶⁶ in virtù del suo «dessin pur», capace di riprodurre quella verità di espressione che la tela avrebbe conservato per sempre:

Lulli:	Te troublerai-je en faisant de la musique?
Mignard:	Au contraire, tu m'aimeras... les arts sont frères, et ne peuvent se nuire. (À part, en travaillant): Quel avantage de peindre un homme célèbre!... un jour ceux qui n'auront pas eu le bonheur de connaître Molière, me sauront gré de leur avoir transmis son image: peut-être ils m'associeront à sa gloire, et ne diront pas: Voilà Molière!... sans ajouter, c'est Mignard qui l'a peint... le bel art! [...]
Mignard, montrant son portrait:	Dites-moi, mes enfants, ai-je bien réussi?
Antoine:	Vraiment c'est bien lui-même: Joyeuse humeur.
Madelon:	Et c'tair plein de douceur.
Antoine:	On devine son cœur Ce cœur que chacun aime.
Madelon:	Sa bouche me sourit.
Lulli:	Ses yeux sont pleins d'esprit.
Tous:	C'est lui! C'est lui! Vraiment c'est bien lui-même!
Lulli:	Il n'y a rien à désirer: vérité, chaleur, dessin pur... Mignard! Tu me prouves par là qu'on ne devrait donner qu'au vrai talent le droit de peindre le génie.
La Forest:	On dirait qu'il va parler.
Madelon:	En voyant son image, je sens mieux encore ma reconnaissance, et je voudrais avoir un peu de son esprit pour la lui exprimer. ¹⁶⁷

Protagonista di una «comédie-vaudeville» in un atto¹⁶⁸, anche Raffaello Sanzio¹⁶⁹ è esaltato nella sua qualità di «pittore di Grandi Uomini». Nella pièce, andata in scena per la prima volta nel febbraio del 1808, il celebre pittore italiano¹⁷⁰ è posto al centro di una vicenda che ruota intorno ad Agostino Chigi. Importante mecenate dell'epoca rinascimentale, «il

Magnifico»¹⁷¹ tratta nella commedia il pittore da suo pari¹⁷², mettendo più volte l'accento sul valore di quel talento sublime di cui la natura lo ha dotato e che lo consegnerà all'immortalità:

- Le prince: Où est-il, mon Raphaël, mon enfant, que je le presse dans mes bras?
 Raphaël: Prince... Mon cher bienfaiteur!
 Le prince: Toujours le même, me saluer après un voyage d'un an par un nom qui me déplaît... Bienfaiteur tant que tu voudras... j'aime toujours à mériter ce titre et jamais à l'entendre. [...]
 Raphaël: Je vous dois la protection de la cour de Rome.
 Le prince: C'est vrai. Je t'ai donné une protection que d'autres t'auraient vendue. Le beau mérite!
 Raphaël: Enfin, mon ami, je vous dois tout.
 Le prince: Tout? ... À qui dois-tu ton talent? Ton sublime talent? À toi seul, et voilà ta première richesse... ton véritable bienfaiteur, c'est le destin qui t'a marqué pour être un peintre immortel...¹⁷³

Ma quali erano le opere di Raffaello che i posteri avrebbero apprezzato maggiormente? Non certamente quelle a carattere religioso, liquidate con parole ironiche dallo stesso personaggio Raffaello all'interno della pièce, bensì quelle profane, ed in particolare quelle raffiguranti i Grandi Uomini, quali *La Scuola di Atene* (figg. 2, 3, 4) ed il *Parnaso* (figg. 5, 6, 7):

- Raphaël: J'ai achevé l'école d'Athènes.
 Le prince: Que j'aime ce brillant tableau
 De la belle école d'Athènes!
 On distingue, sous ton pinceau,
 Toutes les sciences humaines.
 Ce chef-d'œuvre, dans tous les temps,
 Prouvera ton talent suprême;
 Car, en montrant tous les savants,
 Tu t'es montré savant toi-même.
 Raphaël: [...] J'ai fait un tableau du Mont Parnasse.
 Le prince: Le Mont Parnasse!
 Ah! sans doute ce mont fameux
 À gravir semble difficile:
 De tous côtés, des rocs affreux
 D'Apollon ferment-ils l'asyle?
 Raphaël: Ainsi je dus le présenter.
 Le prince: Alors, mon cher, tu dois m'entendre:
 Peu de gens doivent y monter;
 Mais beaucoup doivent en descendre. [...]
 Le prince: Eh! dis-moi; qu'as-tu fait pour le Pontife?
 Raphaël: D'abord son portrait... et quelques tableaux de la vierge.
 Le prince: Toujours la vierge! Vous ne faites que des vierges...
 Raphaël: Monseigneur, c'est que c'est rare.
 Le prince: Ou des Dieux...
 Raphaël: C'est pour qu'on y croie.¹⁷⁴



Fig. 2 – Raffaello Sanzio, *Scuola di Atene*, affresco, «Stanza della Segnatura», Musei Vaticani, 1509-1511. Foto copyright © Musei Vaticani



Fig. 3 – Raffaello Sanzio, *Scuola di Atene*, Platone ed Aristotele (particolare). Foto copyright © Musei Vaticani



Fig. 4 – Raffaello Sanzio, *Scuola di Atene*, Socrate (particolare). Foto copyright © Musei Vaticani



Fig. 5 – Raffaello Sanzio, *Parnaso*, affresco, «Stanza della Segnatura», Musei Vaticani, 1510-1511. Foto copyright © Musei Vaticani



Fig. 6 – Raffaello Sanzio, *Parnaso*, Omero (particolare). Foto copyright © Musei Vaticani



Fig. 7 – Raffaello Sanzio, *Parnaso*, Dante (particolare). Foto copyright © Musei Vaticani

La cosciente manipolazione della verità storica operata dal drammaturgo era funzionale al messaggio che questi intendeva veicolare. L'idea della superiorità dell'arte profana (ed in particolare di quella riservata alla raffigurazione dei Grandi Uomini) su quella religiosa acquisiva forza in virtù dell'attribuzione ad Agostino Chigi (nella sua veste di principe illuminato) della 'paternità' di opere quali *La Scuola di Atene* e il *Parnaso*. Ora, com'è noto, fu Giulio II¹⁷⁵ ad affidare a Raffaello l'incarico di affrescare le Stanze della Segnatura in Vaticano con soggetti riguardanti il mondo della Filosofia, delle Scienze e delle Arti¹⁷⁶, quello stesso papa a cui è attribuita nella commedia la sola commissione del proprio ritratto e di «quelques tableaux de la vierge». Tanto la *Scuola di Atene* quanto il *Parnaso* furono giudicate opere 'rivoluzionarie' ante-litteram: luci da strappare ad un passato oscuro, frutto del genio di un artista che aveva sì prodotto anche opere non di genio, ma che rimaneva pur sempre un Grande Uomo:

Mais qu'est-ce que le génie, sinon l'heureux enfant de la nature, dont cette mère seule développe et soutient la vigueur? Les Raphaël, les Corrège, les Poussin l'ont bien senti: elle fut constamment l'objet de leurs études. Ce n'est pas que ces grands artistes ne se soient jamais écartés de la route qu'elle leur indiquait; mais, s'il est fâcheux de voir les chefs-d'œuvre de la peinture moderne puisés hors de la sphère de la nature, ce n'est pas moins à elle que nous en devons l'existence et les beautés. Ces ouvrages, qui sont des *erreurs du génie*, mais qui attestent d'ailleurs toute la force de leurs auteurs, sont de ces points d'attache qui lient les Grands Hommes à leur siècle dont leur génie semble vouloir les arracher pour les rendre au genre humain et à tous les âges.¹⁷⁷

L'allontanamento del pittore dalla verità della natura era valutato da Raymond (e da numerosi suoi contemporanei) come una «*erreur du génie*». Un errore che il principe Chigi riesce nella pièce a non far commettere a Raffaello, incerto sulla maniera di rappresentare il corpo della sua Psiche:

Le prince:	Ah! Tu as sans doute fait quelque chose pour orner ma galerie?
Raphaël:	J'ai fait le banquet des dieux pour orner les noces de Psyché, et leur assemblée pour la défier. ¹⁷⁸
Le prince:	Voyons donc? Ah! ce tableau charme ma vue! Comme elle est belle, ta Psyché! Mais, mon cher, elle est un peu nue.
Raphaël, souriant:	Je voilerais tous ses appas, On ne verra que sa figure...
Le prince:	Non, Raphaël, il ne faut pas Que l'art nous cache la nature. ¹⁷⁹

Il gusto estetico per le raffigurazioni 'naturali' si accompagna a quello per le rappresentazioni 'reali'. In questa direzione, un notevole apprezzamento

Au temps heureux de la folie,
Trop de bien pour ne l'aimer pas,
Et trop de mal pour qu'on l'oublie.¹⁸⁵

Ritratti spesso sul palcoscenico, all'interno dei loro ateliers o in luoghi potenzialmente in grado di stimolare il loro genio, i pittori presi come protagonisti delle *pièces à auteurs* sono generalmente mostrati nell'atto della composizione delle loro opere. È la 'realtà' la prima grande fonte di ispirazione della loro arte. Un'arte che è in grado di catturare la fuggevolezza di un istante, che viene così strappato per sempre al Tempo e consegnato alla Storia:

Carle, accourant: Le malheureux! Il aura brisé mon violon.
Broc, à Duvernis, pendant qu'on le retire du tonneau: Es-tu blessé, mon garçon?
Carle: Mon violon? ... mon violon?
Duvernis, retirant le violon brisé en deux parties, qui ne tiennent que par les cordes: Il n'y a rien ... presque rien ... (Il sort tout-à-fait du tonneau)
Carle, voyant son violon brisé: En mille morceaux ... je m'en doutais, maudit barbouilleur.

(Il saute sur lui, Duvernis le saisit au collet, ils culbutent ensemble. On veut les séparer. Les uns sont pour, d'autres contre. Les escabeaux sont en l'air; Duvernis se trouve poussé près de l'hôtellerie. La mère Broc en sort, un vieux balai à la main, l'appuie sur les reins de Duvernis et le pousse jusqu'à la porte de sa maison. Tableau fidèle et copié sur l'original, dont la gravure est intitulée: Fête de village. Pendant cette pantomime, Téniers, riant d'abord aux éclats, tire de sa poche un crayon et des tablettes.)

Téniers: Quel groupes! Quel tableau! Je ne puis y résister. (Mettant un genou en terre, il esquisse la scène avec l'ivresse du plaisir et l'enthousiasme du génie).¹⁸⁶

Della stessa penetrante capacità di osservazione e riproduzione della 'realtà' dà prova il personaggio Greuze¹⁸⁷ nella commedia-vaudeville di Mme de Valori intitolata *Greuze ou l'Accordée de village*¹⁸⁸. È la verità a guidare il pittore al momento della composizione di due delle sue opere più importanti, *La lecture de la Bible*¹⁸⁹ (fig. 8) e *L'Accordée de village*¹⁹⁰ (fig. 9). Entrambi i soggetti sono associati, nella pièce, a due scene di vita reale, che l'artista dipinge dal vivo:

(Au lever de la toile, Mathurin assis auprès d'une table, et entouré de sa famille, fait tout haut la lecture – Tableau de Greuze, de *La lecture de la Bible*.)
Marie (à Louissette): Paix donc, ma sœur, paix donc: mon père n'a pas encore achevé sa lecture.
Mathurin: Écoutez avec attention, mes enfants (il lit): "Jacob dit à Laban, vous avez une fille que j'aime: c'est Rachel, je connais tout ce qu'elle vaut, et je m'offre de vous servir pendant sept ans, sans autre récompense que le bonheur de devenir son époux."
Alain: Sept ans: c'est bien long.

- Thérèse: Vous n'auriez pas cette patience-là?
- Alain: Toute la vie pour vous Thérèse, toute la vie; mais faire attendre si longtemps le bonheur, quand on peut d'un mot l'assurer [...]
- Thérèse: Mon père, voulez-vous continuer votre lecture.
- Mathurin: Volontiers (il reprend sa lecture): "Laban parut agréer la proposition de son neveu et dès ce moment il le regarda comme son gendre."
- (Dans ce moment Greuze et Le Mierre paraissent à la porte et s'y arrêtent un instant.)
- Greuze (à Lemierre): Les voilà. [...]
- Mathurin (se levant): Monsieur Greuze!
- (Toute la famille fait un mouvement pour se lever)
- Greuze, faisant un signe de la main: Restez, restez de grâce: continuez votre lecture ou nous nous retirons ...
- Mathurin: Vous avez raison ... vous êtes de la famille.
- Greuze: Oh! Oui.
- (Thérèse lui offre une chaise auprès d'elle, Greuze et Le Mierre s'asseyent).
- Mathurin (reprenant sa lecture): "Jacob remplit ses sept années de service; enfin le temps arriva de posséder un trésor qui lui avait coûté si cher."
- Le Mierre, à Greuze: Greuze, prends ton crayon, voilà une scène digne de tes pinceaux.
- Greuze: Tu as raison. (Greuze tire son crayon et esquisse le tableau qu'il a sous ses yeux).¹⁹¹

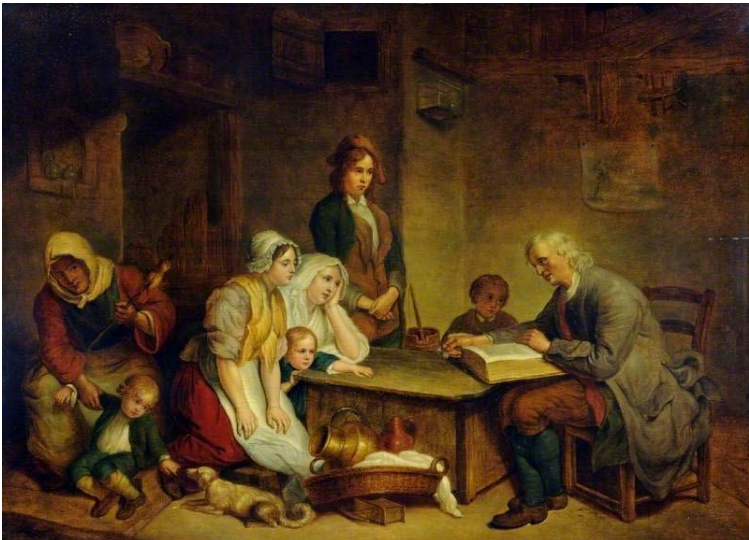


Fig. 8 – Jean-Baptiste Greuze, *La lecture de la Bible*, olio su tela, 36,4x45,3 cm, Musée du Louvre, Paris 1755. Photo (C) RMN-Grand-Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec

(Mathurin entretenant Alain par la main, suivi du tabellion et de toute sa famille; Thérèse en le voyant entrer va se jeter dans les bras de sa mère.)

Thérèse: Ma mère!
 Mathurine: Ton père le veut.
 Thérèse: Je ne lui résisterai pas.

(Tous se groupent comme dans le tableau de Greuze, de *L'Accordée de village*).

Mathurin: Placez-vous là, monsieur le tabellion...
 Thérèse, j'ai fait rédiger ton contrat de mariage avec Alain: es-tu prête de le signer, ma fille?

Thérèse: Oui, mon père.
 Alain: Chère Thérèse!...

Mathurin (à Greuze et à Lemierre): Messieurs, vous serez les témoins de l'union et du bonheur de mes enfants.¹⁹²



Fig. 9 – Jean-Baptiste Greuze, *L'Accordée de village*, olio su tela, 92x117 cm, Musée du Louvre, Paris 1761. Photo (C) RMN-Grand-Palais (Musée du Louvre) / Franck Raux

La pièce di Mme de Valori ruotava intorno all'amore, inizialmente ricambiato, di Greuze per Thérèse. La giovane ragazza di campagna, promessa in sposa al bravo e laborioso Alain, non era riuscita a mettere a tacere quel forte sentimento di attrazione che la figura, i modi ed il genio di quell'artista di città aveva saputo ispirargli: un sentimento che Greuze aveva provato per primo e al quale era deciso a non rinunciare, malgrado la ragione e la morale gli imponessero di farlo. Il conflitto interiore provato dal pittore, esplicitato nei colloqui con Le Mierre¹⁹³ (che riveste qui il ruolo di *raisonneur*) si risolve a favore del richiamo della sensibilità e del dovere: sarà lo stesso Greuze a convincere Thérèse dell'impossibilità della loro unione,

esortandola a sposare Alain, giovane degno di stima e di amore. Ora, nella prefazione alla sua commedia, Mme de Valori si era preoccupata di mettere l'accento sul «caractère bienfaisant» e profondamente morale del 'vero' Greuze: come poteva il *peintre de mœurs*, autore di quadri in cui «le genre humain s'estime» aver dato prova di sentimenti completamente opposti a quelli che potevano essere percepiti nelle sue pitture?

Greuze était doué d'une physionomie expressive, où se peignaient tour-à-tour le génie, l'enthousiasme, la douceur, la sérénité de son âme, et une politesse affectueuse qui de son cœur passait dans ses manières; jamais homme n'aima davantage et sa famille et ses amis; jamais homme n'en fut plus aimé, et ne mérita mieux de l'être: son amitié aussi douce que vive était courageuse au besoin; généreux à l'excès, bienfaisant pour tous les malheureux, peu d'hommes ont été d'une libéralité plus active et plus ingénieuse. Il répétait souvent: "On m'a bien fait du mal, on m'a bien trompé dans ma vie, mais je ne m'en suis jamais vengé et je mourrai sans avoir jamais fait éprouver un regret à l'innocence et un refus au besoin."¹⁹⁴

La capacità di provare i sentimenti rappresentati era considerata un elemento essenziale del genio. Alla stregua dell'attore¹⁹⁵, solo il pittore sensibile poteva riuscire a realizzare opere veramente efficaci e degne di apprezzamento. Nella pièce già citata dedicata alla rappresentazione di una *tranche de vie* di Raffaello, l'amore si rivela una passione benefica per l'artista, in quanto in grado di avvicinare la sua arte alla perfezione:

Le prince, seul: Raphaël amoureux! Lui, le plus infidèle de nos jeunes romains; lui qui, de peur d'être enchaîné, a refusé la main de la nièce d'un cardinal. Ah! vraiment, j'en douterais, si son air mélancolique... je suis enchanté qu'il aime... l'amour est une passion nécessaire aux artistes; elle les émeut, elle élève, elle aggrandit leur âme, elle leur donne une sensibilité profonde sans laquelle ils n'atteignent jamais à la perfection.

Michel-Ange n'aima jamais,
Sa touche est trop sévère:
Il peint hardiment, à grands traits;
Mais ce n'est pas assez pour plaire.
Pour Raphaël, vif, étourdi,
Le suffrage est plus agréable,
Les hommes le trouvent hardi,
Les femmes le trouvent aimable.¹⁹⁶

La superiorità delle opere di Raffaello rispetto a quelle di Michelangelo è determinata, nell'ottica dell'autore della pièce, non da una minore o maggiore capacità di esecuzione, bensì dallo scarto di sentimento esistente fra i due artisti. La mancanza di amore è qui associata esplicitamente al valore dell'opera pittorica: il pittore fiorentino «n'aima jamais» ed è per questo che «sa touche est trop sévère».

A sua volta persuaso dell'idea che i sentimenti fossero «le feu créateur» dell'Arte, l'autore della pièce intitolata *Michel-Ange*¹⁹⁷ manipola coscientemente la verità storica, costruendo l'intreccio della sua opera intorno alla passione di Michelangelo per Fiorina, «figlia del Perugino»¹⁹⁸. Il sentimento nutrito per la giovane donna è fonte di ispirazione per il pittore, che si accende d'ira davanti all'orribile ritratto fattole dal suo rivale in amore, Scopa, personaggio fittizio:

Michel Ange, seul:

Seigneur Scopa! Enfin me voilà dans votre atelier. Je puis y contempler les ouvrages de Pérugin confondus avec les vôtres. Quel bizarre assemblage! (riant) Voyons donc vos chefs-d'œuvre. (Il prend et examine quelques tableaux, et prenant celui de Fiorina qui est renversé) Quel est ce portrait! ... serait-ce Fiorina? – Oh! le misérable! Et je souffrirais qu'un barbare défigurât ainsi ce que j'adore! ... non, non! Personne ne me voit; commençons. – M'y voilà!

Corrigeons cet ouvrage.

C'est bien! – fort bien! – courage!

Amour! Retraces-moi les traits de Fiorina.

Offre à mes yeux sa douce image

Que ta main grava dans mon cœur.

Talent divin! Feu créateur!

C'est toi qui nourris l'espérance,

C'est toi qui soutiens la constance.

Talent divin! Art enchanteur!

Tu rapproches la distance,

Tu consoles de l'absence,

En retraçant à l'œil surpris

L'objet dont le cœur est épris;

Tu rends la vie

A la beauté

Au courage, au vrai génie,

Tu donnes l'immortalité.

(contemplant le portrait)

Oui, je la vois; oui, c'est bien elle;

Aisément j'ai fait ce tableau.

L'amour, en guidant mon pinceau,

A pris dans mon cœur le modèle.¹⁹⁹

Persuaso invece che la passione amorosa costituisca “le tombeau du talent”, il personaggio Jean Cousin²⁰⁰ finirà, nella pièce intitolata *Angela ou l'atelier de Jean-Cousin*²⁰¹ per cedere ai sentimenti della sua allieva, promettente pittrice che, contrariamente al maestro, ha scelto come guida, l'Amore:

- Anselme (regardant le dessin): Ma foi, c'est la nature! Voilà bien Jean-Cousin au milieu de son atelier... Mais comment avez-vous pu attraper ainsi sa ressemblance, presque de mémoire?
- Angela: Et ne le vois-je sans cesse, (à part) même quand il est absent.
- Anselme: Que vous lui avez bien donné cet air d'inspiration qui n'appartient qu'au génie!... ah! c'est beau!²⁰²
[...]
- Anselme: Est-il vrai, maître, que vous vous mariez?
- Jean-Cousin: Dis donc qu'on me marie... c'est madame la duchesse...
- Angela (à part): Je n'en puis plus douter!...
- Anselme (il travaille de son côté, Jean-Cousin du sien): Bientôt, maître?
- Jean-Cousin: Oui.
- Anselme: Oh! Ce n'est pas encore fait.
- Jean-Cousin: Non, c'est pour après-demain.
- Anselme: Après-demain... bon dieu! ...
- Jean-Cousin, riant: Ne dirait-on pas que c'est lui que l'on marie!
- Anselme: Elle est belle?
- Jean-Cousin: Oui, on le dit.
- Anselme: Est-ce que vous ne l'avez pas vue?
- Jean-Cousin: Je sors de chez elle.
- Angela (à part): Du moins, il ne l'aime pas!
- Anselme: Après-demain, le maître serait-il amoureux?
- Jean-Cousin: Moi! Amoureux? ... crois-tu que j'eusse donné ma parole, s'il eût fallu sacrifier mon talent? Et l'amour en serait le plus grand ennemi (riant). Je gage qu'Angela n'est pas de cet avis? Les femmes!
- Angela, troublée: Moi? Maître, je ne sais; mais si celui qui fit le premier portrait fut, comme on le dit, un amant éloigné de sa maîtresse, au lieu d'être l'ennemi de l'art du dessin, l'Amour en serait le père.
- Jean-Cousin: Ne crois pas à ces contes-là... l'amour! l'amour est le tombeau du talent.²⁰³

2.4.3 *La musica e i suoi effetti*

Alla stregua della pittura, la musica era reputata un'arte utile. Marie-Joseph Chénier, in quanto autore e deputato della Convenzione nazionale, era stato fra i primi a riconoscere a quest'arte un ruolo sociale e politico. Ai musicisti della guardia nazionale, ammessi alla sbarra della Convenzione nella seduta del 18 brumaio dell'anno II per presentare la richiesta di creazione di un Istituto Nazionale di Musica, Chénier si era rivolto in questi termini:

On sait combien jusqu'à présent la musique nationale s'est distinguée dans la Révolution; *on sait quelle a été l'influence de la musique sur les patriotes*, à Paris, dans les départements, aux frontières. Je demande donc qu'on décrète le principe qu'il y aura un Institut National de Musique à Paris, et que la Commission charge le Comité d'Instruction publique des moyens d'exécutions.²⁰⁴

Decretata in data 28 floréal dell'anno II, l'attribuzione della sede all'istituzione che in seguito assunse il nome di Conservatorio fu accompagnata dall'esortazione, rivolta ai musicisti, a produrre «tout ce que leur art a de plus propre à rappeler aux républicains les sentiments et les souvenirs les plus chers dans la Révolution»²⁰⁵. Le parole espresse dal Comitato di Salute Pubblica (bollate retrospettivamente da alcuni come propagandistiche, come frutto cioè dell'esclusiva volontà di diffondere gli ideali rivoluzionari) sono in realtà la spia di quel cambiamento di percezione sul ruolo della musica e più in generale delle arti che si era verificato già all'indomani della presa della Bastiglia. Al pari della pittura, della scultura, della poesia e del teatro, la musica era ritenuta in grado di esercitare un'influenza positiva sul cuore e sulla mente degli individui. Non più strumento di piacere fine a se stesso, anch'essa poteva, nella sua qualità di arte utile, produrre effetti sorprendenti sui popoli liberi:

La musique, art frivole aux yeux des esprits chagrins et des hommes irréflechis; la musique qui, sous le despotisme, semble uniquement destinée à amuser un maître ou à distraire des esclaves, mais qui produit, par un contraste heureux, des effets si étonnants sur les peuples libres, qui donne du ressort au courage, des charmes à la vertu, des plaisirs purs et vrais aux citoyens, a paru au nouveau gouvernement digne d'un établissement particulier. À Athènes la musique avait un caractère imposant de grandeur et de noblesse; son heureux assortiment avec la poésie excitait les grandes passions, réveillait jusqu'au fond des cœurs les sentiments les plus honorables à l'homme, les plus utiles à la société, le courage, la reconnaissance, le dévouement à la patrie; les lois y étaient promulguées en musique; le crieur public chantait un édit, en se faisant accompagner d'une lyre.²⁰⁶

Porta della mente e del cuore, le orecchie consentivano l'ingresso dei suoni melodici nell'anima, che andavano ad esercitarvi quegli stessi poteri benefici che erano associati all'azione di tutte le arti. Anche in questo caso, il giovamento era ritenuto duplice, in quanto coinvolgeva sia l'uomo individuo (nei suoi affetti, nei suoi piaceri, ecc.) sia l'uomo sociale (nel suo ruolo di cittadino o più generalmente di membro di una comunità).

Personaggio fittizio dell'opéra-comique intitolata *Cimarosa*²⁰⁷, Florina, innamorata ricambiata del celebre musicista italiano²⁰⁸, si abbandona davanti al padre ad un entusiastico elogio dell'arte musicale e delle sue potenzialità intrinseche:

AIR

(Il doit être chanté avec enthousiasme)

Non, je ne puis résister au délire
 Dont l'harmonie éivre tous mes sens.
 Elle guide aux champs de la gloire;
 Elle conduit à la victoire;
 De ses chants belliqueux le charme séducteur
 Double la force, inspire la valeur.²⁰⁹

Abbandonati i salotti nobiliari e le feste di corte, i musicisti rivestirono con la Rivoluzione, al pari degli altri artisti, il ruolo di medici dell'anima e di istitutori del popolo. L'azione benefica delle note musicali era infatti reputata universale, in grado cioè di agire non solo sulla mente e sull'anima dei *connaisseurs* ma anche su quelle dei cittadini illetterati. Tanto maggiore era la capacità della melodia di imprimersi anche nell'«esprit» dei membri degli ordini più bassi, tanto più il musicista che l'aveva composta era da reputarsi un genio creatore, in quanto possedeva la preziosa capacità di parlare al cuore di tutti. È questa l'idea che affiora tra le maglie del tessuto drammatico del vaudeville intitolato *Grétry chez Madame Dubocage*, scritto e rappresentato nel 1815²¹⁰. In compagnia dell'abbé Lemonnier²¹¹, il personaggio Grétry²¹² sorprende due giovani del popolo in atto di cantare una sua melodia. Il piacere provato nello scoprire di essere un musicista universale, è secondo le sue parole, immenso:

André:	Quand on est deux, on s'encourage.
Grétry, au fond du théâtre, à voix basse:	Un de mes airs... écoutons! [...]
Suzette:	Quand on aime bien, il y a des idées qui viennent tout naturellement... mais ne perdons pas de temps, et puisque tu es en train, écoute et répète avec moi.

DUO DE RICHARD²¹³

Un bandeau couvre les yeux
 Du Dieu qui nous rend amoureux, etc.

(Suzette et André s'aperçoivent à ce moment qu'on les écoute; ils veulent se sauver; Grétry saisit André par le bras et le ramène sur le bord du théâtre; Suzette sort seule.)

Grétry, à André:	Ah, mon ami! je vous en prie, restez un moment.
André, saluant:	Messieurs, qu'est-ce qu'il y a pour votre service?...
Lemonnier:	Eh! c'est M. l'abbé Lemonnier.
Grétry, avec émotion:	Nous avons deux mots à te dire. Non, de ma vie je n'ai éprouvé un plus grand plaisir que celui que vous m'avez fait.
André:	Quand donc cela? je ne vous ai jamais vu.
Lemonnier:	Tout à l'heure en chantant.
André, à part:	Ah!, par exemple, v'là des gens qui ne sont pas difficiles!
Lemonnier:	Eh bien, Grétry! Tu me disais ce matin: «je n'ai jamais souhaité qu'une chose après mes succès, ce serait d'entendre mes airs dans la bouche des gens de la campagne!» ²¹⁴

¹ Cfr. Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique ou recueil par ordre de matières des feuillettons de Geoffroy*, précédé d'une notice historique sur sa vie et ses ouvrages, 5 vols., Pierre Blanchard, Paris 1819-1820.

² Jean-Nicolas Bouilly, *L'abbé de l'Épée*, comédie historique en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre français de la République le 23 frimaire an VIII, chez André, à Paris an VIII [1799].

³ In corsivo nel testo.

⁴ Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, cit., t. IV, pp.102-104 (trad. it.: Non avevo ancora visto questo fenomeno drammatico: il suo successo prodigioso è in grado di sconvolgere i principi e, in qualche modo, di scalfire la fiducia dei letterati più ferventi. I capolavori del nostro teatro non hanno mai attirato così costantemente il pubblico, non hanno mai eccitato un così vivo entusiasmo. Se lo scopo di un'opera teatrale è quello di piacere ed interessare, bisogna dunque porre questa cosiddetta *commedia storica* al di sopra del *Misanthropo*, dell'*Avaro*, e di varie altre produzioni immortali del primo attore comico che sia mai esistito nell'universo. La commedia non è più una pittura dei ridicoli e delle avversità dell'uomo; è l'immagine delle virtù straordinarie di alcuni eroi della ragione e dell'umanità. Talia non deve più presentarci i costumi attuali della società, ma ciò che è completamente fuori dalla norma. Tutte le nostre regole e definizioni sono false, e abbiamo trovato delle strade molto più sicure di quelle che ci erano state indicate dai grandi maestri del teatro. Mercier, uno degli ideatori del dramma, ha dunque ragione a dire che, fino a lui, l'arte drammatica è rimasta allo stadio infantile. È vero che la *commedia storica* intitolata *l'abate de l'Épée* non è affatto una commedia; ma suscita più interesse delle vere commedie. Si dice che sia un dramma; è un genere bastardo. Ma non è irritante che i bastardi siano più interessanti dei figli legittimi? [...] So cosa si risponde a queste osservazioni. Il successo non è sempre garanzia del merito; le opere che piacciono alle folle non sono sempre le migliori. Presentando delle situazioni straordinarie o strazianti, si possono facilmente far scendere le lacrime e attirare gli applausi; il pubblico colto non confonde la ciarlataneria con il genio. La posterità fa giustizia di questi drammi effimeri e le produzioni dove il talento ha saputo trionfare delle difficoltà dell'arte sono le sole che restano, le sole che godono della stima degli intenditori e di una vera reputazione. Ecco quel che si può dire; ma questa dottrina non è meno desolante e sovversiva di ogni buona dottrina letteraria. Chi vorrà costringersi a osservare le regole dell'arte quando si piace maggiormente se si violano?).

⁵ Qualche anno dopo, Geoffroy si dichiarò, dalle colonne dello stesso quotidiano, definitivamente 'guarito' dall'incantesimo suscitato dalle *jongleries* dell'abbé de l'Épée: «Aujourd'hui *L'abbé de l'Épée*, aussi que son élève sourd-muet, avec les mêmes jongleries, ne produisent plus le même effet: on n'y prend pas plus d'intérêt qu'on n'en prendra aux *Templiers* et à leur grand maître quand ils seront passés de mode; ce qui arrivera bientôt car la mode la plus folle est aussi la plus courte» (*À propos de Madame de Sévigné*, 19 prairial an XIII, in Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, cit., t. IV, p. 108; trad. it.: Oggi *l'abate de l'Épée* e il suo allievo sordomuto, con gli stessi giochi di prestigio, non producono più lo stesso effetto: non attira più interesse di quanto non ne attireranno i *Templari* e il loro Gran Maestro quando saranno passati di moda; e questo succederà presto, perché la moda più pazza è anche quella più breve).

⁶ Ivi, p. 104 (trad. it.: l'entusiasmo che ispira quest'arte creatrice che restituisce alla società degli individui che la natura sembrava aver portato via).

⁷ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Le mariage de Scarron*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée

pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 19 floréal an V, chez Migneret, à Paris an VI [1797].

⁸ «Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris», t. II, 1797, p. 74 (trad. it.: Invitiamo i letterati a arricchire il repertorio di simili produzioni [*Il matrimonio di Scarron*]. Agli spettatori colti piace così tanto rivedere gli uomini celebri, le cui opere sono loro familiari fin dall'infanzia, che se vengono loro proposti dei ritratti somiglianti, questi stessi spettatori si mostrano indulgenti sui colori. Così le pièces di questo genere hanno avuto tutto successo. D'altronde la collezione di queste opere aneddotiche [...] formerà una serie di quadri molto interessanti per gli amici delle arti. Sarà una piccola galleria letteraria che verrà visitata volentieri e in cui i ricordi saranno allietati da allegri couplets).

⁹ Il corsivo è nostro.

¹⁰ Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, cit., pp. 9-11 (trad. it.: Perché il poeta non dovrebbe oggi interessarsi a queste figure animate, piene di nobiltà e di vita, che fanno parte, per così dire, della società della nostra epoca in quanto i loro nomi, le loro opere e i tratti del loro carattere sono costantemente presenti nelle nostre conversazioni quotidiane? Oh! Se qualcuno portasse in scena il buon La Fontaine con la sua aria ingenua, la sua semplicità e le sue distrazioni, chi non sorriderrebbe con gioia di fronte a questa pittura ingenua, la più difficile da delineare ma che ci restituirebbe un uomo il cui solo nome incanta l'anima e piace alla ragione! Mettetelo in contrasto con l'austero Boileau, sempre triste, e percepirete, al solo loro apparire, l'interesse del contrasto. Che fonte di piacere se il poeta sapesse ben cogliere il linguaggio e il carattere del suo personaggio, se sapesse riprodurre la sensibilità di Fénelon o l'elevazione di Corneille, la fermezza maschia di La Bruyère o il carattere fine dell'autore di *Andromaca* e la sua capacità velata da un tono sentimentale; poiché di tutti gli epigrammi conosciuti, i più mordenti sono quelli del tenero Racine. Le nostre commedie moderne, per la maggior parte manierate, a forza di arte sono diventate inintelligibili; un linguaggio convenzionale ha sostituito l'idioma franco di Molière. Inutile cercare nella società i modelli di questi personaggi incredibili; carattere, stile, linguaggio, tutto è creato dal poeta, il quale ci guadagnerebbe senza dubbio nell'avvicinarsi a fisionomie esistenti e conosciute. Il pubblico, chiamato a giudicare sull'esatta somiglianza, entrerebbe a sua volta nell'anima di un uomo che è veramente esistito, completerebbe l'opera del poeta e l'apprezzerrebbe con trasporto. Ne deriverebbero, se non mi sbaglio, una serie di fini osservazioni e di piaceri delicati, i quali sono raramente provati quando il poeta ci presenta un essere sconosciuto, il cui volto non si scolpisce o si scolpisce male nella nostra immaginazione e in cui tutto è fittizio, perfino il nome. Questa pièce [*Montesquieu a Marsiglia*], che è solo un debolissimo tentativo, non è forse fatta per dare un'idea soddisfacente di questo *genere nuovo*, e ancor meno per essere presentata sulla scena attuale; ma può essere aggiunta alle altre *pièces storiche* che ho composto, attendendo che trovino degli attori e un teatro).

¹¹ Cfr. C. Goldoni, *Il Molière*, a cura di B. Guthmüller, cit.

¹² M. Cubières-Palmézeaux, *La mort de Molière*, cit., p. i (trad. it.: Il Molière italiano, Carlo Goldoni, è autore di una commedia sullo stesso Molière e questa pièce che porta il nome del suo eroe è stata rappresentata a Torino nel 1751. Mercier l'ha tradotta, o per meglio dire imitata, l'ha fatta pubblicare con lo stesso titolo nel 1776 e i *Comédiens Français* hanno rappresentato sul loro teatro, nel 1787, un'imitazione in quattro atti dell'imitazione in cinque con il titolo *La Casa di Molière*. Chiamo quest'ultima un'imitazione perché hanno trasposto e abbreviato varie scene del *Molière* di Mercier. Ero alla prima rappresentazione di questa *Casa di Molière* i cui primi

tre atti riuscirono perfettamente, e il quarto avrebbe avuto lo stesso successo se gli attori non vi avessero intercalato una messa in scena del *Tartufo* tra il terzo e l'ultimo atto della nuova pièce. È per nobile zelo per la gloria del creatore della scena comica che hanno azzardato questa innovazione e non è mia intenzione criticarli. Tuttavia, una rappresentazione di nove atti sembrò troppo lunga agli spettatori e la *Casa di Molière*, messa in scena in seguito in versione più breve, fu apprezzata. L'ho vista più di una volta e sempre con piacere, e questa pièce mi ha ispirato quella che oso presentare al pubblico. Non appena vidi Molière su quello stesso palcoscenico in cui, fino a quel momento, avevo ammirato i suoi capolavori, quando sentii parlare colui che ha fatto parlare così bene i personaggi partoriti dalla sua feconda immaginazione, presi a mia volta i pennelli e senza dire, come Correggio, "anch'io sono pittore", cercai comunque di aggiungere alcuni tratti a un'immagine che adoro).

¹³ Ivi, p. viii (trad. it.: il personaggio più teatrale che sia mai stato messo in scena).

¹⁴ Ivi, p. vi.

¹⁵ «Sur le procès que l'on tentera de nouveau pour avoir intitulé *drame* cette pièce de théâtre, je répondrai [...] qu'il rend à l'art son étendue, sa liberté et son indépendance: en ce qu'il ne l'emprisonne point dans de ridicules entraves; en ce qu'il admet ce mélange de couleurs, ces nuances, ces détails, d'où résultent l'âme et la vie du tableau; en ce qu'il laisse au spectateur le plaisir de créer sa sensation, sans qu'elle soit mal-adroitement déterminée d'avance: car, nos sensations étant presque toutes mixtes, le genre ne peut être rigoureusement décidé sans nuire à la profondeur et à la diversité des effets. J'ai rejeté ces dénominations de *tragédie* et de *comédie* non par caprice, mais parce que je suis très fondé à croire, d'après l'expérience, qu'elles ont égaré l'art dramatique et borné son essor, soit en lui imposant un ton uniforme et absolu, soit en le portant avec violence à deux extrémités opposées; tandis que le naturel, la grâce, la vérité se trouvaient dans ce sage milieu, que les règles les plus bizarres émanées d'Aristote ont fait abandonner. Il ne s'agit point, comme on l'a dit, de distribuer des plaisanteries dans une scène et des larmes dans une autre, et d'étaler une bigarrure qui prouverait peu d'habileté; mais plutôt d'allier dans une même action le comique et l'attendrissant, le familier et le noble, de fondre plusieurs sentiments en un seul, de les fortifier l'un par l'autre, et d'offrir ainsi une image plus réelle de nos passions mélangées et des différentes faces de la vie humaine [...]. Vouloir fixer arbitrairement le genre est donc une absurdité palpable, parce qu'il y a autant de genres de pièces qu'il y a d'individus à peindre et d'événements à tracer; parce que les caractères, les passions et même leur langage ont une teinte particulière qui varie presque à l'infini la somme de l'intérêt et celle du plaisir» (Louis-Sébastien Mercier, *Molière*, cit., pp. xvii-xviii; trad. it.: Sul processo che si intenterà nuovamente per aver chiamato *dramma* questa pièce, replicherò [...] che restituisce all'arte la sua ampiezza, libertà e indipendenza, perché non la imprigiona in confini ridicoli e ammette quella mescolanza di colori, sfumature e dettagli che infondono anima e vita alla pittura; poiché lascia allo spettatore il piacere di provare le proprie sensazioni, senza che queste siano inopportunamente determinate in anticipo. Essendo le nostre sensazioni quasi tutte miste, il genere fissato rigorosamente nuoce alla profondità e alla diversità degli effetti. Ho rifiutato le denominazioni di *commedia* e *tragedia* non per capriccio ma perché sono portato a credere, secondo esperienza, che hanno condotto alla rovina l'arte drammatica e limitato il suo sviluppo, tanto con l'imposizione di un tono uniforme e assoluto, quanto con la violenza con cui hanno portato questo stesso tono a due estremità opposte, mentre il naturale, la grazia, la verità si troverebbero in quel giusto mezzo che le regole bizzarre emanate da Aristotele hanno fatto abbandonare. Non si tratta, come è stato detto, di inserire in una scena parti scherzose ed in un'altra

parti lacrimevoli e di introdurre una varietà di colori che darebbe prova di poca abilità, ma piuttosto di unire in una stessa azione il comico e il sentimentale, il familiare e il nobile, di fondere vari sentimenti in uno solo, di fortificarli l'uno con l'altro e di offrire così un'immagine più reale delle nostre passioni miste e dei diversi aspetti della vita umana. [...] Voler fissare arbitrariamente il genere è dunque evidentemente assurdo, perché esistono tanti generi teatrali quanti individui da dipingere ed avvenimenti da rappresentare; perché i caratteri, le passioni e anche il loro linguaggio hanno una tinta particolare che varia quasi all'infinito la somma dell'interesse e quella del piacere). Sulla definizione di dramma cfr. anche Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique*, chez E. van Harrevelt, à Amsterdam 1773.

¹⁶ Ivi, p. v (trad. it.: la pittura della vita privata del letterato dipinta dal vero).

¹⁷ M. Cubières-Palmézeaux, *La mort de Molière*, cit.

¹⁸ Su questi argomenti avremo modo di tornare nel corso del volume.

¹⁹ *Annales dramatiques ou dictionnaire général des théâtres*, chez Babault, à Paris 1810, p. 406 (trad. it.: Questa pièce fu accettata dagli attori della Comédie Française nel 1788, ma non fu mai rappresentata. L'autore decise allora di farla pubblicare e ci ha dimostrato che una buona opera non ha bisogno dell'aiuto degli attori per farsi leggere, soprattutto quando è caratterizzata da uno scopo morale e filosofico così pronunciato come quello che ci offre la sua pièce. Non sarebbe giusto giudicare quest'opera con tutto il rigore delle regole dell'arte drammatica. Non è una commedia; non è un dramma; non è una pièce d'intrigo, né una pièce episodica, né un'opera di carattere, ma è un composto di tutti i generi, dove si trova del talento e dell'interesse).

²⁰ «Notre théâtre touche à une révolution nécessaire et inévitable; tout lui en fait une loi: car il ne pourra obtenir désormais quelqu'influence sur la nation qu'en changeant ses formes étroites et en adoptant des vues plus étendues, plus détaillées et plus philosophiques. Les querelles qui s'élèveront à ce sujet seront fort utiles en ce qu'elles répandront des lumières sur le grand art d'offrir des tableaux vrais de l'humaine nature, dans tous les états et dans tous les points de la vie: objet assez nouveau pour nos poètes modernes qui, au lieu de regarder au visage de l'homme, vont chercher des modèles imaginaires ou inanimés, et récréper des vieilles pièces de théâtre à l'aide de nouvelles rimes» (Louis-Sébastien Mercier, *Molière*, cit., p. xxiii; trad. it.: Il nostro teatro è prossimo a una rivoluzione necessaria e inevitabile; tutto glielo impone; poiché potrà oramai avere influenza sulla nazione solo modificando le sue forme ristrette e adottando un punto di vista più esteso, dettagliato e filosofico. Le dispute che si creeranno a questo proposito saranno davvero utili perché getteranno luce sulla grande arte di offrire pitture vere della natura umana, in tutte le sue componenti e in tutti gli aspetti della vita: soggetto alquanto nuovo per i nostri moderni poeti i quali, invece di osservare il volto dell'uomo, vanno a cercare dei modelli immaginari o inanimati e riesumano con l'aiuto di nuove rime delle vecchie opere di teatro).

²¹ Sul tema della 'rivoluzione drammaturgica', che si svolse durante la più grande rivoluzione storica e sociale e in compenetrazione con essa, ci permettiamo di rinviare al nostro volume: B. Innocenti, *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro sul teatro della Rivoluzione francese*, Bibliotheca Aretina, Arezzo 2011 (in particolare alle pp. 9-79 e alla Bibliografia Generale in esso contenuta).

²² «Le Moniteur Universel», 27 mai 1791 (trad. it.: Non è una tragedia, né una commedia e neanche un dramma ma è un pezzo teatrale davvero nuovo *Mirabeau nel suo letto di morte*. Quale pittura, infatti, è più straordinaria di quella di un uomo davvero nudo in un letto, diviso fra le sofferenze dell'agonia e i grandi interessi dello Stato; un uomo che tutti hanno conosciuto e che nei giorni precedenti era stato

visto conversare con uomini a loro volta conosciuti e che si incontrano tutti i giorni; quanto straordinario il sentire sul palcoscenico dei nomi che si sentono tutti i giorni in società. Fra tutte le cose straordinarie che si devono alla Rivoluzione, questa non è una delle meno singolari. Certamente ci voleva un grande talento per far passare tutto quello che l'accostamento ha di più bizzarro; ce ne voleva per salvare questi avvenimenti da una reazione d'orrore, se troppo veri, e dal ridicolo se mancanti di verità. Il grande successo dell'opera prova dunque che l'autore è capace di grandi cose. Non è che il sentimento che si prova a questa rappresentazione non sia affliggente e doloroso; ma non si può negare che l'anima non ne sia ingrandita. Tutto l'interesse che ha ispirato, soprattutto nei suoi ultimi istanti, il Grande Uomo di Stato che vi si celebra, è conservato con molta abilità e si spande in tutto il dramma, come l'autore l'ha infuso sul suo eroe. [...] Questa pièce, che ha prodotto una profonda impressione nell'animo degli spettatori, è stata fortemente applaudita. È stato chiamato l'autore: un attore ha nominato il signor Pujoux). La pièce, composta da Jean-Baptiste Pujoux (1762-1821), non fu mai pubblicata. La recensione dello spettacolo apparsa su «Le Moniteur» era stata preceduta da una lettera inviata da Pujoux allo stesso quotidiano, in cui il drammaturgo preveniva il pubblico sullo scopo e l'oggetto della sua novità drammaturgica: «Si la pièce qu'on représente aujourd'hui au Théâtre de Monsieur sous le titre de *Mirabeau à son lit de mort* ne s'écartait pas de la marche ordinaire des ouvrages dramatiques, j'attendrais en silence le jugement du public; mais en voulant rendre un hommage pur à la mémoire du Grand Homme que la France vient de perdre, j'ai pu me méprendre sur l'effet théâtral, et il est important de prévenir les spectateurs sur l'objet et le but de cette tentative. En rassemblant toutes les circonstances de la mort de Mirabeau, j'ai vu que ses derniers moments ont été glorieux, et j'ai pensé que le tableau le plus vrai de sa mort serait sa plus belle apothéose. Rempli de cette idée, j'ai consulté ses amis et, recueillant avec respect ses dernières paroles, je les ai placées dans un cadre simple et vrai: ainsi cette pièce est en grande partie l'ouvrage de Mirabeau lui-même; son rôle en entier est de lui: ce sont littéralement ses expressions et j'ai même rétabli dans leur pureté plusieurs traits cités diversement dans les journaux. Le titre de l'ouvrage annonce que Mirabeau est dans son lit: j'ai osé en effet l'y représenter avec son costume exact, et environné des personnes qui ont été les témoins de sa mort; enfin je n'ai employé que les moyens dramatiques qui naissent du sujet et, pour m'exprimer franchement, j'ai mieux aimé risquer une chute en sacrifiant tout à la vérité que de courir après un succès en mettant plus de mouvement dans un tableau qui n'aurait plus le mérite de l'exactitude» («Le Moniteur Universel», 21 mai 1790; trad. it.: Se la pièce che si rappresenta oggi al Théâtre de Monsieur con il titolo *Mirabeau nel suo letto di morte* non si allontanasse dalle regole ordinarie delle opere drammatiche, attenderei in silenzio il giudizio del pubblico; ma volendo rendere un omaggio puro alla memoria del Grande Uomo che la Francia ha appena perso, ho forse potuto ingannarmi sull'effetto teatrale ed è importante prevenire gli spettatori sull'oggetto e lo scopo di questo tentativo. Nell'assemblare tutte le circostanze della morte di Mirabeau, ho notato che i suoi ultimi istanti sono stati gloriosi ed ho pensato che la pittura vera della sua morte sarebbe stata la sua più bella apoteosi. Seguendo questa idea, ho consultato i suoi amici e, una volta raccolte con rispetto le sue ultime parole, le ho poste in un quadro semplice e vero: così questa pièce è per gran parte opera dello stesso Mirabeau; tutto il suo ruolo viene da lui: sono letteralmente le sue espressioni e ho perfino riportato alla loro purezza vari passi citati diversamente nei giornali. Il titolo dell'opera annuncia che Mirabeau si trova nel suo letto: ho osato in effetti rappresentarlo con il suo reale abbigliamento e attorniato dalle persone che sono state testimoni della sua morte; in-

fine, ho impiegato solo i mezzi drammatici che nascono dal soggetto e, per esprimermi in tutta franchezza, ho preferito rischiare il fiasco sacrificando tutto alla verità, invece che di correre dietro al successo mettendo maggior movimento in un quadro che non avrebbe avuto più il merito dell'esattezza). Nelle pagine del «Journal de Paris» del 26 maggio 1791 apparve invece il resoconto della reazione che ebbe Frochot, esecutore testamentario di Mirabeau, durante la prima rappresentazione della pièce. Incarnato sulla scena dall'attore Berville, Frochot esclamò ad un certo punto dal parterre: «Mais je n'ai jamais été si vilain et si commun que Monsieur! Ce qui excita une grande hilarité» («Journal de Paris», 26 mai 1791; trad. it.: Ma io non sono mai stato così cattivo e così ordinario come quel signore! Questo suscitò una grande ilarità).

²³ La sperimentazione drammaturgica portata avanti durante la Rivoluzione non fu ostacolata neanche dal tentativo di ritorno all'ordine teatrale (parallelo a quello di ritorno all'ordine politico) che si cercò di attuare dopo la fine del Terrore. Tale tentativo, realizzato fin dai primi mesi del Direttorio, si concretizzò in una sempre più evidente e crescente azione di discredito della produzione scenica dei primi anni della Rivoluzione, giudicata frutto della mente perversa, sanguinaria e barbara della società giacobina. Dalle pagine di giornali, *pamphlets*, e testi eruditi si spronarono gli spettatori a riavvicinarsi al grande teatro classico e i drammaturghi contemporanei a tornare a conformarsi alle regole dei grandi maestri dell'arte teatrale dei secoli passati. Cfr., fra l'altro, M. Poirson, *Introduction*, in Id., *Le théâtre de la Révolution: politique du répertoire (1789-1799)*, Desjonquères, Paris 2008, pp. 20-21.

²⁴ Sull'«esplosione dei generi» che si verificò negli anni 1789-1794 e successivi, cfr. in particolare F. Bourdin, G. Loubinoux (éds.), *La scène bâtarde. Entre Lumières et Romantisme*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2005. Per un'idea generale della varietà delle definizioni drammaturgiche che furono create in quegli anni cfr. *infra*, Bibliografia.

²⁵ Quali: pièce, pièce épisodique, pièce historique, pièce héroï-nationale, pièce dramatique, pièce anecdotique, tableau patriotique, trait historique, fait historique, drame lyrique, comédie anecdotique, comédie-anecdote, comédie-vaudeville, comédie historique, vaudeville-anecdotique, divertissement, ânerie anecdotique, hommage en vers, scènes héroïques, folie anecdotique.

²⁶ Marie-Joseph Chénier, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le 9 février 1793, l'an II de la République française, chez Moutard, à Paris 1793, p. vii (trad. it.: Ci sono altri spettatori che, piangendo alla rappresentazione di *Fénelon*, hanno continuato tuttavia a nutrire dei dubbi sul titolo di tragedia che ho creduto di dare a quest'opera. [...] Ma, si dice, la pièce non finisce con una catastrofe sanguinosa. Se questa obiezione fosse ragionevole, se ne dovrebbe concludere che il *Filottete* di Sofocle e il *Cinna* di Corneille non sono tragedie. Credo che sarebbe ridicolo rispondere seriamente a coloro che pretendono che le tragedie debbano essere basate solo sulle avventure dei re, dei principi, dei conquistatori e degli uomini posti al comando degli Stati. Dirò solamente, ed è una cosa incontestabile, che la natura dei poemi drammatici, in qualunque genere, è del tutto indipendente dal rango che hanno rivestito sulla scena del mondo i personaggi rappresentati).

²⁷ «La comédie anecdotique ne diffère de la comédie d'intrigue que par une couleur historique répandue sur les incidents, et par la notoriété attachée au nom des personnages: ce qui donne à l'action et au caractère un intérêt de plus» (Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, cit., t. IV, p. 247; trad. it.: La commedia aneddotica differisce dalla commedia d'intrigo per il solo colore storico impresso

sugli avvenimenti e per la notorietà associata al nome dei personaggi: questo dà all'azione e al carattere un interesse in più).

²⁸ M. Cubières-Palmézeaux, *La mort de Molière*, cit., pp. iii-v (trad. it.: Per riuscire, bisognava trovare nella vita di Molière un periodo che fosse favorevole al mio progetto. Goldoni aveva già preso la parte più interessante, quella in cui l'autore del *Tartufo*, stretto fra due potenze ugualmente temibili (l'autorità del Re e l'odio per gli ipocriti) trionfò sulla seconda opponendogli la prima, e non potevo far altro che racimolare qualcosa in un campo in cui il raccolto era già stato fatto. Non mi rimaneva che da rileggere la *Vita di Molière* di Grimarest il quale, disprezzato da alcuni autori, è stato tuttavia la fonte da cui questi stessi autori hanno attinto. Amico e contemporaneo di Baron, sembrava aver scritto sotto sua dettatura e dopo averlo riletto non ho avuto difficoltà a convincermi del fatto che l'avvenimento che provocò la morte di Molière è quello della sua vita che gli ha fatto più onore. Tutti conoscono quanto successo ed è inutile che lo racconti. Perché non posso imprimere in tutti i cuori le belle parole che Molière rispose a sua moglie e a Baron quando lo pregarono, con le lacrime agli occhi, di non recitare nel *Malato Immaginario* e di riposarsi per ristabilirsi dalle fatiche! Eccole tali e quali le riporta Grimarest: "Non posso fare altrimenti, disse loro; ci sono cinquanta poveri lavoratori che possono contare solo sulla loro paga giornaliera per vivere; come faranno se non andiamo in scena? Dovrei rimproverare a me stesso per non aver provveduto al loro pane giornaliero, pur essendo in condizioni di farlo". Che si pensi alla circostanza in cui le pronunciò, queste parole ammirevoli, e si converrà che lo rendono degno di tutti gli omaggi. Perché non sono nato con il suo talento per poterle consacrare in una pièce bella come le sue, e perché non posso farle almeno incidere in caratteri d'oro sulla porta di tutte le stanze in cui gli amministratori degli Stati lavorano in silenzio per la felicità dei popoli! Sono stato obbligato ad alterarle, e conseguentemente le ho indebolite nella mia pièce; ma una commedia non è un resoconto storico né una vita alla maniera di Plutarco, e il drammaturgo è spesso obbligato a piegare le verità per dare più verosimiglianza alla sua opera. [...]. Alcuni mi dissero che avevo alterato un po' troppo i fatti storici e che la mia commedia sembrava quasi un romanzo dialogato. Non mi sarà difficile di dare loro una risposta. Sappiamo, per non parlare inizialmente che dell'intrigo della mia commedia, sappiamo, dico, che Molière lesse un giorno, dichiarandosene l'autore, una pièce del suo compagno Brécourt alla sua buona serva Laforêt e che la ragazza, guidata da un istinto che non la ingannava mai, disse che questa pièce era troppo brutta per essere stata scritta dal suo padrone. Ho applicato questo aneddoto a Chapelle, amico di Molière, perché Chapelle mi è parso un personaggio più interessante di Brécourt da mettere in scena e simili modifiche debbono essere permesse perché, senza cambiare niente al soggetto di fondo, rendono le forme più verosimili. [...] Sappiamo che Baron fu allievo di Molière e che Molière ebbe una figlia dalla figlia della Béjart e ho potuto supporre che Baron ne fosse innamorato e che Molière volesse unirli senza pretendere niente di impossibile o di straordinario. Gli atti benevoli di Molière nei confronti dell'attore Mondorge sono noti. Voltaire l'ha citato nella *Vita* che ha fatto di Molière e che destinava a un'edizione delle opere di questo Grande Uomo. Non ho fatto che avvicinare questo episodio all'epoca della morte di Molière, alla quale fu anteriore, e se ho infranto la cronologia, non credo di aver offeso la ragione).

²⁹ «Faire parler Molière sur la scène était une entreprise assez hardie, beaucoup moins pourtant dans Goldoni que dans son imitateur, les étrangers ayant moins de droit d'être difficiles sur le personnage de Molière, et portant à ce grand nom moins d'intérêt que nous, qui le regardons comme un des titres de notre gloire nationale.

La pièce italienne est comme toutes celles du même auteur, faible d'intrigue et de caractère; mais il y a quelques scènes plaisantes, et le dialogue est naturel. [...] À quelques scènes près c'est [la pièce de Mercier] l'ouvrage italien assez exactement copié. L'intrigue, les caractères, la marche des scènes, la plus grande partie du dialogue, tout est à-peu-près traduit. [...] Les idées que Mercier met dans la bouche de Molière ne sont pas moins étranges que ses expressions et l'auteur, trompé par un égoïsme qui l'entraîne sans doute malgré lui, charge quelquefois Molière de l'apologie de M. Mercier» (F. de La Harpe, *Sur un drame de M. Mercier intitulé Molière, imité de Goldoni*, in Id., *Œuvres*, t. XIV, chez Verdière, à Paris 1821, pp. 216-233; trad. it.: Far parlare Molière a teatro era un'impresa davvero ardua, molto meno tuttavia per Goldoni che per il suo imitatore, potendo gli stranieri essere meno puntigliosi per personaggio di Molière e nutrendo meno interesse di noi verso questo Grande Uomo, che costituisce uno dei titoli della nostra gloria nazionale. La pièce italiana è come tutte quelle dello stesso autore, debole di intrigo e di carattere; ma ci sono alcune scene divertenti e il dialogo è naturale. [...] A parte alcune scene, [la pièce di Mercier] è la copia esatta della commedia italiana. L'intrigo, i caratteri, l'andamento delle scene, la maggior parte del dialogo, è quasi tutto copiato. [...] Le idee che Mercier affida a Molière non sono meno strane delle sue espressioni e l'autore, ingannato da un egoismo che lo guida suo malgrado, fa a volte pronunciare a Molière l'apologia di Mercier). Della stessa opinione furono sia Geoffroy che i curatori di un'edizione ottocentesca di alcune opere di Mercier, che si espressero nel modo seguente a proposito della *Maison de Molière*: «L'auteur de *La brouette du vinaigrier* s'était chargé d'une tâche au dessus de ses forces lorsqu'il avait entrepris de faire parler Molière; il a cru faire merveille en lui prêtant son langage d'illuminé; il a travesti le poète de la raison en énergième et en fanatique» (C. Nodier, P. Lepeintre, *Examen de La Maison de Molière. Opinion de Geoffroy*, in Id., *Œuvres choisies de Mercier*, Madame Dabo-Butschert, Paris 1824, p. 429; trad. it.: L'autore de *La carriola del commerciante di aceto* si era lanciato in un'impresa al di sopra delle sue forze quando aveva deciso di far parlare Molière; ha creduto di fare una cosa meravigliosa nell'affidargli il suo stesso linguaggio da illuminato; ha travestito il poeta della ragione in energumeno e in fanatico). «Mercier, d'après Goldoni, a rapproché dans la pièce des événements qui pourtant ont été assez éloignés l'un de l'autre: le mariage de Molière et la représentation du *Tartuffe*. Cette pièce fut jouée en 1667, et il y avait déjà plus de cinq ans que Molière était marié. On ne peut disconvenir qu'il n'y ait de l'inconvénient à tronquer ainsi les faits, même dans une pièce de théâtre. Un pareil anachronisme ne peut que lui nuire beaucoup dans l'opinion des spectateurs instruits qui la voient représenter; et un pareil défaut ne peut être racheté que par un grand intérêt, des scènes piquantes et des caractères bien exprimés» (*Notice historique sur le sujet de la pièce la Maison de Molière*, in *Œuvres choisies de Mercier*, cit., p. 464; trad. it.: Mercier, seguendo Goldoni, ha riavvicinato nella pièce degli avvenimenti che erano tuttavia distanti l'uno dall'altro: il matrimonio di Molière e la messa in scena del *Tartufo*. Questa pièce fu rappresentata nel 1667 e Molière era già sposato da cinque anni. Non si può non convenire che sia inopportuno alterare così i fatti, anche in un'opera di teatro. Un tale anacronismo può solo nuocere nell'opinione degli spettatori che lo vedono rappresentare e un simile difetto può essere compensato solamente da un grande interesse, da scene accattivanti e da caratteri ben delineati).

³⁰ Si ripensi ad esempio alla *Querelle du Cid*: tra i molti testi sull'argomento cfr. J.M. Civardi (éd.), *La querelle du Cid: 1637-1638*, Champion, Paris 2004.

³¹ Cfr. P. Mironneau, G. Lahouati (éds.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Voltaire Foundation, Oxford 2007.

³² Vedi in particolare le pièces che durante i primi anni della Rivoluzione furono dedicate alla rappresentazione della presa della Bastiglia. I loro autori miravano al raggiungimento di una sorta di realismo totale, che fu esplicitato così da Pierre-Mathieu Parein nella prefazione al suo *fait historique*: «De toutes les versions qu'on a données jusqu'à présent sur la *Prise de la Bastille*, il ne s'en est pas encore trouvé une seule, je ne crains pas de le dire, qui ait mérité le suffrage universel du public; ce n'est pas que je veuille déprimer les ouvrages des hommes estimables qui ont traité ce sujet, mais comme leurs auteurs n'étaient pas présents, sans doute, à ce siège, et que pour en décrire les faits, avec exactitude, il est en quelque sorte nécessaire d'avoir vu de ses yeux, on ne doit point du tout s'étonner des contradictions qui se rencontrent dans leurs écrits. Je prie donc le public d'être persuadé que ma pièce n'a point cet inconvénient, qu'elle est marquée au contraire au coin de la plus grande vérité; et pour l'en convaincre encore davantage, je joins ici la copie du certificat des principaux citoyens qui ont combattu devant la Bastille: "Nous soussignés, Vainqueurs de la Bastille, attestons à tous ceux qu'il appartiendra, que la pièce de la Comédie intitulée *La prise de la Bastille*, fait historique, en trois actes, en prose et mêlée d'ariettes, par M. Parein, l'un des vainqueurs de cette forteresse, est de la plus exacte vérité, et que tous les faits et les circonstances qui y sont mis en action, sont entièrement conformes à tout ce qui s'est passé sous nos yeux, tant sur la Place de Grève que pendant le siège de la Bastille: en foi de quoi nous avons signé le présent, pour lui servir et valoir ce que de raison. A Paris, le 8 janvier 1791"» (Pierre-Mathieu Parein, *La prise de la Bastille*, fait historique en trois actes, en prose et mêlé d'ariettes, chez Girardin, à Paris 1791, s.p.; trad. it.: Di tutte le versioni che sono state presentate fino ad oggi sulla *Presa della Bastiglia* non ve ne è ancora una, non temo di dirlo, che abbia meritato il suffragio di tutto il pubblico; non è che voglia sottostimare le opere degli uomini stimabili che hanno trattato questo soggetto ma dal momento che questi autori non erano presenti, senza dubbio, a questo assedio e che per descriverne i fatti con esattezza è in qualche modo necessario avervi assistito personalmente, non ci si deve stupire delle contraddizioni che si trovano nei loro scritti. Prego dunque il pubblico di credere che la mia pièce non presenta quest'inconveniente e che è invece caratterizzata dalla più grande verità; e per convincerlo maggiormente allego la copia del certificato di alcuni dei cittadini che hanno combattuto davanti alla Bastiglia: "Noi sottoscritti, Vincitori della Bastiglia, attestiamo a tutti coloro che ne hanno interesse, che la pièce dal titolo *La presa della Bastiglia*, fatto storico in tre atti, in prosa, con ariette, del sig. Parein, uno dei vincitori di questa fortezza, corrisponde alla più esatta verità e che tutti i fatti e le circostanze che vi sono rappresentati sono interamente conformi a tutto ciò che è accaduto sotto i nostri occhi, sia sulla Place de Grève che durante l'assedio della Bastiglia: in fede di ciò noi abbiamo firmato il presente [attestato], per gli usi previsti e consentiti. Parigi, 8 gennaio 1791"). L'anelito verso il realismo assoluto fu messo spesso in ridicolo in *pamphlets* o altri scritti aristocratici, come il seguente: «Nous ne saurions rendre un meilleur compte de MM. les poètes qui se sont signalés au spectacle qu'en rapportant une pièce de vers qui nous est parvenue de l'autre monde non sans peine: "Je soussigné François Rabelais, secrétaire perpétuel de l'Assemblée des beaux esprits des Champs-Élysées, atteste et certifie que le discours en vers que je remets à M. Aerial Silphe, chargé de dépêches de ce monde à l'autre, est tel qu'il a été prononcé par les hauts et puissants génies La Fontaine, Boileau, Corneille, Racine et Quinault; en foi de quoi j'ai expédié le présent certificat aux Champs-Élysées, neuvième jour de la lune rousse de l'année 21899"» (Anon., *La lanterne magique ou chronique scandaleuse des spectacles de Paris*, chez les marchands de nouveautés, à Thalicopolis, et se trouve à Paris 1793, pp. 31-

32; trad. it.: Non sapremmo rendere conto in modo migliore dei signori poeti che si sono distinti a teatro se non riportando dei versi che ci sono arrivati dall'altro mondo non senza qualche difficoltà: "Io sottoscritto François Rabelais, segretario perpetuo dell'Assemblea dei begli spiriti dei Campi Elisi, attesto e certifico che il discorso in versi che consegno al sig. Aerial Silphe, incaricato delle comunicazioni fra questo mondo e l'altro, è tale e quale è stato pronunciato dagli alti e potenti geni La Fontaine, Boileau, Corneille, Racine e Quinault; in fede di ciò ho spedito il presente certificato ai Campi Elisi, nono giorno della luna rossa dell'anno 21899).

³³ Marie-Joseph Chénier, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, cit., p. vi.

³⁴ Ecco cosa Chénier afferma in proposito: «Je n'ai fait qu'attribuer une action vertueuse à un homme qui durant le cours de sa vie n'a fait que des actions de cette nature, et dont le nom rappelle la vertu» (*Ibidem*; trad. it.: Non ho fatto che attribuire un'azione virtuosa a un uomo che durante il corso della sua vita non ha fatto che azioni della stessa natura, e il cui nome ricorda la virtù).

³⁵ Cfr. quanto scritto da uno dei recensori della pièce: «Nous croyons, avant tout, devoir justifier l'auteur du reproche d'avoir fait honneur à Fénelon d'un acte de courage et de vertu qu'on a dû réellement à Fléchier. Nous répondrons, avec Chénier, que cette action n'a pu rien ajouter à la gloire de celui à qui il l'a attribuée, parce qu'il n'a fait que des actions de cette nature, comme elle ne diminue en rien l'éclat de la vie de Fléchier, pour être retranchée de son histoire, qui fut aussi un traité de morale, de tolérance et de vertu. Mais il y avait bien plus d'adresse, il y avait plus d'avantages à pouvoir montrer à nu, sur la scène, cette âme pure et vraiment céleste de Fénelon, cette sensibilité touchante, cette onction pénétrante et douce qui lui servaient à embellir la raison, à rendre la vertu aimable et à la faire aimer. Ce caractère était un des plus beaux, des plus heureux qu'on pût développer: on doit des remerciements à Chénier, de l'avoir fait dans une action théâtrale; on lui doit des éloges pour l'avoir fait avec autant de succès» («Journal des théâtres», second trimestre, n. 4, 13 frimaire an III de la République [3 décembre 1794]; trad. it.: Crediamo innanzitutto di dover giustificare l'autore dal rimprovero di aver reso onore a Fénelon con un atto di coraggio e di virtù che in realtà fu compiuto da Fléchier. Risponderemo, con Chénier, che quest'azione non ha potuto aggiungere niente alla gloria di colui a cui è stata attribuita perché non ha fatto che azioni di questa natura, così come l'averla tolta dalla storia di vita di Fléchier non diminuisce affatto lo splendore della sua esistenza, che fu anch'essa un trattato di morale, di tolleranza e di virtù. Ma c'erano più vantaggi nel poter mostrare a nudo, sul palcoscenico, quell'anima pura e veramente celeste di Fénelon, quella sensibilità toccante, quell'unzione penetrante e giusta che gli servivano ad abbellire la ragione, a rendere la virtù amabile ed a farla amare. Questo carattere era uno dei più belli, dei più felici che si potessero sviluppare: dobbiamo dei ringraziamenti a Chénier per averlo fatto in un'azione teatrale; gli dobbiamo degli elogi per averlo fatto con così tanto successo).

³⁶ F. Andrieux, *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*, cit.

³⁷ «Le Moniteur Universel», 26 mai 1794 (trad. it.: Teatro dell'Opéra-Comique nazionale. J.J. Rousseau, la cui filosofia era sempre rivolta al bene dell'umanità, sapeva fino a che punto il teatro potesse influire sui costumi, e quanto i costumi siano necessari, soprattutto nei governi liberi. Voleva cambiare i nostri spettacoli [...] / Voleva vederli celebrare / Della libertà i miracoli. / Abbiamo fatto questi cambiamenti / I nostri teatri, un tempo frivoli / Saranno ormai delle scuole / Di costumi e di buoni sentimenti / Per i nostri figli. Questo era lo scopo dell'autore de *L'infanzia di Jean-Jacques Rousseau*, espresso in questi *couplets* di vaudeville, che sono stati fatti

ripetere. Si è creduto con ragione che questa pittura dell'infanzia di un Grande Uomo non poteva non interessare a teatro, e che invece di quei miserabili intrighi d'amore, per i quali la scena si è avvilita troppo a lungo, era meglio proporre a dei repubblicani francesi il filosofo che ha più meritato di eccitare il loro entusiasmo, uno dei primi predicatori della libertà. Il bambino di tredici anni, presentato dall'autore nella sua pièce, non assomiglia affatto al ritratto che Rousseau ha tracciato di sé stesso a quell'età nelle *Confessioni*. Lungi dall'annunciare allora quello che doveva diventare un giorno, non dava neanche la speranza di poter divenire un uomo ordinario. Ma questa pittura, nella quale non si è potuto inserire il cambiamento incredibile che si è operato nell'anima e nelle facoltà intellettuali di Rousseau, non avrebbe avuto niente di drammatico né di soddisfacente e l'autore, invece di dipingere ciò che è stato, ha dipinto quel che avrebbe potuto essere nel corso naturale delle cose. È un'illusione alla quale ci si presterà facilmente. Nessuno, leggendo le sue opere (ad eccezione delle *Confessioni*) sarà tentato di credere che a tredici anni avrebbe potuto essere diverso da come è presentato in questa pièce). Lo stesso Cubières, più volte citato, si cimentò nel 1806 nella composizione di una nuova *pièce à auteurs* in cui propose un ritratto di Beaumarchais tale quale «avrebbe dovuto effettivamente essere»: «*Mon faible drame est intitulé La jeunesse de Beaumarchais ou Clavijo. Je n'ai pas connu Beaumarchais dans sa jeunesse, mais semblable à Corneille (auquel toutefois je ne veux point m'assimiler) qui peignait les hommes non tels qu'ils étaient peut-être mais tels qu'ils devaient être, j'ai peint Beaumarchais non tel qu'il était peut-être mais tel qu'il devait être en effet. L'auteur anonyme de Beaumarchais en Espagne peut avoir des connaissances très étendues dans toutes les sciences [...], mais cet anonyme est trop jeune, m'a-t-on dit, pour avoir connu Beaumarchais, il est trop jeune pour l'avoir entendu et surtout pour l'avoir observé. Pour bien peindre le caractère d'un homme célèbre, me direz-vous, il n'est pas toujours nécessaire de l'avoir vu et l'avoir entendu; il suffit d'avoir consulté l'histoire, les traditions, les contemporains et surtout les ouvrages de l'homme qu'on veut peindre, et de réunir ainsi en un seul faisceau les traits épars de sa physionomie. J'en conviens avec vous, messieurs, mais l'anonyme pour peindre Beaumarchais n'a consulté ni les contemporains, ni les traditions, ni l'histoire. [...] Où est en effet la gaieté aimable de Beaumarchais, sa malice spirituelle, son étourderie brillante, sa générosité, sa franchise dans la pièce de l'anonyme? [...] On pourrait intituler sa pièce *Damis en Espagne, Valère en Espagne, Clitandre en Espagne*, etc. Les noms imaginaires de Clitandre, de Valère, de Damis, rempliraient le même but» (M. Cubières-Palmézeaux, *Clavijo ou la jeunesse de Beaumarchais*, drame en trois actes et en prose, chez Beraud, à Paris 1806, pp. ix-x; trad. it.: Il mio debole dramma è intitolato *La gioventù di Beaumarchais o Clavijo*. Non ho conosciuto Beaumarchais durante la sua gioventù ma, come Corneille (al quale tuttavia non voglio assimilarmi) che dipingeva gli uomini probabilmente non come erano ma come avrebbero dovuto essere, ho dipinto Beaumarchais non come probabilmente era ma come avrebbe dovuto effettivamente essere. L'autore anonimo di *Beaumarchais in Spagna* può avere delle grandi conoscenze in tutte le scienze [...] ma quest'anonimo è troppo giovane, mi è stato detto, per aver conosciuto Beaumarchais, è troppo giovane per averlo ascoltato e soprattutto per averlo osservato. Per ben dipingere il carattere di un uomo celebre, mi direte voi, non è sempre necessario averlo visto e ascoltato; basta aver consultato la storia, le tradizioni, i contemporanei e soprattutto le opere dell'uomo che si vuole dipingere e riunire in un sol fascio i tratti sparsi della sua fisionomia. Sono d'accordo con voi, signori, ma l'anonimo, per dipingere Beaumarchais, non ha consultato né i contemporanei, né le tradizioni, né la storia. [...] Dov'è infatti l'amabile allegria di Beaumarchais, la sua malizia spiritosa, la sua brillante sbadataggine, la sua*

generosità e la sua franchezza nella pièce dell'anonimo? [...] La sua pièce potrebbe essere intitolata *Damide in Spagna*, *Valerio in Spagna*, *Clitandro in Spagna*, ecc. I nomi immaginari di Clitandro, Valerio e Damide assolverebbero allo stesso scopo).

³⁸ Si legga quanto scritto in relazione alla pièce intitolata *Brueis et Palaprat*: «On n'a pas coutume de chicaner les auteurs sur les sources où ils ont puisé leurs anecdotes: on ne discute pas une aventure comme un point d'histoire. Celle que M. Etienne a choisie a l'air un peu romanesque; l'essentiel est qu'elle soit amusante: qu'importe qu'elle soit démentie en plusieurs points par des faits certains et connus? Une agréable fiction vaut mieux dans une comédie anecdotique qu'une vérité insipide» (Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, cit., t. IV, p. 246; trad. it.: Di solito non facciamo le pulci agli autori sulle fonti da cui hanno tratto i loro aneddoti: non si commenta un'avventura nello stesso modo di un fatto storico. Quella che il sig. Etienne ha scelto sembra un po' romanzesca; l'essenziale è che sia divertente: che importa che sia smentita in più punti da fatti certi e conosciuti? Una finzione piacevole in una commedia aneddotica vale di più di una verità insipida).

³⁹ *L'Esprit des Journaux français et étrangers*, frimaire an XIII de la République française, novembre 1804, premier trimestre, t. III, de l'Imprimerie de Weissebruch, à Bruxelles 1806, p. 269 (trad. it.: Teatro dell'Imperatrice. Volete sapere come si fa oggi a comporre una pièce storica? Si comincia con l'alterare la storia e confondere tutte le date. Così Boisrosé non è più un fautore della Lega Santa [...]; a Rosny è attribuita la carica di ministro in anni in cui, prima di amministrare il regno, bisognava riconquistarlo. [...] Una volta costruita in questo modo una pièce, dopo averla abbigliata con uno stile del tutto volgare e scorretto, si è certi dell'insuccesso, soprattutto quando il pubblico è allegro. Il fatto storico è stato fortemente sbeffeggiato, senza nessun riguardo per l'autore che probabilmente aveva appena informato i tre quarti degli spettatori sull'esistenza di un Boisrosé).

⁴⁰ *L'Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, vol. XXVII, de l'imprimerie de P. Da Ponte, à Londres 1809, p. 26 (trad. it.: La pièce del Vaudeville ha per titolo *Madame de Mazarin in visita a Saint-Evremond*; è da qualche tempo che tutte le pièces di questo genere si svolgono in visite che si scambiano regolarmente i personaggi più celebri degli ultimi due secoli. L'autore di questa opera è un giovane che sembra ancora novizio. I suoi attori pensano poco e parlano molto; il suo Saint-Evremond ha tutti i difetti dei cattivi poeti; loda se stesso con un compiacimento ammirevole; non pronuncia un *couplet* senza parlare della gloria che lo attende e dell'ammirazione che la posterità gli riserva. Sfortunatamente i suoi *couplets* sono bruttissimi e la sua prosa non vale più dei suoi versi. Quello non è il Saint-Evremond che conosciamo). Il corsivo è nostro.

⁴¹ F. Fayolle (éd.), *Les quatre saisons du Parnasse ou choix de poésies légères*, automne 1808, quatrième année, p. 264. Cfr. anche J. Ferrary, *Petit almanach sans prétention dédiées aux jolies femmes*, cit., p. 168 (trad. it.: *Cimarosa*, opera in due atti, parole di Bouilly, musica di Nicolò. Prima rappresentazione il 28 giugno. Teatro de l'Opéra-Comique. Sarebbe stato bello se in quest'opera fosse stata utilizzata la sola musica di Cimarosa parodiata su parole francesi. La scelta dei pezzi e il modo di arrangiarli avrebbe offerto difficoltà tali da fare onore a colui che si fosse assunto questo compito. Nicolò non ha esitato a far cantare la sua musica a Cimarosa, un po' come Clément che ha fatto recitare i suoi versi a Boileau in una piattà risposta a un'epistola di Voltaire. Nicolò è non solo colpevole della musica di quest'opera, ma anche di un cattivo procedimento nei confronti di un grande compositore, di cui non è affatto, e di cui non è degno di essere l'allievo. Il suo scopo e quello di Bouilly è dunque quello di avvilitare i talenti superiori che li offuscano, attribuendo loro azioni delle quali il vero merito è sempre incapace?).

⁴² Julien-Louis Geoffroy, *Examen de la Maison de Molière*, in Louis-Sébastien Mercier, *Œuvres choisies*, cit., p. 435 (trad. it.: Bisognerebbe essere un Molière per far parlare Molière).

⁴³ «Mais, dira-t-on peut-être, il faudrait, en mettant ces grands écrivains sur la scène, donner à chacun le style de leurs ouvrages: il faudrait leur prêter le langage qu'ils ont parlé dans leurs écrits, et il n'est pas facile d'imiter le faire des Rousseau, des Fénelon, des Pélisson, des La Fontaine, et toujours, comme dit si ingénieusement celui-ci, toujours on serait trahi par quelque bout d'oreille. L'objection est spécieuse, et l'on doit peu s'en embarrasser. Les Gens de Lettres les plus renommés ont parlé aussi simplement que les autres hommes, et ce n'est pas le style de leurs écrits qu'il faudrait imiter, mais celui de leur conversation. [...] Si on introduisait Racine dans une comédie, et qu'on lui prêtât les images pompeuses et les *tours* ambitieux du récit de Thérémène, on ferait siffler un versificateur qui ne doit jamais l'être, et rien ne pourrait faire excuser un si ridicule contre-sens» (M. Cubières-Palmézeaux, *La mort de Molière*, cit., p. xiv; trad. it.: Ma – si dirà probabilmente – bisognerebbe, quando si portano questi scrittori sul palcoscenico, affidare a ognuno lo stile delle proprie opere: bisognerebbe far loro parlare il linguaggio che hanno utilizzato nei loro scritti e non è facile imitare i toni dei vari Rousseau, Fénelon, Pélisson, La Fontaine, e sempre, come dice così ingegnosamente quest'ultimo, si sarebbe sempre traditi da qualche piccolezza. L'obiezione è priva di fondamento e deve intimorirci poco. I letterati più famosi hanno parlato in modo semplice come gli altri uomini e non è lo stile dei loro scritti che si dovrebbe imitare ma quello della loro conversazione. [...] Se si introducesse Racine in una commedia e gli si prestassero le immagini pompose e i giri di parole ambiziosi del racconto di Teramene, si farebbe fischiare un versificatore che non dovrebbe mai essere fischiato e niente potrebbe scusare un controsenso così ridicolo). Olympe de Gouges descrisse, nella prefazione alla commedia *Mirabeau aux Champs-Élysées* quello che apparve essere un *pastiche* linguistico che lei stessa qualificò con l'aggettivo «disparate»: «Qu'on examine quel a été mon but en faisant paraître Mirabeau aux Champs-Élysées; c'était de rendre hommage à sa mémoire, ce fut là le premier élan de mon cœur, de mon patriotisme; je ne mis que quatre heures pour composer cette pièce, et l'on a pu exiger qu'en si peu de temps je fis un chef-d'œuvre de la réunion de tous les Grands Hommes que j'eus l'art de faire parler comme ils parlaient dans leur vie privée, car on ne disconvindra pas que nos plus grands hommes ont été toujours simples dans la société, mais éloquents, précis, énergiques, tels qu'ils l'ont été dans leurs ouvrages. Mirabeau surtout n'aurait pas mérité les éloges qui lui sont dus, s'il s'était exprimé comme je l'ai fait parler. Comme s'il était aisé de le faire parler sans puiser son dialogue dans ses propres écrits, comme s'il était aisé de le remplacer à l'Assemblée nationale; Mirabeau, on le sait, quand il n'était pas préparé, diffèrait de tout en tout avec lui-même; et vous exigeriez, quel que soit le sexe de l'auteur, qu'il eût égalé ce grand homme dans ses plus beaux moments. Vous serez satisfaits; mon effort ne sera pas bien grand, il s'agit d'adopter des morceaux de ses sublimes discours à la substance de ma pièce; je crains le disparate mais vous l'avez voulu» (O. de Gouges, *Mirabeau aux Champs-Élysées*, cit., p. iv; trad. it.: Che ci si chieda qual è stato il mio scopo nel far comparire Mirabeau nei Campi Elisi; volevo rendere omaggio alla sua memoria, fu questo il primo slancio del mio cuore, del mio patriottismo; ci misi solo quattro ore per comporre questa pièce e si pretende che in questo poco tempo io avessi dovuto fare un capolavoro della riunione di tutti i Grandi Uomini che ebbi l'abilità di far parlare come parlavano nella loro vita privata, poiché non si potrà obiettare il fatto che i nostri più Grandi Uomini sono stati sempre semplici nella loro vita quotidiana, ma eloquenti, precisi, energici, così come lo sono

stati nelle loro opere. Mirabeau, in particolare, non avrebbe meritato gli elogi che gli sono dovuti se si fosse espresso come l'ho fatto esprimere. Come se fosse facile farlo parlare senza prendere le sue parole dai suoi scritti, come se fosse facile sostituirlo all'Assemblea nazionale; Mirabeau, si sa, quando non era preparato, differiva in tutto da se stesso; e voi pretendete, qualunque sia il sesso dell'autore, che quest'ultimo eguagli il Grande Uomo nei suoi più bei momenti. Sarete soddisfatti: il mio sforzo non sarà poi così grande, si tratta di integrare dei passi presi dai suoi sublimi discorsi alla trama della mia pièce: ho paura che sarà un miscuglio ma l'avete voluto voi).

⁴⁴ Jean-Nicolas Bouilly, *Madame de Sévigné*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre Français, le 17 prairial an XIII, chez Barba, à Paris an XIV [1805].

⁴⁵ «A moins que l'histoire elle-même n'offre à un poète un fait ou une anecdote capable de bien faire ressortir le caractère principal, il ne faut point mettre sur la scène des personnages du temps passé, de peur de les travestir et les défigurer. Je sais que cela est infiniment commode pour les auteurs: cela leur épargne des frais d'imagination: ils ont un caractère tout fait, et souvent des idées, des traits, des plaisanteries toutes faites, un dialogue tout trouvé; mais cet avantage-là même quelquefois les écrase. Comment faire parler ces Grands Hommes? leurs écrits et les mémoires du temps ne fournissent pas tout; et quand un malheureux auteur est réduit à tirer de son propre fonds de quoi soutenir la conversation de Madame de Sévigné, il est vraiment à plaindre. Il y a ici à peu près le même défaut que dans *Sophie Arnould*, sauf l'énorme distance qui sépare les deux femmes: on nous a donné au Vaudeville le répertoire connu des calembours de Mlle Arnould; on vient de nous donner au Théâtre Français une nouvelle édition de *Sévigiana*, un recueil des anecdotes, des bons mots, des traits relatifs à Madame de Sévigné et à ses sociétés. Tout cela est usé, connu, par conséquent peu amusant et, qui pis est, cela contribue à rendre tout le reste insipide. M. Bouilly, malgré son tact et son expérience, s'est évidemment fourvoyé dans le choix de ce sujet où il n'est soutenu par rien que par le nom de Madame de Sévigné, nom cher à tous les gens d'esprit et de goût, mais qui ne flatte aucune passion et ne peut produire aucun fanatisme. Le mérite de Madame de Sévigné ne peut suppléer à l'action et à l'intérêt qui seuls font vivre un ouvrage de théâtre. [...] La pièce a le vice énorme, tantôt d'abuser de Madame de Sévigné, tantôt de n'en faire aucun usage, et, ce qui est un grand scandale, de la compromettre, et de faire siffler ses bons mots. N'est pas manquer à cette femme célèbre, que de lui prêter des phrases de Trissotin, ou même de lui faire débiter en plein théâtre ses propres saillies, qu'elle ne permettait à son esprit que dans les épanchements secrets de l'amitié? Tel mot est heureux dans une lettre, qui ne vaut rien dans une scène; enfin il fallait renoncer à Madame de Sévigné, ou lui faire faire autre chose que gronder son fils, vendre ses diamants, lire une lettre et marier son jardinier; car toute autre femme pouvait en faire autant» (Julien-Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, cit., t. IV, pp. 110-112; trad. it.: A meno che la storia stessa non offra a un poeta un fatto o un aneddoto in grado di far ben risaltare il carattere principale, non bisogna mettere in scena dei personaggi dei tempi passati, per paura di travestirli e sfigurarli. So che questo è infinitamente comodo per gli autori; risparmia loro degli sforzi di immaginazione: si trovano un personaggio già fatto e spesso delle idee, dei tratti, delle situazioni piacevoli e un dialogo già pronti; ma questo vantaggio a volte causa la loro perdita. Come far parlare questi Grandi Uomini? i loro scritti e le memorie del tempo non forniscono tutto; e quando uno sfortunato autore è ridotto a trovare autonomamente il modo di sostenere la conversazione di Madame de Sévigné, è veramente da compatire. C'è in questa pièce quasi lo stesso difetto che è presente in *Sophie Arnould*, ad eccezione

dell'enorme distanza che separa le sue donne: al Vaudeville è andato in scena il repertorio conosciuto dei *calembours* di Mlle Arnould; al Théâtre Français è stata invece messa in scena una nuova edizione di *Sévigiana*, una raccolta di aneddoti, di aforismi, di tratti relativi a Madame de Sévigné e al suo *entourage*. Tutto questo è noto, conosciuto, e quindi poco divertente e quel che è peggio contribuisce a rendere tutto il resto insipido. Bouilly, malgrado il suo tatto e la sua esperienza, si è evidentemente sbagliato nella scelta di un soggetto che è sostenuto dal solo nome di Madame de Sévigné, nome caro a tutte le persone colte e di gusto, ma che non eccita nessuna passione e non è in grado di produrre alcun fanatismo. Il merito di Madame de Sévigné non può sopperire all'azione e all'interesse, i soli che fanno vivere un'opera di teatro. [...] La pièce ha il vizio enorme sia di abusare di Madame de Sévigné che di non farne nessun uso e, quel che è più scandaloso, di comprometterla, di fare in modo che si fischino le sue belle frasi. Non si fa torto a questa donna celebre se le si affida delle frasi di Trissottino, o se le si fanno blaterare in pieno teatro le proprie sciocchezze, che ella si sarebbe permessa di pronunciare solo nel contesto di rapporti privati di amicizia? Una bella parola in una lettera, può non valere niente in una scena; infine, bisognava rinunciare a Madame de Sévigné o farle fare qualcosa di diverso dal brontolare il figlio, vendere i suoi diamanti, leggere una lettera e far sposare il suo giardiniere; poiché ogni altra donna poteva fare le stesse cose).

⁴⁶ Jean-Nicolas Bouilly, *Avertissement*, in Id., *Madame de Sévigné*, cit., pp. v-vii (trad. it.: Mettere in scena Madame de Sévigné, tracciarne fedelmente le sue grazie naturali, la sua conversazione brillante, la sua anima amorevole, le sue abitudini, i suoi aneddoti, in altre parole rappresentarla tale e quale lei stessa si era descritta nelle sue lettere, era un'impresa difficile; esigevo un lavoro duro, una pazienza incalcolabile, una volontà profonda, e forse un po' di temerità. Sedotto dall'idea di onorare la memoria di questa donna celebre, di circondarla dagli omaggi di quelli che le vogliono bene e la ammirano, e di farla conoscere a coloro che non l'hanno abbastanza studiata; incoraggiato soprattutto dal talento di mademoiselle Contat, i cui tratti incantevoli sono l'immagine vivente di colei che il pennello di Mignard ha trasmesso alla posterità, ho osato portare a termine quest'opera che offre alle critiche del lettore, dopo averla sfoltita di qualche lungaggine che aveva potuto inizialmente nuocere all'andamento dell'azione e all'interesse che si esige a teatro. Queste lungaggini erano in qualche modo inevitabili in un simile soggetto. Infatti, per offrire un ritratto somigliante di Madame de Sévigné, ho dovuto farle parlare, il più spesso possibile, il suo stesso linguaggio. [...] Un altro motivo non meno importante mi ha spesso fermato mentre componevo quest'opera: una parola brillante o un aneddoto interessante che seduce nello stile epistolare, cambia spesso di effetto e di natura a teatro. Nel primo tutto è permesso, anche la negligenza diventa una grazia di più; nel secondo tutto è preso alla lettera; un'idea nuova non può essere esposta senza divenire oggetto di discussione e spesso il rigore e la prevenzione di un momento biasimano inizialmente ciò che in seguito la riflessione approva e il buon gusto autorizza. Se a volte giova creare un'azione drammatica con un nome celebre, è allo stesso tempo difficile dare a questo personaggio il tono che gli conviene e rappresentarlo in modo conforme all'idea progressa che se n'è fatta tale o tal altro spettatore. Le impressioni che producono i ricordi di un gran nome sono così vari! La lettura delle sue opere ha dato origine a tante letture diverse...! Ma la maggioranza dei suffragi è sempre a favore di una celebrità che un secolo ha epurato; e questa immensa parte della società che si lascia andare alle impressioni che prova è sempre lì per sostenere l'autore che ha dipinto fedelmente e per vendicarlo degli attacchi passeggeri che una critica esagerata oppone alla sua opera e al fine utile che si era proposto. *Ma come!*

esclameranno di nuovo alcuni critici austeri, ancora la rappresentazione di personaggi celebri! – Perché no? Il teatro non è forse la pittura animata delle passioni, la scuola che influisce maggiormente sui costumi e sulla purezza del linguaggio? Cosa si può offrire di più utile dei nomi famosi le cui azioni importanti elevano l'anima, o degli scritti citati per modello che epurano i gusti, diffondono la buona educazione e rendono eterni dei ricordi onorevoli? [...] Qual è il giovane ben nato che, vedendo sulla scena Madame de Sévigné, non sia in grado di sentire che il naturale è preferibile all'arte e che lo stile epistolare influisce molto spesso sul nostro destino? Qual è la madre sensibile che non è capace di notare che la pazienza e la dolcezza sono i modi più sicuri per farsi amare dai propri figli, per ottenere la loro fiducia, e per salvarli dalla vivacità delle passioni? Questi sono i veri motivi che mi hanno guidato; questo è lo scopo morale della mia opera). I corsivi sono nostri. Anche nella breve prefazione al *fait historique* intitolato *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* Bouilly si era espresso a favore dell'adozione di frasi ed espressioni tratte dalle opere dei Grandi Uomini, in quanto le sole in grado di garantire una resa realistica del loro linguaggio e della loro 'anima': «Pour mettre Jean-Jacques Rousseau sur la scène, pour le représenter tel qu'il était, il m'a fallu lui faire parler absolument son langage et me servir de ses propres paroles. On en trouvera beaucoup dans ce petit ouvrage, dont elles sont et l'ornement et la base» (Jean-Nicolas Bouilly, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, cit., s.p.; trad. it.: Per mettere in scena Jean-Jacques Rousseau, per rappresentarlo com'era, ho dovuto fargli assolutamente parlare il suo linguaggio e servirmi delle sue stesse parole. Se ne troveranno molte in questa piccola pièce, di cui sono l'ornamento e la base).

⁴⁷ A.F. Rigaud, J.A. Jacquelin, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, cit.

⁴⁸ «Journal des théâtres», 9 pluviôse an III de la République [28 janvier 1795] (trad. it.: *In questo tipo di produzioni*, per non lasciar niente da desiderare, bisognerebbe offrire solo cose molto appetibili, far parlare a tanti Grandi Uomini solo il linguaggio adeguato, quella preziosa semplicità, quell'allegria viva e franca ma sempre intrigante e delicata, inseparabile da un'anima elevata e da uno spirito superiore. Non è precisamente quel che ha fatto l'autore della nuova pièce, che contiene qualche passo felice, dei *couplets* ben scritti che manifestano molta intelligenza e un talento gradevole, ma ci sono troppi giochi di parole e perfino motti di spirito che questi Grandi Uomini si permettevano più raramente; ci sono anche dettagli che la decenza e il buon gusto condannano e che sicuramente non si permettevano mai). Il corsivo è nostro.

⁴⁹ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Le mariage de Scarron*, cit.

⁵⁰ Sul concetto di veridicità aneddotica cfr. in particolare F. Lecerle, S. Marchand, Z. Schweitzer (éds.), *Anecdotes dramatiques. De la Renaissance aux Lumières*, PUPS, Paris 2012. Nel *Dictionnaire de l'Académie française* del 1762, l'aneddoto era definito come «une particularité secrète d'Histoire, qui avait été omise ou supprimée par les historiens précédents» (trad. it.: un particolare segreto della Storia, che era stato ommesso o soppresso dagli storici precedenti). Si trattava quindi di eventi effettivamente accaduti, 'affiorati' improvvisamente alla conoscenza. L'idea che gli aneddoti potessero invece in qualche modo essere privi di fondamento storico era stata espressa da un redattore dell'*Encyclopédie*: «Ces histoires secrètes prétendues vraies, la plupart du temps sont fausses ou du moins suspectes» (D. Diderot, Jean-Baptiste le Rond d'Alembert (éds.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. I, chez Briasson, à Paris 1751, *ad vocem*; trad. it.: Queste storie segrete che si danno per vere, sono per la maggior parte false o perlomeno sospette).

⁵¹ «Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris», t. II, 1797, p. 74 (trad. it.: Non era un'impresa facile mettere Scarron in scena e conservare il suo carattere storico in tutta la sua purezza, senza fargli perdere il suo buonumore e senza avvilirlo, presentandolo come una specie di buffone: un ruolo che, bisogna ammetterlo, si compiaceva un po' troppo a recitare. Gli autori di questa piccola e piacevole opera hanno saputo non solo evitare questo scoglio ma hanno anche rappresentato Scarron in tutta la sua amabilità e con un velo di filosofia e di sensibilità che gli attribuisce molto valore e suscita nei suoi confronti un grande interesse. [...] Tutti i personaggi di questa commedia sono tratti dalla Storia e riprodotti fedelmente. Ognuno di loro parla il proprio linguaggio; quello di Mlle d'Aubigné è nobile, decente, spirituale e fine. Ninon ci offre quel felice insieme di allegria, bontà, amore e filosofia che un leggero velo di cinismo contribuiva a rendere ancora più intrigante. [...] Sebbene questi diversi personaggi siano ben costruiti, è soprattutto a quello di Scarron che noi riserviamo i nostri elogi. Era difficile farlo risaltare maggiormente in così poco tempo e fargli dire, senza ostentazione, in alcune scene, una gran parte degli aforismi che la Storia del tempo ha consacrato. [...] Il suo tono varia a seconda dei personaggi: è buon uomo, gioviale, un uomo sensibile; e tutte queste sfumature sono rese con arte ed intelligenza).

⁵² F. Andrieux, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, cit.

⁵³ F. Andrieux, *Avertissement*, in Id., *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, cit., s.p. (trad. it.: Scoprire se la cena di Auteuil è un avvenimento reale o un racconto inventato, è un problema storico che non sarà mai risolto. Grimarest, nella sua *Vita di Molière*, Monchesnai, nel suo *Bolæana*, riportano questo aneddoto come del tutto veritiero. Voltaire lo relega fra le storielle che non meritano alcun credito. Il figlio di Racine, che nella sua infanzia aveva conosciuto Boileau e lo aveva visto spesso, afferma in modo positivo nelle *Memorie* sulla vita del suo illustre padre: "Quella famosa cena, anche se poco credibile, è assolutamente vera... mio padre fortunatamente non c'era... Boileau ha raccontato più di una volta la sua follia di gioventù". Questa testimonianza del figlio di Racine ha sicuramente un certo peso. Si può credere, ed è probabile, sebbene non lo dica espressamente, che avesse anch'egli sentito raccontare dallo stesso Boileau il racconto di questa stravaganza. [...] Ma sulla verità o meno dell'avventura si può pensarla come si vuole. Era sufficiente che la storia o il racconto fosse arrivato a noi per tradizione perché ci fosse permesso di impossessarcene e di mettere in scena questa follia. Il pubblico si è prestato alla supposizione, se questa è tale. Bisogna dunque che la rappresentazione non abbia offerto niente di troppo inverosimile. Questo soggetto presentava delle grandi difficoltà derivanti dal contrasto tra il burlesco dell'avventura e la dignità dei personaggi principali; ma mi sembra, e credo di poterlo dire dopo il successo ottenuto da questa piccola pièce, mi sembra di esserci riuscito abbastanza egregiamente. [...] Ho avvicinato l'uno all'altro avvenimenti che, nella realtà, sono stati separati da un intervallo di vari anni. Così la disgrazia di Fouquet precede di dieci anni la composizione del *Borghese Gentiluomo*, ecc. Ma si sa che questi leggeri anacronismi sono permessi a teatro. Ho fatto uso, nello scrivere questa commedia, di versi liberi di ogni misura; ed ecco il motivo che mi ha determinato a far questo. Se avessi utilizzato degli alessandrini, si sarebbe potuto credere che io avessi la pretesa di farli parlare conformemente ai loro scritti; e accusandomi di presunzione, si sarebbe certamente aggiunto che i miei versi non riuscivano a rendere affatto conto del loro stile. D'altro canto, era quasi impossibile mettere in scena degli uomini del loro calibro e farli dialogare in semplice prosa! La follia stessa del soggetto, l'esaltazione degli animi durante la cena e i dettagli propri della situazione sembravano richiedere la poesia. In quest'alternativa, sebbene il maestro

di filosofia dica giustamente al signor Jourdain che ci si esprime o in versi o in prosa, ho optato per una misura mediana; ho scelto un ritmo che non è né quello del grande verso (la consideravo una scelta pericolosa), né l'umile prosa, che non mi sembrava abbastanza elevata per tali personaggi).

⁵⁴ «*La visite de Racan ou la femme bel esprit*, comédie-vaudeville en un acte. – L'auteur qui a traité cette anecdote n'était pas dans le secret de Racan, de Bussy et de Voiture; il a bien moins encore deviné Mlle Gournay. [...] On ne saurait trop proscrire cette basse jalousie qui réveille les morts, pour leur prêter des vices et des défauts. On ne devrait présenter sur la scène des hommes connus par leurs talents que pour ajouter au poids de la morale celui de leur réputation. Tout auteur qui s'écarte de cette règle est un calomniateur d'autant plus vil que les morts ne peuvent lui répondre et qu'ils ont perdu jusqu'aux amis qui pourraient les défendre» (*L'Arlequin ou le tableau des modes et des goûts*, s.n., Paris, an VII [1799], p. 39; trad. it.: *La visita di Racan ovvero la donna di bello spirito*, commedia-vaudeville in un atto. L'autore che ha utilizzato questo aneddoto non conosceva bene Racan, Bussy e Voiture; conosceva evidentemente ancor meno Mlle Gournay. [...] Non è mai troppo il sentimento di rifiuto che si può opporre a questa bassa gelosia che risveglia i morti per attribuir loro dei vizi e dei difetti. Gli uomini celebri per il loro talento dovrebbero essere rappresentati solo se si intende mettere in risalto, oltre alla loro morale, anche la loro reputazione. Ogni autore che infrange questa regola è un vile calunniatore, tanto più perché i morti non possono rispondergli e hanno perduto anche gli amici che potrebbero difenderli). La pièce, che fu messa in scena per la prima volta al Théâtre des Troubadours nel 1799, non fu pubblicata.

⁵⁵ Cfr. *supra*, Cap. I.

⁵⁶ Cfr. Appendice, *Catalogo per autori*.

⁵⁷ Emmanuel Dupaty (1775-1851).

⁵⁸ E. Dupaty, *Ninon chez Madame de Sévigné*, comédie en un acte et en vers, mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique le 26 septembre 1808, chez Barba, Paris 1808.

⁵⁹ «Ce plan, extrêmement simple et joli, quoique vicieux, est chargé d'un excès d'esprit, de fadeurs et d'une exaltation de sentiment qui ne saurait faire passer le fond d'immoralité que suppose un personnage comme Ninon» (J. Ferrary, *Petit almanach sans prétention dédié aux jolies femmes*, cit., p. 182; trad. it.: Questo piano, estremamente semplice e carino, sebbene pieno di difetti, è caratterizzato da un eccesso di spirito, di banalità e da un'esaltazione del sentimento che non riesce a oscurare quel fondo di immoralità che presuppone un personaggio come Ninon).

⁶⁰ Louis-Jean-Baptiste-Étienne Vigée, *Ninon de l'Enclos*, comédie en un acte, en vers, suivie de poésies fugitives, chez Everat, à Paris 1797, s.p. (trad. it.: Destinavo al teatro la piccola pièce che leggerete. L'ho proposta agli attori della Comédie Française, ne hanno temuto la messa in scena. Ninon, che appariva sul palcoscenico tale e quale la storia ce l'ha tramandata, ribelle al matrimonio, poco fedele in amore, poteva – così dicevano – sconvolgere occhi delicati. Non ho insistito e non ho neanche pensato ad opporre alcuni esempi antichi e recenti. La pièce è restata a lungo nel mio portafogli; mi sono deciso a renderla pubblica. Mlle Contat non interpreterà il ruolo di Ninon; Molé e Fleury non reciteranno in quelli di Gourville e Sévigné; l'opera ne perderà sicuramente, e se la rappresentazione poteva rivelarsi in qualche modo pericolosa, la lettura certamente non lo sarà).

⁶¹ In quanto i drammaturghi che vi si dedicavano non dovevano dar prova di quella stessa capacità di inventiva che era necessaria per la creazione di personaggi ed intrecci fittizi.

⁶² È interessante notare che durante il periodo da noi preso in considerazione si assistette alla proliferazione di pièces in cui venivano messe in ridicolo, fin dal titolo, manie di varia natura. Queste alcune fra le numerose: Marc-Antoine J. Rochon de Chabannes, *La manie des arts ou la matinée à la mode*, comédie en un acte et en prose représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi le mercredi premier juin 1763, chez la veuve Duchesne, à Paris 1774; M. Cubières-Palmézeaux, *La lacrymanie ou la manie des drames*, comédie en trois actes et en vers, s.n., à Amsterdam 1775; M. Cubières-Palmézeaux, *La manie des drames sombres*, comédie en trois actes en vers, représentée à Fontainebleau devant Leurs Majestés par les Comédiens Français le 29 octobre 1776, chez Ruault, à Paris 1777; François-Marie Mayeur de Saint-Paul, *Tout le monde s'en mêle ou la manie du commerce*, à propos en un acte mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville en pluviôse de l'an IV de la République française, chez la citoyenne Toubon, à Paris 1796; Jacques-André Jacquelin, *L'antiquo-manie ou le mariage sous la cheminée*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 8 prairial de l'an VII, chez Fages, à Paris an VII [1799]; Pierre-Gabriel Gardel, *La dansomanie*, folie-pantomime en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la République et des Arts le 25 prairial an VIII, de l'Imprimerie de Ballard, à Paris an VIII [1799]; Pierre-Louis Moline, *La caverne infernale ou la manie du suicide*, opéra-bouffon en deux actes représenté pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 19 germinal an IX, chez Huguélet, à Paris an IX [1800]; Jacques-André Jacquelin, *La nièce de ma tante Aurore ou la manie des romans*, comédie en un acte et en vers représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la rue Thionville le 17 ventôse an XI, chez Barba, à Paris an XI [1803]; J. Marty, *La théâtromanie*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Élèves, rue de Thionville, le 19 février 1806, chez Allut, à Paris 1806; Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, T.M. Dumersan, *La manie de l'indépendance ou Scapin tout seul*, monologue en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 30 ventôse an XII, chez Madame Cavanagh, à Paris an XII [1804]; Louis-Benoît Picard, *La manie de briller*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Impératrice, le 23 septembre 1806, chez Martinet, à Paris 1806; H. Dorvo, *M. Lamentin ou la manie de se plaindre*, comédie en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de Sa Majesté l'Impératrice et Reine le 12 janvier 1808, chez Martinet, à Paris 1808; Marc-Antoine Désaugiers, Michel-Joseph Gentil de Chavagnac, Michel-Nicolas Balisson de Rougemont, *La matrimonio-manie ou gai, gai, mariez-vous*, comédie en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre des Variétés le 10 novembre 1812, chez Barba, à Paris 1812; H. Decomberousse, *L'ultra ou la manie des ténèbres*, comédie en un acte et en vers, chez Ladvoat, à Paris 1818; H. Decomberousse, *Le ministériel ou la manie des dîners*, comédie en un acte et en vers, chez Ladvoat, à Paris 1819.

⁶³ La pièce, composta da Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, M. Ourry e A.M. Lafortelle, fu rappresentata per la prima volta al Théâtre du Vaudeville nell'ottobre del 1814 ma non fu mai pubblicata.

⁶⁴ Pierre-Joseph Charrin, *Mémorial dramatique ou Almanach théâtral pour l'an 1814*, Hocquet, Paris 1814, pp. 146-147 (trad. it.: Uno sciocco arricchito ha chiesto a Désancêtre un ritratto di Jean-Jacques Rousseau. Vorrei, afferma, possedere la raffigurazione esatta dello stimabile autore delle *Mille e Una Notte*. Désancêtre gli

fa notare che Rousseau è l'autore di *Emilio* ma non delle *Mille e Una Notte*. – Che vuole che sia, risponde quell'imbecille, una notte in più o meno! Un artista pittore-parrucchiere arriva a proporre a Désancêtre il ritratto di Jean-Jacques che ha fatto con la sua capigliatura. Un venditore di busti e pagode in gesso si è divertito a sfigurare Rousseau, e lo propone a Désancêtre. Arriva infine un pasticcere-scultore in miniatura, autore de *L'Elefante Baba* e *Cenerentola* di zucchero; ha fatto un Rousseau che è appena uscito dal forno e lo offre a Désancêtre, grande intenditore di croste. Infine, gli viene portato un ritratto di Rousseau, che però è quasi cancellato e irriconoscibile, perché è passato da un'infinità di mani. Voltaire, un prelado, Diderot, Grimm, l'hanno strappato, bruciato, rovinato. Il tutto è portato nel museo di Désancêtre. Un commerciante di gessi (che non ha mai voluto abbandonare la carriera del padre) si rivolge a Désancêtre per avere il ritratto dei suoi antenati. L'arricchito, che ha ritrovato i suoi da un antiquario, vorrebbe comprarli per farli sparire ed entrambi riconoscono nello stesso momento una giovane orfana come loro parente, la quale viene presa in moglie dal figlio di Désancêtre. Il giovane, invece di Jean-Jacques Rousseau, presenta le opere di questo grande scrittore. Questo vaudeville episodico ha meritato il successo brillante che ha avuto).

⁶⁵ L'idea delle opere quale unico 'monumento' depositario della Fama e del valore degli Uomini di Lettere fu difesa tra l'altro da Mercier nel corso di una seduta del Consiglio dei Cinquecento. Opponendosi a Marie-Joseph Chénier, che richiedeva l'applicazione del decreto licenziato dalla Convenzione il 2 ottobre 1793 (con cui si stabiliva che le ceneri di René Descartes fossero ammesse agli onori del Pantheon), Mercier si dichiarò contro le facili apoteosi e le reputazioni costruite a tavolino. Solo il Tempo, in qualità di unico grande e vero giudice, avrebbe stabilito se la produzione di Cartesio, sconosciuta per lo più ai membri delle classi più basse, sarebbe stata reputata degna di accedere al Tempio della Memoria: «Que Descartes ait été un romancier ou un génie exact, abandonnons au temps le soin de fixer les bornes de la renommée. Quel serait d'ailleurs le but d'une telle apothéose? Le peuple y trouverait-il de l'instruction? Le peuple a-t-il entendu prononcer souvent le nom de Descartes? Est-il dans cette Commune trente personnes qui aient lu Descartes? Non, sans doute, je ne crains pas de l'affirmer: la cérémonie de la translation de ses cendres au Panthéon serait regardée du peuple à-peu-près comme la procession du grand Lama. Je me résume, et demande qu'on laisse la réputation de Descartes vivre ou mourir dans ses ouvrages» (Conseil de Cinq-Cents, *Rapport, au nom d'une commission spéciale, sur la translation des cendres de René Descartes au Panthéon*, séance du 18 floréal an IV (7 mai 1796), in M. Arnault, *Œuvres de M.J. Chénier*, revues, corrigées et augmentées, précédées d'une notice sur Chénier, t. V, Guillaume, Paris 1826, p. 363; trad. it.: Romanziere o genio rigoroso? Lasciamo al tempo il compito di decidere la natura e i limiti della fama di Cartesio. E d'altronde quale sarebbe il fine di quest'apoteosi? Il popolo ne trarrebbe dell'istruzione? Il popolo ha sentito pronunciare spesso il nome di Cartesio? Ci sono in questo Comune almeno trenta persone che abbiano letto Cartesio? Probabilmente no e non ho paura di affermarlo: agli occhi del popolo la cerimonia della traslazione delle sue ceneri al Pantheon assomiglierebbe quasi alla processione del gran Lama. Per riassumere, chiedo la reputazione di Cartesio, nel bene e nel male, rimanga custodita nelle sue opere).

⁶⁶ H. Dupin, E. Scribe, *Farinelli ou la pièce de circonstance*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi 25 juillet 1816, chez mlle Huet-Masson, à Paris 1816.

⁶⁷ Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi, detto Farinelli (1705-1782).

⁶⁸ Pierre-Joseph Charrin, *Mémorial dramatique ou Almanach théâtral pour l'an 1817*, Hocquet, Paris 1817, pp. 174-175 (trad. it.: Farinelli, il celebre musicista, fu, come tutti sanno, il favorito di Filippo V, re di Spagna: ma non è alla corte, è in un albergo che il Vaudeville ci presenta Farinelli, che è ancora solo un paggio del Granduca di Toscana, venuto a fare un giro a Parigi. [...] In questo albergo si trovano due autori, Laffût e Léclair, che non possono rimproverarsi di essersi lasciati sfuggire una sola circostanza senza celebrarla. Ma una circostanza alquanto sfortunata per loro è che, da qualche tempo, non hanno trovato alcun soggetto da trattare: niente avventure scandalose; nessun balletto da parodiare; infine, neanche un uomo celebre deceduto! C'è di che disperarsi. Ma che fortuna inaspettata! Un giornale annuncia la morte del musicista Farinelli: ecco un soggetto già pronto; tuttavia i nostri autori sono ancora un po' titubanti. Come mettere in scena Farinelli? Non conoscono nessun episodio della sua vita. Poveracci! Si vede che non hanno seguito un corso di *fatti storici* al Vaudeville o al boulevard du Temple. Per fortuna arriva un giovane che si offre di aiutarli. Come si può intuire è Farinelli che, sebbene dato per morto da un giornale, darà loro delle informazioni su se stesso. Così gli viene proposto di divenire il terzo autore della *pièce di circostanza*. Le condizioni sono facili da definire: il paggio fornirà le idee, Leclair comporrà i *couplets* e Laffût taglierà le penne [...]. Questa pièce deve sicuramente il successo che ha ottenuto a una serie di epigrammi scoppiettanti, per la maggior parte noti: ma il pubblico ha riso e questo è bastato per assicurare qualche replica a questa bagatella).

⁶⁹ H. Dupin, E. Scribe, *Farinelli ou la pièce de circonstance*, cit., sc. 5-6, pp. 10-11 (trad. it.: L'Affut, da solo: Inutile cercare, non c'è modo di fare una pièce di circostanza. Nessuna nuova pièce, neanche un morto: c'è di che disperarsi. [...] L'Éclair: Perdinci! È scritto; l'ho letto nella Gazzetta... ecco la nostra pièce di circostanza... vengono citati episodi affascinanti che ha vissuto (legge il giornale): "Il principe era sprofondato in una nera malinconia; non assisteva più al consiglio e non curava neanche più la sua persona, al punto che si era fatto crescere la barba. La principessa aveva fatto mettere il giovane Farinelli sulla porta dell'appartamento; gli ordinò di cantare una delle sue arie più belle... appena finito, il principe smarrito, trasportato dal piacere, corre verso di lui, lo abbraccia e giura di concedergli tutto quello che chiederà. – Ebbene, risponde Farinelli, chiedo che Vostra Altezza si vesta e vada al Consiglio. È in questo periodo che comincia a godere del favore che non ha mai perduto". L'Affut: Se ne potrebbe approfittare; è davvero bello. L'Éclair: E anche di questo: "In un'opera che era rappresentata a corte, in cui il giovane principe recitava, Farinelli cantava vicino all'amico che era appena deceduto e il principe, che interpretava il morto, dimenticando improvvisamente il suo ruolo si alzò piangendo per consolarlo". L'Affut: Ecco il nostro epilogo! Oppresso dai rimorsi, / Il principe alla fine soccombe; / L'amico viene sulla sua tomba / Per cantare l'uffizio dei morti. / Prende la sua adorata lira; / O potere dell'armonia! / La morte ritorna alla vita / Su una grand'aria d'opera. / Amico mio che meraviglia! / Un'opera che risveglierà / Tutta Parigi vorrà vederla).

⁷⁰ Ivi, sc. 6, pp. 12-13 (trad. it.: L'Affut: Non abbiamo la parodia dell'ultima opera? La pièce può fare al caso nostro se ne cambiamo il titolo e il finale di qualche *couplet*. L'Éclair: Giusto... non ci avevo pensato... ah! Ma si parla di un musicista e tu non conosci le note... e neanche io. L'Affut: E che importa! Non abbiamo fatto recentemente una pièce su una sentenza della Sorbona: sapevamo forse una frase di latino? Come se gli autori fossero obbligati a conoscere le cose di cui parlano... Stai a vedere che ben presto, per comporre una pièce, bisognerà pure aver finito gli studi... stai tranquillo, ho già pensato a tutte le scene. Ci metteremo mille epiteti / Parleremo di *diesis* e di *bemolle*! / Parleremo di capinere, / Parleremo di usignoli; / Diremmo

che la sua lira / Fu l'eco della posterità... L'Éclair: Non si saprà quel che vuol dire. L'Affut: Copieremo da tutte le parti. L'Éclair: Hai ragione... dovremmo comunque conoscere un po' la vita di Farinelli. L'Affut: È vero... accidenti!).

⁷¹ A. Duval, *Œuvres complètes*, t. III, Barba, Paris 1823, p. 54.

⁷² Cfr. Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique*, cit. Il concetto di Teatro quale efficace «école primaire» sarebbe stato ripreso e sviluppato, com'è noto, durante gli anni della Rivoluzione.

⁷³ «Journal de politique et de littérature», n. 13, 15 août 1776.

⁷⁴ Sulla Riforma goldoniana non possiamo che rimandare ai numerosi testi scritti sull'argomento.

⁷⁵ In corsivo nel testo.

⁷⁶ C. Goldoni, *Il Moliere*, cit., a. I, sc. 6, pp. 110-111.

⁷⁷ Cfr. *supra*, p. 71, nota 174.

⁷⁸ Louis-Sébastien Mercier, *Molière*, cit., a. II, sc. 15, p. 95 (trad. it.: Chapelle: Sono obbligato a dirvelo, i vostri scritti sono pieni di negligenze imperdonabili. Non li revisionate abbastanza; tutti concordano nel pensare che non esista scrittore più ineguale di voi. Molière: Il mio stile non è uniforme, lo ammetto; ma l'aspetto negligente da cui è caratterizzato non è casuale: voglio, così facendo, che si faccia portatore di un naturale più spontaneo, devo far parlare ad ognuno il suo linguaggio; è dunque l'accento dell'uomo che riproduco, non il mio).

⁷⁹ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique*, cit.

⁸⁰ Si veda, a titolo esemplificativo, la nota apposta da Mercier alle seguenti battute di Molière (a. I, sc. 13): «Et vous rappelez-vous encore avec quelle indifférence on a reçu l'Avare? Une foule de sots, la tête farcie des plus misérables préventions, me faisaient un crime d'avoir écrit cette pièce en prose; ils ne me pardonnaient point de n'avoir pas fait parler en vers Harpagon et son cuisinier» (ivi, pp. 42-44; trad. it.: Vi ricordate inoltre con quale indifferenza fu accolto l'Avaro? Un mucchio di sciocchi, con la testa infarcita delle più miserabili prevenzioni, mi rimproveravano per aver scritto questa pièce in prosa; non mi perdonavano di non aver fatto parlare in versi Arpagone e il suo cuoco). «Quand Molière donna son Avare en prose, la prose dérouta les beaux-esprits rimeurs. Quelle extravagance! disait-on, parler en prose en public! [...] De la prose, bon Dieu! sur le théâtre de Paris! tout est perdu. Quel sacrilège innovateur que ce Molière! Molière tint bon contre la bourasque et se moqua de ces impertinents qui croient que la rime est la poésie. Son Avare fut goûté, quoiqu'en prose. A mon oreille, toute comédie en vers débute dès la première rime par donner un grand soufflet à la nature; et quand ensuite des valets parlent et ont autant d'esprit que leurs maîtres, je n'aperçois plus que Monsieur l'Auteur, et la pièce d'un bout à l'autre me semble un long monologue. Il faut en revenir à celui qui a suivi de plus près l'imitation de la nature, en conformant son style aux couleurs qui doivent la rendre avec le plus de fidélité. La rage de rimailler poussa deux écrivains inconnus à mettre en vers détestables l'un le *Mariage forcé*, l'autre *Les précieuses ridicules*, et cette folie de tout rimer était si incroyable qu'un certain Magon avait entrepris une *Encyclopédie* en rimes, et qu'il disait de sang-froid: "j'aurai bientôt achevé mon poème, je n'ai plus que cent-mille vers à faire". Enfin, cette même fureur s'étendit jusqu'à mettre en vers les quatre actes en prose de la *Princesse d'Elide*; ouvrage qui eut le sort de tous ceux qu'on a faits pour la cour, c'est-à-dire de tomber dans l'obscurité. Quand une pièce est en prose, il faut la laisser en prose, dans la crainte d'altérer quelque chose de son naturel et de sa naïveté; mais telle pièce écrite en mauvais vers gagnerait beaucoup à être mise en bonne prose. Les tragédies de

Corneille pourraient être ainsi traduites. Les idées profondes et politiques qui y sont renfermées, rendues d'une manière plus claire et plus naturelle, feraient de l'effet. La conduite en est bonne; les caractères sont quelquefois bien dessinés; les scènes sont pleines; mais la rime, l'hémistiche, la tournure gothique et l'expression également embarrassée gâtent tout» (*ibidem*; trad. it.: Quando Molière scrisse il suo *Avaro* in prosa, la prosa disorientò gli eleganti versificatori. Che stravaganza! - si diceva, parlare in prosa in pubblico! [...] Della prosa, mio Dio! Sul teatro del Parigi! Tutto è perduto. Che innovatore sacrilego, questo Molière! Molière resistette alla burrasca e si prese gioco di quegli impertinenti che credevano che la poesia coincidesse con la rima. Il suo *Avaro* fu apprezzato, anche se in prosa. Secondo me, il primo rigo di ogni commedia in versi è un sonoro schiaffo alla natura; e quando poi i servi parlano e hanno lo stesso linguaggio dei loro padroni, non vedo che il Signor Autore e la pièce mi sembra, da cima a fondo, un lungo monologo. Bisogna tornare a colui che più da vicino ha imitato la natura, conformando il suo stile ai colori che devono raffigurarla più fedelmente. La mania di far rime spinse due scrittori sconosciuti a mettere in versi bruttissimi il *Matrimonio forzato* e *Le Preziose ridicole*, e questa follia di mettere tutto in rima era così incredibile che un certo Magon aveva intrapreso la redazione di un'*Enciclopedia* in rima e diceva con sangue freddo: "presto il mio poema sarà finito, mi restano solo da fare centomila versi". Infine, questo stesso furore si estese fino alla trasformazione in versi della *Principessa d'Elide*; opera che subì la sorte di tutte quelle destinate alla corte, cioè cadere nell'oscurità. Quando una pièce è in prosa, bisogna lasciarla in prosa, nel timore di alterare qualcosa del suo naturale e della sua spontaneità; ma una pièce scritta in cattivi versi ci guadagnerebbe molto nell'esser messa in buona prosa. Le tragedie di Corneille potrebbero essere trasformate in questo senso. Le idee profonde e politiche che contengono, rese in maniera più chiara e naturale, risalterebbero molto meglio. L'andatura è buona; i personaggi sono spesso ben delineati; le scene sono piene; ma la rima, l'emistichio, la costruzione gotica e l'espressione a sua volta imbarazzata rovinano tutto).

⁸¹ Ivi, p. 98.

⁸² Cfr. A. Duval, *Œuvres complètes*, cit, t. I, p. 12. Furono questi gli anni dell'azione, che si rivelarono poco propizi a disquisizioni teoriche di natura letteraria o teatrale, confinate per lo più nelle colonne dei giornali. Assunti durante i primi anni della Rivoluzione a nuova funzione (quella di «instituteurs du peuple») e posti dinanzi all'allargamento del numero degli spettatori favorito dalla legge sulla liberalizzazione dei teatri, i drammaturghi si dedicarono alla produzione, spesso frenetica, di novità richieste con sempre maggiore insistenza da un pubblico composito.

⁸³ Gli esempi che potremmo fornire in questa direzione sono abbondanti; una delle caratteristiche più pregnanti della produzione teatrale rivoluzionaria fu certamente la presenza di riflessioni metateatrali all'interno delle pièces, comprese quelle maggiormente espressive di attualità politica e sociale. Si pensi alla commedia *Les mœurs ou le divorce* di Pigault-Lebrun: pur incentrata, come lascia intendere il titolo stesso, su una presa di posizione riguardo alla legge sul divorzio (promulgata il 20 settembre 1792), la pièce contiene non troppo nascosti riferimenti a quello che il suo autore considera il corretto modo di esprimere le passioni sulla scena, intervenendo in un dibattito che si era acceso nella seconda metà del XVIII secolo e che aveva visto protagonisti personalità come Riccoboni, Saint-Albine, Sticotti, Diderot, ecc. Nella pièce, per 'ricondere all'ordine' il marito infedele, la citoyenne Thévenin organizza insieme a Durval, amico di famiglia, una finta scena d'amore ad esclusivo beneficio del marito nascosto dietro un *secrétaire*. Colto dalla gelosia e dal rimorso, quest'ultimo riscoprirà infine i piaceri della vita domestica. La finta

scena del corteggiamento costituisce l'occasione per una riflessione metateatrale sul tema della verità nella rappresentazione: «Durval, bas: Allons donc, un peu de courage, ou la conversation va tomber. La citoyenne Thévenin, bas: Je joue un rôle si neuf pour moi! [...] La citoyenne Thévenin: Mon cher Durval m'aime. Durval: Oh! de toute mon âme! La citoyenne Thévenin: Durval est sûr de moi; et que m'importe le reste? Thévenin, à part: Voilà du positif. Durval, lui baisant les mains avec transport: Charmante, adorable! Thévenin, à part: Oh, oui! et je ne m'en étais pas aperçu. La citoyenne Thévenin, bas: Nous ne sommes pas convenus de tant de gestes, citoyen. Durval, bas: Ils donnent de la vérité au discours. [...] Durval: Voilà les serments que je fais à l'amour et à l'hymen. Recevez-les, femme adorable, et que ce baiser soit le gage de ma sincérité (Il l'embrasse). La citoyenne Thévenin, se levant: Finissez, Durval, ou j'éclate. Durval: Paix donc! paix donc! Vous oubliez qu'il est là! La citoyenne Thévenin: Vous oubliez vous même. Durval: De la vérité, de la vérité, ou nous allons perdre le fruit de nos soins» (Charles-Antoine-Guillaume Pigault de L'Épinoy (qui Pigault-Lebrun), *Les mœurs ou le divorce*, comédie en un acte, en prose, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de la Cité, la quatrième Sans-Culottide de la seconde année républicaine, chez Barba, à Paris an II, [1794], sc. 10, pp. 34-35; trad. it.: Durval, a bassa voce: Via, un po' di coraggio, o la conversazione languirà. La cittadina Thévenin, a bassa voce: Recito un ruolo così nuovo per me! [...] La cittadina Thévenin: Durval è sicuro di me; che mi importa del resto? Thévenin, a parte: Ecco qualcosa di interessante. Durval, baciandole la mano con trasporto: Affascinante, adorabile! Thévenin, a parte: Oh, sì. E io non me ne ero accorto. La cittadina Thévenin, a bassa voce: Non avevamo concordato tutti questi gesti, cittadino. Durval, a bassa voce: Rendono veritiero il discorso. [...] Durval: Ecco le promesse che faccio all'amore e all'imene. Riceveteli, donna adorabile, e che questo bacio sia il pegno della mia sincerità (la bacia). La cittadina Thévenin, alzandosi: Finitela, Durval, o mi arrabbio. Durval: Calma! Calma! Dimenticate che è là. La cittadina Thévenin: Siete voi a dimenticarvi come ci si comporta. Durval: Verità, verità, o non sarà servito a niente).

⁸⁴ Se alcuni drammaturghi, sulla scia di Goldoni e Mercier, consegnarono le loro idee alla voce del protagonista, altri le affidarono a più personaggi all'interno della stessa pièce, creando un 'mosaico teorico' tanto affascinante quanto difficile da ricomporre.

⁸⁵ È utile sottolineare che il nuovo genere si inseriva in un contesto drammatico ben più ampio, che includeva tutte quelle pièces generiche (anch'esse dallo spiccato carattere metateatrale) dedicate alla rappresentazione di *tranches de vie* di autori, scrittori, artisti o filosofi 'fittizi'. Avremo modo di citare in seguito alcune di queste opere.

⁸⁶ [N.d.A.]: «Une tragédie en trois actes et en vers faite par La Fontaine existe à la Bibliothèque nationale et n'a jamais été imprimée. Le titre de *Cromwel* est de l'invention de l'auteur, mais on peut s'assurer de ce qu'il avance au cabinet des manuscrits» (trad. it.: Una tragedia in tre atti in versi fatta da La Fontaine è conservata alla Biblioteca nazionale e non è mai stata pubblicata. Il titolo *Cromwel* è stato inventato dall'autore, ma si può verificare ciò che afferma recandosi al gabinetto dei manoscritti).

⁸⁷ J.A. Jacquelin, *Jean La Fontaine*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre des Jeunes Artistes, le 2 vendémiaire de l'an VII, à Paris, chez Jacquelin et Jourdain, an VII, [1798], sc. 7, pp. 25-27 (trad. it.: La Fontaine: Boileau viene sicuramente a dirmi, o a leggermi, qualche cattiveria. E tu Boyer, sei forse venuto per avere un mio giudizio su qualche nuova tragedia? Boileau: Boyer, ti consulti con La Fontaine su

una tragedia? Entrambi avranno perduto la testa! La Fontaine: Ebbene? Sappiate, signor cattivone, che io ho fatto una tragedia in tre atti e in versi! Boileau: Deve essere curiosa. La Fontaine: E tuttavia esiste: e mi direte se il soggetto è stato ben scelto; la mia tragedia si intitola *Cromwel*. [...] Dimmi, mio caro Boyer, hai seguito i consigli che ti ho dato l'ultima volta, soprattutto a proposito degli *apartés*? Non ce ne voglio, sono stato chiaro? Tutti gli *apartés*, te l'ho detto / Non sono mai nella natura; / Guardate quell'amante respinto / Cedendo al tormento che sopporta / Accanto a un padre in collera / Che lo rifiuta come genero; / Grida, è sentito da tutti, / Fuorché da colui che lo deve sentire...).

⁸⁸ Ricordiamo l'accusa rivolta allo stesso Marie-Joseph Chénier, teorico della neonata «tragédie nationale», considerata da alcuni storici del teatro ottocenteschi il genere rivoluzionario per eccellenza: «L'historien de *Charles IX* a saisi la balle au fond, et profité de la circonstance malheureuse où se trouvait la Nation française pour produire sur la scène les faits controvés de Charles IX et de son instigateur Médicis. L'enthousiasme de la liberté, l'horreur du despotisme ont préparé ses succès, et l'ami Chénier reçoit modestement un encens qui ne s'adresse pas directement à lui, ou qu'au moins il ne mérite pas. Des invraisemblances, des incorrections, une négligence impardonnabile pour un littérateur, voilà ce qui compose les cinq actes de sa pièce, dont le despote barbare qui en est le héros, est abâtardi par un caractère de simplicité, lorsqu'au fait il ne respirait que du sang et fureur. Nous, ses descendants, ses imitateurs, nous nous attendons à paraître un jour de même sur le théâtre de la liberté, et nous répondons d'avance aux reproches qu'on pourrait faire à l'homme vrai qui nous a donné une seconde vie. Point d'unité de temps, point d'unité de lieu; elles étaient impossibles, ou les événements altérés, comme dans *Charles IX*, auraient fait accuser notre écrivain de sacrifier la vérité aux règles gênantes de l'éloquence. Si M. Chénier ne se fût pas asservi aux entraves de la poétique d'Aristote, la Nation française eût au moins vu Charles IX tel qu'il était, et non un mannequin à la copie peu ressemblante d'un roi qu'il était bien intéressant de peindre par ses propres traits. Nous sommes modelés sur nos infâmes originaux: les faits récents que nous avons tenté d'exécuter sont encore sous les yeux, la plaie en est au cœur et saigne encore; ils sont dans toutes les bouches; or, nous disputerons au Grand Cousin le mérite de la vérité; vérité bien affligeante; mais bien faite pour atteindre le but que notre historien s'est proposé, celui de compilateur sincère, et de remettre sous les yeux le tableau cruel de nos forfaits. Auguste vérité! Préside à mes expressions; fais passer dans mon cœur toute ta force et ta sublimité; ennoblis l'hommage que je consacre à la liberté» (G. Brizard, *Les imitateurs de Charles IX ou les conspirateurs foudroyés*, drame en cinq actes et en prose, par le rédacteur des *Vêpres siciliennes* et du *Massacre de la Saint-Barthélémy*, de l'Imprimerie du Clergé et de la Noblesse de France, dans une des Caves ignorées des Grands Augustins, à Paris 1790, s.p.; trad. it.: Lo storico di *Carlo IX* ha colto l'occasione favorevole e ha approfittato della sfortunata circostanza in cui si trovava la nazione francese per portare in scena i fatti controversi di Carlo IX e di [Caterina de'] Medici, sua istigatrice. L'entusiasmo per la libertà, l'orrore per il dispotismo hanno favorito i suoi successi e l'amico Chénier riceve modestamente un'attestazione di merito che non lo riguarda direttamente o che comunque non merita. Delle inverosimiglianze, delle scorrettezze, una negligenza imperdonabile per un letterato, ecco quello da cui sono caratterizzati i cinque atti della sua pièce, nella quale il despota barbaro che ne è l'eroe è reso meno terribile da una certa semplicità di carattere, mentre nella realtà non respirava che sangue e furore. Noi, i suoi discendenti, i suoi imitatori, vorremmo comparire a nostra volta un giorno sul teatro della libertà, e rispondiamo in anticipo ai rimproveri che si

potrebbero fare all'uomo vero che ci ha donato una seconda vita. Niente unità di tempo, niente unità di luogo; erano impossibili, o gli avvenimenti alterati, come in *Carlo IX*, avrebbero fatto muovere, contro il nostro autore, l'accusa di sacrificare la verità alle strette regole dell'eloquenza. Se il signor Chénier non si fosse assoggettato ai vincoli della poetica di Aristotele, la nazione francese avrebbe almeno visto Carlo IX tale e quale era realmente, e non come un manichino simile alla copia poco somigliante di un re, che sarebbe stato invece davvero interessante dipingere con le sue vere caratteristiche. Noi abbiamo preso a modello i nostri infami originali; i fatti recenti che abbiamo tentato di rappresentare sono ancora sotto gli occhi di tutti, il cuore è ferito e sanguina ancora; tutti ne parlano; ebbene, contenderemo al cugino più grande il merito della verità; una verità davvero dolorosa ma atta a raggiungere lo scopo che il nostro storico si è proposto, quello di un compilatore sincero, e di rimettere sotto gli occhi di tutti la pittura terribile dei nostri misfatti. Augusta verità! Accompaña le mie espressioni; che il tuo carattere sublime e la tua forza possano entrare nel mio cuore; nobilita l'omaggio che consacro alla libertà).

⁸⁹ Già nel 1793 Fourcroy si era espresso contro quel «système de plaintes et de calomnies contre les progrès des sciences et des arts qui nuit trop à la cause de la liberté et de l'égalité, pour qu'il ne devienne pas pressant d'en repousser les dangereuses atteintes» (Antoine-François Fourcroy, *Discours sur l'état actuel des sciences et des arts dans la République française*, prononcé à l'ouverture du Lycée des arts le dimanche 7 avril 1793, l'an second de la République, imprimé par ordre du Conseil-général, s.n., Paris 1793, p. 7; trad. it.: Sistema di proteste e calunnie contro il progresso delle scienze e delle arti che nuoce così tanto alla causa della libertà e dell'uguaglianza e di cui si dovrebbero urgentemente respingere i pericolosi attacchi).

⁹⁰ Quanto all'affermazione sulle scene francesi dell'estetica della quarta parete, teorizzata in particolar modo da Diderot, cfr. P. Frantz, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIème siècle*, PUF, Paris 1998.

⁹¹ Tutte caratteristiche, queste, che il teatro rivoluzionario aveva in un certo qual senso ereditato in linea diretta dalle sperimentazioni della Foire e dei Boulevards. Diversi furono tuttavia i presupposti che guidarono i drammaturghi rivoluzionari al momento della creazione delle loro opere. Le innovazioni dei teatri della Foire furono generate dalle contingenze in cui si trovarono a comporre gli scrittori che vi si dedicarono, obbligati, in virtù dei privilegi concessi ai teatri reali, a concepire opere irregolari e pièces fuori dagli schemi per non incorrere nelle sanzioni previste. Di ben altra natura la rivoluzione drammaturgica che esplose nei mesi successivi alla presa della Bastiglia. Le innovazioni furono adottate spesso in nome di quello spirito libertario che si era diffuso nella società. Sul rapporto fra teatro della Rivoluzione e teatro della Foire avremo comunque modo di tornare in seguito.

⁹² La pièce, che non fu mai pubblicata, è descritta così da Brazier: «C'était sur le Théâtre des Jeunes Élèves que fut représenté, pour la première fois, un ouvrage intitulé *Gibraltar* de M. Charles Maurice, rédacteur-propriétaire du «*Courrier des spectacles*». Cette pièce en cinq actes était composée ainsi: premier acte, tragédie; deuxième, opéra-comique; troisième, mélodrame; quatrième, comédie en vers libres et cinquième, en vaudeville. C'est toujours la même action, toujours les mêmes personnages. C'est le premier ouvrage de ce genre d'originalité qui ait été joué» (N. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris*, cit., p. 250; trad. it.: È sul Teatro dei Giovani Allievi che fu rappresentata, per la prima volta, la pièce intitolata *Gibraltar* del signor Charles Maurice, redattore proprietario del «*Corriere degli spettacoli*». Quest'opera teatrale in cinque atti era composta così: primo atto, tragedia; secondo, opéra-comique; terzo, melodramma; quarto, commedia in versi liberi e quinto,

vaudeville. È sempre la stessa azione, ci sono sempre gli stessi personaggi. È la prima pièce di questo genere così originale ad essere stata rappresentata).

⁹³ Charles-Augustine Sewrin, R. de Chazet, *Lundi, mardi et mercredi ou Paris, Melun et Fontainebleau*, comédie en trois jours et en vaudevilles représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le 16 juin 1806, chez Mme Cavanagh, à Paris 1806. Questa la divisione interna della pièce: «Lundi, ou l'acte premier: la scène est à Paris et représente une salle d'hôtel garni; Mardi, ou l'acte second: la scène est à Melun et représente la cour d'une auberge; Mercredi, ou l'acte troisième: la scène est à Fontainebleau» (trad. it.: Lunedì, ovvero atto primo: la scena è ambientata a Parigi e rappresenta la sala di un albergo ammobiliato; martedì, ovvero atto secondo: la scena si svolge a Melun e rappresenta la corte di una locanda; mercoledì, ovvero atto terzo. La scena ha luogo a Fontainebleau).

⁹⁴ L'aggettivo è allusivo al linguaggio del poeta Clément Marot (1497-1544). Marot fu messo in scena (in qualità di personaggio principale o secondario) in alcune pièces à auteurs. Cfr. Appendice, *Catalogo per autori* e *Catalogo per interpreti*.

⁹⁵ C. Henrion, L'Aubespine, *Le mari, le voleur et l'amant comme on n'en voit plus*, anecdote du XIVème siècle, vaudeville en un acte et en style marotique, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 27 fructidor an IX, à Paris, chez Mme Masson, an X, [1801].

⁹⁶ «La Décade philosophique, littéraire et politique», an X de la République française, 1^{er} trimestre, 10 vendémiaire, [2 octobre 1801], p. 50 (trad. it.: Se l'autore di quest'opera singolare avesse aggiunto al titolo: "e come non ce ne sono mai stati", avrebbe almeno avuto il merito di far corrispondere completamente detto titolo alla forma e al contenuto. Non c'è niente di più strano, in effetti, della struttura di questa pièce. [...] Aggiungete a questo quadro bizzarro la novità di un linguaggio molto difficile da capire, e di un bandito che canta in stile *marotique*, e avrete un'idea dell'opera più strana che sia mai stata concepita per il teatro. Fortunatamente per l'autore, la pièce era finita prima ancora che il pubblico la credesse cominciata. Ancora più fortunatamente, la difficoltà di comprendere un cattivo francese travestito con espressioni antiche, aveva addolcito l'estrema indecenza delle ingenuità del personaggio).

⁹⁷ Marc-Antoine Désaugiers, N. Brazier, Jean-Toussaint Merle, *Monsieur Croque-Mitaine ou le Don Quichotte de Noisy-le-Sec*, extravagance en un acte et en vaudevilles avec un prologue, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 1er avril 1813, chez Barba, à Paris 1813.

⁹⁸ Cfr. sc. 16, 17 e 18, pp. 34-36: «Changement à vue. Le machiniste siffle, et le décor qui doit représenter un champ clos, offre des coulisses de forêt, de prison, d'appartement, de chambre rustique. La toile du fond, qui reste accrochée, laisse voir plusieurs habitués du théâtre se sauvant à droite et à gauche; au même moment, Croque-Mitaine et Don Mérimos arrivent chacun de leur côté pour combattre. Le machiniste (dans la coulisse): Eh! Là-haut, baissez la toile (on baisse le rideau de l'avant-scène). Pas celle-là, celle du fond; enlevez ce portant. Le régisseur (dans la coulisse, aux acteurs qui sont en scène): Rentrez, rentrez. Croque-Mitaine: Qu'est-ce que c'est? qu'est-ce que c'est? Une voix (dans la coulisse): Le décor ne va pas. Don Mérimos: C'est égal; l'orchestre, allez. (l'orchestre joue). [...] Une voix (dans la coulisse): Garçons de théâtre! Pierre! Martin! Où sont-ils donc ces ivrognes-là! Don Mérimos (à voix basse): Taisez-vous donc, quand on chante (il continue le Duo) [...] Une voix (dans la coulisse): Garçons de théâtre! ah ! si je les tenais! Pierre! Martin! ils ne viennent pas! je les chasse demain ! (Tout le théâtre est en mouvement. Les

hommes qui faisaient les chevaux quittent leur poste pour aller aider; Don Mérinos et Croque-Mitaine tombent à terre). Les garçons de théâtre: Nous voilà, nous voilà! Croque-Mitaine, se sauvant dans la coulisse: Peste soit des animaux! Don Mérinos (*idem*): C'est abominable! achève la pièce qui voudra. Scène 13: Il n'y a personne sur le théâtre» (trad. it.: Cambiamento a vista. Il macchinista fischia e lo scenario che deve rappresentare un campo chiuso è sostituito da quinte dipinte con soggetti vari: foreste, prigione, appartamento, camera rustica. Il sipario di fondo, che resta appeso, lascia intravedere vari *habitués* di teatro che fuggono a destra e a sinistra; nello stesso momento, Croque-Mitaine e Don Mérinos entrano ciascuno dal loro lato per combattere. Il macchinista (dietro le quinte): Ehi, lassù, abbassate il sipario (si abbassa la tenda del proscenio). Non quella, quella di fondo; togliete quel portante. Il regista (dietro le quinte, agli attori che sono sul palco): Rientrate, rientrate. Croque-Mitaine: Che c'è? che c'è? Una voce (dietro le quinte): Lo scenario non va bene. Don Mérinos: È lo stesso; orchestra, suonate (l'orchestra suona). [...] Una voce (dietro le quinte): Garzoni! Pierre! Martin! non arrivano! domani li mando via! (tutto il teatro è in movimento; gli uomini che facevano i cavalli abbandonano il loro posto per andare ad aiutare; Don Mérinos e Croque-Mitaine cadono a terra). I garzoni di teatro: Eccoci, eccoci! Croque-Mitaine, correndo dietro le quinte: Maledetti animali! Don Mérinos (*idem*): È abominevole! Questa pièce la finisca pure chi vuole! Scena 13: Sul palcoscenico non c'è nessuno).

⁹⁹ Georges-Louis-Jacques Duval, P.G.A. Bonel, J. Servières, *La pièce qui n'en est pas une*, dialogue analogue aux prologue et épilogue, représentée pour la première fois sur le Théâtre Montansier-Variétés le 17 germinal an IX, chez Roux, à Paris an IX [1809].

¹⁰⁰ Esiste tutto un corpus di *pamphlets* scritti contro il melodramma, giudicato un genere bastardo proprio perché incurante di ogni regola aristotelica: «Dans un mélodrame, l'unité de lieu est resserrée dans une des quatre parties du monde. Le temps moral de sa durée est d'un mois par acte, et de deux mois par entr'actes: total, sept mois. L'auteur est en droit de commettre quelqu'anachronisme, quand il les emploie à rapprocher deux grands personnages, dont les noms seuls couvrent toute l'affiche. L'action ne doit pas être une [...]. Pour couper les scènes, il faudra les séparer par des accords de musique, qui servent en même temps à les lier entr'elles. Afin de motiver les entrées et les sorties des personnages, l'auteur aura soin de leur faire dire: "Je viens de tel entroit; Je vais à tel autre"» (A. Hugo, Pierre-Armand Malitourne, Jean-Joseph Ader, *Traité du mélodrame*, par mm.A! A! A!, chez Delaunay, Paris 1817, pp. 10-11; trad. it.: In un melodramma, l'unità di luogo è confinata in una delle quattro parti del mondo. Il tempo morale della sua durata è di un mese per atto e di due mesi per intermezzo; in totale, sette mesi. L'autore ha il diritto di compiere qualsiasi anacronismo se questo è utilizzato per avvicinare due grandi personaggi, i cui soli nomi riempiono tutto il manifesto. L'azione non deve essere unica. Per dividere le scene, bisognerà separarle con degli accordi musicali, che servono anche a legarle fra di loro. Per motivare le entrate e le uscite dei personaggi, l'autore avrà cura di fare dire loro: "Vengo da quel posto. Vado in tal altro").

¹⁰¹ Charles-Augustine Sewrin, R. de Chazet, *Racine ou la chute de Phèdre*, comédie en deux actes et en vers, mêlée de vaudevilles, représentée à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 29 septembre 1806, chez Mme Cavanagh, à Paris 1806.

¹⁰² Ivi, a. I, sc. 3, p. 8 (trad. it.: Boileau, à Racine: Credimi, lascia che Pradon esprima la sua ira / La critica di uno sciocco è un premio al genio / Quando un Grande Uomo ispirato / Lasciando il sentiero ordinario / Si allontana e abbandonando la strada comune / Trova un cammino ignorato / Mille cabale si formano / Mille

trappole lo attorniano / Piccoli rivali crescono / Per mettere a tacere il suo talento; / Ma invano lo si ostacola / È una lima che sfida / Il morso del serpente. / Cessa dunque di essere sorpreso / Quando l'invidia animata / Con la sua ruggine avvelenata / Tenta di screditare i tuoi scritti. / Più si contrasta la scienza / Più l'anima si eleva e si ingrandisce. / *Cinna* dovette i suoi natali / Al *Cid* a lungo oltraggiato; / Nella loro collera devota / Mille bigotti fischiarono Molière / E *Tartuffe* l'ha vendicato).

¹⁰³ Pierre-Louis Dubus detto Préville (1721-1799).

¹⁰⁴ Jean-Pierre É. Dupré de Saint-Maure, *La jeunesse de Préville ou les comédiens de campagne*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 18 mai 1809, chez Fages, à Paris 1809, sc. 5, p. 11 (trad. it.: Préville: Ebbene, mia cara Aline, a cosa mi è servito confessare apertamente il mio amore? Vostro padre ha rifiutato la mia proposta e sembrava perfino che la aspettasse, poiché non mi è sembrato né sorpreso né commosso, e il suo cuore è stretto quanto la sua borsa. Aline: Volete saperlo? Preferisce un altro. Préville: Credo di sapere di chi si tratti, è quel signor de Fatenville che vi corteggia con tanta ostinazione, che ha saputo affascinare vostro padre parlandogli continuamente dei suoi castelli, dei suoi beni, del suo nome, lasciandosi sfuggire vaghe promesse di matrimonio; ma nonostante la sua prevenzione, ho delle buone speranze e tutto mi dice che prima del calar del giorno sarò sposato con Aline. Aline: Da dove nascono codeste speranze? Préville: Che devo dirvi? Dalla mia condizione e dai principi della nostra arte. Non è forse opportuno che l'intrigo di un attore rientri nella regola delle ventiquattr'ore? Un attore alle leggi drammatiche / Deve assoggettare il suo amore / Mai gli intrighi comici / Non devono durare più di un giorno).

¹⁰⁵ Le battute scherzose di Préville fanno eco a quelle serie de *L'Ambulant*. Entrambi i personaggi esprimono la posizione del drammaturgo, che evidentemente si era schierato a favore di un ritorno all'ordine.

¹⁰⁶ Ivi, sc. 3, pp. 6-7 (trad. it.: Dorsein: Signor l'Ambulant, ho il palchetto n. 4 che cedo per carineria a dieci miei parenti, vi ci porto stasera. L'Ambulant: Ma il palchetto ha solo quattro posti. Dorsein: Che importa, ci arrangeremo, e siccome i bambini non contano, porterò anche un nipotino che ha solo diciassette anni; d'altronde, come spero sappiate, ho il diritto di reclamare degli ingressi. L'Ambulant: Ma come? Signore! Dorsein: In qualità di autore. Circa cinque anni fa... agli Innocenti, signori, feci recitare in questa città, da una troupe come la vostra, una pastorale che ebbe un grande successo: c'erano pastori e pastorelle e tante greggi; e, non per vantarmi, signori, ma sono il primo che ha osato introdurre delle pecore sulla scena francese. L'Ambulant: Accidenti! Signore, meritate un posto all'Accademia. [...] Sì, è proprio quello il vostro posto. Dorsein: [...] Ma a proposito, signor direttore, stasera metterete in scena *Athalie*. Questa pièce è bella, ne convengo; tuttavia, conoscendo a fondo l'anima dei miei compatrioti, credo che farebbe più effetto se facessimo, con discrezione, delle modifiche impercettibili. L'Ambulant: Modificare *Athalie*, un capolavoro immortale! Dorsein: So che molti non la penseranno allo stesso modo; ma infine ecco ciò che penso: Abner è un po' troppo collerico, / Il Gran Prete un po' troppo facilone / Joas mi sembra troppo infantile / E Josabeth un'imbecille. / Detesto la dolcezza di Mathan, / I versi hanno il sapore della prosa / Infine, volete sapere una cosa? / Bisogna cambiarne il finale. L'Ambulant, a parte: Fino a dove può arrivare la pazzia / Di un piatto versificatore! (a Dorsein): Ostate profanare la lira / Dell'elegante pittore del cuore! / Vi crederanno senz'altro, mi immagino / Uscito dal manicomio; / Amico mio, rispettate Racine / E tornate alle vostre pecore).

¹⁰⁷ L'invito rivolto da uno dei personaggi fittizi di una commedia di Dumaniant all'insieme dei «novateurs» era invece quello di «devenir maçons»: cfr. Antoine-Jean-André Bourlin (qui Dumaniant), *Soyez plutôt maçons*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 12 germinal an XII, chez Barba, à Paris an XII [1804]. Il titolo era ispirato ad alcuni versi tratti dal quarto canto de *l'Art poétique* di Boileau: «Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent / Ouvrier estimé dans un art nécessaire / Qu'écrivain du commun et poète vulgaire» (trad. it.: Siate piuttosto muratore, se è questo il vostro talento / Stimato operaio di un'arte necessaria / Invece di divenir scrittore popolare / e poeta volgare).

¹⁰⁸ Furono numerose le pièces in cui alcuni drammaturghi si presero gioco di quanti intesero 'ritoccare' le opere dei grandi maestri del Seicento per adeguarle ai gusti moderni e soprattutto alla «passione imperante per la musica». Cfr. a titolo esemplificativo il dialogo fra Laure e Cécicour, personaggi inventati della commedia *Le misanthrope en opéra-comique*: «Cécicour: Ah! vous nous préparez un opéra nouveau. Laure: Oui, très neuf dans son genre, et je pense assez beau; / Les paroles, du moins, en seront applaudies. / Moi, je n'imité point ces timides génies / Qui, ne portant jamais des coups hardis et sûrs / N'ont encor mis du chant qu'aux ouvrages obscurs; / C'est là, proprement dit, un métier de manœuvre: / Je regarde plus haut, je me prends aux chefs-d'œuvre. / La gloire, ou, si l'on veut, la réputation, / S'établit par l'éclat d'une seule action: / Je mets le *Misanthrope* en opéra-comique. / [...] / Par un instinct fatal mon âme est animée / Du désir d'occuper de moi la renommée; / Je veux faire du bruit, il n'importe comment, / Et je n'y parviendrai jamais plus sûrement / Que par une entreprise originale, neuve, / Singulière, bizarre; en un mot, une épreuve / Dont le public frappé soit d'abord étourdi. / S'il se ravise; eh bien, l'ouvrage est applaudi: / Le blâme suit l'éloge! On s'en moque, et l'adresse / Est de recommencer avec une autre pièce / De sorte qu'en trois ans, pour les progrès du goût, / Nous aurons la musique et l'opéra partout. Cécicour: Sans flatterie, / Je crains de vous voir faire une insigne folie. / Les gens sensés, amis du naturel, du vrai, / Nommeront sacrilège un impudent essai / Qui tend à tout changer, qui sert à tout confondre. / On n'aura rien de bon, sans doute, à leur répondre; / Car enfin, du nouveau si fort qu'on soit épris, / On aime les auteurs de certains vieux écrits. / Ils ont fait, après tout, ce qu'ils ont voulu faire. / Sans musique, on peut rire à Regnard, à Molière [...]» (Charles-Maurice Descombes, *Le misanthrope en opéra-comique*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois le 27 juin 1818 à la salle Favart, par les comédiens-sociétaires du Théâtre royal de l'Odéon, chez Martinet, à Paris 1818, sc. 1, pp. 6-7; trad. it.: Cécicour: Ah, ci state preparando una nuova opera. Laure: Sì, nuovissima nel suo genere, e penso anche abbastanza bella; / Le parole, per lo meno, saranno applaudite. / Io non seguo le orme di quei timidi geni / Che, non osando mai procedimenti arditi e sicuri / Hanno aggiunto il canto solo ad opere oscure; / Quello, a dire il vero, è solo un lavoro di manovalanza / Io miro più alto, mi occupo dei capolavori. / La gloria, o, se si vuole, la reputazione / Si fonda sullo splendore di un solo atto; / Trasformo il *Misanthrope* in opéra-comique / [...] / Da un istinto fatale la mia anima è accesa / Dal desiderio di godere a mia volta della fama; / Voglio far rumore, non importa come, / E non ci riuscirò mai più facilmente / Se non per mezzo di un'impresa originale, nuova / Singolare, bizzarra; in altre parole, una prova / Da cui il pubblico colpito sia inizialmente stordito. / Se ci ripensa: ebbene, l'opera è applaudita: / Il biasimo segue l'elogio! Non ci se ne cura / E si ricomincia con un'altra pièce / In modo che in tre anni, per il progresso del gusto / Avremo musica e opera dappertutto. Cécicour: Senza adulazione, temo di vedervi fare un'insegna pazzia. / Le persone sensate, amiche del naturale e del vero, /

re. L'Oscurò: Non sono sdolcinato e non ci riesco a fare parlare le donne, nella mia tragedia ci sono solo uomini. L'abate: E quindi nessun matrimonio. L'Oscurò: Ho tracciato dei gran personaggi / Tutti i miei soldati sono eroi / Il soggetto è tratto dalle guerre / Degli Uroni e degli Ottentotti. / L'amore non turba le loro anime / Per loro la gloria ha più attrattive / Ma nella mia pièce nessuna donna / E la Comédie Française la rifiuta! L'abate: Ci credo signore, visto che lo dite proprio voi. L'Oscurò: Ho voluto da un uso antico / Liberare tutti i nostri gran letterati; / La pièce comincia in Africa / E finisce a Parigi. / Folletti, armi e fuoco, / Vi fanno amare il genere inglese. L'abate: Come? Dei folletti ma nessuna donna! L'Oscurò: Me la rifiutano alla Comédie Française. L'abate: Non faccio fatica a credervi).

¹¹⁵ Quest'idea fu portata avanti durante i primi anni della Rivoluzione dagli stessi scrittori 'aristocratici'. Cfr. ad esempio *l'Avant-propos* dell'anonimo *Théroigne et Populus ou le triomphe de la démocratie*, drame national, en vers civiques, corrigé et augmenté de deux actes, servant de suite aux deux premiers qui ont paru dans «les actes des apôtres», et enrichi de notes instructives et patriotiques, s.n., London 1790, pp. 1-2: «Si le plus absolu despotisme a permis les licences poétiques, ce n'est point sous l'empire de la liberté qu'on doit les interdire; elles doivent au contraire suivre le cours naturel des choses, croître en raison directe des licences patriotiques, proportionnellement à cette heureuse liberté, dont les salutaires effets nous comblent de gloire et de prospérité. On verra, en lisant ma pièce, [...] que j'ai eu le courage national de m'affranchir de l'aristocratie des règles: si je suis parfois resté soumis à celle des rimes, c'est que je ne puis être seul une assemblée auguste, pour détruire à la fois tous les pouvoirs, et j'attends que monseigneur Robespierre, qui a glorieusement foulé aux pieds l'aristocratie de la reconnaissance, ait dicté un décret sur les pièces de théâtre, pour en faire une en vers blancs, sans hémistiches, commençant par la catastrophe, et conforme en tout point au système que ce membre honorable, et si bien organisé, ne peut manquer d'adopter. Je n'indiquerai point les beaux endroits de ma pièce; cette tâche trop pénible annoncerait une défiance injurieuse de la sagacité de mes lecteurs; ils verront aisément que cet ouvrage est un composé d'inspirations subites du génie, comme les décrets de la diète auguste, et non le résultat d'un travail réfléchi» (trad. it.: «Se il dispotismo più assoluto ha permesso le licenze poetiche, non è sotto l'impero della libertà che devono essere proibite; esse devono invece seguire il corso naturale delle cose, crescere in ragione diretta delle licenze patriottiche e proporzionalmente a questa felice libertà i cui suoi salutari effetti ci colmano di gloria e di prosperità. Si vedrà, leggendo la mia pièce [...] che ho avuto il coraggio nazionale di liberarmi dall'aristocrazia delle regole: se talvolta sono rimasto sottomesso a quella delle rime, è che non sono un'assemblea augusta che può distruggere contemporaneamente tutti i poteri e attendo che monsignor Robespierre, che ha calpestato gloriosamente l'aristocrazia della riconoscenza, abbia dettato un decreto sulle opere di teatro per farne una in versi bianchi, senza emistichi, che comincia dalla catastrofe e che sia completamente conforme al sistema che questo onorevole membro, così ben organizzato, non mancherà di adottare. Non indicherò quali sono i bei passi della mia pièce; questo compito troppo penoso potrebbe apparire come un'ingiuriosa sfiducia nella sagacità dei miei lettori; questi ultimi si accorgeranno facilmente che quest'opera è un composto delle ispirazioni improvvisate del genio, come i decreti della dieta augusta, e non il risultato di un lavoro ponderato).

¹¹⁶ Il termine è usato qui, per estensione, come sinonimo di interventi indiretti d'autore in materia di scrittura drammaturgica o più generalmente in relazione al ruolo e allo status del teatro e delle arti. Le «applications» sono così definite nelle pagine del «Censeur dramatique»: «On distingue au théâtre deux sortes

d'applications: celles qui font allusions à quelques événements politiques, ou à quelques personnages célèbres, auquel le public applique certains passages de telle ou telle pièce qui paraissent lui convenir. Ces sortes d'applications sont presque toujours satiriques, et deviennent par conséquent ou d'odieuses personnalités, ou une critique du gouvernement, et souvent l'une et l'autre. Les secondes ont pour objet les acteurs mêmes. On saisit un vers, un mot qui a trait, soit à leur talent, soit à leur figure, soit même à leurs qualités personnelles, et on leur en fait un sujet de louange ou de reproche, mais beaucoup plus le premier que le second» («Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris de ses départements», t. III, cit., p. 306; trad.it.: Si distinguono a teatro due tipi di applicazioni: quelle che fanno allusione a degli avvenimenti politici o a dei personaggi celebri, ai quali il pubblico associa alcuni passaggi di una pièce o di talaltra che sembrano farvi riferimento. Questo tipo di applicazioni sono quasi sempre satiriche, e diventano conseguentemente o degli odiosi personalismi o una critica del governo, ma spesso entrambe le cose. Le seconde hanno per oggetto gli stessi attori. Si estrapola un verso o una parola che può richiamare il loro talento, il loro volto, o anche le loro qualità personali e la si utilizza come oggetto di lode o di rimprovero, ma molto più frequentemente la prima della seconda).

¹¹⁷ Cfr. *supra*, Cap. I.

¹¹⁸ Antoine-François Fourcroy, *Discours sur l'état actuel des sciences et des arts dans la République française*, cit., pp. 4-7 (trad. it.: Cittadini, la festa che ci riunisce in questo luogo ha come scopo l'unione fraterna delle scienze e delle arti. [...] Divisi dal dispotismo, sottomessi a delle forme che comprimevano in ogni modo gli slanci dell'immaginazione, le arti languivano mentre tentavano invano di spezzare le catene che la schiavitù preparava loro sotto il velo ingannevole della protezione. Se il genio impaziente di creare dei capolavori ogni tanto osava mostrarsi, accusato di temerità dal dispotismo che lo vigilava, ricadeva subito senza vigore e senza forza. La poesia, la musica e l'eloquenza celebravano solo la menzogna e l'errore; il marmo, la tela e il bronzo prestavano al vizio le forme seducenti della virtù; tutte le arti, obbligate a costituirsi ai capricci dei despoti di tutti i generi e di tutte le classi, si prestavano loro malgrado a stringere ancor più le catene dei popoli. Che felice cambiamento ci permette di sperare la conquista della libertà! [...] Dei despoti, affidando alla pittura e alla scultura il compito di rappresentarli con gli emblemi del sole e degli dèi, imponevano a tutte le arti di raffigurare delle città saccheggiate, dei popoli vinti e incatenati; gravavano con il peso della loro reputazione e del loro orgoglio tutti i monumenti pubblici; rovinavano delle città per adornare scandalosamente i sontuosi palazzi delle loro cortigiane, ordinavano la costruzione di migliaia di edifici, quadri, statue per appagare il loro lusso, la loro ambizione, la loro vanità, consacrandone solo pochissimi alla gloria delle belle azioni e dei grandi uomini; lasciavano andare in rovina le scuole pubbliche, gli ospedali, le fontane e tutti i monumenti utili al popolo, mentre facevano innalzare a caro prezzo degli immensi edifici utili solo ai loro favoriti; distruggevano gli asili per i poveri, degli infermi, dei malati mentre dedicavano dei templi al vizio e all'immoralità; soffocavano ovunque le istituzioni scientifiche con regole e regolamenti assurdi; fondavano delle accademie per fare ripetere perpetuamente i loro elogi; obbligavano i veri sapienti ad occupare i posti inferiori a quelli dei favoriti delle corti e dei depredatori delle finanze pubbliche; si servivano ovunque dell'intrigo per allontanare la conoscenza; provavano, in poche parole, a corrompere e distruggere la ragione pubblica utilizzando le scienze e le arti che dovevano farla sbocciare e condurla verso sublimi concezioni. Ecco gli uomini che l'adulazione ha proclamato i restauratori delle lettere e delle arti, i favoriti delle muse, i protettori

dei talenti. Ecco i tempi che si rimpiangono e che vengono contrapposti all'epoca presente).

¹¹⁹Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, cit., a. III, sc. 5, p. 127 (trad. it.: Madame de Pérouville: Amate dunque il teatro. Montesquieu: Sì, signora. Niente epura di più i costumi delle buone pièces teatrali. Ecco il trionfo dell'istruzione pubblica; ed è solo nei nostri spettacoli che è in grado di suscitare dell'interesse. I drammaturghi sono dunque, a mio avviso, i poeti per eccellenza. Ma non mi piacciono quei tragici che enfaticizzano il linguaggio dell'anima e del cuore, che passano la vita a cercare la natura che non colgono mai e che creano eroi che sono tanto strani quanto i dragoni alati o gli ippocentauri. Madame de Pérouville: In verità, signore, la pensate come me: sono felice di ascoltare le vostre parole).

¹²⁰Per le pièces imperniate su Molière cfr. Appendice, *Catalogo per autori*.

¹²¹L'espressione, utilizzata nei primi anni della Rivoluzione, designava generalmente quei membri degli ordini privilegiati che si erano rifiutati di aderire ai principi del Mondo Nuovo e stavano operando per favorire un ritorno al passato. Le scene teatrali furono viste, almeno fino all'inizio del Terrore, come efficaci farmaci in grado di guarire preti ed aristocratici dalla loro «pazzia endemica». In molte pièces scritte negli anni 1789-1793 vengono messe in scena conversioni e guarigioni in piena regola, spesso favorite dal «potere benefico delle arti» o operate da medici le cui arti curative erano facilmente identificabili con quelle che si ritenevano possedute dai drammaturghi. Cfr. in particolare Jean-Marie Collot (qui Collot-d'Herbois), *La famille patriote ou la Fédération*, pièce nationale en deux actes et en prose suivie d'un divertissement, représentée à Paris, sur le Théâtre de Monsieur, le 17 juillet 1790, chez la veuve Duchesne, à Paris, 1790; Philippe-François-Nazaire Fabre d'Églantine, *Le convalescent de qualité ou l'aristocrate*, comédie en deux actes et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français, dit la Comédie Italienne, le 28 janvier 1791, J. Garrigan, Avignon 1791; Dupuis de Bourg-en-Bresse, *L'artiste patriote ou la vente des biens nationaux*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris le premier août, l'an troisième de la liberté, chez Gueffier, à Paris 1791.

¹²²Si leggano gli aneddoti relativi alle storie di persone di vario tipo ed estrazione sociale che «si correggono» dopo aver assistito alle rappresentazioni delle pièces di Molière. Per i titoli di alcune raccolte aneddotiche del periodo cfr. Bibliografia.

¹²³Charles-Louis Cadet de Gassicort, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 5, p. 18 (trad. it.: Antoine: Perché ne siate testimone, il padre di Madelon acconsente alla celebrazione della cerimonia domani, e siamo qui per prepararvi di assistere al giuramento che abbiamo tanto piacere di prestarci reciprocamente [...]. Molière: Spero davvero di poter presiedere alle vostre nozze; ma, amico mio, non contare su di me per la chiesa. Antoine: Ma come! Molière: Ignorate, cari giovani, che sono scomunicato? Antoine: Scomunicato! Madelon: Che significa? Mignard: Che significa...! Tutti gli anni, mia cara, il papa proibisce l'ingresso in chiesa ai topi, agli stregoni, alle cavallette, al diavolo e agli attori... soprattutto a lui. Madelon, a Molière: Che male avete dunque fatto? Lulli: Che male! che male! Ha detto... la verità. Molière: Lasciamo perdere le imprecazioni dei preti. Ovunque l'autore della natura / Riceve i nostri omaggi e i nostri voti / E con una condotta pura / Potremo vendicarci maggiormente di loro. / Diamo sempre, diamo l'esempio / Ben presto più amati, più conosciuti / Faremo del teatro un tempio / E di talenti e di virtù. Antoine: Non è Dio, a quanto vedo, a respingere gli attori bensì i preti. La Forest: Sì... per gelosia di mestiere).

¹²⁴Mathieu-Jean-Baptiste Nioche de Tournay, Audras, *L'abbé Pellegrin ou la manufacture des vers*, cit.

¹²⁵ Ivi, sc. 23, pp. 45-47 (trad. it.: Il chierico: Ecco per prima cosa un pacchetto che mi hanno incaricato di consegnarvi (consegna il pacchetto aperto). Inviandolo a monsignore / Avevate sbagliato indirizzo / E per riparare a quest'errore / Seguendo i suoi ordini mi affretto. / Era lungi dal pensare / Che di una sciocca civettuola / Dovesse interpretare la parte / Nella vostra commedia. L'abate: Che vedo! La parte ed i versi destinati a mademoiselle Dangeville (la guarda). Mlle Dangeville, a parte: E io avrei ricevuto la lettera del cardinale. [...] L'abate: Sua eminenza conosceva anche, senza dubbio, la mia posizione. Mlle Dangeville, ad alta voce: Sua eminenza non ci vorrà privare dei vari benefici. Il chierico: Monsignore vuole ancora assicurarvi le sue bontà, ma a una condizione. L'abate: Una condizione! Il chierico: Esige che rinunciate formalmente a ogni genere di opera teatrale. [...] Ignora forse che il rispetto delle leggi e della morale sono almeno... Il chierico: La morale del teatro, signor abate, non è quella che eravate chiamato a diffondere. È nei grandi oratori / Sempre animati da santo zelo / Che bisogna cercare la pittura fedele / Dei nostri torti, dei nostri folli errori. Mlle Dangeville: Sì, l'eloquenza del pulpito / Può spaventare per le sue descrizioni. / Ma quale sermone, per mostrare i nostri difetti, / Varrà quanto le lezioni di Molière? Il chierico: signorina! Mlle Dangeville: Ah! È giusto che ogni causa abbia il suo avvocato. Il chierico: Molière non è il solo autore le cui opere... Non citate più per correggere i costumi / Quelle lezioni che si danno a teatro; / Tra i sostegni di questo tempio idolatra / Il Cielo non ha mai avuto dei veri difensori. L'abate: Ah, almeno, vi supplico / Racine deve fare eccezione. / Chi parlò meglio della divinità / Dell'autore divino di *Atalia!*).

¹²⁶ É. Gosse, Charles-Guillaume Étienne, *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 4 vendémiaire an X, chez Mme Masson, à Paris an X, [1801].

¹²⁷ Il corsivo è nostro.

¹²⁸ Ivi, sc. 7, pp. 22-23 (trad. it.: Coro: Venite confratelli, seguitemi / Siete in questi luoghi gli organi della legge. (I dottori si recano ai loro posti. Dopo aver tossito, La Beurardière parla così:) Illustrissimi, infallibilissimi e dottissimi dottori, avanzo l'osservazione che abbiamo due candidati al tocco e ne traggio questa conseguenza, cioè che essi hanno le carte in regola per ottenerlo o non le hanno: ma carte o non carte, giurate innanzitutto, *docti doctores*, di ascoltare gli aspiranti con la più scrupolosa attenzione. (Alzando la mano) Io sottoscritto, in qualità di rettore, giuro di comportarmi in quest'importante affare con l'imparzialità che ha sempre caratterizzato il dottor La Beurardière. Comincio e riepilogo. Dei due postulanti, uno si chiama Dargentum, figlio di un mio amico, che è segretario del re. Questo giovane ha una rendita di ventimila lire; è saggio, istruito e parla benissimo, *ergo*, in generale, è un eccellente acquisto, ma se ne parlasse bene potrei sembrare parziale e non voglio infrangere il mio giuramento. Un dottore (mezzo addormentato): *Concedo majorem*. La Beurardière: L'altro candidato è un certo Pont-de-Veyle, una specie di intelligentone, autore di canzoni e di epigrammi; ora, con la giurisprudenza, le canzoni non hanno niente a che fare; i nostri più grandi nemici sono questi piccoli poetastri, che osano dire nei loro versi che noi non ascoltiamo i candidati, e che spingono la loro cattiveria fino ad affermare che dormiamo sulle sedie. Un dottore (addormentato): Oh! Che abominio! La Beurardière: Ecco dunque il mio ragionamento, se gli autori sono pericolosi, non bisogna che siano ammessi; ora, Pont-de-Veyle è un autore... dunque... ma mi fermo qui, per non allontanarmi dall'imparzialità che mi sono prescritto e dai confini della quale non credo di essermi allontanato. I due candidati stanno per entrare, *docti doctores*, e solo le risposte alle domande che porrò loro determineranno i vostri dotti suffragi. *Così sia*. Uscieri, fate entrare i candidati).

¹²⁹ A. Fériol de Pont-de-Veyle, *Le somnambule*, comédie représentée pour la première fois par les Comédiens français le 19 janvier 1739, aux dépens de la compagnie, à Paris 1765. Due nuove edizioni della commedia scritta da Pont-de-Veyle furono pubblicate rispettivamente nel 1798 («édition conforme à la représentation», Barba, Paris) e nel 1802 (Fages, Paris).

¹³⁰ Michel-Joseph Gentil de Chavagnac, Antoine-Pierre-Charles Favart, *La jeunesse de Favart*, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlé de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 novembre 1808, chez Mme Cavanagh, à Paris 1809.

¹³¹ Charles Perrault (1628-1703).

¹³² Michel-Joseph Gentil de Chavagnac, Antoine-Pierre-Charles Favart, *La jeunesse de Favart*, cit., sc. 12, pp. 17-18 (trad. it.: Madame Bertrand: Sto cercando Auguste dappertutto e non lo trovo. Charles, a parte: Gli sarà forse successo qualcosa? Madame Bertrand: Lo ignoro; ma so che viene qui con piacere e volevo chiedervi sue notizie. Charles: Ah, è solo questo? State tranquilla, è a teatro con suo padre. Madame Bertrand: A teatro! Ah, che orrore! Charles: Che gran disgrazia sarà mai! Madame Bertrand: Sì, lo dico, il teatro / È il flagello dei giovani [...]. Charles: Ma non è con suo padre? / Che pericolo, sì, che pericolo può mai temere? Madame Bertrand: Ha molto da temere).

¹³³ A. Duval, *Œuvres complètes*, cit., t. II, p. 29.

¹³⁴ È emblematico in questo senso l'episodio di cui fu protagonista il drammaturgo Emmanuel Dupaty: «Applaudi déjà plusieurs fois, Dupaty donna le 27 février 1802, à l'Opéra Comique, une pièce en un acte intitulée *l'Antichambre ou les valets entre eux*, musique de Daylarac [...]. Au premier abord, ce sujet-là ne paraît absolument rien renfermer de compromettant. L'ancien répertoire est rempli de ces tours de fripons et de ces déguisements de laquais en gens du beau monde [...]. Mais si le Directoire, qui ouvrait ses salons du Luxembourg à l'impertinence des valets enrichis, ne songeait pas à les protéger contre les traits malins du théâtre, le temps avait grandement marché. Quand se reformait une monarchie, non pas encore de nom, mais de fait, quand s'organisait tout ce qui constitue l'entourage d'un souverain, quand une foule de seigneurs de contrebande s'escrimaient à prendre les allures et le ton de l'ancien Versailles, l'ombre d'une plaisanterie qui pouvait être appliquée, même sans l'intention de l'auteur, aux éléments de cette cour nouvelle, devenait un attentat. Dupaty en avait commis un sans y songer. Une bouffonnerie amusante, brodée d'une très jolie musique, dans laquelle rivalisaient brillamment Martin et Elleviou, voilà tout ce qu'avaient cru voir le public de Feydeau et les journaux qui constatèrent le succès; mais de graves dénonciations étaient arrivées aux Tuileries. La seconde représentation était annoncée pour le surlendemain de la première, selon l'usage; on attendit vainement; la pièce était interdite, et encore ce ne fut là que le moindre coup. Dupaty eut à subir des rigueurs personnelles qui prirent pour prétexte une dette envers le service militaire. Jeté dans une voiture, entre deux gendarmes, il fut expédié à Brest et confiné sur un ponton, prison d'horrible espèce, en attendant qu'il fût incorporé dans l'expédition destinée pour Saint-Domingue. Des démarches actives, notamment les prières de Joséphine, firent à grand-peine révoquer cette décision et remettre l'homme de lettres en liberté [...]. Quant à la pièce, le titre fut changé, l'action transportée au-delà des Pyrénées [...]. Picard s'appela *Picaros* et Lafleur, Diégo, et ils s'affublèrent d'un don Alvarès et d'un don Belflor, au lieu de M. de Guérets et M. Saint Clair. Moyennant les changements, le 3 mai 1803 *Picaros et Diégo ou la folle soirée* put faire applaudir de nouveau cette musique et surtout ce fameux duo où tant de chanteurs se sont escrimés. Bien des gens l'ont entendu

sans se douter comment la politique et la persécution avaient pu intervenir dans l'histoire de cet opéra comique» (T. Muret, *L'Histoire par le théâtre (1789-1851)*, t. I, Amyot, Paris, 1865, pp. 192-194; trad. it.: Applaudito già varie volte, Dupaty fece rappresentare il 27 febbraio 1802 all'Opéra-Comique, una pièce in un atto intitolata *L'anticamera o i servi fra di loro*, musica di Daylarac [...]. Inizialmente, il soggetto non sembrava contenere niente di compromettente. Il vecchio repertorio è pieno di inganni di quei furfanti e di travestimenti di lacché in gente del bel mondo. [...] Ma se il Direttorio, che aveva aperto i saloni del Luxembourg all'impertinenza dei valletti arricchiti, non aveva pensato a proteggerli contro i tratti satirici del teatro, i tempi erano cambiati. Al momento in cui si riformava una monarchia, non ancora di nome ma di fatto, quando si organizzava tutto ciò che costituisce l'*entourage* di un sovrano, negli anni in cui un mucchio di signori di contrabbando si affannavano a prendere il tono e gli atteggiamenti dell'antica Versailles, l'ombra di una facezia che poteva essere applicata, anche senza che l'autore ne avesse avuto l'intenzione, agli elementi di questa nuova corte, diveniva un attentato. Dupaty ne aveva commesso uno senza pensarci. Una buffoneria divertente, accompagnata da piacevolissima musica in cui rivaleggiavano brillantemente Martin e Elleviou: ecco tutto ciò a cui credettero di aver assistito gli spettatori del Théâtre Feydeau e i giornali che ne constatarono il successo; ma delle gravi denunce erano arrivate alle Tuileries. La seconda rappresentazione era annunciata per due giorni dopo la *première*, secondo l'uso; fu attesa invano; la pièce era vietata e questo fu comunque il minor male. Dupaty subì delle ripercussioni personali che ebbero come pretesto un debito nei confronti del servizio militare. Gettato in una carrozza, fra due gendarmi, fu spedito a Brest e confinato su un pontone, una prigione orribile, nell'attesa di partire con la spedizione diretta a Santo Domingo. Dei pressanti tentativi di intercessione, soprattutto le preghiere di Giuseppina, riuscirono con gran difficoltà a far revocare questa decisione e a far rimettere l'uomo di lettere in libertà. [...] In quanto alla pièce, il titolo fu cambiato e l'azione trasportata al di là dei Pirenei. [...] Picard diventò *Picaros* e *Lafleur*, *Diego* e gli furono affibbiati un certo don Alvares e don Belfor al posto di *Monsieur de Guérets* e *Monsieur Saint-Clair*. Con i cambiamenti, il 3 maggio 1803 la musica di *Picaros e Diego o la folle serata* ricevette nuovi applausi, soprattutto diretti a quel famoso duetto con cui molti cantanti si sono confrontati. Tante persone l'hanno ascoltato senza dubitare che la politica e la persecuzione avevano avuto un ruolo nella storia di questa opéra-comique).

¹³⁵ È sufficiente scorrere i titoli delle pièces che furono rappresentate negli anni del Direttorio, del Consolato e dell'Impero per rendersi conto di quanto sopra affermato. Abbandonate le pitture fedeli della realtà storica o sociale, i drammaturghi cominciarono generalmente ad ambientare le loro storie in mondi fantastici, o in luoghi distanti nel tempo e nello spazio. Cfr. anche, a proposito della censura napoleonica, quanto affermato da due celebri drammaturghi del tempo, Alexandre Duval (1767-1842) e Charles-Guillaume Étienne (1777-1845): «Qu'elle serait originale la comédie où l'on pourrait voir un ancien républicain passer tout à coup du rang honorable de bon bourgeois à celui de comte ou de duc! Qu'il serait comique le moment où ces grands patriotes, jadis persécuteurs de la classe privilégiée, essaieraient d'accorder leurs anciens principes avec les nouveaux; quel rire ne provoquerait pas le farouche tribun du peuple à l'instant où, cherchant à se barioler de croix et de rubans, il retrouverait sous sa main un ancien bonnet rouge; quelle situation piquante que celle de ses amis qui, ne sachant de quel ton lui parler, apprendent de sa bouche le genre d'étiquette qu'ils doivent adopter avec lui! [...] Oh! Combien je regrette que la comédie, qui pourtant devrait être la peinture des mœurs, n'ait pu offrir à la

société le tableau des sottes vanités et des contradictions qui ont existé parmi les hommes de mon temps!» (A. Duval, *Notice sur La Jeunesse du duc de Richelieu*, in Id., *Œuvres*, cit., t. V, pp. 83-84; trad. it.: Come sarebbe originale la commedia in cui si potesse vedere un ex repubblicano passare improvvisamente dallo stato onorevole di buon borghese a quello di conte o di duca! Come sarebbe comico il momento in cui questi grandi patrioti, un tempo persecutori della classe privilegiata, cercassero di conciliare i loro vecchi principi con i nuovi; quante risa susciterebbe il feroce tribuno del popolo nel momento in cui, provando ad adornarsi di croci e di nastri colorati, si ritrovasse in mano un vecchio berretto frigio; che situazione intrigante quella dei suoi amici, i quali, non sapendo in che tono parlargli, apprendono da lui stesso il genere di etichetta che devono adottare nei suoi confronti! [...] Oh! Quanto rimpiango che la commedia, che dovrebbe comunque essere la pittura dei costumi, non abbia potuto offrire alla società la rappresentazione delle sciocche vanità e delle contraddizioni che sono esistite tra gli uomini del mio tempo!). «La comédie (sous l'Empire) fut moins heureuse que la tragédie: les modèles étaient nombreux; et si les tableaux furent rares, ce n'est peut-être pas la faute des peintres. Quelle abondante moisson pour Thalie que ce contraste de deux noblesses qui s'efforçaient à l'envi de faire leur cour au maître; que ces hommes du vieux temps, qui s'efforçaient de prendre quelque chose de l'allure militaire, et que ces hommes des temps nouveaux qui, n'ayant d'autre illustration, d'autres habitudes que celles des camps, affectaient gauchement les belles manières et les traditions élégantes de la vieille cour! Mais les courtisans de Napoléon étaient trop nouveaux pour qu'il abandonnât leurs ridicules aux libertés de la scène. Sur le trône de Louis XIV, il les eût livrés à Molière; sur un trône à peine fondé, il avait besoin d'eux comme ils avaient besoin de lui. Il se bornait à s'en amuser seul: c'était une comédie qu'il se réservait; il ne pouvait pas permettre que c'en fût une pour les autres» (Charles-Guillaume Étienne, *Œuvres*, Firmin Didot Frères, Paris 1846-1853, t. V, p. 226; trad. it.: La commedia (durante l'Impero) fu meno fortunata della tragedia: i modelli erano numerosi e se le pitture furono rare, forse non è per colpa dei pittori. Che raccolto abbondante per Talia il contrasto delle due nobiltà che si contendevano il diritto di fare la corte al padrone; quegli uomini dei vecchi tempi che si sforzavano di assumere in qualche modo l'andatura militare e quegli uomini dei tempi nuovi che, non avendo altro titolo, altri abitudini di quelli dei campi, ostentavano goffamente le belle maniere e le tradizioni eleganti della vecchia corte! Ma i cortigiani di Napoleone erano troppo nuovi perché abbandonasse i loro lati ridicoli alle libertà del palcoscenico. Luigi XIV sul trono, li avrebbe lasciati a Molière; con un trono appena fondato, [Napoleone] aveva bisogno di loro come loro avevano bisogno di lui. Si limitava a divertirsene da solo; era una commedia che riservava per se stesso; non poteva permettere che vi assistessero anche altri).

¹³⁶ T.M. Dumersan, *L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi gras, 22 février 1816, chez Barba, à Paris 1816.

¹³⁷ La pièce, che rivela il meccanismo stesso della creazione teatrale, contiene interessanti scene di teatro nel teatro ispirate alle stesse commedie di Molière. Tra le più divertenti quella che si richiama al *Malade imaginaire*, in cui Sotignac cerca di sfuggire all'assalto di alcuni medici che, dopo averlo scambiato per lo stesso Molière, lo inseguono nel tentativo di vendicarsi del «trattamento subito nelle sue commedie»: cfr. sc. 14 e 15.

¹³⁸ Ivi, sc. 11, p. 18 (trad. it.: Sotignac: Inoltre, non mi piace molto la commedia. Che cos'è? Arrivano due o tre persone che parlano degli affari loro... una giovane che vuole sposarsi, un padre che brontola... si entra, si esce, si va, si viene, si ride,

si piange... tutto finisce per aggiustarsi. Si saluta e poi buonasera. Perbacco! Non capisco bene a cosa serve la commedia).

¹³⁹ P. Ledoux, *Les comédiens ou la répétition de Psyché*, comédie-vaudeville en un acte représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 août 1821, chez Mme Huet, à Paris 1821.

¹⁴⁰ P. Ledoux, *Les comédiens ou la répétition de Psyché*, cit., sc. 6, p. 9 (trad. it.: Eh! Il marchese de Lafuretière! Potete dirmi dov'è il comitato? Vorrei parlare con quei signori... Il marchese: Per poter vedere le signore, non è vero? Victor: Che volete, il nostro governatore non ci lascia quasi mai venire a teatro; ha torto perché... A teatro un paggio impara / A ben sedurre una bella / A fingere un amore fedele / A non rispettare un giuramento. / Apprende le destrezze / Senza che il pudore se ne offenda / Per rapire un'amante / Sotto il naso dei vecchi tutori: / Ora, ditemi, vi prego / Se per noi la commedia / Non è forse la scuola dei costumi. Il marchese: È vero; niente è più formativo per un giovane di famiglia. Il palcoscenico è per lui quel che il ballo è per una signorina).

¹⁴¹ L'idea dell'opera d'arte e d'ingegno quale 'figlia prediletta' di colui che l'aveva partorita fu utilizzata in alcune *pièces à auteurs* a fini comici. Può fornirne un esempio il dialogo fra Colalto e Lelio nella commedia di Moreau e Dumolard intitolata *Un tour de Colalto*. Lelio, innamorato corrisposto di Rosaure, figlia dell'attore della Comédie Italienne, decide di chiederne la mano al padre, che non lo ha mai visto prima e lo crede un intendente del duca. Lo scambio di battute fra i due è fondato su un qui pro quo in cui i concetti di opera d'arte e prole si confondono: «Lélio: Monsieur, si tôt que j'ai entendu prononcer votre nom... Colalto: Je croyais, monsieur, être moins connu de vous. Lélio: Puis-je oublier un nom si justement célèbre? Colalto: De quelques opuscules? Lélio: Non, monsieur; du plus charmant ouvrage qu'un homme ait pu créer. Colalto, à part: Il aura entendu parler de ma pièce. (haut) Quoi! monsieur, vous la connaissez? Eh bien! que vous en a-t-on dit? Lélio: Il n'y a que du bien à en dire. Colalto: Oui, pour peu que cet enfant-là / A mon espoir réponde, / J'augure qu'elle me fera / Quelqu'honneur dans le monde, / Si de sa gaîté, / De sa liberté / Plus d'un censeur s'irrite / Aucun, j'en répons, / Ne peut, dans le fonds / Critiquer sa conduite. Lélio: Je le sais, monsieur. Colalto: Votre suffrage me flatte infiniment. (A part) Parbleu, voilà un créancier bien aimable. Lélio: Quoi! monsieur, vous approuveriez le désir que j'ai... Colalto: De la connaître davantage?... ce désir-là me fait autant d'honneur que de plaisir, et je vous promets... Lélio: Cette promesse met le comble à mes vœux. Colalto: Je ne regrette qu'une chose, monsieur; c'est que vous n'ayez pas été le premier... Lélio: comment, monsieur? Colalto: Trois ou quatre de mes amis la connaissent déjà. Lélio: Je ne vous comprends pas. Colalto: J'étais bien aise de juger de l'impression qu'elle produirait en petit comité, avant de la livrer au public. Lélio: Quoi! monsieur, vous seriez décidé à la mettre au théâtre? Colalto: Sans doute; n'approuvez-vous pas ce projet? elle ne peut manquer de réussir: et je me flatte qu'elle m'acquittera bientôt envers vous. Lélio: Ah! monsieur, c'est moi qui vous devrai tout; mais je crains bien que mon père... Colalto: Votre père? Vous n'êtes donc pas l'intendant de monsieur le duc? Lélio: Je suis son fils, monsieur. Colalto: Le fils de monsieur le duc? Lélio: De son intendant. Colalto: C'est bien différent. Que me dites-vous depuis une heure? Lélio: Que j'adore votre charmante fille; et que si je pouvais obtenir le consentement de mon père et le vôtre... Colalto: Parlez à ma femme, monsieur; je ne me mêle pas des affaires de ménage. J'ai cru qu'il s'agissait de ma comédie des *Trois jumeaux*. Dans son ardeur, le poète / Porte son vol jusqu'aux cieux, / Mais en échauffant sa tête, / Apollon ferme ses yeux. /

De tracas, / D'embarras, / Il faut bien qu'on le soulage. / Quand vers l'Olympe il voyage, / Il ne voit rien ici bas» (Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Henri-François Dumolard, *Un tour de Colalto*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre des Variétés-Panorama, le 15 juillet 1809, chez Mme Cavanagh, à Paris 1809, sc. 12, pp. 19-21; trad. it.: Lelio: Signore, appena ho sentito pronunciare il vostro nome... Colalto: Non credevo, signore, di essere così conosciuto da voi. Lelio: Come posso dimenticare un nome così giustamente celebre? Colalto: Per qualche opuscolo? Lelio: No, signore; per l'opera più affascinante che un uomo abbia potuto creare. Colalto, a parte: Avrò sentito parlare della mia pièce. (Ad alta voce): Come! Signore, la conoscete? Ebbene, cosa ve ne hanno detto? Lelio: Non si può dirne che del bene. Colalto: Sì, per poco che quella figlia / Risponda alle mie speranze / Mi auguro che mi farà / Un po' di onore nel mondo / Se della sua allegria / Della sua libertà / Più di un censore è irritato / Nessuno, è certo / Può, nel merito / Criticare la sua condotta. Lelio: Lo so, signore. Colalto: Il vostro suffragio mi inorgolisce infinitamente. (A parte): Ohibò, ecco un creditore davvero amabile. Lelio: Come! Signore, approvereste il desiderio che ho... Colalto: Di conoscerla di più...? Codesto desiderio mi fa tanto piacere quanto onore e vi prometto... Lelio: Questa promessa soddisfa enormemente i miei desideri. Colalto: Rimpiango solo una cosa, signore; che non siate stato il primo... Lelio: Come, signore? Colalto: Tre o quattro miei amici già la conoscono. Lelio: Non vi capisco. Colalto: Volevo vedere che impressione poteva suscitare a un piccolo comitato, prima di mostrarla al pubblico. Lelio: Come! Signore, avete forse deciso di destinarla al teatro? Colalto: Certamente; non approvate questo progetto? Avrò senz'altro successo: e oso sperare che presto mi consentirà di sdebitarmi con voi. Lelio: Ah! Signore, sarò io ad esservi totalmente debitore; ma temo che mio padre... Colalto: Vostro padre? Non siete quindi l'intendente del signor duca? Lelio: Sono suo figlio, signore. Colalto: Il figlio del signor duca? Lelio: Del suo intendente. Colalto: La cosa è ben diversa. Che mi stavate dicendo da un'ora? Lelio: Che adoro la vostra affascinante figlia; e che se potessi ottenere il consenso di mio padre e il vostro... Colalto: Parlate con mia moglie, signore: non mi immischio in affari di matrimonio. Credevo che si trattasse della mia commedia *I tre gemelli*. Nel suo ardore il poeta / Conduce il suo volo fino ai Cieli / Ma riscaldando la sua testa / Apollo chiude gli occhi. / Dagli affanni / Dagli impacci / Bisogna pure che sia liberato. / Quando viaggia verso l'Olimpo / Non vede niente quaggiù).

¹⁴² Jean-Nicolas Bouilly, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, cit., sc.15, pp. 26-27 (trad. it.: Jean-Jacques (con il sorriso della calma e della beatitudine): Ci siamo, amico mio... sì, lo sento... sento che me ne sto andando. M. de Girardin: Mi strappate il cuore... con che tranquillità, con quale sangue freddo... Jean-Jacques: La cosa vi stupisce, amico mio... colui che ha provato a vivere in modo da non aver avuto bisogno di pensare alla morte, la vede arrivare senza paura... chi si addormenta tra le braccia di un Padre, non è inquieto sul risveglio... stiamo dunque per lasciarci! Non sarà per sempre; esiste, non c'è dubbio, un luogo in cui le anime buone si riuniranno; questa speranza è sempre stata di consolazione alle mie disgrazie... ma prima di separarci, bisogna che assolva un dovere sacro; devo offrirvi un pegno della mia amicizia... della mia riconoscenza ... (Prende il manoscritto che aveva nascosto sul petto). Tenete... ecco tutto il bene che mi resta... è quel che ho di più caro... possa riportarvi qualche volta alla memoria lo sfortunato solitario e le bontà di cui lo avete colmato. È il manoscritto del mio *Contratto sociale*. M. de Girardin: Santo Cielo! (Prende il manoscritto, lo bacia varie volte e lo pressa poi sul cuore). Non potevate

farmi dono più prezioso... lo ricevo con tutto il trasporto... con tutto il rispetto che ispira... eccola dunque quest'opera immortale, che conserva all'uomo tutti i suoi diritti, rendendolo libero e uguale ai suoi fratelli...! Si direbbe che sia stato Dio, sì, Dio stesso a dettare questo scritto, per ristabilire l'ordine della natura e porre la felicità alla base della società... chi mai, oh Grande Uomo, chi mai, leggendo quest'opera, potrà credere che vi ha attirato l'odio dei vostri simili; che vi ha fatto esiliare dalla vostra patria, dalla Francia, e da quasi tutta l'Europa...? Ah! Chi vi vendicherà da ciò che avete sofferto! Sì, voglio che prima del finir del secolo, questo Scritto sia inciso in tutti i cuori; voglio che vi faccia intrecciare delle corone civiche, elevare delle statue; voglio infine che divenga il codice della Libertà francese).

¹⁴³ Charles-Maurice Descombes (qui Charles Maurice), *La cigale et la fourmi*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice le 7 décembre 1807, chez Mme Masson, à Paris 1807.

¹⁴⁴ Ivi, sc. 17-18, pp. 30-32 (trad. it.: Lise: Vieni, sorella, t'ho da dire una cosina. Anette: Sbrigati; non c'è tanto tempo, e ho una fifa che ci vedo nero. Lise: È vero che quel che c'han detto di fare ieri, era per vedere chi lavora di più? Anette: Ci sta proprio. La Fontaine (leggendo): *La Cicala e la Formica*. Lise: E io che non ho fatto quello che dovevo. La Fontaine: *La cicala che tutta estate al sol cantò...* Anette: E certo! Ti divertivi. La Fontaine: *Provveduta di niente...* Lise: Son proprio ne' pasticci! La Fontaine: *Nell'inverno si trovò...* Anette: Ecco il momento critico! La Fontaine: *Senza più un granello e senza / Una mosca in la credenza...* Lise: C'ho pochino, solo due mazzi fatti. La Fontaine: *Affamata e piagnolosa / Va a cercar dalla Formica...* Lise: Ah! sorellina mia, abbi pietà di me. La Fontaine: *E le chiede qualche cosa / Qualche cosa in cortesia...* Anette: Ma come? La Fontaine: *Per poter fino alla prossima / Primavera tirar via...* Lise: Prestami la metà de' tuoi mazzi, penseranno che l'ho fatti io. La Fontaine: *Promettendo per l'agosto...* Lise: Te ne rendo 'l doppio dopo domani. La Fontaine: *In coscienza d'animale...* Lise: Parola di sorella. Anette: Il doppio! La Fontaine: *Interessi e capitale...* Anette: Oh, non si può: crederanno che non ho fatto nulla. La Fontaine: *La Formica che ha il difetto...* Anette: Sì sa che non sono una che non fa nulla. La Fontaine: *Di prestar malvolentieri...* Anette: Ma ch'hai fatto ieri sera? La Fontaine: *Le dimanda chiaro e netto: / Che hai tu fatto sino a ieri?* Lise: Ho ballato sotto i' grande albero. La Fontaine: *Cara amica a dire il giusto / Non ho fatto che cantare / Tutto il tempo;* Anette: Ah, hai ballato; son contenta. La Fontaine: *Brava, ho gusto;* Anette: Ma io, visto c'ho lavorato, vo' a chiedere la ricompensa. La Fontaine: *Ballà adesso, se ti pare.* Anette: Canta ora, sorella... Ciao ciao Lise! (corre via) [...]. Thomas: Allora! Lise, che fai costi? [...] Perché non sei con la tu' sorella: stanno per decidere. Lise: Non me lo merito, padre [...] Vi rammentate del che ci hanno detto di fare ieri? Thomas: Sì. È che forse non l'hai fatto? Lisa (piangendo): No, padre. Thomas: Lo sapevo: e allora tu fai bene di restare qui [...] tu sara' sempre una vagabonda. Lise: Ah, padre, non mi brontolate! L'ho capita ora la bruttezza di questo maledetto difetto; vi prometto che me lo leverò per sempre e che farò tanto, tanto, che l'anno che viene mi farò perdonare di tutto (Si getta ai piedi di suo padre)). La traduzione della favola lafontaniana *La Cigale et la Fourmi*, è di Emilio de Marchi (1851-1901) ed è tratta dal seguente volume: J. de La Fontaine, *Favole*, Einaudi, Torino 1995.

¹⁴⁵ Charles-Maurice Descombes (qui Charles Maurice), *La cigale et la fourmi*, cit., sc. 19, pp. 36-38 (trad. it.: Colin: Visto che andiamo un po' di furia, signor notaio, tirate fuori subito il contratto. Thomas: È pronto, ci son solo gli spazi bianchi da riempire. (A bassa voce, a La Fontaine): Questo vi riguarda, signore. Colin: Scrivi che ci metto me, sei sacchi di mangiare per il cavallo e la mia camera; questo è tutto. A voi, signorina. Anette: Padre! Thomas (a bassa voce, a Anette): Stai tranquilla. (A La

Fontaine): Tocca a voi. [...] La Fontaine (porgendo un foglio): Ecco quel che ci mette la sposa. Thomas (prendendolo): Che è? La Fontaine: Leggete. Thomas (leggendo): *La Cicala e la formica*. Vi state sbagliando, signore; è quella favola che v'avevate in tasca, accanto al biglietto... La Fontaine: No, no, non mi sbaglio. [...] Thomas: Avevo inteso una dote e non c'ho pensato a farne una... Credevo, dall'interesse che v'avevate per noi... [...] La Fontaine: Ebbene! Ma come mi tiro fuori adesso? Signor Thomas, non volete dunque saperne della mia favola? [...] Perdinci, signore, è d'un bello, ma... La Fontaine: In questo caso, ho il piacere di salutarvi cordialmente. Madame de Bouillon, vivamente: Un momento. Non capite quel che state rifiutando: questa Favola, che riguarda le vostre figlie, è un tesoro per chi fra le due ne saprà approfittare; dò duemila scudi; serviranno come dote a vostra figlia e la duchessa di Bouillon vi dovrà la felicità di poter conservare quest'opera alla posterità, riparando così all'offesa che state facendo al grande La Fontaine! [...] La Fontaine: Signor Thomas, non scriverò più favole per voi. Madame de Bouillon: E invece sì, visto che ora ne conosce il valore).

¹⁴⁶ Sul concetto rivoluzionario di architettura sociale, a cui non potremo dare spazio in queste pagine, cfr. in particolare W. Szambien, *Les projets de l'an II: concours d'architecture de la période révolutionnaire*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 1986; D. Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Centre des monuments nationaux, Paris 2005; G. Chouquer, J.C. Daumas (éds.), *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, Actes du colloque à la Saline royale d'Arc-et-Senans 25-27 octobre 2006, Les Cahiers de la MSHE Ledoux no 13, Presses Universitaires de Franche-Comté 2008.

¹⁴⁷ Non potendo ricostruire qui compiutamente i dibattiti che nel corso del Settecento si aprirono sulla funzione della pittura (per alcuni dei quali rimandiamo ai saggi elencati in Bibliografia) nonché ripercorrere il pensiero di Diderot in materia di arte (espresso in opere quali *l'Essai sur la peinture*, i *Salons*, *le Traité du beau*, ecc.) ci limitiamo a richiamare l'attenzione del lettore sull'ideale diderotiano di pittura morale, di una pittura che fosse in grado cioè di commuovere, istruire, correggere e ispirare la virtù. Cfr. D. Diderot, *Œuvres complètes*, éd. de J. Assézat, M. Tourneux, Garnier, Paris 1875-1877; Id., *Salons*, Oxford UP, Oxford 1957-1967; Id., *Œuvres esthétiques*, Garnier, Paris 1965.

¹⁴⁸ L'idea rivoluzionaria di arte sociale e popolare era naturalmente associata a quella di arte morale.

¹⁴⁹ «L'Assemblée nationale, [...] considérant que, par la Constitution décrétée, il n'y a plus pour aucune partie de la Nation, ni pour aucun individu, aucun privilège ni exception aux droits communs de tous les Français; qu'il n'y a plus ni Jurande, ni corporation de Possessions, Arts et Métiers; et se conformant aux dispositions du décret du vingt-six du mois dernier, qui consacre le Louvre à la réunion des monuments des Sciences et des Arts, décrète provisoirement, et en attendant qu'il soit statué sur les divers établissements de l'Instruction et de l'Education publique, ce qui suit: Article I – Tous les artistes français ou étrangers, membres ou non de l'Académie de Peinture et de Sculpture, seront également admis à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet. Article II – L'exposition ne commencera cette année que le huit septembre. III – Le Directoire du Département de Paris fera diriger et surveiller, sous les ordres du Ministre de l'Intérieur, ladite exposition, quant à l'ordre, au respect dû aux lois et aux mœurs, et quant à l'emplacement qui pourra être nécessaire» (trad. it.: *L'Assemblea Nazionale*, [...] considerando che, secondo quanto decretato dalla Costituzione, non esistono più, per alcuna parte della Nazione o individuo, né privilegi né eccezioni ai diritti comuni

di tutti i francesi; non vi sono più giurande, né corporazioni di professioni, arti e mestieri; e conformandosi a quanto disposto dal decreto del 26 del mese scorso, che destina il Louvre alla riunione dei monumenti delle scienze e delle arti, decreta provvisoriamente, nell'attesa che siano emanate disposizioni sui diversi stabilimenti dell'istruzione e dell'educazione pubblica, quanto segue: Articolo I – Tutti gli artisti francesi o stranieri, membri o meno dell'Accademia di Pittura e di Scultura, saranno ammessi ad esporre le loro opere nella parte del Louvre destinata a questo scopo. Articolo II – Quest'anno l'esposizione comincerà l'8 settembre. III – Il direttorio del dipartimento di Parigi farà dirigere e sorvegliare, conformandosi agli ordini del Ministero dell'Interno, tale esposizione in relazione all'ordine, al rispetto dovuto alle leggi e ai costumi e all'ubicazione che si renderà necessaria).

¹⁵⁰ L'Académie royale de Peinture et de Sculpture fu fondata a Parigi nel 1648 su modello di analoghe istituzioni italiane. Organizzati secondo una rigida gerarchia che ricalcava la tradizionale classificazione dei generi pittorici in «generi di maggior o minor valore», in ordine decrescente di importanza erano posti: la pittura storica – profana, religiosa, allegorica –; il ritratto; la pittura di genere; il paesaggio; la natura morta. I membri dell'Académie Royale erano selezionati sulla base di un concorso, che divenne annuale a partire dagli anni Trenta del Settecento. I candidati avevano l'obbligo di presentare un'opera-saggio (il «morceau d'agrément») ed infine uno o più «morceaux de réceptions», che venivano esposti nei *salons*. Cfr. in particolare, sulla storia dell'Accademia, *Les peintres du Roi, 1648-1793, catalogue d'exposition, musée des beaux-arts de Tours et musée des Augustins à Toulouse*, 2000. Sulla classificazione dei generi pittorici si veda invece Charles-Alphonse Dufresnoy, *De Arte Graphica, nouvelle édition et traduction française de Philippe-Joseph Salazar, précédée d'un essai critique sur l'Institution de la peinture, L'Alphée*, Paris 1990.

¹⁵¹ Cfr. a questo proposito M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, cit. e J. Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution*, Renouard, Paris 1868. L'Académie de peinture et de sculpture fu soppressa dalla Convenzione con un decreto approvato in data 18 luglio 1793. Molti i *pamphlets*, i *mémoires*, ecc. che furono scritti a favore o contro il mantenimento dell'istituzione. Cfr., fra gli altri: Anon., *Observations impartiales d'un amateur des arts sur un Mémoire relatif à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture par plusieurs membres de cette Académie*, chez Baurain, à Paris 1790; Anon., *Adresse à l'Assemblée nationale par la presque totalité des officiers de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, auxquels se sont joints plusieurs académiciens, s.n.*, à Paris 1790; Académie de Peinture et de Sculpture, *Pétition par l'Académie de Peinture et de Sculpture, lue à la barre de l'Assemblée nationale le samedi 5 novembre 1791*, chez la veuve Hérisant, à Paris s.d.

¹⁵² M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, cit., p. 75.

¹⁵³ «Les Arts reçoivent un grand bienfait; l'empire de la Liberté s'étend enfin sur eux; elle brise leurs chaînes; le génie n'est plus condamné à l'obscurité. Pour que les seules et véritables distinctions naissent des vertus et des talents, il ne faut que les montrer à ses concitoyens. Les événements ont retardé, pendant deux mois, l'espoir que les artistes avaient conçu de la justice de l'Assemblée nationale; il leur a suffi de lui présenter un vœu conforme à l'équité, et l'équité a dicté le décret du 21 août 1791» (Musée du Louvre, *Ouvrages de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins, modèles, etc., exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791, l'an IIIème de la liberté*, de l'Imprimerie des Bâtiments du Roi, à Paris 1791, p. 2; trad. it.: Le arti ricevono un grande beneficio; l'impero della libertà si estende infine su di loro; rompe le loro catene; il genio non è più condannato all'oscurità. Per far sì

che le sole e vere distinzioni nascano dalle virtù e dai talenti, è sufficiente mostrarle ai propri concittadini. Gli avvenimenti hanno ritardato, per due mesi, la speranza che gli artisti avevano nella giustizia dell'Assemblea Nazionale; è bastato che loro presentassero una richiesta conforme all'equità, e l'equità ha dettato il decreto del 21 agosto 1791).

¹⁵⁴ C. Villette, *Idées du Salon de 1791*, in *Almanach littéraire ou étrennes d'Apollon pour l'année 1792*, chez Mme la veuve Duchesne, à Paris 1792, p. 195 (trad. it.: È la pace che ha aperto oggi il santuario delle arti. Quel Louvre un tempo governato da una istituzione feudale, ha riconosciuto la dichiarazione dei diritti. Il *Salon* è il primo e più grande quadro della libertà che sia mai stato offerto ai nostri occhi).

¹⁵⁵ Non potendo qui soffermarci sulla ricostruzione dell'ampio dibattito che si sviluppò in merito, rimandiamo in particolare alle discussioni che si aprirono in seno alle istituzioni rivoluzionarie. Cfr. «Le Moniteur Universel» e R. Monnier, F. Brunel (éds.), *Archives parlementaires de 1787 à 1860, recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises*, CNRS éditions, Paris 1995.

¹⁵⁶ Il concorso si aprì nell'anno IV e si concluse il 1 nivoso dell'anno VI. Il tema, deciso dai membri dell'Institut national, era il seguente: «Quelle a été et quelle peut être encore l'influence de la Peinture sur les mœurs et le gouvernement des peuples?» (trad. it.: Qual'è stata, e quale può essere ancora l'influenza della Pittura sui costumi e sul governo dei popoli?).

¹⁵⁷ George-Marie Raymond, *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples*, Charles Pougens, Paris an VI [1798], pp. 10-12 e 130-131 (trad. it.: Non posso impedirmi di notare una sorta di fanatismo in quell'ardore con il quale degli uomini di genio sostengono la causa degli dèi e di altri esseri mitologici. Ho creduto di avere delle ragioni nel suggerire che le meraviglie della favola debbano essere insignificanti soprattutto per la gente del popolo e che bisognerebbe bandirle dalle pitture finalizzate a produrre degli effetti morali su di essa. [...] Poiché l'interesse decresce con la verosimiglianza, l'effetto morale si affievolisce con la stessa proporzione. Immaginatevi che uno scellerato, al momento di compiere un crimine, venga incenerito da un fulmine lanciato da Giove. Credete che la vista di questa punizione poetica possa far desistere la mano di un colpevole? Credete che la rappresentazione di un sibarita a cui il *Destino* strappa i ricchi abiti e che la *Sorte* getta nel più basso dei suoi gradini sia in grado di ispirare un benché minimo timore all'uomo che vive nell'opulenza, nell'ozio e nei piaceri? Queste immagini sono troppo lontane da lui e ne conosce troppo bene l'irrealtà per potergli suscitare una seppur debole impressione. Ma ponete il primo ai piedi del patibolo; che il secondo trovi, per caso, da una parte una tomba semiaperta in cui si intravede il cadavere di un uomo divorato per metà dagli insetti, e dall'altra uno sfortunato che lotta con la morte in preda al dolore e alla miseria; o ponete, se volete, davanti ai suoi occhi Menzikoff che muore sul suo giaciglio. Queste diverse scene colpiranno per il loro realismo, ispireranno sicuramente paura, una sorta di terrore e d'inquietudine dolorosa. Siate certi che la pittura di un solo scoglio spaventerà più sicuramente di cento vascelli distrutti dal tridente di Nettuno, e che lo spettacolo di azioni piene di coraggio è più in grado di ispirare questo stesso coraggio di tutti gli allori distribuiti dalla mano celeste della *Vittoria*. [...] La natura fisica e morale ci sembra dunque essere la fonte unica da cui questi pittori devono trarre i loro soggetti di imitazione e le ricchezze della loro arte, soprattutto quando vogliono assicurare alle loro opere quella presa sul cuore che la sola verità può dar loro). Il corsivo è nostro.

¹⁵⁸ L'aspirazione verso la rappresentazione della 'realtà' fu, come già accennato, una delle caratteristiche portanti anche di buona parte della produzione teatrale rivoluzionaria. Applicata alla pittura, quella che potremmo definire 'l'estetica della verità' si concretizzò non solo in un apprezzamento crescente da parte del largo pubblico nei confronti delle opere 'realiste' del passato (si pensi in particolare all'enorme gradimento che ottennero le pitture degli artisti fiamminghi del Seicento, che molti poterono osservare per la prima volta all'apertura del Museo del Louvre, avvenuta nel 1793) ma anche nello sviluppo di un filone pittorico ispirato agli avvenimenti storici contemporanei. Questo tipo di opere ebbe un notevole successo e fu ripetutamente lodato da membri delle istituzioni e semplici cittadini in quanto frutto del genio degli artisti del Mondo Nuovo. Nella pièce di Dupuis de Bourgen-Bresse intitolata *L'artiste patriote ou la vente des biens nationaux*, il protagonista, Henri, è presentato ad esempio quale prototipo dell'artista rivoluzionario perché dedito alla rappresentazione della contemporaneità storica. Innamorato della bella Elise, Henri saprà mettere a tacere i suoi sentimenti amorosi per dedicarsi anima e corpo alla pittura, concepita come il primo dei doveri: «Le théâtre représente un grand appartement rempli de tableaux, représentant les principaux sujets de la Révolution. On voit aussi, dans différents endroits de cet appartement, des figures de plâtre de toute espèce, et tout ce qui peut être utile à un peintre. Henri, seul: Du travail dès longtemps j'ai perdu l'habitude. / Je n'aime plus les arts: mes crayons sont oisifs / Et toujours mes esprits sont tristes et pensifs. / Ces tableaux imparfaits accusent ma faiblesse, / Et mes vers énervés condamnent ma mollesse. / A chanter les vertus, à peindre les héros / Je ne consacre plus ma plume et mes pinceaux. / Je ne peins que l'objet pour qui mon cœur soupire. / Ah! combien sur mes sens l'amour a pris d'empire. / Oh France! Oh mon pays! Faut-il que ces liens, / M'empêchent d'être uni à mes concitoyens! / Cela ne sera pas. Non, j'éteindrai ma flamme, / J'arracherai le trait qui déchire mon âme. / L'amour de mon pays régnera sur mon cœur; / Mon repos, mon devoir, ma gloire, mon bonheur, / Tout le veut. C'en est fait. Oui, je brise mes chaînes, / Et je suis libre enfin. Allons voir quelques scènes / De ma pièce; mais non. Revoyons mes tableaux» (Amable-Joseph Dupuis (qui Dupuis de Bourgen-Bresse), *L'artiste patriote*, cit., sc. 1, p. 7; trad. it.: Il palcoscenico rappresenta un grande appartamento riempito di quadri che raffigurano i principali soggetti della Rivoluzione. In vari punti di quest'appartamento ci sono anche figure di gesso di ogni tipo e tutto quello che può essere utile a un pittore. Henri, da solo: Del lavoro ho da lungo tempo perduto l'abitudine. / Non amo più le arti: le mie matite sono oziose / È il mio animo triste e pensieroso. / Questi quadri imperfetti accusano la mia debolezza / E i miei deboli versi condannano la mia inerzia. / A cantare le virtù, a dipingere gli eroi / Non consacro più la mia penna e i pennelli. / Dipingo solo l'oggetto per il quale il mio cuore sospira. / Ah! Quanto impero sui miei sensi ha acquistato l'amore. / Oh Francia! Oh paese mio! Bisogna davvero che questi legami / Mi impediscano di unirmi ai miei concittadini? / Questo non succederà. No; spegnerò l'ardore / Strapperò i tratti che mi lacerano l'anima. / L'amore per il mio paese regnerà nel mio cuore; / Il mio riposo, il mio dovere, la mia gloria, la mia felicità / Tutto lo vuole. È deciso. Sì, rompo le mie catene, / E sono libero infine. Andiamo a rivedere alcune scene / Della mia pièce; ma no, rivediamo i miei quadri). Lo stesso anelito verso una 'pittura della contemporaneità' è espresso nell'opéra-comique di Léger, intitolata *Niçaise peintre*: «Vermillon: C'est bon, c'est bon; à l'ouvrage, vite; nous n'avons encore rien fait aujourd'hui. Niçaise: Oh! Je le veux bien: il n'y a rien dans le monde qui m'amuse comme la peinture. Vermillon: C'est de tous les arts en effet, / Le plus beau, le plus difficile; / La nature brille et renaît / Sous le pinceau

d'un peintre habile: / Par lui, la beauté, la vertu, / De tous côtés se multiplie; / Pour consoler l'homme abattu, / A la mort même il rend la vie. / Avec quel plaisir cette main / Rendra tous les traits d'héroïsme, / Qu'aux bords de la Meuse et du Rhin / Enfanta le patriotisme» (François-Pierre-Auguste Léger, *Niçaise peintre*, opéra-comique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le mardi 26 février 1793, chez le citoyen Cailleau, à Paris an II [1793], sc. 1, p. 8; trad. it.: Vermillon: Va bene, va bene; presto, all'opera; non abbiamo ancora fatto niente oggi. Niçaise: Oh! Con piacere; non c'è niente al mondo che mi diverte di più della pittura. Vermillon: È di tutte le arti infatti / La più bella, la più difficile / La natura brilla e rinasce / Sotto il pennello di un pittore abile: / Grazie a lui la bellezza, la virtù / Da tutte le parti si moltiplica; / Per consolare l'uomo abbattuto / Alla morte stessa rende la vita. / Con che piacere questa mano / Dipingerà tutti i tratti di eroismo / Che sulle sponde della Mosa e del Reno / Furono generati dal patriottismo).

¹⁵⁹ George-Marie Raymond, *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples*, cit., pp. 84-85 (trad. it.: [La pittura] vuole rendere con il pennello quella vita che respira sulla fisionomia dell'animale, il movimento delle sue membra, la varietà delle pose; vuole dipingere sul viso dell'uomo le sue passioni e tutta la sua anima. Intende raffigurare gli avvenimenti, mostrare l'uomo in azione e raccontare la sua storia ai posteri. La pittura vuole infine imitare tutte le scene fisiche e morali che possono presentarsi ai nostri occhi. Mi piace rincontrare in un fresco paesaggio il ricordo dei luoghi incantevoli che hanno saputo colpirmi e trovarmi così improvvisamente trasportato, con il sentimento, sotto un'ombra deliziosa, vicino a qualche roccia pittoresca o sulla riva di un chiaro ruscello. Mi piace anche rivedere l'immagine delle città, dei palazzi, delle rovine, dei monumenti vari che ho visitato e associare la mia mente sia a degli attimi trascorsi che mi dettero piacere che alle epoche più lontane, a cui la vista di qualche reperto antico spinge il mio pensiero. Mi piace soprattutto ritrovare l'immagine dei Grandi Uomini che non ci sono più, di coloro che onorano la loro specie con le virtù e il genio; mi piace rivedere i tratti di un amico o di qualsiasi altra persona che mi è cara. Ammiro l'industria umana in queste produzioni dell'arte; le vedo soddisfare utilmente e con verità lo scopo che questa si propone; benedico il genio creatore dell'uomo che mi procura dei piaceri così dolci). Raymond concludeva tuttavia affermando la superiorità della poesia e in particolare del teatro sulla pittura, giudicata un'arte «statica» e per questo dal minore potenziale educativo: «Je lirai, si l'on veut, sur les visages l'espèce de sentiment qui anime les acteurs d'un événement, mais je n'entends pas leur langage: ces dialogues sublimes, ces expressions nobles, ces sentences profondes, qui font souvent tout le beau d'un action, ne peuvent être rendus par la peinture» (Ivi, p. 101; trad. it.: Leggerò, volendo, sui volti il tipo di sentimento che anima gli attori di un avvenimento ma non capisco il loro linguaggio: quei dialoghi sublimi, quelle espressioni nobili, quelle frasi profonde, che fanno spesso tutto il bello di un'azione, non possono essere resi dalla pittura). Si considerino invece a questo proposito le idee di Diderot sulla pittura in quanto «arte parlante», capace di ispirare interi romanzi o pièces teatrali: cfr. D. Diderot, *Œuvres esthétiques*, cit.; Id., *Salon de 1765*, Hermann, Paris 1984; Id., *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Hermann, Paris 2007.

¹⁶⁰ Come ricorda Antoine Schnapper, il gusto per il ritratto, il paesaggio e le scene di genere fu dominante nel corso degli anni rivoluzionari e imperiali. Ad esso si aggiunse la passione per la pittura di storia contemporanea, che può essere definita il genere principe dell'epoca: «From 1791 on, access to Salon was unrestricted. In general, this doubled or tripled the number of exhibitors or works shown.

Significantly, history paintings did not show this increase. In 1789, there were only 17 paintings with classical subjects out of a total of 206; in 1795, there were 16 out of 535. According to the calculations of Mme Caubiens-Lasfargues, of 3078 salons entries between 1789 and 1799, only 147 bore subjects taken from classical antiquity. François Benoit came to similar conclusions in 1897: he estimated that subjects from ancient history represented 9 per cent of the pictures shown in the Salons during the period 1775-89 and less 4 per cent in the subsequent years. The impet of painting between 1789 and 1799 was more than ever toward portraiture, landscape and genre. [...] Finally, the history painting that best expressed the deepest inclinations of French paintings, was not David's *Leonidas at Therophylae* but rather his *Coronation of Napoleon*» (A. Schnapper, *Painting during the revolution: 1789-1799* in Detroit Institut of Art, *French painting (1774-1830): the Age of Revolution*, Wayne State UP, Detroit 1975, p. 110; trad. it.: Dal 1791 in poi, l'accesso al Salon fu aperto a tutti. In generale, il numero degli espositori o delle opere esposte raddoppiò o triplicò. Significativamente, la pittura di storia non fu soggetta ad incremento. Nel 1789 c'erano solo 17 quadri con soggetto classico su un totale di 206; nel 1795 ce n'erano 16 su 535. Secondo i calcoli di Mme Caubiens-Lasfargues, su 3078 opere esposte ai salons tra il 1789 e il 1799, solo 147 traevano il loro soggetto dall'antichità classica. François Benoit arriva a simili conclusioni nel 1897: stimò che i temi derivanti dalla storia antica erano il 9% dei quadri esposti nei salons nel periodo 1775-1789 e meno del 4% negli anni successivi. La scelta della pittura fra il 1789 e il 1799 fu più che mai orientata verso la ritrattistica, paesaggistica e il genere. [...] Per concludere, la pittura di storia che maggiormente espresse le più profonde inclinazioni della pittura francese, non era *Leonida alle Termopili* di David, bensì la sua *Incoronazione di Napoleone*). Erano state d'altronde le stesse istituzioni rivoluzionarie a incentivare la produzione di opere patriottiche: cfr. W. Szambien, *Les projets de l'an II*, cit.

¹⁶¹ «The 19 century was the century of landscape. Its popularity began with the Revolution and marked the decline of the hierarchy of styles» (*Ibidem*; trad. it.: Il diciannovesimo secolo fu il secolo dei paesaggi. La loro popolarità cominciò con la Rivoluzione e causò il declino della gerarchia degli stili). La passione per le pitture di paesaggio era naturalmente legata a quella riscoperta della natura che fu una delle caratteristiche del Secolo dei Lumi. Particolare fortuna conobbero, come si è detto, le opere dei maestri dell'età dell'oro della pittura fiamminga (età circosccrivibile approssimativamente al XVII secolo). Presenti in gran numero nelle collezioni private nobiliari e in quelle della corona, molte di queste opere confluirono nei locali del Museo del Louvre, che fu inaugurato il 10 agosto del 1793 con il nome di «Muséum National». La destinazione del Louvre a «monument consacré à l'amour et à l'étude des Arts» era stata decisa dalla Convenzione con decreto del 27 giugno del 1793 e rispondeva al desiderio di universalizzare quei benefici morali derivanti dalla bellezza delle arti di cui si è parlato sopra. Sulla costituzione del Museo del Louvre cfr. J. Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution*, cit.; M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, cit.; Y. Cantarel-Besson (éd.), *La naissance du musée du Louvre. La politique muséologique sous la Révolution d'après les archives des musées nationaux*, éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1981; P. Wescher, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Einaudi, Torino 1988.

¹⁶² In gran parte perdute o distrutte negli anni immediatamente successivi alla Rivoluzione, queste produzioni pittoriche, di cui restano tracce nei cataloghi di esposizione dei salons o in quelli che descrivono le opere esposte al Louvre, furono molto spesso 'volgarizzate' tramite stampe, destinate per lo più all'educazione del

popolo. Cfr. in particolare M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, cit.

¹⁶³ Le arti figurative contribuirono in modo fondamentale alla formazione di quel Pantheon 'reale' ed 'immaginario' di cui abbiamo parlato nel primo capitolo. I volti dei vecchi e dei nuovi Benefattori della Patria furono raffigurati da molti artisti del Mondo Nuovo. Filosofi, scrittori, attori, musicisti, drammaturghi e pittori celebri (contemporanei o del passato) divennero il soggetto privilegiato di alcuni ritrattisti, che consegnarono all'ammirazione della posterità anche i lineamenti dei legislatori o di coloro che erano stati protagonisti della Storia rivoluzionaria. Il numero dei ritratti di deputati, autori, artisti ed altri uomini famosi che furono esposti al *Salon del 1791* fu elevatissimo: cfr. *Ouvrages de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins, modèles etc. exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791*, cit. Altrettanto numerosi furono quelli messi in mostra nel corso degli anni successivi, e per tutto il periodo napoleonico: cfr., a titolo di esempio, René-Jean Durdent, *Galerie des peintres français du salon de 1812, ou coup d'œil critique sur leurs principaux tableaux et sur les différents ouvrages de sculpture, architecture et gravure*, au Bureau du Journal des Arts, Paris 1813.

¹⁶⁴ Cfr. Appendice, *Catalogo per autori*.

¹⁶⁵ Pierre Mignard (1612-1695).

¹⁶⁶ Jean-Baptiste Lully (1632-1687).

¹⁶⁷ Charles-Louis Cadet de Gassicourt, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 3, p. 7 e sc. 4, pp. 14-15 (trad. it.: Lulli: Ti disturbo se compongo musica? Mignard: Al contrario, mi farai piacere... le arti sono sorelle e non possono nuocersi. (A parte, lavorando): Che privilegio poter ritrarre un uomo celebre...! Un giorno coloro che non avranno avuto la fortuna di conoscere Molière mi saranno grati per aver tramandato la sua immagine: forse mi assoceranno alla sua gloria e non diranno: "Ecco Molière!", senza poi aggiungere "è Mignard che l'ha dipinto... che bell'arte!". Mignard, mostrando il suo dipinto: Ditemi, cari amici, ci sono riuscito? Antoine: Veramente è proprio lui: / Umor allegro. Madelon: E quell'aria piena di dolcezza. / Antoine: Si indovina il suo cuore / Quel cuore che ognuno ama. Madelon: La sua bocca mi sorride. Lulli: I suoi occhi sono pieni di spirito. Tutti: È lui! È lui! Veramente è proprio lui! Lulli: Non manca niente: verità, calore, disegno puro... Mignard! Mi dimostri con questo che solo il vero talento dovrebbe avere il diritto di dipingere il genio. La Forest: Sembra che stia per parlare. Madelon: Vedendo la sua immagine, mi sento ancora di più riconoscente e vorrei avere un po' della sua intelligenza e sapienza per esprimergliela). L'associazione fra 'anima' e 'ritratto' adombrata nei versi cantati da Antoine («On devine son cœur / Ce cœur que chacun aime») rappresentava un omaggio indiretto alla dottrina fisiognomica che, com'è noto, si fondava sull'idea che fosse possibile dedurre i caratteri psicologici e morali di una persona dall'osservazione dei lineamenti e delle espressioni del suo volto. Il padre della fisiognomica moderna fu il pastore svizzero Johann Kaspar Lavater (1741-1801), che pubblicò un primo saggio in tedesco nel 1772. L'opera, tradotta in francese nel 1781 con il titolo *Essai sur la physiognomie, destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer* ottenne un notevole successo. Le riedizioni ed i compendi si moltiplicarono durante tutto il periodo rivoluzionario e per buona parte dell'Ottocento. Cfr., a titolo esemplificativo, J.M. Plane, *Physiologie ou l'art de connaître les hommes sur leur physionomie*, ouvrage extrait de Lavater et de plusieurs autres excellentes auteurs, avec des observations sur les traits de quelques personnages qui ont figuré dans la Révolution française, de l'Imprimerie de P.S.C. Demailly, à Meudon 1797; G. Lavater, *L'art de connaître les*

hommes par la physionomie, nouvelle édition, corrigée et disposée dans un ordre plus méthodique; précédée d'une notice historique sur l'auteur; augmentée d'une exposition des recherches ou des opinions de La Chambre, de Porta, de Camper, de Gall sur la physionomie; d'une histoire anatomique et physiologique de la face, avec des figures coloriées; et d'un très grand nombre d'articles nouveaux sur les caractères des passions, des tempéraments et des maladies, par M. Moreau, docteur en médecine, avec 500 gravures exécutées sous l'inspection de M. Vincent, peintre, membre de l'Institut, s.n., à Paris 1806; E. Hocquart, *Le Lavater des dames ou l'art de connaître les femmes sur leurs physionomie, avec trente planches coloriées*, chez la veuve Hocquart, à Paris 1809. Lavater fu protagonista di una *pièce à auteur* composta nel 1809 (cfr. *L'Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, cit., pp. 366-367). La 'mania' dell'osservazione fisiognomica fu invece il tema della pièce di Desaugier intitolata *Avis au public ou le physionomiste en défaut*, opéra-comique en deux actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Opéra-Comique par les comédiens ordinaires de l'Empereur le 22 novembre 1806, chez Mme Masson, à Paris 1807.

¹⁶⁸Jean-Baptiste Dubois, *Raphaël*, comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} février 1808, chez Mme Masson, à Paris 1808.

¹⁶⁹Raffaello Sanzio (1483-1520).

¹⁷⁰Alcune opere di Raffaello erano visibili nelle stanze del «Muséum de la Nation». Acquisite dalle autorità rivoluzionarie in seguito alla vendita dei beni ecclesiastici e l'esproprio delle collezioni reali e nobiliari, furono offerte all'ammirazione del pubblico parigino fin dal giorno dell'inaugurazione del Louvre: cfr. *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Museum français, décrété par la Convention nationale le 27 juin 1793*, cit. (le opere di Raffaello sono elencate ai numeri 119, 124, 131, 182, 183, 276, 280, 311). La collezione raffaellesca fu incrementata durante gli anni successivi ed in particolare durante il periodo napoleonico. Cfr. P. Wescher, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, cit.

¹⁷¹Agostino Chigi (1466-1520) era soprannominato «il Magnifico». Sulla sua figura storica si consulti in particolare A. Pinelli, *Letà dell'Oro. Agostino Chigi il Magnifico e gli splendori della Roma di Raffaello*, Laterza, Roma 2008.

¹⁷²L'intreccio della pièce fu così riassunto nelle pagine del *Petit almanach sans prétention* pubblicato nel 1809: «M. Dubois nous montre Raphaël amoureux fou d'une florentine nommée Cécilia, pendant qu'il peignait une galerie dans le palais du prince Chigi. Trop occupé de sa belle absente, le travail n'allait pas. Le prince, beaucoup plus complaisant que les princes ne le sont sur le grand théâtre du monde, va chercher cette Cécilia qu'il présente au peintre comme sa femme, et la lui propose pour servir comme modèle. La jalousie excite l'amour de Raphaël, qui dans une entrevue avec Cécilia apprend qu'elle n'est pas fiancée, et que tout s'arrangera si le prince est satisfait de l'ouvrage et de l'activité du peintre. L'amour du travail renaît avec un si doux espoir; le prince feint de s'irriter des prétentions de Raphaël sur sa prétendue femme, se calme et marie Cécilia avec le peintre, qui selon l'histoire mourut célibataire» (J. Ferrary, *Petit almanach sans prétention dédié aux jolies femmes*, cit., p. 135; trad. it.: Dubois ci mostra Raffaello innamorato pazzo di una fiorentina chiamata Cecilia, mentre dipingeva una galleria nel palazzo del principe Chigi. Troppo preso dalla bella assente, il lavoro non va avanti. Il principe, molto più compiacente di quanto i principi non lo siano sul grande teatro del mondo, va a cercare questa Cecilia che presenta al pittore come sua moglie, e gliela propone come modella. La gelosia eccita l'amore di Raffaello che in un colloquio con Cecilia apprende che non è fidanzata, e che tutto si aggiusterà se il principe si dimostrerà

soddisfatto dell'opera e dell'attività del pittore. L'amore per il lavoro rinasce con una così dolce speranza; il principe finge di irritarsi delle pretese di Raffaello sulla sua presunta moglie, si calma e sposa Cecilia con il pittore, che secondo la Storia morì celibe).

¹⁷³ Jean-Baptiste Dubois, *Raphaël*, cit., sc. II, pp. 4-5 (trad. it.: Il principe: Dov'è il mio Raffaello, il mio caro Raffaello, che lo stringo tra le braccia? Raffaello: Principe... mio caro benefattore! Il principe: Sempre lo stesso, salutarmi dopo un viaggio di un anno con un appellativo che non mi piace... Benefattore se vuoi... Mi compiaccio sempre nel meritarmi questo titolo ma mai nell'ascoltarlo [...]. Raffaello: Vi sono debitore della protezione della corte di Roma. Il principe: È vero. Ti ho regalato una protezione che altri ti avrebbero venduto. Che bel merito! Raffaello: Insomma, caro amico, vi devo tutto. Il principe: Tutto...? A chi devi il tuo talento? Il tuo sublime talento? Solo a te stesso, ed ecco la tua prima ricchezza... il tuo vero benefattore è il destino che ti ha scelto per diventare un pittore immortale...).

¹⁷⁴ Ivi, pp. 5-6 (trad. it.: Raffaello: Ho finito la scuola di Atene. Il principe: Quanto amo questa pittura brillante / Della bella scuola di Atene! / Si distinguono, sotto il tuo pennello, / Tutte le scienze umane. / Questo capolavoro, in tutti i tempi / Proverà il tuo talento supremo; / Poiché, mostrando tutti i sapienti / Ti sei dimostrato sapiente a tua volta. Raffaello: [...] Ho fatto una pittura del Monte Parnaso. Il principe: Il Monte Parnaso! Ah! Certamente questo monte famoso / Da scalare sembra difficile: / Da tutte le parti, delle rocce terribili / Di Apollo chiudono l'asilo? Raffaello: Così dovetti raffigurarlo. Il principe: Allora, caro mio, devi ascoltarmi: / Poca gente deve salirci; / Ma molti devono discendervi. [...] Il principe: Eh! dimmi; che hai fatto per il Pontefice? Raffaello: Innanzitutto il suo ritratto... e qualche quadro della Vergine. Il principe: Sempre la Vergine! Non fate che Vergini... Raffaello: Monsignore, è che è qualcosa di raro. Il principe: O degli dèi... Raffaello: È perché ci si creda).

¹⁷⁵ Giulio II (Giuliano della Rovere) (1443-1513).

¹⁷⁶ *La Scuola di Atene* fu composta approssimativamente negli anni 1509-1510 mentre il *Parnaso* attorno al 1511. Le personalità che vi sono ritratte sono molteplici, tutte riconducibili al mondo delle Lettere, delle Scienze, della Filosofia e delle Arti. Cfr. fra gli altri studi sull'argomento: G.W. Most, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Einaudi, Torino 2001; R. Brandt, *La filosofia nella pittura*, Mondadori, Milano 2003; G. Reale, *La Scuola di Atene di Raffaello*, Bompiani, Milano 2005.

¹⁷⁷ G.M. Raymond, *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples*, cit., pp. 139-140 (trad. it.: Ma che cos'è il genio, se non il felice figlio della natura, di cui questa madre sola sviluppa e sostiene il vigore? Raffaello, Correggio, Poussin lo hanno ben intuito: essa fu costantemente oggetto dei loro studi. Non che questi grandi artisti non si siano mai allontanati dalla strada che questa tracciava loro; ma, anche se è seccante constatare che i capolavori della pittura moderna sono fuori dalla sfera della natura, è comunque a lei che ne dobbiamo l'esistenza e le bellezze. Queste opere, che sono degli *errori del genio* ma che attestano d'altronde tutta la forza dei loro autori, sono quei giunti che collegano i Grandi Uomini al loro secolo, dal quale il loro genio sembra volerli strappare per restituirli al genere umano e a tutte le epoche). Il corsivo è nostro.

¹⁷⁸ Il ciclo delle storie di Amore e Psiche fu effettivamente commissionato a Raffaello da Agostino Chigi. Gli affreschi (adornanti la Loggia di Psiche di Villa Farnesina a Roma) furono realizzati intorno al 1518.

¹⁷⁹ Jean-Baptiste Dubois, *Raphaël*, cit., sc. 2, p. 6 (trad. it.: Il principe: Ah! Hai forse fatto qualcosa per ornare la mia galleria? Raffaello: Ho fatto il banchetto degli

dèi per ornare le nozze di Psiche, e la loro riunione per deificarla. Il principe: Vediamo dunque. Raffaello: Ah! Questo quadro m'incanta la vista! / Com'è bella la tua Psiche! Ma, mio caro, è un pò nuda. Raffaello, sorridendo: Metterò un velo a tutte le sue bellezze, / Non si vedrà che il suo volto... Il principe: No, Raffaello, non bisogna che l'arte / Ci nasconda la natura).

¹⁸⁰ Cfr. Musée du Louvre, *Notice des tableaux des écoles française et flamande: exposés dans la grande galerie du Musée central des Arts, dont l'ouverture a eu lieu le 18 germinal an VII, de l'imprimerie des sciences et des arts, à Paris an VII de la République [1799]*; J. Lavallée (éd.), *Galerie du Musée de France*, publiée par Filhol, graveur, chez Filhol, Paris 1808-1814.

¹⁸¹ C. Henrion, *Adrien Vanden-Velde*, comédie anecdote en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, pour l'ouverture du Théâtre des Nouveaux Troubadours, en vendémiaire an XIV, chez Allut, à Paris 1806, sc. 1, pp. 1-2 (trad. it.: (Entrambi stanno osservando un quadro che raffigura una casa di campagna). Durand: Che freschezza...! Non mi stanco di ammirare questo quadro... la natura è così ben colta dal vivo che si ha l'impressione di udire gli zeffiri fra i rami di quegli alberi. Ditemi, come avete fatto a dipingere quei venti che non si vedono? Adrien: No, non ho dipinto lo zeffiro / Su quegli alberi che si vedono apparire / La sola armonia ha fatto nascere / Quello che credete di sentire. Durand: Quanto è pura questa vista; / Chi ha fatto dunque quel gioiello? / Un saggio o un folle? / No, è lo specchio della natura. Adrien: Se aveste attraversato il villaggio di Osselghem, dove si trova la casa di campagna dipinta in questo quadro, ne sareste ancor più entusiasta... non c'è un filo d'erba che sia stato tralasciato). I maestri dell'età dell'oro fiamminga avevano ispirato diversi lavori biografici nel corso del Settecento: cfr. ad esempio Jean-Baptiste Deschamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en taille-douce, une indication de leurs principaux ouvrages, et des réflexions sur leurs différentes manières*, chez Desaint et Saillant, à Paris 1760.

¹⁸² N. Brazier, Dolivet, V. Jules, *Berghem et Van-Ostade ou les peintres hollandais*, comédie anecdotique en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 25 avril 1812, chez Fages, à Paris 1812, sc. 9, p. 21 (trad. it.: Berghem (osservando il suo quadro): Ah! Nonostante quel che possa dire mia moglie, dipingerò solo e sempre paesaggi. Il paesaggio / È il genere adatto a me / Della Natura è l'immagine / E Berghem torna sempre / Al paesaggio).

¹⁸³ David Teniers il giovane (1610-1690).

¹⁸⁴ Jean-Nicolas Bouilly, J. Pain, *Téniers*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 26 vendémiaire an IX, au magasin des pièces de théâtre, à Paris an IX [1800].

¹⁸⁵ Ivi, sc. 6, p. 18 (trad. it.: Madre Broc: Una donna senza testa! Téniers: Se aveste la pazienza di ascoltarmi, vi direi signore: Ci vuole, ascolta bene quel che ti dico / Del vero in pittura; / Una donna senza testa, ragazzo mio / Non si è mai vista in natura. / La loro testa... ci vuole, ahimé! / Al tempo felice della follia, / Troppo bene per non amarla, / E troppo male perché si possa dimenticarla).

¹⁸⁶ Ivi, sc. 20, pp. 49-50 (trad. it.: Carle, accorrendo: Disgraziato! Avrà rotto il mio violino. Broc, a Duvernis, mentre lo tira fuori dal barile: Sei ferito, ragazzo mio? Carle: Il mio violino? ... il mio violino? Duvernis, raccogliendo il violino rotto in due pezzi, uniti solo dalle corde: Non c'è niente... quasi niente... (esce completamente dal barile). Carle, vedendo il suo violino rotto: In mille pezzi... me lo immaginavo, maledetto imbrattatele. (Gli salta addosso, Duvernis lo prende per il collo, cadono insieme. Provano a separarli: alcuni sono per l'uno, altri contro. Le scale sono a ter-

ra; Duvernys viene spinto verso la locanda. Madre Broc esce con una vecchia scopa in mano, la poggia sui reni di Duvernys e lo spinge fino alla porta della sua casa. Quadro fedele e copiato dall'originale, la cui incisione è intitolata: *Festa di villaggio*. Durante questa pantomima, Teniers, ridendo inizialmente come un matto, tira fuori dalla tasca una matita e dei fogli. Teniers: Che gruppi! Che quadro! Non riesco a resistere (Mette un ginocchio a terra, fa uno schizzo della scena con l'ebbrezza del piacere e l'entusiasmo del genio). Malgrado numerose ricerche, non siamo riusciti a rintracciare l'opera alla quale il drammaturgo si riferisce. La difficoltà è dettata dall'elevato numero di produzioni attribuite a Teniers, quantificate intorno alle novecento unità. Potrebbe verosimilmente trattarsi della pittura elencata al n. 58 del *Catalogue raisonné* di John Smith, di cui il critico segnala una stampa (intitolata appunto *Fête de village*) ad opera di Le Bas. Cfr. J. Smith, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters*, in which is included a short biographical notice of the artists, with the copious description of their principal pictures, a statement of the prices such pictures have been sold at public sales on the continent and in England; a reference to the galleries and private collections in which a large portion are at present, and the name of the artists by whom they have been engraved; to which is added a brief notice of scholars and imitators of the great masters of above schools, vol. III (Teniers – Van Dyck), Smith and Son, London 1831, pp. 276-277.

¹⁸⁷ Jean-Baptiste Greuze (1725-1805).

¹⁸⁸ Mme de Valori, *Greuze ou l'Accordée de village*, comédie-vaudeville en un acte, représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 31 mai 1813, chez Fages, à Paris 1813. A sua volta pittrice, la contessa di Valori era nipote di Greuze: cfr. L. Hauteœur, *Greuze*, Librairie Félix Arcan, Paris 1913.

¹⁸⁹ *La lecture de la Bible* fu presentata al *salon* del 1755.

¹⁹⁰ *L'Accordée de village* fu presentata da Greuze al *salon* del 1761 e ottenne giudizi entusiasti da parte di pubblico e critica. Diderot, in particolare, ne elogiò il soggetto morale e la resa realistica di personaggi e ambientazione: cfr. D. Diderot, *Salon de 1761*, cit., p. 164-170. Si consulti anche, a proposito delle opere di Greuze, E. Munhall (éd.), *Jean-Baptiste Greuze (1728-1805)*, catalogue de l'exposition organisée par le Wadsworth Atheneum, Hartford 1977.

¹⁹¹ Mme de Valori, *Greuze ou l'Accordée de village*, cit., sc. 1 e 2, pp. 5 e 8; (trad. it.: (Quando si alza il sipario, Mathurin, seduto vicino ad un tavolo e circondato dalla sua famiglia, legge a voce alta – Quadro di Greuze, *La lettura della Bibbia*.) Marie (a Louissette): Fai silenzio, sorella, fai silenzio: papà non ha ancora finito di leggere. Mathurin: Ascoltate attentamente, figli miei (legge): "Giacobbe dice a Labano, avete una figlia che amo: è Rachele, conosco il suo valore e mi offro come vostro servitore per sette anni, senza altra ricompensa che la felicità di diventare il suo sposo." Alain: Sette anni: è molto tempo. Thérèse: Voi non sareste così paziente? Alain: Tutta la vita per voi, Thérèse, tutta la vita; ma dover aspettare la felicità così a lungo, quando basta una parola per ottenerla [...]. Thérèse: Padre, continuate a leggere. Mathurin: Volentieri (ricomincia la lettura): "Labano sembrò apprezzare la proposta di suo nipote e da quel momento lo considerò come suo genero." (In quel momento Greuze e Le Mierre compaiono sulla porta e si fermano un istante.) Greuze (a Lemierre): Eccoli [...]. Mathurin (alzandosi): Signor Greuze! (Tutta la famiglia fa cenno di alzarsi). Greuze, facendo segno con la mano: Rimanete seduti, rimanete, di grazia: continuate la vostra lettura o ce ne andiamo... Mathurin: Avete ragione... fate parte della famiglia. Greuze: Oh! Sì. (Teresa gli offre una sedia vicino alla sua, Greuze e

Le Mierre si siedono.) Mathurin (riprendendo la sua lettura): “Giacobbe fece i suoi sette anni di servizio; infine arrivò il tempo di possedere un tesoro che gli era costato così caro.” Le Mierre, a Greuze: Greuze, prendi la tua matita, ecco una scena degna dei tuoi pennelli. Greuze: Hai ragione. (Greuze prende la matita e fa uno schizzo del quadro che ha sotto gli occhi).

¹⁹²Ivi, sc. 28, p. 37 (trad. it.: (Mathurin, tenendo Alain per mano, seguito dal notaio e da tutta la famiglia; Thérèse vedendolo entrare va a gettarsi tra le braccia di sua madre.) Thérèse: Madre mia! Mathurine: Tuo padre lo vuole. Thérèse: Non gli disubbidirò. (Tutti prendono posto come nel quadro di Greuze *Il fidanzamento di villaggio*.) Mathurin: Mettetevi là, signor notaio...Thérèse, ho fatto redigere il tuo contratto di matrimonio con Alain; sei pronta a firmarlo, figlia mia? Thérèse: Sì, padre. Alain: Cara Thérèse...! Mathurin (a Greuze e a Lemierre): Signori, sarete testimoni dell'unione e della felicità dei miei figli). Sulla commistione fra teatro e pittura sulle scene francesi del secondo Settecento cfr. P. Frantz, *L'esthétique du tableau*, cit. La riproduzione, sulle tavole del palcoscenico, delle pose di alcuni quadri fu utilizzata anche a fini parodici. Si osservino a questo proposito le posture che assume Arlecchino davanti ai quadri esposti al *salon* del 1797 riprodotti in scena nella pièce di François-Pierre-Auguste Léger, R. de Chazet, E. Dupaty, N. Aubin (qui Desfougerais), *Le déménagement du Sallon ou le portrait de Gilles*, comédie-parade en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 vendémiaire an VII, chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, à Paris an VII [1798], o la raffigurazione parodica delle *Sabines* di David realizzata dai personaggi della pièce di Jouy, Longchamps, Dieulafoy, *Le tableau des Sabines*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre de l'Opéra-Comique le 30 mars 1800, chez André, à Paris 1801. Gli autori di pantomime, in modo particolare, scelsero di mettere in azione i soggetti di pitture più o meno celebri: cfr. a titolo di esempio H. Franconi (qui Franconi jeune), Jean-Baptiste-Louis Camel, *La famille d'Armincourt ou les voleurs*, tableaux de Boilly mis en action, pantomime en deux actes, représentée pour la première fois au Cirque Olympique le 30 décembre 1812, chez Barba, à Paris 1813.

¹⁹³Antoine-Marin Le Mierre (1723-1793). Poeta e drammaturgo, Le Mierre fu autore di un poema sulla pittura: cfr. Antoine-Marin Le Mierre, *La peinture*, poème en trois chants, nouvelle édition, augmentée de divers morceaux de comparaisons, tirés des ouvrages des meilleurs poètes didactiques latins et français, et du recueil des sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et de la sculpture, par Henri Testelin, avec de belles figures en tailles douces, chez M. Magerus, à Amsterdam 1770. La prima edizione fu pubblicata nel 1769.

¹⁹⁴Mme de Valori, *Notice sur Greuze et sur ses ouvrages*, in Ead., *Greuze ou l'Accordée de village*, cit., p. 3 (trad. it.: Greuze era dotato di una fisionomia espressiva, in cui si dipingevano di volta in volta il genio, l'entusiasmo, la dolcezza, la serenità dell'anima, e una cortesia affettuosa che dal cuore passava nelle sue maniere; mai uomo amò di più la sua famiglia e i suoi amici; mai uomo ne fu più amato e meritò maggiormente di esserlo: la sua amicizia così viva quanto dolce era coraggiosa al bisogno; generoso all'eccesso, caritatevole con tutti gli sfortunati, pochi uomini sono stati di una liberalità più attiva e ingegnosa. Ripeteva spesso: “Mi hanno fatto del male, mi hanno ingannato nella vita, ma non me ne sono mai vendicato e morirò senza aver mai fatto provare un rimpianto all'innocenza e un rifiuto al bisogno”).

¹⁹⁵Il riferimento è qui naturalmente ai dibattiti che si aprirono nel corso del Settecento sulle qualità di recitazione che si richiedevano al buon attore. Nell'impossibilità di ripercorrere compiutamente le teorie che furono elaborate da personalità quali Sticotti, Saint-Albine, Diderot, ecc., rimandiamo il lettore ai loro testi

teorici nonché ai numerosi saggi che sono stati scritti sull'argomento in tempi più o meno recenti.

¹⁹⁶ Jean-Baptiste Dubois, *Raphaël*, cit., sc. 3, p. 8 (trad. it.: Il principe, da solo: Raffaello innamorato! Lui, il più infedele tra i giovani romani; lui che, per paura di essere ingabbiato, ha rifiutato la mano della nipote di un cardinale. Ah! Davvero, non ci crederei se la sua aria malinconica... sono felice che ami qualcuno... l'amore è una passione necessaria agli artisti; li commuove, fa elevare e accrescere la loro anima, dona loro una sensibilità profonda senza la quale non raggiungono mai la perfezione. Michelangelo non amò mai / Il suo tocco è troppo severo: / Dipinge audacemente, a gradi tratti; / Ma non basta per piacere. / Per Raffaello, vivace, distratto, / Il suffragio è più piacevole, / Gli uomini lo reputano ardito / Le donne lo trovano amabile).

¹⁹⁷ Étienne-Joseph-Bernard Delrieu, *Michel-Ange*, opéra en un acte et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Feydeau le 20 frimaire an XI, chez Barba, à Paris an XI [1802]. Il *plot* della pièce è riassunto dallo stesso 'personaggio Michelangelo': «Michel-Ange, seul: Mon stratagème a réussi; enfin je vais savoir ce que je dois craindre ou espérer... depuis deux ans absent, depuis six mois privé des nouvelles de Fiorina. Je pars de Madrid; j'arrive en secret à Florence; je débarque chez mon ami Vivaldi. Il m'apprend que Scopa, devenu mon rival, me fait passer pour mort; que Fiorina est sur le point de l'épouser; que je n'ai pas un instant à perdre;... heureusement Scopa a besoin d'un broyeur; l'adroit Vivaldi me déguise, me propose; mon rival m'accepte et me fournit lui-même les moyens de me venger de sa ruse. Glorifie-toi, Michel-Ange! Te voilà garçon d'atelier chez Scopa...! c'est un homme terrible, dit-on? tant mieux!... comment ceci finira-t-il? je n'en sais rien; Fiorina est ici; je vais la voir, cela me suffit.» (sc. 4, p. 10; trad. it.: Michelangelo, solo: Il mio stratagemma è riuscito; infine saprò quel che devo temere o sperare... assente da due anni, privato da sei mesi di notizie di Fiorina. Parto da Madrid; arrivo in segreto a Firenze; vado dal mio amico Vivaldi. Mi informa che Scopa, divenuto mio rivale, mi fa passare per morto; che Fiorina è sul punto di sposarlo; che non ho un istante da perdere... per fortuna Scopa ha bisogno di un macinatore di colori; l'astuto Vivaldi mi traveste, mi propone; il mio rivale accetta e lui stesso mi fornisce i mezzi per vendicarmi della sua furberia. Bella gloria, Michelangelo! Eccoti garzone di bottega da Scopa...! Si dice che sia un uomo terribile? Meglio così!... come finirà tutto questo? Non lo so; Fiorina è qui; la vedrò e questo mi basta).

¹⁹⁸ Pietro di Cristoforo Vannucci (il Perugino) (1448-1523). Il Perugino fu, com'è noto, maestro di Raffaello.

¹⁹⁹ Étienne-Joseph-Bernard Delrieu, *Michel-Ange*, cit., sc. 4, p. 11 (trad. it.: Signor Scopa! Eccomi infine nella vostra bottega. Posso contemplare le opere di Perugino confuse con le vostre. Che strano assemblaggio! (ridendo) Vediamo dunque i vostri capolavori. (Prende alcuni quadri e li esamina, prende quello di Fiorina che è rovesciato). Di chi è questo ritratto... è forse Fiorina? – Oh! che miserabile! E io dovrei sopportare che un barbaro sfiguri così la persona che adoro!... no, no! Nessuno mi vede; cominciamo. / Eccomi! / Correggiamo quest'opera. / Bene! – benissimo! – coraggio! / Amore! Ricordami i lineamenti di / Fiorina. / Offri ai miei occhi la tua dolce immagine / Che la tua mano incise sul mio cuore. / Talento divino! Fuoco creatore! / Sei tu che nutri la speranza, / Sei tu che sostieni la costanza. / Talento divino! Arte incantatrice! / Avvicini la distanza, / Consoli dell'assenza, / Raffigurando all'occhio sorpreso / L'oggetto da cui il cuore è preso; / Restituisci la vita / Alla bellezza / Al coraggio, al vero genio, / Tu doni l'immortalità. (contemplando il ritratto). Sì, la vedo; sì, è davvero lei; ho fatto questo quadro facilmente. / L'amore, guidando il mio pennello, / Ha preso nel mio cuore il modello).

²⁰⁰ Jean Cousin (l'ancien) (circa 1490 – dopo 1560).

²⁰¹ G. Montcloux d'Épinay, *Angela ou l'atelier de Jean Cousin*, opéra-comique en un acte, représenté à Paris pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique le 13 juin 1814, chez Mme Masson, à Paris 1814.

²⁰² Ivi, sc. I, p. 1.

²⁰³ Ivi, sc. 10, pp. 17-18 (trad. it.: Anselmo (guardando il disegno): In fede mia, com'è naturale! È davvero Jean-Cousin nel suo atelier... ma come avete potuto cogliere così la somiglianza, quasi a memoria? Angela: Non lo vedo forse continuamente (a parte) perfino quando non c'è. Anselmo: Gli avete dato veramente quell'aria ispirata che appartiene solo al genio! ...ah! quanto è bello! [...] Anselmo: È vero, maestro, che vi sposate? Jean-Cousin: Dici pure che mi sposano... è la signora duchessa... Angela (a parte): Allora è vero!... Anselmo (lavora dalla sua parte, Jean-Cousin dall'altra): Presto, maestro? Jean-Cousin: Sì. Anselmo: Oh! Non è ancora stato fatto. Jean-Cousin: No, è per dopodomani. Anselmo: Dopodomani... mio Dio!... Jean-Cousin, ridendo: Sembra che sia lui a sposarsi! Anselmo: È bella? Jean-Cousin: Dicono di sì. Anselmo: Non l'avete vista? Jean-Cousin: Sono appena uscito da casa sua. Angela (a parte): Almeno non la ama! Anselmo: Dopodomani il maestro sarà dunque innamorato? Jean-Cousin: Io! Innamorato?... credi che avrei dato la mia parola se avessi dovuto sacrificare il mio talento? L'amore non ne è forse il più grande nemico (ridendo). Scommetto che Angela non la pensa così! Le donne! Angela, imbarazzata: Io? Maestro, non so; ma se colui che fece il primo ritratto fu, come si racconta, un amante allontanato dalla padrona del suo cuore, invece di essere nemico dell'arte del disegno, l'Amore ne sarebbe il padre. Jean-Cousin: Non credere a codesti racconti... l'amore! L'amore è la tomba del talento).

²⁰⁴ Marie-Joseph Chénier, *Œuvres*, cit., t. V, p. 152 (trad. it.: Sappiamo quanto fino ad oggi la musica nazionale si sia distinta durante la Rivoluzione; *conosciamo quale sia stata l'influenza della musica sui patrioti*, a Parigi, nei dipartimenti, alle frontiere. Chiedo dunque che venga decretata la proposta della creazione di un Istituto Nazionale di Musica a Parigi, e che la Commissione incarichi il Comitato d'Istruzione pubblica dei modi di esecuzione). Il corsivo è nostro. Sulla creazione dell'Istituto Nazionale di Musica e più in generale sulla storia della musica negli anni da noi presi in considerazione cfr. in particolare M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, cit.; W.C. Stafford, *A History of music*, Constable and Co., Edimburgh 1830, traduite de l'anglais par Mme Adèle Fétis, *Histoire de la musique*, avec des notes, des corrections et des additions, Paulin, Paris 1832; G. Roulleaux Dugage, *Histoire de la musique*, t. I, *La musique pendant la Révolution et l'Empire*, Plon, Paris 1913; B. Didier, *La musique des Lumières*, PUF, Paris 1985; M. Biget (éd.), *Musique et Révolution française*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, Paris 1989; M. Boyd (ed.), *Music and the French Revolution*, Cambridge UP, Cambridge 1992.

²⁰⁵ «28 floréal an II - Le Comité de Salut Public arrête que la Maison nationale, ci-devant appelée les Menus, située rue Bergère, servira désormais pour l'Institut national de Musique, établi par les décrets de la Convention nationale. Le Comité des Domaines nationaux pourvoira à ce que la Section du faubourg Montmartre puisse s'établir avec ses comités dans une autre maison nationale. Le Comité appelle tous les artistes musiciens ou professeurs de musique à concourir, dans la forme qui sera prescrite par un décret de la Convention, pour les chants civiques, pièces de théâtre, de la musique guerrière et de tout ce que leur art a de plus propre à rappeler aux républicains les sentiments et les souvenirs les plus chers dans la Révolution» (trad.

it.: 28 fiorile anno II – Il Comitato di Salute Pubblica sancisce che la Casa nazionale, un tempo chiamata Les Menus, situata in via Bergère, servirà ormai per l'Istituto nazionale di Musica, istituito dai decreti della Convenzione nazionale. Il Comitato del Demanio nazionale provvederà a far sì che la Sezione del sobborgo Montmartre possa stabilirsi con i suoi comitati in un'altra casa nazionale. Il Comitato chiama tutti gli artisti musicisti o professori di musica a concorrere, nella forma che sarà stabilita da un decreto della Convenzione, alla produzione di canti civici, pièces di teatro, musica guerriera e tutto ciò che la loro arte può fornire di più adatto a rammentare ai repubblicani i sentimenti e i ricordi più cari della Rivoluzione).

²⁰⁶ Jean-Charles-Louis Balardelle, *Coup-d'œil rapide sur la Révolution française*, Armand Gaborria, Bruxelles an VII [1798], p. 55 (trad. it.: La musica, arte frivola agli occhi degli animi tristi e degli uomini superficiali; la musica che, durante il dispotismo sembra destinata unicamente a divertire un padrone o a distrarre degli schiavi, ma che produce, per felice contrasto, degli effetti così sorprendenti sui popoli liberi, che dà una spinta al coraggio, un fascino alla virtù, dei piaceri veri e puri ai cittadini, è sembrata al nuovo governo degna di una sua propria sede. A Atene la musica aveva un carattere imponente di grandezza e nobiltà; la sua felice unione con la poesia eccitava le grandi passioni, risvegliava fin nel profondo del cuore dell'uomo i sentimenti più onorevoli, i più utili alla società, il coraggio, la riconoscenza, la devozione alla patria; le leggi vi erano promulgate in musica; il banditore pubblico cantava un editto facendosi accompagnare da una lira).

²⁰⁷ Jean-Nicolas Bouilly, *Cimarosa*, opéra-comique en deux actes, cit.

²⁰⁸ Domenico Cimarosa (1749-1801).

²⁰⁹ Jean-Nicolas Bouilly, *Cimarosa*, cit., a. II, sc. 1, p. 26 (trad. it.: ARIA (Deve essere cantata con entusiasmo). No, non posso resistere al delirio / La cui armonia ubriaca tutti i miei sensi. / Essa guida ai campi della gloria; / Essa conduce alla vittoria; / Dei suoi canti bellicosi il suo fascino seduttore / Raddoppia la forza, ispira il valore).

²¹⁰ Fougas, *Grétry chez Madame Dubocage*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 23 septembre 1815, chez Martinet, à Paris 1815.

²¹¹ Pierre-René Le Monnier (1731-1796).

²¹² André Ernest Modeste Grétry (1741-1813).

²¹³ Il duo è tratto dall'atto I dell'opéra-comique composto da Grétry su libretto di Michel Sedaine intitolata *Richard Cœur de Lion*, comédie en trois actes, en prose, et en vers mis en musique, représentée pour la première fois à Paris par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 21 octobre 1784 et à Fontainebleau, devant Leurs Majestés, le 25 octobre 1785, chez Brunet, à Paris 1786: «Blondel: Un bandeau couvre les yeux / Du dieu qui rend amoureux; / Cela nous apprend, sans doute, / Que ce petit Dieu badin / N'est jamais, jamais plus malin, / Que quand il n'y voit goutte. Laurette: Ah! redites-moi, s'il vous plaît, / Ce joli couplet. / Ah! je ne dois pas l'oublier; / Je veux l'apprendre au Chevalier.» (sc. 6, p. 15; trad. it: Blondel: Una benda copre gli occhi / Del Dio che fa innamorare; / Questo ci insegna, senza dubbio / Che questo piccolo dio giocoso / È furbo solo, solo / Quando non vede niente. Laurette: Ah! Ricominciate, vi prego / Questa bella strofa. / Ah! Non voglio dimenticarla; / Voglio insegnarla al Cavaliere).

²¹⁴ In corsivo nel testo. Fougas, *Grétry chez Madame Dubocage*, cit., sc. 6, pp. 18-20 (trad. it.: André: Quando siamo in due, ci si incoraggia. Grétry, sul fondo del palcoscenico, a voce bassa: Una delle mie arie... ascoltiamo! [...] Suzette: Quando si ama davvero, ci sono delle idee che vengono spontaneamente... ma non perdiamo

tempo e poiché ci siamo, ascolta e ripeti con me. Duetto di Riccardo. Una benda copre gli occhi / Del Dio che ci fa innamorare, ecc. (Suzette e André si accorgono in quel momento che qualcuno li ascolta; vogliono andarsene; Grétry prende André per il braccio e lo riporta sul proscenio; Suzette esce da sola). Grétry, a André: Ah, amico mio! Vi prego, rimanete un istante. André, salutando: Signori, che posso fare per voi?... Eh! È l'abate Lemonnier. Lemonnier: Dobbiamo dirti un paio di cose. Grétry, emozionato: No, in vita mia non avevo mai provato un piacere più grande di quello che mi avete procurato. André: Tutto questo quando? Non vi ho mai visto. Lemonnier: Un attimo fa, cantando. André, a parte: Ah! ma guarda un po', questa gente si contenta di poco! Lemonnier: Ebbene, Grétry! Stamattina mi dicevi: *"Dopo i miei successi, non spero che in una cosa, e cioè di sentire cantare le mie arie dalla gente di campagna!"*.

UN NUOVO STATUS

3.1 *Il Genio*

Sviluppatosi nel contesto di quelle riflessioni intorno al sentimento di riconoscenza dovuto ai Grandi Uomini che erano state all'origine, ricordiamolo, della creazione del Pantheon¹, il concetto di utilità delle arti si rivelò centrale nell'ambito di quella trasformazione epocale che interessò il ruolo e lo status degli autori ed in generale di tutti gli uomini di Lettere e di Arte. Nella loro veste di angeli tutelari del Mondo Nuovo, gli scrittori, i drammaturghi, i pittori, gli scultori, gli architetti, i musicisti e gli attori ebbero, a livello istituzionale e popolare, una funzione radicalmente diversa da quella che molti di loro avevano ricoperto durante l'antico regime. Stipendiati dalle famiglie nobili o dalla corte, questi abili cantori o artigiani del colore, della materia o delle note, considerati spesso semplici lavoratori salariati², avevano occupato un posto di secondo piano nella società di *ancien régime* (se non addirittura infimo, come nel caso degli attori); le loro opere, inoltre, destinate al piacere di pochi, erano state, secondo l'anonimo autore di uno dei *pamphlets* che circolavano durante la Rivoluzione, colpevolmente sottratte agli occhi e alle orecchie del mondo da coloro che potevano permettersi i loro servigi, e avevano il potere di comprare ciò che per definizione è libero e universale, e cioè il Genio³. Figli del Secolo dei Lumi, gli uomini del Mondo Nuovo attribuirono proprio alla forza e al potere di quel Genio libero e universale (ispiratore ad esempio degli scritti immortali di Voltaire e Rousseau) la paternità delle conquiste rivoluzionarie e affidarono alla generalità degli scrittori e degli artisti il compito di «guide tutelari del Mondo Nuovo» che favorì la loro ascesa sociale. È in questo periodo che nasce in Francia la figura dell'intellettuale popolare, nella sua doppia accezione di guida riconosciuta del popolo e uomo di genio, universalmente apprezzato e ammirato. Un Vate che non è più identificato esclusivamente con il grande filosofo o con il sommo poeta ma che è rintracciabile anche fra le fila di quegli artisti (pittori, scultori, architetti, musicisti, attori, ecc.) a cui la Rivoluzione aveva attribuito, come si è detto, un nuovo status e nuove funzioni.

Considerato al momento della sua esposizione pubblica un manifesto dell'arte realista, il quadro presentato da Louis-Léopold Boilly (1761-1845)⁴

al *salon* del 1798, intitolato *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*, rende conto proprio di quella profonda trasformazione sopra descritta che si era operata in seno alla società. Ascrivibile ad un 'genere' molto in voga all'epoca (quello della raffigurazione dell'*atelier d'artiste*), l'opera di Boilly si impose all'attenzione di critica e pubblico per le sue caratteristiche doppiamente rivoluzionarie. Dando prova di possedere una minuziosa abilità di riproduzione pittorica, Boilly rappresentò, con un realismo che fu definito impressionante, alcuni degli artisti contemporanei nell'atto di conversare amabilmente nell'*atelier* del pittore miniaturista Isabey. Il significato di cui il quadro si faceva portatore era chiaro: si trattava non solo di rendere omaggio ad alcuni Grandi Uomini contemporanei (fra cui figuravano pittori, scultori, attori e musicisti)⁵, ma anche di rendere conto di una diversa funzione dell'artista⁶, non più raffigurato, come da tradizione, nella sua veste di artigiano⁷ (si consideri ad esempio il quadro di François Boucher intitolato *Le peintre dans son atelier*), bensì nel suo ruolo di intellettuale. L'*atelier* del pittore Isabey, che fa da sfondo al quadro di Boilly, è comparabile ad un salotto in cui gli artisti, ben vestiti, sembrano conversare a loro agio (figg. 10, 11); un salotto che può essere preso a simbolo della più vasta società dell'epoca, in cui essi avevano ormai assunto una funzione di primo piano.



Fig. 10 – François Boucher, *Le peintre dans son atelier*, olio su tela, 27x22 cm, Musée du Louvre, Paris seconda metà del XVIII sec. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle



Fig. 11 – Louis-Léopold Boilly, *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*, olio su tela, 72x111 cm, Musée du Louvre, Paris 1798. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Franck Raux

Alcuni dei drammaturghi che si dedicarono alla composizione di *pièces à auteurs* ci testimoniano, nelle loro opere, proprio di quell'avvenuto cambiamento di considerazione nei confronti degli esponenti della Repubblica delle Lettere e delle Arti. All'elevazione sociale e politica di autori e artisti, corrispose la loro 'nobilitazione' nelle *fabulae* teatrali che li portarono in scena. Protagonisti positivi per eccellenza⁸, essi andarono spesso ad assumere, nell'immaginario scenico (che recepiva, come si è detto, le istanze provenienti dal mondo reale), quelle caratteristiche che erano state appannaggio dei personaggi nobili o privilegiati. Le vicende amorose, ad esempio, in cui sono coinvolti molti autori presentati in scena si risolvono sempre a loro favore, anche quando i rivali sono dotati di tutte quelle prerogative (ricchezza, bellezza, titoli nobiliari, ecc.) che erano state apprezzate fino a quel momento dalle giovani donne e repute essenziali dai loro padri per poter concedere la mano delle figlie.

Perdutamente innamorata di Cimarosa, Florina, personaggio dell'omonima pièce, afferma di preferire la felicità di potersi dire la moglie di un uomo celebre a qualsiasi rango e alla ricchezza:

Florina:

Le jour s'avance, et Cimarosa ne revient pas; il m'avait tant promis de renoncer au grand monde, pour se livrer à tout l'élan de son génie.

Modestini, avec intention:

Quand on a ses talents et sa réputation,

- on se laisse entraîner malgré soi... sa tête est si vive, si légère!... et les dames de Naples sont si belles, si séduisantes!...
- Florina: Non, je ne puis croire que Cimarosa... il est incapable d'une perfidie; sa gaité, son étourderie l'égarer quelquefois, mais laissent toujours entrevoir un caractère franc et le cœur le plus généreux... ne sait-on pas qu'il emploie le produit de ses talents à secourir de vieux artistes infirmes, à encourager les nouveaux? Ne l'a-t-on pas vu donner à ses élèves jusqu'au dernier tarin qu'il possédait? cela seul doit faire excuser les écarts inséparables d'une imagination brillante et de l'esprit le plus indépendant.
- Modestini, à part: Voilà qui détruit tous nos projets...(haut).
Je vois... avec une joie toute particulière... que l'aimable Florina reste fidèle à mon cher maître.
- Florina: Qui ne serait heureuse et fière de son choix?
Est-il un rang, une fortune comparable au bonheur de pouvoir se dire: «je suis l'épouse d'un homme célèbre; je partage la gloire de son nom; je sème quelques fleurs sur sa brillante carrière...»
O mon aimable maître! Et l'on voudrait me faire rompre les nœuds qui doivent nous unir!⁹

La povertà e le «étourderies» di Cimarosa non impediscono a Fiorelli, ricco proprietario padre di Florina, di considerare il musicista un buon partito per la figlia alla quale consentirà infine l'unione con il «grand maître»:

- Fiorelli: Tu ignores, je le vois bien, qu'il a encore été passer la nuit dehors.
- Florina, émue: Vous croyez?
- Fiorelli: Il sera sans doute retourné dans quelque maison de jeu...
- Florina: Non, je ne puis croire qu'après la promesse qu'il nous a faite...
- Fiorelli: Bon, promesse de joueur!... il faut que je le remette dans ses meubles, que je lui fasse des avances considérables...
- Florina: Il est certain, mon père, que nous devons être les premiers à lui offrir les secours de l'amitié. Ah! quoique nous puissions faire, comment nous acquitter jamais de tout ce qu'il a fait pour moi? Je lui dois, vous le savez, le peu de talents que je possède, et surtout cet amour des arts qui seul fait le bonheur et semble nous donner une seconde existence. [...]
- Fiorelli: Oui, sans doute, il y aurait de l'injustice à ne pas avouer que c'est Cimarosa qui a su découvrir et développer en toi ce don si rare que tu as reçu de la

nature. Ainsi je sens que je m'attache plus que jamais à ce grand maître...¹⁰

Decisa a sposare a tutti i costi «un homme de lettres» è anche Augustine, figlia di un muratore, personaggio di una pièce dedicata alla figura di Michel Sedaine (1719-1797) e intitolata *Le maçon poète*¹¹. Chiesta in moglie da Lacotterie, operaio al servizio del padre, la giovane donna finirà per unirsi con Dufeuillet, libraio e stampatore, a cui il 'personaggio Sedaine' affiderà la pubblicazione di una delle sue prime opere. Apostolo dei Lumi e del Genio dei Grandi Uomini¹², Dufeuillet si rivelerà un ottimo partito per la bella e virtuosa Augustine, che all'inizio della pièce si era opposta fermamente alla scelta del marito destinatole dal padre:

Augustine:	Tenez, M. Lacotterie, franchement, c'est que je n'aime pas votre état.
Robert:	Comment? son état! N'est-ce pas le mien?...et parce que tu as été élevée à Paris, chez ta tante, qui faisait de l'esprit, faut-il mépriser un métier utile?
Augustine:	Je ne le méprise pas, mais je ne veux pas épouser un maçon.
Robert:	Qui veux-tu donc épouser? un marquis?
Augustine:	Non, un homme de lettres.
Robert:	Tu es folle.
Augustine:	C'est mon goût. ¹³

Già nei mesi successivi alla presa della Bastiglia alcuni drammaturghi avevano proposto opere teatrali con al centro le vicende di autori, artisti e filosofi, anche fittizi¹⁴, in cui questi apparivano come i nuovi eroi: eroi di quel Mondo Nuovo in costruzione che faceva da sfondo alle pièces (e di cui essi, in svariati modi, contribuivano a stabilizzare le fondamenta) ed eroi del più piccolo mondo familiare, nel quale riuscivano generalmente ad imporsi a discapito dei personaggi appartenenti agli ordini privilegiati. Un esempio significativo in questo senso ci è fornito dalla pièce di Louis-Benoît Picard (1769-1828) intitolata *Le passé, le présent et l'avenir*¹⁵. Non rappresentata perché giudicata dagli autori del Théâtre de la Nation «trop constitutionnelle»¹⁶, la pièce era costituita da tre commedie distinte per ogni atto, che mettevano in scena, rispettivamente, il «passé» (la società di antico regime), il «présent» (i mesi incerti che seguono la presa della Bastiglia) e l'«avenir» (il futuro prossimo in cui tutti gli ideali della Rivoluzione si sarebbero realizzati). La trilogia di Picard ruotava essenzialmente intorno alle vicende di tre personaggi: il marchese Duribar, protagonista negativo, sua moglie, giovane donna virtuosa e Dulis, «jeune auteur philosophe». Inseriti in tre momenti diversi del grande flusso della Storia, essi conoscono vicende e fortune alterne: se nel «passato» è il marchese Duribar il protagonista incontrastato (che riesce, con l'inganno, a sposare Eugénie facendo imprigionare il coraggioso Dulis), nel «futuro» è invece

lo stesso Dulis ad avere il ruolo di personaggio principale. Ormai riconosciuto guida della sua comunità, l'autore filosofo potrà iniziare una nuova vita con Eugénie, finalmente liberatasi dalla presenza del marito e dalle sue angherie grazie alla legge sul divorzio¹⁷. I rapporti di forza instaurati da Picard nelle tre commedie appaiono evidenti se mettiamo a confronto le liste dei personaggi che precedono ognuna di esse:

<i>Le passé</i>	<i>Le présent</i>	<i>L'avenir</i>
Personnages: - Le marquis Duribar; - L'abbé Duribar, son frère, archevêque; - M. Dunoir, riche bourgeois; - Mme Duribar, sa femme; - Un jeune abbé, précepteur du neveu du marquis; - Dulis, jeune auteur philosophe; - Gripard, procureur de la cour; - Deschamps, valet du marquis; - Un paysan, père de Deschamps; - Une jeune paysanne, sœur de Deschamps; - Deux gardes-chasses; - Un exempt; - Un courrier.	Personnages: - L'abbé, curé constitutionnel; - Le ci-devant marquis Duribar; - Mme Duribar, fille aînée de M. Dunoir; - Le cardinal; - Henriette, fille cadette de M. Dunoir; - Deschamps, journaliste aristocrate; - La Fleur, valet de Duribar; - Une vieille gouvernante; - Troupe d'aristocrates.	Personnages: - Dulis; - Un jeune sauvage; - Eugénie, ci-devant Mme Duribar; - Le curé du village; - Le vieux père Deschamps, maire; - Deschamps son fils, mendiant; - Lucas, son gendre; - Le ci-devant marquis Duribar; - Le dernier des Capucins; - Un Espagnol; - Un Anglais; - Un Russe; - Un Turc; - Un Nègre; - Troupes de paysans et paysannes.
La scène est au château du marquis; à 4 lieues de Versailles à peu-près. L'action se passe sur la fin du règne de Louis XV. ¹⁸	La scène est à Paris chez M. Dunoir, juge de paix, dans la salle où il tient l'audience. ¹⁹	La scène se passe dans un village au bord de la mer. ²⁰

«L'avenir» è nelle mani di Dulis. È suo il ruolo principale, quello di «guida del popolo»²¹, sul palcoscenico come nella vita reale:

Dulis: L'homme est heureux et mérite de l'être.
 Est-ce un songe? Grand dieu, prolongez mon sommeil;
 Épargnez-moi, grand dieu, le chagrin du réveil;
 Ou plutôt, vous, mortels, vous, premières victimes
 Des abus frappez, exterminiez les crimes;
 Avancez, avancez votre félicité,
 Et faites de mon rêve une réalité.²²

L'innalzamento dell'artista e dell'autore a livello d'istitutore del Mondo Nuovo dette inevitabilmente origine ad un incremento del numero di coloro che scelsero di dedicarsi alla produzione artistica o letteraria²³. Se alcuni vollero riconoscere in quest'ampliamento dei confini della Repubblica delle Lettere i frutti benefici della Libertà e dell'Uguaglianza, altri attribuirono invece proprio all'aumento esponenziale del numero di arti-

sti e letterati la presunta decadenza delle arti²⁴. «De tous les fléaux, c'est le pire / Que ce débordement d'auteurs»²⁵, afferma il personaggio Malherbe²⁶ in una pièce di Georges Duval e Pierre-Ange Vieillard (1778-1862), facendosi portavoce dell'opinione di quanti consideravano nocive, per la sopravvivenza stessa delle Lettere e delle Arti, le molte vocazioni artistiche dell'ultim'ora. L'irresistibile attrazione verso la scrittura e le belle arti (provata anche dai membri di quelle fasce sociali che di norma erano dedite ai lavori manuali) fu suscitata senza dubbio anche dalla fama e dal prestigio che erano ormai associati alla figura dell'intellettuale. È un'idea, questa, che affiora ad esempio in una *pièce à auteur* rappresentata per la prima volta nel 1806 e intitolata *Gallet ou le chansonnier droguiste*²⁷. Nella commedia lo speciale cantore²⁸ deve far fronte alle continue insoddisfazioni della moglie, che lo incita a trascurare il lavoro nella drogheria per dedicarsi alla scrittura:

- Gallet: C'est assez chanter et boire; il faut penser aux affaires; je vais régler mes comptes de la journée.
- Madame Gallet: Eh non! Mon ami; ces petits détails-là me regardent. C'était bon pour mon défunt mari, le pauvre cher homme n'avait pas d'autre esprit; mais toi, qui es de la société de M. Piron, de M. Collé, ça te distrairait.
- Gallet: Des Muses les profits sont doux
Et j'aime leur commerce;
Mais je gagne plus, entre nous,
Dans celui que j'exerce.
Je ne veux pas d'un bon métier
Que mes vers me détournent;
Comme ils viennent de chez l'épicier,
Je crains qu'ils n'y retournent.
D'ailleurs, n'as-tu pas une fille à établir? Et quand on est beau-père comme moi...
- Madame Gallet: Ne t'inquiète pas de ça; occupe-toi de ta réputation, te dis-je; je m'occuperai de notre fortune; on ne fait pas bien deux choses à la fois.
- Gallet: Je ne suis pas le seul vraiment:
Et sur mon catalogue
J'ai mis plus d'un auteur vivant,
À Paris fort en vogue,
Qui, comme moi, le plus souvent
Ne vend
Que de la drogue
Vraiment
Ne vend que de la drogue.[...]
- Madame Gallet: Ah! Monsieur Gallet! Monsieur Gallet!
Quand vous me faisiez la cour,
Pour les Muses et l'Amour
Comme vous étiez ardent!
Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en:

Hélas! Regrets superflus,
 Je ne vous reconnais plus. [...]
 N'est-ce pas jouer de malheur? Mon premier mari
 était un sot, qui se mêlait de tout; le second a de
 l'esprit, et ne veut pas s'en servir. Ah, mon Dieu!
 mon Dieu! je ne serai jamais la femme d'un homme
 célèbre. (Elle sort).²⁹

Naturalmente anche il mestiere di autore aveva le sue pene e molti drammaturghi provarono ad esplicitarle nelle loro opere. La gelosia, l'invidia, la povertà sono alcune fra le tante che il personaggio Malherbe elenca a Sarrazin³⁰ a cui inizialmente rifiuta la mano della nipote proprio perché dedito alla poesia come mestiere:

Malherbe: Je vous ai vu hier remettre à Juliette un billet avec mystère: était-ce de la prose ou des vers, je n'en sais rien: toutefois, je n'ai pas fait semblant de m'en apercevoir, bien résolu à vous en donner ce matin la réponse, en même temps que la réponse à votre ode.

Sarrazin: La dernière m'étant favorable, j'espérais...

Malherbe: Calcul à rectifier: votre ode annonce une vocation décidée pour la poésie, et je n'ai pas fait venir ici ma nièce pour la donner à un poète.

Sarrazin: Guidé par vous, des poètes fameux,
 Je l'avouerai, je recherchai la gloire;
 Je consacrai même encens, même vœux
 À Juliette, aux filles de Mémoire.
 Vous imiter et la chérir,
 Tel est le destin que j'envie;
 Oui, de mon cœur le seul désir
 Est pour la gloire et mon amie.
 Mais à vos lois toujours prêt à céder,
 Quand des neuf sœurs vous me fermez le temple,
 Quand votre voix me défend de garder
 L'heureux espoir de suivre votre exemple;
 Sans accuser votre rigueur,
 Avec transport mon cœur oublie
 De vains succès pour le bonheur,
 Et la gloire pour mon amie.

Malherbe: Je ne veux pas que l'on fasse son métier de la poésie. Qu'arrive-t-il à ceux qui cultivent cet art, le plus sublime, peut-être, et le moins honoré de tous? S'ils obtiennent un succès, la critique est là pour le contester, la méchanceté pour l'affaiblir, l'envie pour le nier. Éprouvent-ils un échec? La jalousie en triomphe, l'ignorance en plaisante, la sottise s'en réjouit. Tour-à-tour en butte aux injures des demi-savants qui les déchirent, aux sarcasmes des gens du monde qui ne savent pas les apprécier, ils ne recueillent, pour fruit de leurs

travaux, que chagrins et dégoûts de toute espèce; ils vieillissent, ces hommes qui ont illustré leur siècle et leur patrie, ils vieillissent, sans fortune et sans considération; ils meurent enfin, après avoir acheté, au prix de l'injustice et de l'ingratitude de leurs contemporains le tardif suffrage de la postérité!³¹

Le stesse preoccupazioni sono espresse dal personaggio Racine al figlio Louis nel momento in cui quest'ultimo scopre che vorrebbe dedicarsi alla scrittura. Reduce dalla delusione provata per l'insuccesso della sua *Phèdre*, il drammaturgo seicentesco, protagonista di una pièce di Jacquelin, mette in guardia il giovane dal desiderio di voler intraprendere la carriera di Uomo di Lettere, un mestiere pieno di molte spine e di poche rose:

Racine: Comment donc, mon fils, tu ne me parais aussi gai qu'à l'ordinaire; je parierais que tu fais des vers?... (Louis Racine a l'air de ne pas dire non). Tiens, mon ami, veux-tu m'en croire, ne te livre jamais aux travaux poétiques; voici l'âge où tu vas entrer dans le monde, et vraiment, un poète de profession n'y fait point une belle figure.

Celui qui court après la rime,
De la fortune est maltraité,
Et combien d'auteurs qu'on estime
Se trouvent dans la pauvreté.

Louis Racine: Mais il me semble, papa, que tu tiens de la poésie l'aisance et la considération dont tu jouis.

Racine: Le peu de fortune que je possède, oui; ma considération, pas tout à fait. Ne crois pas mon fils que ce soient mes vers qui m'attirent les faveurs et les caresses de la cour; Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens et cependant personne ne le regarde, on ne l'aime que dans la bouche de ses acteurs, au lieu que sans fatiguer les gens du récit de mes ouvrages, je me contente de tenir des propos amusants, de les entretenir de choses qui leur plaisent... mon talent avec eux n'est pas de leur faire sentir que j'ai de l'esprit mais de leur apprendre qu'ils en ont.

Louis Racine: Je n'oublierai jamais l'instruction que tu viens de me donner.³²

In entrambi i casi, la vocazione poetica avrà la meglio sulla disillusione: Racine riuscirà nella pièce a trionfare sulla *cabale* ordita da Pradon mentre Malherbe acconsentirà all'unione fra Sarrazin e la nipote, convenendo davanti a Des Iveteaux³³ e Eléazar de Malherbe³⁴ (che si era opposto all'unione fra i due giovani per ragioni di nascita) che quella del poeta è «la meilleure espèce de noblesse»:

Des Iveteaux: A nous deux monsieur le notaire, commençons par mon testament. [...] Écrivez que sur le point de quitter ce monde

pour un meilleur, et n'ayant pour tous parents qu'un cousin, que je ne connais que par les procès qu'il m'a faits, j'institue Sarrazin, normand de naissance et poète de profession, et Juliette de Malherbe ma filleule, légataires universels de tous mes biens, à la charge par eux de se marier sans délai. [...]

Sarrazin: Ah! Monsieur, que ne vous dois-je pas!

Des Yveteaux: Maintenant que les difficultés sont levées, passons au contrat de mariage.

Eléazar: Doucement... au préalable, je ferai observer à monsieur Des Yveteaux que monsieur Sarrazin n'étant pas né gentilhomme, je ne puis consentir...

Malherbe: Que dites-vous donc?
 Quelque éclat dont à nos yeux
 Brille le rang où nous sommes,
 Au-dessus des gentilhommes
 Pourtant on place les dieux.
 D'après ce fait manifeste,
 C'est à tort, je le proteste,
 Qu'à Sarrazin l'on conteste
 De gentilhomme le nom;
 Je soutiens que sa noblesse
 Est de la meilleure espèce,
 Puisqu'il est fils d'Apollon.³⁵

La scelta di abbracciare la carriera di autore si rivela in ogni caso, per gli autori della comédie-vaudeville intitolata *Pannard clerk de procureur*³⁶, non solo la più giusta ma anche la più ragionevole. Il loro Pannard³⁷, indeciso fra il mestiere di finanziere e quello di autore, sarà festeggiato dai personaggi in scena al momento in cui annuncerà di volersi definitivamente dedicare alle Lettere. Il futuro che gli viene predetto è all'insegna della fama e della felicità:

Duret: Comment, c'est vous! Quel démon vous a conduit dans cet abyme?

Pannard: N'ayant pas perdu un mot de votre entretien, toute explication serait inutile; laissez-moi suivre mon penchant.

Duret: Eh bien, oui, petit insensé, je t'abandonne à cette sirène.

Lisette: Ne vous fâchez pas, M. Duret: vous êtes si bien quand vous souriez!

Duret: Adieu Madame.

Rosine: Enfin, mon cher Pannard, vous voilà raisonnable.

Lisette: Et voilà le premier pas fait: on ne sait pas jusqu'où cela peut mener.

Pour vous livrer au vaudeville,
 Vous abandonnez le palais;
 De plus d'un changement utile
 J'ai vu moi-même les effets.³⁸

3.2 *La Fama*

Le varie riflessioni sulle funzioni dell'arte e sul nuovo status degli Uomini di Lettere e di Genio finirono inevitabilmente per fondersi con quelle sulla natura della Fama. La volontà di assicurare ai Grandi Uomini del passato e del presente la riconoscenza istituzionale e popolare era stata posta a fondamento, ricordiamolo, della creazione del Pantheon, luogo di Memoria per eccellenza, pensato per soddisfare quel «desiderio innato di sopravvivere a se stessi» che per i Benefattori della Patria si sarebbe trasformato in realtà. Associando l'idea del Genio a quella di immortalità, e rimandando l'idea di ricompensa ultima a dopo la morte, i legislatori rivoluzionari che diedero avvio alla trasformazione della Chiesa di Sainte-Geneviève in Pantheon misero coscientemente l'accento sul carattere atemporale della fama. Il premio per i propri meriti era da ricercarsi infatti non tanto nel presente quanto nel futuro, e consisteva nella riconoscenza e nel ricordo eterno dei contemporanei e dei posteri. Il Pantheon, in quanto eliso visibile, si sostituiva alle ricompense celesti promesse dalle religioni rivelate, con le quali tuttavia, secondo le parole di Antoine Quatremère, non intendeva entrare in concorrenza:

La patrie est une divinité nouvelle pour un peuple libre; mais son culte ne connaît pas de sectes. Bornée à l'exercice de toutes les vertus dont le point d'appui est sur la terre, cette religion ne rivalise point avec celle dont les oracles et les récompenses descendent du ciel, elle ne juge point ses décrets, elle ne partage point ses temples, mais elle veut un autel autour duquel ses adorateurs s'enchaînent du lien d'une fraternité qui ne connaisse ni droit d'aïnesse, ni prédilection, ni signes distinctifs. C'est surtout dans les hommages que la Patrie rend aux Grands Hommes, c'est dans ce retour de bienfaits qu'elle aime à ne voir que les enfants d'une mère commune.³⁹

In un rapporto stilato nel 1792⁴⁰ lo stesso Quatremère aveva affermato che «une simple couronne de chêne, décernée par la Nation reconnaissante, suffit à une âme ardente et active qui se passionne pour la gloire». Eppure questo principio, largamente condiviso nei primi anni della Rivoluzione, dovette subire nel tempo dei contraccolpi, che riuscirono a mettere parzialmente in crisi anche la concezione stessa di Pantheon. Fu probabilmente la crisi politica e sociale che seguì la fine del Terrore a generare quel sentimento di disillusione e di sfiducia che sfociò in un'espressione di diffusa insoddisfazione nei confronti dell'idea laica di ricompensa dopo la morte. Per rimanere nell'ambito delle *pièces à auteurs*, è emblematica ad esempio la concezione di cui si fa portavoce il personaggio Teniers nella già citata pièce di Bouilly e Pain, composta nell'anno IX. Il pittore fiammingo, in accordo con la moglie, si finge morto per ottenere in vita il giusto prezzo per i suoi lavori:

Téniers, seul: Lisons cette lettre. «A monsieur Dominique, au village de Ghestel»... bien! Ma femme suit fidèlement mes ordres (il lit)
 «Mon ami, ta mort a fait des merveilles, ton convoi a été superbe,

tes tableaux sont déjà vendus. L'archiduc Léopold en a fait acheter un grand nombre. Tes amis te pleurent, tes ennemis feignent de te regretter. Viens le plutôt possible ressusciter auprès de ta veuve inconsolable de ton absence". J'étais sûr que mon plan réussirait. Il n'en fut jamais de plus plaisant; qu'il donne lieu cependant à de sérieuses réflexions!
 A l'homme célèbre souvent,
 L'envie a fait plus d'un outrage;
 Mais quand l'auteur n'est plus vivant,
 On rend justice à son ouvrage.
 Les sots et les jaloux à craindre;
 Il faut que son siècle ignorant
 Après lui coure pour l'atteindre.
 Il semble que le hasard ait pris plaisir à égayer ma mort.
 Récapitulons: ennuyé d'aller moi-même à Bruxelles vendre mes tableaux à bas prix, je meurs et je quitte Anvers. Ma femme prend le deuil, et bientôt vend mes tableaux au poids de l'or.⁴¹

Impegnati in una discussione in merito al potere della critica, anche i personaggi Dorat⁴² e Crébillon⁴³, protagonisti della commedia intitolata *Dorat et Fréron ou la société des Dominicains*⁴⁴ fanno allusioni ironiche al tema della fama dopo la morte:

Crébillon:	Tout est compensé dans la vie. Dorat toujours à nos souhaits Un léger obstacle s'oppose, La critique après le succès C'est l'épine après la rose.
Dorat:	L'épine blesse, la critique tue...
Crébillon:	Les mauvais ouvrages; mais elle prépare, elle affermit le succès des bons. Le <i>Cid</i> malgré l'Académie Charmera nos derniers enfants, Malgré les Pradons, <i>Athalie</i> , Trompera la marche du temps. En vain des serpents l'envie J'entends les sifflets meurtriers. Couvert de gloire, le génie Les étouffe sous ses lauriers.
Dorat:	Délicieuse perspective! C'est dommage qu'on n'en jouisse qu'après sa mort.
Crébillon, gaîment:	C'est toujours cela. ⁴⁵

Sul tema della manipolazione della Fama è incentrata invece la commedia dal titolo *Garrick double ou les deux acteurs anglais*⁴⁶. Le vicende in cui è immerso il personaggio Garrick⁴⁷, alle prese con un «mauvais acteur» scozzese che si fa passare per lui, servono da sfondo ad una riflessione sui meccanismi di creazione della celebrità. Accolto con tutti gli onori dagli

abitanti della città irlandese di Kildare, Chalmers, che ha assunto l'identità di Garrick, viene acclamato da pubblico e critici nel ruolo di Romeo, nonostante la sua recitazione sia pessima:

Chalmers, seul: Courage, mon ami Chalmers! encore quelques représentations comme celle d'hier, et ta fortune est faite. Vingt guinées! Je n'en ai jamais possédé la moitié. Il faut convenir aussi que j'ai joué dans la perfection (Il se lève). Parbleu! J'admire l'adresse du destin à seconder les projets des hommes quand il veut bien s'en donner la peine. Je quitte l'Angleterre, et je passe six mois à faire en Ecosse le triste métier de comédien ambulant; j'en parcours les principales villes. A Kilmore, on me couvre de huées; à Glasgow l'on me jette des oranges à la tête; à Edimbourg on me chasse du théâtre au second acte d'*Alfred*. Je m'avise enfin de sortir de ce mauvais pays, ayant à peine de quoi payer la traversée. Je débarque en Irlande; J'arrive à Kildare épuisé de fatigue et de besoin, n'ayant pas un schelling dans ma poche. Je cherche un moyen de me tirer d'affaire; je le trouve, et le succès passe mon espérance. [...]

M'emparrant du nom de Garrick,
Ici je fais sur le public
Plus d'effet
Qu'il n'en fait
À Londres.

À l'abri de ce nom fameux, et secondé par cinq à six étudiants qui prennent chacun un rôle, j'excite un enthousiasme universel dans celui de Roméo, dont je n'avais pu jusqu'alors jouer une scène sans être sifflé. Voilà ce que c'est la réputation

Las de m'exposer aux outrages
D'un public toujours prévenu,
J'ai, pour forcer tous les suffrages,
Usé d'un moyen très connu;
Mon aventure prouve comme
On n'est rien sans quelque renom,
Et que pour paraître un Grand Homme
Parfois il suffit d'un grand nom.⁴⁸

Né il pubblico né i critici che hanno modo di assistere alle *performances* di Chalmers dubitano della sua identità; il nome di Garrick è sufficiente a strappare i loro applausi. Il messaggio di fondo che i due autori della commedia intendono veicolare è che la fama è manipolabile e spesso frutto di un "invenzione mediatica":

Georgina: Quoi, parce que un journal rapporte
Que tel ou tel est en crédit:
Pour lui soudain l'on se transporte,
Et cette preuve nous suffit.

Si ces journaux qu'on ne peut croire,
 Disaient toujours la vérité,
 Que des gens qui meurent sans gloire,
 Obtiendraient l'immortalité.⁴⁹

Il vero Garrick riuscirà naturalmente alla fine a smascherare il suo doppio, simbolo di tutti i cattivi attori, il quale dovrà restituire pubblicamente il Nome e la Fama al suo legittimo proprietario:

Chalmers: A votre nom dans ces lieux,
 Aujourd'hui j'ai dû ma gloire,
 Je ne puis m'en faire accroire,
 Ce nom là vous sied bien mieux. [...]

Jackson: Sortant de l'obscurité,
 Le fourbe en vain se déguise,
 On distingue la sottise
 Malgré son masque emprunté.
 Et dans plus d'une rencontre,
 Si l'on trompe le public,
 Quand le vrai Garrick se montre,
 On chasse le faux Garrick.⁵⁰

3.3 Autori gloriosi e ingloriosi

I drammaturghi che composero *pièces à auteurs* proposero spesso nelle loro opere teatrali una distinzione fra buoni e cattivi autori. Una linea di demarcazione ben tracciata separava generalmente l'insieme di coloro che potevano fregiarsi del titolo di Benefattori della Patria (destinati ad albergare per i loro meriti nella memoria dei posteri) da quegli autori che invece sarebbero caduti nell'oblio o ricordati con disprezzo nei secoli a venire in quanto, appunto, «méchants auteurs». Due erano le principali discriminanti che determinavano l'inclusione nell'una o nell'altra categoria: il valore estetico, etico e politico⁵¹ delle opere prodotte e le qualità morali del loro autore. «Les talents, sans la vertu, sont des présents funestes»⁵² afferma un personaggio della pièce *Montesquieu à Marseille*⁵³, adottando il punto di vista di quanti avevano esplicitamente collegato l'idea di virtù (pubblica e privata) al concetto di Grande Uomo. La *bienfaisance*, l'altruismo, il coraggio, la probità intellettuale e morale, la generosità, la franchezza d'animo e d'espressione, la sensibilità, furono alcune fra le qualità che i drammaturghi riconobbero generalmente appartenere ai Benefattori della Patria portati sul palcoscenico. A questo proposito si legga il ritratto che Bouilly ci offre di Cartesio, colto in un momento di vita privata:

Florina: Le facteur vient d'apporter trois lettres que voici (Elle les remet à Descartes et sort).

- Descartes: (Ouvrant la première lettre) Paris ... c'est sûrement du comte d'Avaux. (Il lit) Justement ... moi, recevoir une somme aussi forte! Non, non; le titre de bienfaiteur donne trop de droits sur mon âme, pour que je l'accorde avec indifférence; je n'accepterai rien ... (Il ouvre la deuxième lettre). De Stockholm ...
- Amintus: C'est de la reine de Suède (Il prend la lettre).
- Descartes, examinant l'adresse de la troisième lettre: La Haye ... c'est de ma nourrice: je reconnais l'écriture. (Il décachette la lettre avec précipitation)
- Amintus, avec empressement: Cette reine philosophe instruite de vos malheurs, vous offre sans doute ... voyons donc sa lettre (il s'apprête à la décacheter).
- Descartes, l'arrêtant: Non, non; lisons auparavant celle de ma nourrice ... je lui dois la vie; je n'oublierai jamais comme elle a suppléé à la nature par tous les soins de la tendresse ... ma chère Marguerite! Ecoutez! (Il lit cette lettre avec une émotion graduée, et en fait sentir le style simple et rustique). "De la Haye en Touraine, le 15 mai 1641. Mon cher fieu, J'empruntos comme d'couteume la main d'not cousin Jacques, pour répondre à la dernière dont vous m'avez gratifié. Je n'sais comment m'y prendre pour vous r'marçié de c'que vous faites pour moi; et t'nez rien qu'en prononçant vot nom, v'là qu'je sens dans tous mon corps je n'sais quoi qui m'fait pleuré comme un enfant" ... Excellente femme! Va, je te paye bien de retour (Il porte la main à ses yeux).
- Marck, à part: Et c'est là un méchant qu'on oserait condamner!
- Descartes: (Il continue de lire la lettre) "... pour me consolé de n'plus vous voir, j'm'en vas tous les matins faire ma prière dans la chambre où qu'vous êtes né. J'y r'marçie Dieu d'm'avoir acoordé l'bonheur de vous nourri d'mon lait, et j'li d'mande pour ma récompense d'répandre sur vous ses bénédictions ... (Il s'arrête un moment dans la plus vive émotion ...) Ah ça, vous n'oubliezez pas qu'vous nous avez promis de r'veni' dans not village. Vous y trouvez encore d'bonnes gens, qui tous s'ront bien ravi d'vous voir; mais aucun n'en aura plus d'joie qu'vot vieille Marguerite qui voudrait ben n'pas mourir, sans vous presser encor queuqu'p'tit-fois dans ses bras". Le voilà bien le langage du cœur, le vrai cri de la nature! Je ne donnerais pas cette lettre pour tous les trésors de l'univers. (Il la met dans son sein). Voyons maintenant ce que m'écrit la reine de Suède.
- Amintus (Il lit la lettre): "Le bruit de tes persécutions est parvenu jusqu'à moi. Je suis souveraine; tu es philosophe: faisons ensemble un traité. Tu annonceras la vérité aux hommes; moi, je te défendrai contre tes ennemis ... viens; je t'offre pour remparts mes états, mon palais et mon cœur. Christine".
- Descartes: C'est bien là le style d'une âme forte, d'un esprit vaste et magnanime. Qu'il est peu de souverains qui, comme cette femme célèbre, fassent asseoir avec eux la philosophie sur le trône!
- Amintus: Que ces offres sont flatteuses et séduisantes!

Descartes: Elles ne peuvent m'éblouir... le séjour des cours ne convient point à ma manière d'être. Il me faudrait renoncer à ma tranquillité, à mon indépendance; et qui perd sa liberté, perd selon moi la moitié de son âme; aussi je mets la mienne à si haut prix, que tous les rois du monde ne pourraient me l'acheter.⁵⁴

In quanto persona onesta, coraggiosa e virtuosa, in pubblico come in privato, Cartesio era stato indicato come prototipo, da Bouilly, del Grande Uomo per eccellenza. Alle «lumières» che gli scritti frutto del suo genio riuscivano a diffondere, si affiancava infatti una irreprensibile condotta morale, anch'essa fonte di insegnamento e ammirazione per i contemporanei ed i posteri. L'idea che la bontà delle opere potesse non corrispondere alla bontà dell'anima di chi le aveva scritte fu giudicata quasi unanimemente inaccettabile: il Benefattore della Patria, divenuto per i suoi meriti ed i suoi Lumi di istitutore del popolo, doveva necessariamente essere un individuo morale⁵⁵. La necessità dello stretto legame fra magnificenza degli scritti e bellezza interiore (e inversamente fra bruttezza delle opere e animo vizioso) fu alla base della redazione di molti *pamphlets* del periodo e servì da fondamento degli intrecci di alcune *pièces à auteurs*. I drammaturghi che affrontarono il tema contribuirono alle discussioni in atto offrendo indirettamente⁵⁶ le loro opinioni, non solo in merito all'idea che gli scritti fossero inequivocabilmente lo specchio dell'anima, ma anche su una questione portata prepotentemente alla ribalta dalla diffusione delle scienze fisiognomiche che si fondavano, com'è noto, sull'idea che esistesse una precisa corrispondenza fra anima e volto. L'accostamento riscontrabile in svariate *pièces* fra bruttezza o bellezza delle opere, bruttezza o bellezza interiore ed infine bruttezza o bellezza fisica fu effettuato verosimilmente da alcuni drammaturghi proprio sulla spinta delle teorie fisiognomiche che, come si è detto, erano state all'epoca ampiamente diffuse e volgarizzate a vari livelli. Un esempio significativo in questo senso ci è offerto dalla *pièce* intitolata *Théophile ou les deux poètes*⁵⁷ il cui intreccio è costruito proprio intorno al tema del buon (e bell') autore e del cattivo (e brutto) scrittore. Protagonista della commedia è il poeta Théophile de Viau (1590-1626), in fuga dopo essere stato bandito dal regno perché accusato della pubblicazione di una raccolta di poesie licenziose, intitolata *Le Parnasse satyrique*⁵⁸. Théophile, che viaggia sotto falso nome, è atteso in Picardia dalla bella Sylvie, figlia di un amico del poeta, che gli ha offerto ospitalità nel suo castello. La giovane donna, che non ha mai visto lo scrittore, lo attende con trepidazione, sicura che le accuse rivoltegli non siano nient'altro che calunnie. Troppo belle, profonde e risplendenti di virtù le sue altre poesie, perché Théophile abbia potuto macchiarsi di una colpa simile; talmente belle, che il cuore della giovane batte già per il poeta, di cui ha in anticipo «deviné le cœur et le visage»:

Sylvie: Florine, il vient ici! [...] Il court des dangers à Paris!
 Florine: Comment des dangers!

- Sylvie, lisant: On lui attribue un ouvrage méprisable, intitulé *Le Parnasse satyrique*. Le parlement s'en mêle, et, quoique innocent, il est dangereux de lutter contre le parlement. [...] (Elle continue à lire). Mon père ajoute qu'il espère réussir à sauver Théophile, et qu'il arrivera aujourd'hui quelques heures après son ami, afin de ne point éveiller des soupçons... hé bien, Florine!
- Florine: Hé bien, mademoiselle, nous allons le voir.
- Sylvie: Malheureux, persécuté, qu'il va me paraître intéressant!
- Florine: Oui, vous allez exercer votre sensibilité.
- Sylvie: Qui jamais en fut plus digne? Je veux adoucir ses chagrins, payer, par des soins empressés, par des attentions délicates, les jolis vers qu'il a faits pour moi, et si je lui inspire un sentiment...
- Florine: Comment, mademoiselle, il se pourrait?
- Sylvie: Tu ne sais donc pas combien mon père l'aime; tu ne sais donc pas que vingt fois il m'a donné à entendre que si Théophile me plaisait...
- Florine: Un moment... vous ne l'avez pas encore vu.
- Sylvie: Mon imagination l'a deviné.
- Florine: S'il était d'une humeur brusque...
- Sylvie: L'auteur de vers si doux!
- Florine: S'il était d'un certain âge...
- Sylvie: Trente ans; mon père me l'a dit.
- Florine: S'il était mal tourné, contrefait...
- Sylvie: Oh! pour cela impossible.
- Florine: Mais, mademoiselle...
- Sylvie: Je vous dis, mademoiselle, que c'est impossible. Quelle est l'idée, ô ciel, qu'elle se forme De ce poète ingénieux! Pourquoi veux-tu voir mal fait et difforme Le chantre favori des dieux? Si, par la sottise enlaidie, La beauté perd son prestige enchanteur, Crois-moi, Florine, le génie Embellit même la laideur.⁵⁹

Tuttavia, al suo arrivo al castello, per ragioni di sicurezza, Théophile si presenta sotto le mentite spoglie di un capitano. L'arrivo imprevisto di Colletet⁶⁰, a cui è attribuita nella pièce la paternità del *Parnasse satyrique*⁶¹ contribuisce ad imbrogliare le carte: il «mauvais auteur»⁶² viene scambiato per Théophile e il quiproquo che ne deriva causa una profonda delusione in Sylvie, che vede sfumare i suoi sogni d'amore al momento del primo incontro con colui che crede essere il vero Théophile:

- Sylvie, sans voir Colletet: Oui, Florine, je veux le voir, et tandis que le lieutenant cherche inutilement là-bas, je puis sans danger voir ici ce poète charmant.
- Florine, avec malice: Votre imagination l'a déjà deviné?

Sylvie: Oui, je me le figure jeune, bien fait ... comme le capitaine. Il doit avoir l'air le plus distingué ...
 Florine: Comme le capitaine.
 Sylvie: La tournure la plus séduisante ...
 Florine, apercevant Colletet: Le voici.
 Sylvie, après l'avoir vu: Quoi! c'est là ...
 Florine, chantant bas à Sylvie: Crois-moi, Florine, le génie Embellit même la laideur. [...]
 Sylvie, à part: Ce poète n'est pas bel homme. [...] Adieu, mon illusion! Adieu, mes douces chimères!... sauvons pourtant ce poète, et puisque le capitaine est son ami ... il est aimable, ce capitaine!... c'est lui qui ressemble bien au portrait idéal ... il est vif, galant, ses manières sont agréables ... et le son de sa voix ... au lieu que Théophile ... et puis s'avouer l'auteur du *Parnasse satyrique*! le vilain homme!⁶³

La verità trionferà naturalmente alla fine e sarà la stessa Sylvie, «qui a consulté son cœur», a riconoscere il vero Théophile, a cui potrà consegnare una lettera proveniente da Parigi che lo scagiona da ogni accusa imputatogli.

Insieme a Colletet⁶⁴, Nicolas Pradon (1632-1698) fu giudicato da alcuni drammaturghi l'incarnazione di tutti i «mauvais auteurs». Alcuni riferimenti espliciti alla sua bruttezza fisica oltre che morale si trovano nella commedia di Sewrin e Chazet intitolata *Racine ou la chute de Phèdre*. Il tragediografo è introdotto in casa di Racine dalla serva Babet, che lo presenta con le seguenti parole:

Babet: Je suis tremblante, je vous jure;
 Un homme est là, qui veut entrer;
 Ah! mon dieu, la triste figure!
 Comment ose-t-il se montrer?
 À son maintien, à son langage,
 À sa perruque de travers,
 On l'prendrait pour un fou; je gage
 Que c'est quelque faiseur de vers. [...]
 Mais il s'appelle... attendez... je... Pradon? Je m'en souviens;
 il m'a bien dit ce nom.⁶⁵

Nella pièce Pradon riveste il ruolo dell'indegno ed infido rivale di Racine sia in campo teatrale che amoroso. Il «cattivo autore» è infatti deciso, «ad ogni costo», ad assicurarsi il successo sulle scene a discapito di Racine ed a conquistare l'amore di Julie, promessa in sposa a quest'ultimo. Scoperti i suoi inganni, i due innamorati si abbandonano ad un duetto in cui si giurano eterno amore ed esprimono il loro disprezzo per «il più cattivo fra tutti gli uomini»:

Julie: Me pardonneriez-vous un injuste soupçon?
 Racine: Oui, mais convenez, Julie

- Convenez que sans raison
 Près de vous on me calomnie.
 Julie: Oui, j'en conviens, et c'est Monsieur Pradon.
 Ensemble
 Honte du siècle où nous sommes,
 Plat rimeur, plat intrigant,
 Le plus sot de tous les hommes
 Est aussi le plus méchant.
 Julie: Par malheur ma mère écoute
 Contre vous plus d'un faux bruit.
 Racine: Pour le bien toujours on doute,
 On croit toujours ce qui nuit.
 Julie: Pour redoubler ses outrages
 Il a recours au détour,
 Vous reproche des ouvrages,
 Sur d'illustres personnages
 Très en crédit à la cour.
 Racine: Ah, quelle horreur!
 Quel imposteur!⁶⁶

Nel novero dei «mauvais auteurs» rappresentati o citati nelle *pièces à auteurs* entrarono a far parte anche Paul Pellisson (1624-1693) e Claude Boyer (1618-1698). Il segretario dell'Académie française è menzionato nel vaudeville intitolato *Chapelle et Bachaumont*⁶⁷ in quanto esempio di perfetta coincidenza fra bruttezza interiore e bruttezza fisica, mentre a Claude Boyer sono attribuiti, nella pièce di Jacquelin intitolata *Jean La Fontaine*, difetti quali il disordine e l'eccessivo amor proprio:

Jasmin, seul, un plumeau à la main et arrangeant l'appartement: Mettons de l'ordre partout; personne n'en est plus ami que M. de La Fontaine; il ne ressemble pas en cela à M. Boyer, son confrère en poésie; l'autre jour mon maître me dit:

Mon cher Jasmin, sans plus tarder,
 Que ton attention unique
 Soit d'aller chez monsieur Boyer,
 Ce fameux poète tragique.
 J'y cours et j'arrive bien las;
 Mais, pour achever mon malaise,
 Chez Boyer je ne trouvai pas,
 Pour m'asseoir, une seule chaise.
 [...]

Jasmin: J'entends du bruit; sans doute c'est lui [La Fontaine] qui arrive. (Il recouvre vite le portrait, va voir, et revient tout de suite). Ce n'est pas lui; c'est monsieur Boyer, l'auteur sifflé de vingt-deux tragédies, qui cependant sont bonnes, à ce qu'il prétend – tout seul.⁶⁸

Furono soprattutto i «froids rimeurs», così come li aveva definiti Boileau, ad essere oggetto dello scherno degli altri protagonisti reali o fitti-

zi delle *pièces à auteurs*. «*On n'est jamais qu'un froid poète / Si l'on ne sent avec ardeur*»⁶⁹, afferma il personaggio Legrand⁷⁰ nella commedia intitolata *Pannard clerk de procureur*, aggiungendo che «*l'esprit peut être dans la tête, / Mais le génie est dans le cœur*»⁷¹. Lo stretto rapporto da instaurarsi fra «genio» e «sensibilità» fu reputato un requisito essenziale per poter ottenere la qualifica di Grande Uomo; un titolo onorifico che si esitò a concedere a coloro che avevano prodotto opere poetiche e letterarie sì di grande pregio, ma prive di sensibilità e di calore. Sul confronto fra «poète du cœur» e «poète de l'esprit» si fonda ad esempio l'intreccio della pièce *Florian*⁷². Stabilitosi in un piccolo villaggio per ispirarsi alla bellezza della natura e agli amori campestri «*d'un couple aimable et fidèle*»⁷³, il personaggio Florian⁷⁴ scopre casualmente il rifugio del poeta Gilbert⁷⁵, costretto a nascondersi perché messo al bando in seguito alla pubblicazione di una sua ode satirica. Il colloquio fra i due è rivelatore di una diversa concezione dell'idea stessa di poesia: tesa alla pittura della virtù quella di Florian, mentre piena di fiele quella di Gilbert. Il genere satirico, se non condannabile in sé, è per il poeta della virtù inferiore alla poesia di sentimento, che sola può veramente «*corriger les hommes*» e di conseguenza determinare la panteonizzazione del suo autore:

- Gilbert: Il est entre nous deux une si grande différence!
 Vous peignez les mœurs du village,
 Je peins les sottises des Grands;
 Des vertus vous tracez l'image,
 Moi, les crimes de tous les rangs:
 On me tourmente, on me délaisse;
 Partout vous trouvez le bonheur,
 On sourit à qui nous caresse:
 On persécute le censeur.
- Florian, un peu piqué: Votre franchise me plaît, (souriant) quoiqu'elle me blesse.
- Gilbert: Moi, vous blesser... connaissez mieux mon cœur.
- Florian: Je le connais mieux que vous-même; Gilbert, l'élan du génie entraîne souvent au-delà des bornes de la modération.
- Gilbert: Comment?
- Florian: Ecoutez-moi.
 Molière attaqua nos travers,
 Avec l'arme du ridicule;
 Boileau l'imita dans ses vers,
 Mais fit trop sentir sa férule.
 C'est en vain que d'un vers sanglant
 Vous frappez le siècle où nous sommes,
 Ce n'est pas en les déchirant,
 Que l'on peut corriger les hommes.
- Gilbert: On ne doit pas épargner le vice.
- Florian: On doit ménager l'erreur.

- Gilbert: La vérité parle sans ménagement.
 Florian: Elle a bien plus de force encore quand le sentiment l'accompagne.
 Gilbert: La satire est utile à l'humanité.
 Florian: Lorsque son motif est pur, lorsque son but est d'être utile.
 Gilbert: J'aime à croire que Florian ne me confond pas avec ces infames libellistes...
 Florian: Je sais vous apprécier; non: vous ne fûtes jamais que malheureux...⁷⁶

La probità morale del 'personaggio Gilbert' (poeta dal «génie égaré» ma non «méchant») ne consente l'esclusione dalla categoria dei cattivi autori. Il poeta satirico, nel finale della pièce, si abbandona ad un pianto liberatorio fra le braccia dell'amico Florian, che si entusiasma per aver saputo «conserver un ami des mœurs à la société, et rendre un poète à la France»⁷⁷.

La pièce di Bouilly e Pain discuteva per il tramite del dialogo teatrale i pareri di quanti si erano dichiarati convinti assertori dell'idea che non necessariamente l'opera dovesse essere considerata lo specchio dell'anima. L'anonimo redattore di un articolo su Racine pubblicato sul «Censeur dramatique» si era apertamente posto contro l'opinione comune al momento di ritracciare gli esordi del tragediografo seicentesco:

Racine possédait une âme douce, aimante et sensible; cependant son génie, tourné dès l'enfance vers l'épigramme, eût besoin d'efforts pour prendre une autre route; tant il est vrai que la méchanceté de la plume diffère essentiellement de celle du cœur, avec laquelle tant de gens ont intérêt de la faire confondre.⁷⁸

La relazione fra cuore e scrittura era per il giornalista frutto di un pregiudizio, tanto più dannoso perché poteva anche andare a colpire persone dalla moralità irreprensibile. Autore di una *pièce à auteur* intitolata *Dorat et Fréron ou la société des Dominicains*⁷⁹, Balisson de Rougemont⁸⁰ difese attraverso i suoi personaggi quella stessa posizione. Il *plot* della commedia ruota intorno all'incontro fra Dorat e Fréron⁸¹, che sono divisi da antipatie letterarie e che non si sono mai incontrati prima. L'organizzatore della loro «entrevue» è Crébillon fils, che medita di farli riappacificare con uno stratagemma. Giunto per primo sul luogo dell'appuntamento, Fréron è accolto da Thérèse, una giovane ragazza che lo scambia per Dorat, perché giudica impossibile che «una persona così gentile, sia il cattivo autore Fréron»:

- Thérèse: Me voilà Messieurs.
 Crébillon: Deux personnes vont venir me demander; l'une est M. Dorat...
 Thérèse: Je le connais de réputation.

Fidèle à l'usage,
Galant, délicat,
Heureux sans éclat;
Oui, tel est je gage,
Je gage,
Tel est M. Dorat.

Saurin: L'autre est M. Fréron.

Thérèse: Ce fameux journaliste, qui dit du mal de tout le monde.

Crébillon: Précisément.

Thérèse: D'une humeur sauvage
La colère au front,
Fuyant l'badinage
Grondant sans raison.
Rien qu'à son langage
Je gage

Crébillon: R'connait' M. Fréron.
Lorsque des deux ma chère
À vos yeux va s'offrir,
De suite, avec mystère,
Venez nous prévenir.
Je veux terminant les querelles
À Dorat réunir Fréron,
Et qu'il ouvre au chantre des belles
Le temple sacré d'Apollon
[...]

Thérèse, seule: Ah! un étranger! À sa tournure je gagerais que c'est M. Dorat.

Fréron: Dites-moi, ma belle enfant, n'est-ce pas ici que se réunit ...

Thérèse: La société des Dominicains.

Fréron: Justement ...

Thérèse: Oui, monsieur, c'est mon père qui les traite ...

Fréron: Ma foi l'auberge est bien choisie!
Les fripons ont d'assez bons yeux;
Vin excellent! fille jolie!
Que peut-on désirer de mieux?
Rendant justice à la famille
Plus d'un convive en vérité,
Par votre père bien traité
Voudrait l'être encor par sa fille.

Thérèse, à part: C'est M. Dorat! (haut) Trop honnête!

Fréron: Y a-t-il quelqu'un d'arrivé?

Thérèse: M. Crébillon fils qui vous attend, et qui m'a chargé de le prévenir
lorsque vous, ou M. Fréron, seriez arrivé.

Fréron: C'est moi qui suis ...

Thérèse: Oh! je vous ai bien reconnu à votre ton si gai. Je parie bien que
M. Fréron n'a pas cet air franc, ouvert ...

Fréron, à part: Et voilà comme on me juge!

Thérèse: Ce Monsieur Fréron si mordant
Doit être sombre, mélancolique,
Il doit avoir le ton tranchant,

Le regard malin et caustique.
Comme aux auteurs il est fatal!
Rien ne l'arrête, ne l'étonne,
De tout l'monde il a dit du mal.

Fréron: Mais il n'en a fait à personne.⁸²

Non solo l'anima del personaggio Fréron non si rispecchia nella «méchanceté» dei suoi scritti, ma neanche il suo aspetto: Thérèse lo scambia per Dorat perché incantata dalle sue parole e dalla sua «tournure».

La dicotomia fra opere e aspetto fisico del loro autore fu al centro anche di tutte quelle *pièces à auteurs* che furono dedicate alla figura di La Fontaine. Acclamato come Grande Uomo del secolo di Luigi XIV, la messa in scena del personaggio La Fontaine offrì più di una difficoltà ai drammaturghi che vollero renderlo protagonista delle loro pièces. Come coniugare infatti quell'aria e quell'aspetto fondamentalmente ingenuo di «bonhomme» che la storia aveva tramandato, con «l'air de Grand Homme»⁸³ che generalmente era attribuita su scena a tutti i buoni autori? Ma soprattutto, come giustificare la sua cattiva condotta familiare (di cui si narrava in biografie, *pamphlets* e raccolte di aneddoti) a fronte di una produzione letteraria tesa a veicolare modelli di virtù individuali e collettivi?

Ne *La Cigale et la Fourmi* di Charles Maurice, il contadino Thomas non intuisce che l'aspetto buffo e impacciato di colui che egli associa a un «marchant retiré» possa nascondere l'anima di un poeta. Sarà la duchessa de Bouillon a fargli comprendere che «son enveloppe modeste recèle les trésors du génie»:

Madame de Bouillon: Y a-t-il longtemps, mon cher, que tu n'as pas vu ce bonhomme qui te rend si fréquentes visites?

Thomas: Queu bonhomme?

Madame de Bouillon: Ce vieux monsieur de Paris, qui se promène toujours seul en rêvant, qui parle peu, mais simplement, d'un extérieur si...

Saint-Ange: Si bête.

Madame de Bouillon: Enfin, qui fait des vers.

Thomas: Des vers: quoiqu' c'est qu'ça?

Saint-Ange: Des fables, si tu l'aimes mieux.

Thomas: Des fabes! Ah, oui, j'sais c'que c'est, mame la duchesse, j'connaissons ben un monsieur assez rond, songe creux, et qu'à l'air pas mal bête, mis en bon bourgeois, car, par parenthèse, il a aujourd'hui un habit neuf; mais je n'croyons pas qu'i fasse des fabes; ça m'a putôt l'air d'un marchand retiré. Je l'quittons; il est allai à la place par-là, pour voir la cérémonie des juges... et tenai, y n'a pas encore fait grand chemin, le v'là là-bas assis sur c'te pierre; y n's'aperçoit point qu'l'eau de c'te gouttière tombe quasi dans sa poche. C'est lui-même.

Saint-Ange:

Madame de Bouillon: Il travaille pour nous. (À Thomas, avec feu). Mon ami, sachez que celui que vous prenez pour un homme ordinaire est un des plus grands talents de ce siècle. [...]. J'aime à le redire, cette enveloppe modeste recèle les trésors d'un génie à qui l'Europe doit le plus beau monument de sa gloire, l'ouvrage de tous les âges, le chef-d'œuvre de tous les peuples! Modèle de vérité, de candeur, de naïveté; tendre, délicat, enjoué, simple comme la nature, riche comme elle; aussi sage qu'Esopé, qu'il a surpassé; plus vif, plus chaud, plus intéressant que Phèdre qu'il laisse derrière lui, il s'est ouvert une carrière nouvelle, qu'il a seul parcourue. (À Thomas) A ces traits, reconnaissez l'inimitable La Fontaine, qui marche à pas de géant vers l'immortalité.⁸⁴

Il genio di La Fontaine prevale sul suo aspetto. Emblema degli *spectateurs éclairés* ed in genere delle persone colte, la duchessa riesce a penetrare oltre quell'«enveloppe modeste» che costituisce il corpo di La Fontaine, per introdursi fin dentro la sua anima. La differenza di prospettiva è notevole: quell'individuo buffo che per Thomas è «si bête» è al contrario per la de Bouillon un gigante che cammina a grandi passi verso l'immortalità. Un Grande Uomo, quindi, privo tuttavia di molte di quelle caratteristiche che erano generalmente attribuite ai Benefattori della Patria. Oltre alla sua proverbiale distrazione, i biografi ed i compilatori di aneddoti avevano tramandato infatti anche un'immagine privata di La Fontaine che mal si accordava con l'ideale di buon autore. «Le bon fabuliste», che aveva prodotto per lo più testi dalla morale esemplare, non era stato né un buon marito, né tanto meno un buon padre. Sposatosi all'età di ventisei anni con Marie Héricaut, di dodici anni più giovane, La Fontaine ebbe un figlio di cui non si occupò mai. Come poteva dunque quest'uomo dall'aspetto «bête et distrait» e incurante dei legami familiari essere chiamato con l'appellativo di Grande Uomo? Una motivazione ci viene fornita dal figlio stesso di La Fontaine, protagonista, insieme al padre, di una *pièce à auteur* composta da Dieulafoy e Prévost d'Iray⁸⁵. Armand⁸⁶, giovane sedicenne che non ha mai visto il padre prima di allora, si fa lui stesso nella commedia difensore della condotta del genitore e sostenitore dei suoi meriti. Per il figlio, il padre non ha fatto che obbedire all'impulso imperante del suo Genio, che lo ha obbligato a non curare gli affetti familiari tanto quanto avrebbe voluto:

Armand: Ah! Dieu, l'idée de voir enfin mon père, me fait tressaillir. Mais, comment pourrai-je me contraindre...

Sophie: Ah! ça, monsieur, n'allez pas déranger au moins les projets de maman, et puis ce cher bon ami mérite bien cette petite supercherie, puisque depuis ton enfance il a négligé...

Armand: Ah! Sophie, garde-toi de le croire... Il est vrai que son travail l'a forcé de se reposer sur les bontés de M. le premier Président du soin de mon éducation, mais son cœur moins distrait que son esprit, n'a jamais cessé de veiller sur moi.

Il n'est distrait qu'en méditant
 Un trait de morale, une fable:
 Qu'on le voie après cet instant,
 Je sais qu'il est sensible, affable;
 Changeant, défigurant leurs traits,
 D'autres qu'égare leur manie
 Par caractère sont distraits:
 La Fontaine l'est par génie.⁸⁷

La genialità di La Fontaine, volta al raggiungimento del bene comune, è presa a giustificazione, nelle pièces in cui fu reso protagonista, di tutti i suoi «défauts». Nell'ottica dei drammaturghi che lo portarono in scena, il favolista del *Grand Siècle* fu assolutamente degno, in virtù della produzione di opere che furono reputate immortali, di entrare a far parte della Famiglia dei Benefattori della Patria⁸⁸. Una Famiglia, come si è detto nel corso del primo capitolo, che nel periodo rivoluzionario si era allargata notevolmente in quanto aveva accolto nel suo seno anche una categoria di artisti fino ad allora tenuta ai margini della società: gli attori.

3.4 *L'apoteosi degli attori*

Nel già citato saggio intitolato *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire*, scritto negli ultimi anni dell'Ottocento, Maurice Dreyfous riassumeva così la condizione degli attori negli anni che avevano preceduto lo scoppio della Rivoluzione:

Il semblerait, au premier abord, que les gens adonnés à l'art théâtral devraient avoir eu, de tous temps, la sympathie et la bienveillance du public, car ils donnent à la foule la plus nombreuse, les impressions d'art les plus directes et les plus profondes. Leur art comporte, en plus de la littérature et de l'art musical, les manifestations artistiques les plus complètes. L'agencement des costumes et celui des décors sont du domaine de la peinture; la mise en scène est la forme la plus vivante de la composition pittoresque; l'étude des attitudes et des gestes, équivaut à la pratique variée de l'art statuaire; l'établissement du mobilier, l'armurerie, la structure des décors sont, directement ou indirectement, du domaine de l'architecture. Quand le comédien parle, il traduit par le choix, la variété, la mélodie des intonations, la vibration musicale des sentiments et des émotions humaines; quand il chante, il devient une sorte d'instrument musical, dont l'orchestre est le complément. Qu'il chante ou qu'il joue, le comédien, par l'artifice de son métier, livre au spectateur une part de l'humanité commune au spectateur et à lui-même, et l'on pense volontiers que cette communion doit établir, entre l'acteur et ses auditeurs, un certain

lien de sympathie. Or, il a fallu des siècles pour que ce lien pût se former réellement. De tous les temps, le public a manifesté une curiosité particulière à l'endroit des gens qui avaient pris à tâche de l'amuser ou de l'émouvoir, mais de tous temps, il a pris l'habitude de considérer les comédiens comme des sortes de jouets vivants. Certes, au XVII^{ème} et au XVIII^{ème} siècle, les belles comédiennes et les actrices, remarquables par leur esprit, virent se grouper autour d'elles un cercle d'admirateurs, mais les sentiments qu'elles inspiraient n'avaient généralement rien de commun avec l'estime et le respect. Quant aux comédiens, c'était bien pire encore. L'élite d'entre eux se trouvait mise en rapport, par sa profession même, avec l'élite du monde lettré et, de plus, beaucoup de comédiens étant auteurs dramatiques, les gens de qualité les voyaient volontiers au théâtre, mais l'accès de la bonne société leur restait interdit. [...] Et alors les pauvres comédiens n'étaient pas longs à voir que, si la législation les traitait en parias (et elle les traitait en parias), les usages du beau monde, qu'elle côtoyait, ne leur accordaient que momentanément une considération toute superficielle et absolument précaire.⁸⁹

A offrire ai *comédiens* uno status e una considerazione elevata (e non bassa e precaria) ci pensarono i legislatori rivoluzionari che, com'è noto, innalzarono gli attori alla condizione di cittadini attivi con l'approvazione del decreto licenziato in data 24 dicembre 1789, con il quale si estendeva agli esclusi per professione e per culto il pieno godimento dei diritti civili e politici. Considerati anch'essi, al pari degli autori, istitutori del popolo, gli attori furono chiamati ad adempiere alla funzione di propagatori di *Lumières*. Una funzione centrale nell'ambito della costruzione del Mondo Nuovo, che aveva posto alle sue fondamenta quella spinta verso la rigenerazione della società che i *comédiens*, in sinergia con gli autori e gli altri artisti, si riteneva potessero non solo favorire ma anche accelerare.

Sulla scia delle decisioni legislative, la considerazione pubblica nei riguardi degli attori mutò rapidamente e radicalmente: al disprezzo si sostituì la stima generale, l'arroganza nei loro confronti si tramutò in rispetto e i pregiudizi relativi al malcostume e all'immoralità riferiti alla loro professione fecero posto a sentimenti di natura opposta. Citati frequentemente come esempi di virtù negli scritti del tempo, attori e attrici furono additati quali modelli da seguire e offerti all'ammirazione generale. «Le public aime à voir ensemble / L'homme honnête et l'homme à talent» afferma il personaggio Baron nella pièce intitolata *Le voyage de Chambord*⁹⁰, riassumendo così la posizione di chi si era dichiarato convinto, fin dalla convocazione degli Stati Generali, che il «métier de comédien» dovesse essere liberato dai pregiudizi, soprattutto di natura religiosa, per i quali quel mestiere era diabolico.

Le varie crisi politiche e sociali che si susseguirono nel corso della Rivoluzione e dell'Impero non mutarono sostanzialmente il giudizio di alta considerazione di cui godevano gli attori. Ogni opinione o intervento, diretto o indiretto, che sembrava annunciare un ritorno al passato veniva solitamente attaccato sui giornali o nei *pamphlets*, anche da parte di coloro che non nutrivano o non avevano nutrito aperte simpatie per gli ideali rivolu-

zionari ed i loro sostenitori. Per fare un esempio, rimandiamo alla presa di posizione assunta da un anonimo redattore nei confronti della commedia di Marsollier⁹¹ intitolata *Laure ou l'actrice chez elle*⁹². Le critiche maggiori vertono proprio sulla caratterizzazione di Laure, personaggio fittizio a cui l'autore della pièce non aveva assegnato le reali virtù connesse alla pubblica considerazione del suo nuovo status:

Opéra-Comique national. *Laure ou l'actrice chez elle*: comédie épisodique en un acte, en prose, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac.

L'homme d'esprit qui a mis au théâtre *L'Acteur dans son ménage* a saisi l'attitude convenable et son portrait a plu. L'auteur de *L'actrice chez elle* a totalement manqué le but que, sans doute, il s'était proposé. Pour peindre le poète ou le musicien il faut le peindre dans son cabinet, à son pupitre, entouré des grands hommes dont la lecture échauffe son génie. Comme tout disparaît devant le dieu qui l'inspire, les titres d'époux, de père, ne doivent qu'être accessoires au tableau. Le spectateur ne veut, ne doit voir de lui que la flâme électrique qui échappe de son cerveau. Il le suit dans tous ses mouvements; il s'agite avec lui, rectifie ses idées, nombre, cadence ses périodes, souffre de son embarras, s'impatiente avec lui contre la rime trop lente, sourit de son sourire et mêle ses applaudissements à ceux que le poète ou le musicien donne à ses succès. Peindre *l'actrice chez elle*, c'est la peindre sans atours, sans toilette, sans les charmes de l'illusion théâtrale, sans le prestige heureux et séduisant de la déclamation et de la voix, la voilà sous son toit modeste, seule avec sa grâce naturelle, rendue à elle-même. Un tableau enchanteur serait, sans doute, celui d'une actrice un bras enlacé autour du corps de son époux souriant à son vieux père, encourageant les premiers pas du plus jeune de ses enfants, instruisant sa fille dans l'art de plaire par des talents estimables et lui montrant, pour les éviter, les pièges qui entourent une jeune personne qui se dévoue au théâtre [...]; et Laure, bonne mère, épouse bien fidèle, fille respectueuse, amie sincère, aurait réuni tous les suffrages, quand madame Saint-Aubin sous les traits de Laure a laissé tant à désirer. [...]

Laure est en butte aux séductions d'un vieux libertin. Au lieu d'opposer aux sophismes du crime éhonté la voix de la vertu, cette voix qui fait pâlir et démasque le vice, Laure se sert des plus ridicules momeries du plus plat histrion; Laure contrefait l'accent d'une soubrette mal avisée [...]. Laure embrasse son père qui arrive, on ne sait de quelle chaumière, et reçoit de lui pour époux un homme qui s'est déguisé pour entrer chez elle, quand il pouvait, en s'annonçant, être accueilli, etc. etc. En un mot, je dis moi que la première scène à part, le reste de la pièce est indigne de la plume de son auteur, indigne du théâtre de l'Opéra-Comique, indigne d'être jouée par des acteurs d'un talent aussi distingué, indigne d'être soutenue par les accords de la muse tant aimable, tant aimée qui inspire Dalayrac.

La première représentation de cette pièce a été très tumultueuse. [...] Au total, la pièce a été sifflée, et la pièce le méritait. On l'a redonnée avec des changements. [...] On l'a écoutée, on l'écouterà sans doute encore; mais elle ne jouira d'un succès mérité.⁹³

Contro coloro che in qualche modo mostravano di dare ancora credito ai pregiudizi che accompagnavano il mestiere d'attore si mossero numerosi giornalisti. Tra gli interventi più significativi si possono annoverare due

articoli pubblicati a breve distanza l'uno dall'altro su «Le Censeur dramatique» e intitolati rispettivamente *Des comédiens* e *Des comédiennes*. Se agli attori sono collegate virtù pubbliche e private, le attrici sono giudicate più oneste delle donne del gran mondo:

Ils [les acteurs] sont bons fils, bons pères, bons frères, bons maris, et l'on retrouve souvent dans leur intérieur toutes les vertus qu'ils ont peintes et fait aimer au théâtre. [...] Sans sortir de la Comédie française, nous pourrions donner des exemples vivants de toutes ces vertus. Nous y trouverions des comédiens qui se vengent des persécutions qu'ils ont éprouvées de la part de leurs parents dans leur jeunesse en alimentant, en rendant heureux leurs vieux jours. Nous en verrions d'autres se priver de tous les plaisirs pour donner à leurs enfants la meilleure et la plus brillante éducation; élever leurs frères comme leurs fils, et ne rien négliger pour leur assurer un sort fortuné. Nous admirerions enfin des ménages unis, où tous les sentiments sont payés du plus tendre retour, etc. etc. Ceux qui ont vécu habituellement avec ces artistes, mettront aisément leur nom au bas de chacun de ces portraits. Quant aux autres, qu'ils se contentent de savoir qu'aucun n'est imaginaire. Les vertus domestiques fuient l'éclat, on les honore mieux par l'estime que par la Renommée.

Comme les comédiennes sont en général maîtresses d'elles-mêmes de très bonne heure, entourées de gens d'esprit qui se font un plaisir de développer leurs dispositions, et d'ajouter à leurs connaissances, elles ont, dans un âge encore fort tendre, plus d'usage du monde, plus d'assurance et de véritable politesse que les femmes dites de bonne compagnie qui, osons le dire, ne les valent sous aucun rapport. [...] Nous n'examinerons point si l'on doit exiger dans cette profession cette rigidité de mœurs, dont celles même qui n'ont aucun combat à soutenir offrent de si rares exemples. Nous nous bornerons à remarquer seulement qu'une personne libre, qui écoute quelquefois le plus doux penchant d'un cœur sensible; qui, entourée de séductions de toute espèce, se permet quelquefois de succomber, est bien moins coupable aux yeux de la Morale de la vraie Philosophie que la femme adultère, qui se fait un jeu de l'honneur de son époux; qui ne craint point de mettre des étrangers dans sa famille; et qui provoque le danger plus souvent encore qu'elle n'y cède. Ce rapprochement établit en peu de mots le parallèle des femmes de théâtre et des femmes du Grand Monde: hommes délicats, hommes sévères, prononcez! [...] Ceci nous amène naturellement à parler de leurs vertus privées. Nous avons assez vécu dans leur intimité; nous les avons observées d'assez près, pour juger que si de toutes les classes de femmes, il en est peu d'aussi aimables, on peut dire aussi que dans leur intérieur, il en est peu qui se fassent le plus estimer. [...] Filles reconnaissantes; amantes sensibles; épouses complaisantes; mères tendres; on trouve en elles tout ce qui constitue le bonheur privé, et tous les avantages qui naissent de la réunion des qualités du cœur avec les agréments de l'esprit. Malheur aux âmes froides qui ne sentiront pas le prix de tous ces avantages!⁹⁴

Nel tessuto dialogico di alcune *pièces à auteurs* si trovano allora tracce della profonda considerazione che era stata associata al mestiere d'attore. Nella commedia intitolata *Un tour de Colalto*⁹⁵, ad esempio, i pregiudizi di Brigantini, personaggio fittizio, relativamente alla carriera teatrale si scontrano con le opinioni di Collalto⁹⁶ e di sua moglie. Il confronto serrato fra l'intendente (che

cerca di impedire il matrimonio fra il proprio figlio e Rosaure, figlia dell'attore della Comédie Italienne) e Madame Collalto si risolve a favore di quest'ultima, che conclude le sue repliche con un elogio della professione attorica:

- Brigantini: Je défendais à ce vaurien de parler jamais à votre fille.
 Madame Collalto: Il y a longtemps que je lui fais la même défense: mais il m'a tant répété qu'il n'avait que des vues honnêtes.
 Brigantini: Et vous avez pu croire que je consentirais à un mariage si disproportionné?
 Madame Collalto: J'y consentais bien, moi.
 Brigantini: La fille d'un comédien!
 Madame Collalto: Le fils d'un intendant! [...]
 Brigantini: Donner à mon fils un Pantalon pour beau-père!
 Madame Collalto: Laisser entrer ma fille dans la famille d'un frip... [...]
 Brigantini, à son fils: Monsieur, vous êtes fait pour jouer un autre rôle dans le monde.

Loin d'écouter un fol amour,
 Que la raison te guide;
 Par un nœud plus solide,
 Songe à t'enrichir à ton tour.
 Cours entreprendre;
 Acheter, vendre,
 D'être trop tendre,
 Apprends à te défendre;
 Et dégagé de tout lien,
 Te servant de plus d'un moyen,
 Propose, prends, surtout calcule bien;
 Enfin, apprend à faire
 Tout comme a fait ton père,
 Tout comme a fait ton père.

- Madame Collalto, à sa fille: Loin d'écouter un fol amour,
 Que la raison t'éclaire;
 Dans une autre carrière
 Tu peux t'illustrer à ton tour.
 Que sur la scène,
 Le goût te mène,
 Que sur la scène,
 Ton talent nous entraîne,
 Pour captiver les auditeurs,
 Charme les yeux, gagne les cœurs,
 Et sache au sein des arts consolateurs,
 Braver le sort contraire,
 Tout comme a fait ton père,
 Tout comme a fait ton père.⁹⁷

Il messaggio trasmesso dalla pièce di Moreau e Dumolard era agli antipodi di quello diffuso da commedie scritte prima della Rivoluzione, quali ad esempio *Le maître de déclamation*⁹⁸. In questa pièce il lavoro dell'attore

viene bollato come vergognoso dallo stesso protagonista, Rainville, nobile che si era in modo colpevole dato all'arte teatrale. Il giovane otterrà il perdono dalla famiglia di origine, che aveva abbandonato, solo dopo che avrà riconosciuto «les erreurs de son esprit»:

- Rainville: Eh bien! Monsieur, sachez donc qui je suis! Vous voyez à vos pieds ce fils que vous avez banni de votre cœur, et que quinze années de remords ont peut-être assez puni.
- Rosebelle: Mon fils! [...]
- Rainville: Que ne puis-je employer tous les moments de ma vie à réparer aux chagrins que je vous ai causés! [...]
- Rosebelle: Levez-vous. La conduite respectueuse que tu as tenue avec ta sœur sans la connaître, pourrait me faire croire que ton cœur n'a point eu de part aux erreurs de ton esprit. [...]
- Rainville: Ah! mon père, croyez que votre fils n'a point à se reprocher d'avoir démenti un seul instant le sang qui l'a fait naître.
- Rosebelle: J'aime à m'en flatter. Jetons sur le passé le voile le plus impénétrable. Embrasse-moi, mon fils; je te pardonne. [...]
- Rainville: Oh le meilleur des pères!⁹⁹

Pochi anni erano intercorsi tra la pubblicazione delle due pièces sopra citate: eppure il tempo che le separava sembra amplissimo, tanto sono diversi i presupposti che guidavano le intenzioni dei drammaturghi che le avevano composte. Il sentimento di colpevolezza e vergogna mostrato da Rainville aveva lasciato spazio, non molto tempo dopo, alla gloria e all'onore che il personaggio Garrick dichiarava di aver conquistato grazie al mestiere di attore, di cui parlava con fierezza:

- Garrick: Moi que la foule idolâtre
A si souvent couronné;
Moi, l'honneur de mon théâtre,
À me cacher condamné!
Le destin
Inhumain
Pour une modique somme,
Peut donc livrer un Grand Homme
Aux poursuites d'un faquin. [...]
Mon nom seul est ma ressource,
J'ai plus de gloire que d'or;
Mais le talent dans sa course,
Avec lui porte un trésor,
Et demain
À Dublin
Je gagne une forte somme,
Et je soustrais un Grand Homme
Aux poursuites d'un faquin.¹⁰⁰

Ormai stimati Grandi Uomini, gli attori ne assunsero idealmente anche le caratteristiche. La *bienfaisance*, la generosità, il coraggio, la sensibilità sono altrettante virtù che furono riconosciute ai *comédiens* negli scritti pamphlettistici e giornalistici, così come all'interno di alcune *pièces à auteurs*. Il personaggio Dominique, ad esempio, nella pièce dal titolo *Allez voir Dominique*¹⁰¹, si prodiga per favorire l'amore contrastato della nipote e dell'autore Thomas, figlio del medico Diétis, riuscendo alla fine a far unire i due giovani in matrimonio. Lo stesso Dominique dà prova di profonda sensibilità nel momento in cui si abbandona al ricordo dell'amico Lelio. Il monologo di Dominique, che qui citiamo parzialmente, fu applaudito a lungo dagli spettatori durante la prima rappresentazione della pièce:

Dominique: Faisons visite à mon ami Lélio. (Il va prendre dans le secrétaire un paquet cacheté de noir). Le voilà mon ami Lélio, ou du moins son testament, son argent et sa dernière lettre, comme nous jouions ensemble la comédie à Toulouse! Relisons encore ce qu'il m'a écrit: «Mon cher camarade, quand tu liras ce billet, j'aurai quitté le théâtre de la vie, et débuté dans l'autre monde. Comme le grand directeur à qui je serai adressé, ne me fera probablement point reprendre mon emploi, je te fais passer mes costumes comiques» (s'interrompant) N'avoir pas seulement gardé un habit de Scapin! (continuant) «Attendu qu'on va faire avec moi un engagement qui durera quelque temps, je n'ai pas besoin d'argent, et voici le mien. On m'avertit qu'il faut paraître en scène... serai-je sifflé? Serai-je applaudi? Tout ce que je sais, c'est que je ne peux me faire doubler aujourd'hui, et que mon rôle me paraît difficile, attendu que c'est la première fois que je le joue.» Et il l'a joué. (Il remet le paquet dans le secrétaire). Ce pauvre Lélio!¹⁰²

Colto in un momento di vita quotidiana, nell'intimità del suo domicilio, l'attore italiano è presentato nella prima scena all'interno del suo studio, circondato da libri e da altri strumenti di lavoro¹⁰³. Il «tableau»¹⁰⁴ con cui si apre la commedia si richiamava verosimilmente, nella sua composizione, a quei ritratti d'attore che erano stati dipinti dai pittori dell'epoca e che tanto successo avevano ottenuto al momento in cui erano stati esposti nei *salons* o nelle gallerie del Louvre¹⁰⁵.

Dell'entusiasmo provato da coloro che avevano potuto ammirare per primi i volti dei nuovi Grandi Uomini riportati su tela, restano tracce nella pièce intitolata *Le déménagement du sallon ou le portrait de Gilles*¹⁰⁶. Fra i ritratti che maggiormente colpiscono Arlecchino e Colombina, in visita al *salon* dell'anno VII, vi sono proprio quelli dei «comédiens» dell'epoca:

Le portier: Voilà les portraits de nos artistes célèbres. C'est de cela qu'il faut s'occuper.

Voici l'aimable prisonnier¹⁰⁷
 Dont la grâce est sans ressemblance;
 Puis, au sein de leur atelier,
 Les artistes chers à la France.¹⁰⁸
 Le peintre habile, avec succès,
 Par amitié servant la gloire,
 Faisant un tableau de portraits,
 A fait un tableau pour l'Histoire.

Colombine: Le Bourru bienfaisant?¹⁰⁹

Arlequin: Ils ont oublié de le mettre au numéro 1.

Colombine: Sur la scène quand il arrive,
 C'est toujours bien comme Merval;
 Toujours d'humeur légère et vive,
 Amoureux toujours sans rival;
 Quelquefois misanthrope austère,
 Il blâme et donne le plaisir,
 Et, quoique vieux célibataire,
 Il semble ne jamais vieillir.

Cassandre: Conciliateur?¹¹⁰

Dans un cercle, dans un couvent,
 Tour-à-tour, sublime, agréable,
 Toujours lui-même et différent,
 Il offre partout l'homme aimable.

Arlequin: Et celui-ci, qui se rapproche de mon emploi, Figaro?¹¹¹

Le portier: Oh! C'était bien lui.
 À sa grâce, à son coup d'œil fin,
 Qui pourrait ne pas reconnaître
 Dans Figaro, Dubois, Crispin?
 Ce valet passe maître.

Arlequin: Et Lisbeth,¹¹² comme c'était bien elle dans son costume?
 Oh! Comme on l'aime![...]

Le portier: Il faut la placer dans le temple de Thalie pour y servir de
 modèle à présent et pour l'avenir.

Tous: C'est juste.¹¹³

Interessanti a più livelli, molti dei ritratti d'attore che furono esposti nei *salons* testimoniavano il cambiamento epocale che aveva coinvolto il loro mestiere e di conseguenza il loro status. Abbandonati gli abiti di scena, molti *comédiens* furono dipinti con vestiti eleganti, con libri, statue, o altri oggetti riconducibili al mondo delle Lettere e della Cultura. Ce ne fornisce un esempio il ritratto dell'attore Dazincourt (fig. 12) eseguito da Vincent.



Fig. 12 – François-André Vincent, *Portrait du comédien Dazincourt*, olio su tela, 73x60 cm, Musée des Beaux-Arts, Marseille 1792. Photo (C) Ville de Marseille, dist. RMN-Grand Palais/Gérard Bonnet-Magellan

La volontà, da parte del pittore, di assimilare la funzione dell'attore a quella dell'intellettuale è palese. Dazincourt, in posa, non è dipinto con indosso abiti di scena; nessun elemento richiama alla mente il teatro, se non il titolo dell'opera stessa (*Portrait du comédien Dazincourt*). Il volume che l'attore tiene aperto fra le mani fa intuire che il suo è un mestiere d'intelletto, praticato da un uomo di Genio che poteva ormai fregiarsi, al pari degli autori, dell'appellativo di Benefattore della Patria.

Equiparati nella stessa missione di guida del popolo, drammaturghi ed attori sono così chiamati a condividere la stessa gloria e gli stessi onori. Nonostante ciò, i rapporti fra le due diverse anime del mondo teatrale rimasero a lungo tesi. I legislatori rivoluzionari, infatti, se da una parte avevano contribuito a conferire dignità agli attori, concedendo loro quei diritti sociali e politici di cui non avevano mai goduto in precedenza, dall'altra erano intervenuti a colpirne alcuni interessi. Decretando, il 13 gennaio 1791, che «tout citoyen peut élever un théâtre public et à faire représenter des pièces de tout genre»¹¹⁴ i membri dell'Assemblea nazionale avevano sostanzialmente messo fine all'«aristocrazia teatrale»¹¹⁵, che si poggiava sul sistema di privilegi da cui era governato il mondo del palcoscenico di antico regime. Osteggiato dagli attori dei *théâtres royaux*, il decreto fu accolto con entusiasmo dagli autori, che si presero un'ulteriore rivincita sui «tyrans de la scène» nel momento in cui fu approvata la legge sulla proprietà letteraria ed artistica¹¹⁶. Il decreto licenziato nel gennaio del 1791 costituì lo spartiacque, per l'universo teatra-

le, tra mondo vecchio e nuovo: i legislatori vi recepirono infatti quel grido di libertà che si era levato da alcuni autori drammatici, firmatari di una petizione¹¹⁷ in cui si reclamava l'annullamento di tutti gli odiosi privilegi che erano stati concessi durante l'antico regime agli attori dei tre grandi teatri della capitale. Intervenendo alla seduta dell'Assemblea nazionale del 13 gennaio, Le Chapelier¹¹⁸ riassunse così il contenuto della petizione:

La pétition des auteurs dramatiques tient réellement aux principes de liberté et de propriété publique [...]. Les auteurs dramatiques demandent la destruction du privilège exclusif qui place dans la capitale un théâtre unique, où sont forcés de s'adresser tous ceux qui ont composé des tragédies ou des comédies d'un genre élevé; ils demandent que les comédiens attachés à ce théâtre ne soient plus ni par le droit, ni par le fait, les possesseurs exclusifs des chefs-d'œuvre qui ont illustré la scène française; et en sollicitant pour les auteurs, leurs héritiers ou leurs cessionnaires, la propriété la plus entière de leurs ouvrages pendant leur vie et cinq ans après leur mort, il reconnaissent et même ils invoquent les droits du public, et ils n'hésitent pas à avouer qu'après ce délai de cinq ans les ouvrages des auteurs sont une propriété publique. [...] Les auteurs dramatiques devaient, autant et plus que tous les écrivains, être libres dans le choix de ceux qui représentent leurs ouvrages et dans l'expression de leurs pensées. Le public devait avoir la propriété de ces chefs-d'œuvre qui, plus et mieux que les conquêtes de Louis XIV, ont illustré son règne, et chacun devait être maître de s'emparer des ouvrages immortels de Molière, de Corneille et de Racine, pour essayer d'en rendre les beautés et de le faire connaître. Mais le despotisme qui flétrissait tout, qui portait ses regards sur toutes les institutions, pour les maîtriser, avait envahi cette propriété commune et l'avait mise en privilège exclusif.¹¹⁹

Il dispotismo che gli attori dei teatri privilegiati avevano esercitato sugli autori era stato all'origine di più di una schermaglia. Questi ultimi avevano dovuto infatti fare spesso i conti con il rifiuto, spesso non motivato, che veniva opposto dai *comédiens* alla rappresentazione di una data opera. Com'è altresì noto, le prerogative degli attori si estendevano ben oltre: una volta che la pièce presentata da questo o quel drammaturgo aveva ottenuto un giudizio positivo, passava letteralmente nelle loro mani. A poco servivano generalmente le proteste d'autore: gli attori, «despoti dietro le quinte», avevano il potere di decidere non solo sui tempi, ma anche sui modi della rappresentazione.

Riportando nella *notice* posta a prefazione di una delle sue commedie un episodio di cui era stato protagonista, il drammaturgo Alexandre Duval tracciò i contorni di quel confronto serrato fra le due anime del mondo teatrale che spesso erano entrate in conflitto:

Je ne puis passer sous silence une petite querelle que j'eus avec Mademoiselle Contat dans le cours des répétitions; elle montrera quelle est la position d'un auteur auprès de certains comédiens que l'habitude d'être flattés rend souvent despotes envers les gens de lettres. Quelques jours avant la représentation, Ma-

demoiselle Contat voulut établir la position d'une scène selon sa commodité, ou plutôt selon sa fantaisie. En vain je lui fis remarquer que ce qu'elle désirait dérangeait toutes mes combinaisons, que, si je cédaï à ses désirs, je détruirais totalement l'effet de la scène. Mes réflexions faites avec politesse n'eurent aucun pouvoir sur son esprit. J'interpellai vainement les acteurs qui jouaient avec elle de se prononcer sur notre différend: ne voulant pas donner tort à une femme qui jouissait d'un grand crédit dans leur société, ils gardèrent le plus profond silence. Quoique leur silence fût pour elle une espèce de condamnation, elle n'en persista pas moins dans ses prétentions. Moi, dans ma qualité de Breton, je tins ferme au milieu des traits malins qu'elle me lançait de dépit de ne pas se voir obéir, pour la première fois peut-être. Poussée à bout, elle me jeta le cahier de son rôle à la tête, qu'elle accompagna d'une injure et de l'assurance qu'elle ne jouerait jamais dans aucune de mes pièces. Je le ramassai froidement, je pris mon manuscrit des mains du souffleur, et j'assurai à mon tour que la pièce ne serait jouée qu'autant qu'on voudrait bien permettre à l'auteur d'avoir quelquefois raison. Sur ce mot, je sortis et je rentrai chez moi. Le soir, grande rumeur à la Comédie; on m'envoya des ambassadeurs qui me prièrent d'écrire un mot à ma belle ennemie pour l'inviter à reprendre son rôle [...]. Je refusais nettement de faire une démarche qui me paraissait ridicule [...]. Ma résistance eut un effet prompt. Elle avait envie de jouer le rôle, elle me pria de le lui renvoyer; je la trouvai à la répétition; une plaisanterie gaie de sa part, un mot galant de la mienne, terminèrent notre querelle. Mais la paix ne fut pas durable, et quelques années plus tard un nouveau rôle que j'osais distribuer à Madame Talma fit renaître entre nous de nouvelles tracasseries qui, dans sa qualité de femme aimable, puissante au théâtre par son esprit et ses talents, elle a fait complètement tourner à mon désavantage. Si j'ai raconté avec tant de détails une scène de l'intérieur du théâtre, c'est qu'il est bon de faire connaître à mes lecteurs qu'il ne suffit pas qu'un auteur ait fait sa pièce, qu'il ait obtenu l'approbation de la censure, qu'il soit parvenu à distribuer ses rôles sans se faire des ennemis; il faut qu'il ait encore à combattre les acteurs jusqu'à la veille de la grande lutte qui va s'établir entre lui et son public. [...] Qu'on ne croie pas que ce tableau soit exagéré; plus de vingt fois j'ai été exposé à des combats de ce genre, et je n'ai dû qu'à la fermeté de mon caractère de n'avoir pas supprimé de ces scènes nouvelles au théâtre que les comédiens appelaient des témérités, qui souvent seuls produisent les grands effets et font durer les ouvrages [...]. Je crois que si Beaumarchais n'eût pas opposé autant de résistance au bon goût des comédiens, ses comédies auraient perdu beaucoup de l'originalité comique du dialogue qui en fait le charme.¹²⁰

In alcune *pièces à auteurs* sono rinvenibili tracce che riconducono al tema sopra descritto, e cioè il conflitto fra autore e attore. Nell'elenco degli aspetti negativi che Elise, in una conversazione, riconosce nel mestiere d'autore, ci sono «les caprices des acteurs» e «les comités de lecture»:

Pont-de-Veyle, prenant son manuscrit: Soyez sans inquiétude, belle Elise, l'Université ne fera pas à Pont-de-Veyle l'injure de le refuser.

Elise: Je n'en doute pas; mais vous êtes si distrait, et toujours occupé de chansons, de comédies, pourrez-vous bien vous résoudre à développer

- ce fatras d'érudition que mon oncle estime tant, et auquel vous attachez si peu de prix.
- Germain: Mademoiselle n'a pas tort. Monsieur, écoutez ses conseils.
- Elise: Vous me l'avez dit cent fois. La carrière d'auteur est si pénible... les cabales de coulisses.
- Germain: Les intrigues de l'ingénuité.
- Elise: Les caprices des acteurs.
- Germain: Les rhumes des actrices.
- Elise: Et les comités de lecture.
Souvent on juge d'un auteur
Sur son ton et sur sa parure,
Et le caprice de l'acteur
Fait le succès de la lecture.
- Pont-de-Veyle: Mais c'est à la scène qu'on voit
Combien le comité s'abuse,
Ce que le comité reçoit,
Souvent le public refuse.¹²¹

Cimarosa invece, nella pièce che porta il suo nome, dovrà far fronte ai capricci dei cantanti che devono eseguire una sua nuova opera. Di fronte alle continue e pressanti richieste di modifiche avanzate dagli interpreti, il compositore non troverà di meglio che «envoyer tous au diable»:

- Les acteurs: Eh bien! Eh bien, Cimarosa,
Répétons-nous votre opéra.
- Cimarosa: Oui, répétons mon opéra.
- Arsolina, tirant un rouleau de musique: Je n'aime point cet aria.
- Bellini, de même: Je veux aller jusques au *la*.
- Trabalza: Je veux descendre jusques au *fa*.
- Cimarosa: Un moment; on ne peut s'entendre.
- Casacciello: Au bouffe Casacciello
Proposer un andantino!
- Cimarosa: Paix donc! Je ne puis vous comprendre!
- Les quatre acteurs: Il faut me changer tout cela. [...]
- Bellini: Je veux monter jusques au *la*.
- Trabalza: Je veux descendre jusques au *fa*.
- Arsolina: Je n'aime point cet aria.
- Casacciello: Il faut me changer tout cela.
- Cimarosa, avec impatience: Comment entendre à tout cela?
Vous pouvez tous aller au diable.¹²²

L'alterigia, i capricci, l'*insouciance*, furono alcuni dei difetti, personali e di mestiere, che gli autori riconobbero di solito negli attori. Accusati a loro volta di immodestia e presunzione, i drammaturghi, liberi ormai di disporre legalmente¹²³ delle loro opere e del loro genio, finirono per reclamare anche l'intera titolarità morale dell'eventuale successo dell'opera teatrale, e non solo di quella scritta, ma perfino di quella 'rappresentata'.

3.5 Il trionfo dell'opera teatrale

La rimessa in questione, da parte delle nuove istituzioni, dei rapporti di forza all'interno del mondo teatrale portò all'attenzione di critica e addetti ai lavori problematiche di complessa natura, ampiamente dibattute in precedenza ma mai risolte. A chi doveva essere attribuito ad esempio il successo di una pièce teatrale? All'autore che ne aveva composto il testo o all'attore che era in grado di far valere, con la sua voce ed i suoi gesti, la bellezza di versi e prosa che, altrimenti, sarebbero rimasti sulla fredda carta? Quanto era lecita, infine, la cosciente manipolazione da parte degli attori di pensieri e parole che erano stati creati dal Genio dell'autore? Furono questi grandi temi che appassionarono i drammaturghi che composero *pièces à auteurs*, i cui protagonisti furono spesso resi portavoce di interessanti opinioni in merito.

In una commedia dedicata alla rappresentazione di una *tranche de vie* di Shakespeare¹²⁴, composta nel 1803 e portata in scena per la prima volta sulle tavole del Théâtre Français il 2 gennaio 1804, Alexandre Duval affidò ai due protagonisti della sua pièce, l'autore Guillaume Shakespeare (interpretato da Talma) e l'attrice Clarence, personaggio fittizio (interpretata invece dalla seconda moglie del celeberrimo attore, Mme Vanhove-Talma), le sue riflessioni in proposito della paternità del successo delle opere teatrali. Incentrata sulla gelosia di Shakespeare nei confronti di Clarence, corteggiata da un lord facoltoso che le impone di lasciare il teatro, la commedia si snoda in lunghi dialoghi fra il personaggio del drammaturgo seicentesco e la sua interprete¹²⁵ riguardo all'arte scenica. L'accento della conversazione cade ad un certo punto proprio sulla natura del successo dei testi di teatro:

- Clarence: Que dites-vous donc là?
 Shakespeare: Je dis que je connais trop mes intérêts pour souffrir jamais qu'on vous enlève à mes ouvrages dont vous avez fait le succès.
 Clarence: Shakespeare!...Vous affectez plus de modestie que vous n'en avez...vous savez très bien que nous pouvons faire valoir un ouvrage dramatique, mais que nous ne pouvons jamais en assurer le succès.
 Shakespeare: Oh! Je crois bien que nous y sommes pour quelque chose.¹²⁶

I due protagonisti convengono sulla corresponsabilità del successo: le opere di Shakespeare non possono fare a meno della bravura dell'attrice che, a sua volta, necessita del genio del drammaturgo per far valere le proprie doti e ottenere il consenso del pubblico. Eppure, nella prima versione manoscritta della pièce¹²⁷, ben diverso era il messaggio veicolato dal personaggio Shakespeare in questo preciso punto della commedia. Il drammaturgo inglese si abbandona ad un *aparté* (cassato nella versione a stampa) in cui il ruolo del genio dell'autore appare predominante:

- Shakespeare, seul: C'est à mes conseils qu'elle doit ses talents et sa réputation. Eh bien, je l'abandonne à son mauvais

destin, qu'elle rentre dans l'oubli dont je l'ai tirée et qu'une autre vienne lui disputer ses applaudissements, qu'elle ne dut qu'au succès de mes ouvrages.¹²⁸

La battuta fu eliminata probabilmente dallo stesso Duval al momento della revisione del testo, operata nell'ottica di uno sfoltimento di quelle «longueurs» che avevano contribuito a spazientire parte del pubblico della *première*. Non è inverosimile tuttavia che l'intervento di cancellazione in questo preciso punto della pièce fosse stato dettato o effettuato dallo stesso Talma che, come sappiamo, non esitava ad adattare a se stesso i testi degli autori contemporanei o del passato. Alcune opinioni e atteggiamenti del personaggio Shakespeare, che egli incarnava nella pièce, dovevano essere in qualche modo dispiaciuti al grande attore napoleonico, che aveva dichiarato di essere «aussi passionné que le Shakespeare de Duval, mais un peu moins extravagant»¹²⁹. L'aggettivo «extravagant» era stato quasi sicuramente utilizzato da Talma sia per designare il comportamento eccessivamente focoso del personaggio della commedia sia le sue idee ardite sull'arte teatrale. Le battute pronunciate da Shakespeare nella prima versione della pièce sulla questione della predominanza del lavoro dell'autore su quello dell'attore non dovettero verosimilmente incontrare l'approvazione di Talma, convinto che la professione attorica fosse molto più difficile da svolgere rispetto a quello del poeta (o del pittore):

Cette faculté [la sensibilité] doit être même chez l'acteur, je ne dirai pas plus grande et plus forte que chez le poète qui a conçu ces mouvements de l'âme reproduits au théâtre, mais plus vive, plus rapide, plus puissante, sur ses organes. En effet, le poète ou le peintre peuvent attendre, pour écrire ou pour peindre, le moment de l'inspiration. Chez l'acteur, l'inspiration doit avoir lieu instantanément et à sa volonté; et pour qu'il l'ait ainsi à commandement, pour qu'elle soit soudaine, vive et prompte, la sensibilité ne doit-elle pas être en quelque sorte chez lui surabondante? De plus, il faut que son intelligence soit là toujours en éveil, agissant de concert avec sa sensibilité pour en régler les mouvements et les effets, car il ne peut, comme le peintre et le poète, effacer ce qui est fait.¹³⁰

Era solo grazie all'attore e alla sua sensibilità sovrabbondante che un testo teatrale poteva acquisire vita, ed essere apprezzato pienamente dagli spettatori. Lungi dall'essere dei semplici esecutori, i *comédiens* erano, nell'ottica di Talma e di altri suoi contemporanei, degli artisti accorti in grado non solo di interpretare i sentimenti del drammaturgo ma anche di rivelare al pubblico e allo stesso autore dei significati reconditi del suo testo. Il dibattito risuona nel colloquio fra Racine e Baron nella pièce *Jean Racine avec ses enfants*¹³¹. Il tragediografo seicentesco si entusiasma davanti all'attore che declama alcuni versi tratti dalla sua *Phèdre*:

Baron, avec le costume d'Hyppolite dans *Phèdre*: Excusez mon cher Racine, mais vous le voyez, je ne me suis pas donné le temps de quitter mon costume, et j'ai pris une voiture pour venir vous annoncer plus vite l'heureuse nouvelle qui va vous mettre au comble de la joie!... Votre *Phèdre* vient d'être portée aux nues, et le public vous demande à grands cris pour vous couronner.

Pradon, à part: Qu'entends-je?

Boileau: Je m'y connais mon ami, je savais bien que le public reviendrait de son jugement.

Racine: Je l'avoue, ce succès me flatte, mais je me garderai bien de me rendre aux vœux d'un peuple inconstant. Que ne vous dois-je pas, mon cher Baron, vous vous êtes sans doute surpassé?

Baron: Mon amitié pour vous m'en faisait un devoir, et puis le génie répandu dans mon rôle était passé tout entier dans mon âme, je croyais être Hyppolite!

Racine: A quel endroit le public a-t-il paru plus content?

Baron: C'est à ma déclaration à Aricie. Tenez, je vais vous le dire comme je l'ai conçue.

Racine: Voyons.

Baron, après s'être préparé: Vous voyez devant vous un Prince déplorable
 D'un téméraire orgueil exemple mémorable,
 Moi qui contre l'amour fièrement révolté
 Aux fers de ses captifs si longtemps insulté;
 Qui, des faibles mortels déplorant les naufrages
 Pensait toujours du bord contempler les orages;
 Asservi maintenant sous la commune loi
 Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi!
 Un moment a vaincu mon audace imprudente
 Cette âme si superbe est enfin dépendante;
 Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
 Portant partout le trait dont je suis déchiré,
 Contre vous, contre moi vainement je m'éprouve,
 Présente, je vous fuis, absente je vous trouve;
 Dans le fond des forêts votre image me suit;
 La lumière du jour, les ombres de la nuit,
 Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite,
 Tout vous livre à l'envi le rebelle Hyppolite.
 Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus
 Maintenant je me cherche et ne me retrouve plus:
 Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune
 Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;
 Mes seuls gémissements font retentir les bois
 Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.¹³²

Racine, embrassant Baron: Ah mon cher Baron! Vous venez de me faire apercevoir dans mon ouvrage des beautés que je n'y avais pas vues!

Baron: Lorsque j'eus fini cette tirade, le public était dans une telle ivresse qu'il me jeta une couronne, mais (tirant une couronne de lauriers de dessous son

vêtement et la posant sur la tête de Racine) voilà où elle doit être. (Racine l'ôte).

Boileau: Et où elle restera toujours.¹³³

Il personaggio Pont-de-Veyle, invece, veicola l'opinione opposta. Inquieto per la messinscena della sua pièce, sogna un palcoscenico su cui è l'autore a rappresentare tutti i ruoli della sua opera teatrale. Solo lui è infatti in grado di farsi veramente interprete delle proprie intenzioni:

Pont-de-Veyle, seul: Eh bien! Malheureux Pont-de-Veyle... l'affront que tu viens d'éprouver à Metz n'est pas le seul que tu doives redouter... peut-être qu'à Paris ton *Sommambule* a été jugé plus sévèrement encore. Pourtant la scène où Dorante arrive endormi doit produire de l'effet. Mais l'acteur aura-t-il bien saisi mes intentions... si je pouvais jouer toute ma pièce moi-même... l'acteur vient avec une botte, comme celui-ci... il a les yeux fixés... Frontin et Thibaut sont là... les voici!¹³⁴

Un'idea simile è espressa dal personaggio Vadé¹³⁵ nella pièce intitolata *Monet directeur de l'Opéra-Comique*¹³⁶. Il buon attore è per Vadé colui che nella resa scenica della pièce «ne met jamais du sien»:

Vadé: Un acteur
 Qui veut de l'auteur,
 Prendre en tout
 L'esprit et le goût,
 Doit d'abord,
 De savoir son rôle
 Faire du moins le petit effort,
 Sans entrer,
 Toujours se montrer
 Naturel,
 C'est l'essentiel,
 Et ne pas,
 Pour paraître drôle,
 Être farceur et bas,
 Eviter l'air embarrassé,
 N'avoir point le geste forcé,
 Et pour que la pièce aille bien,
 Ne jamais y rien
 Mettre du sien.
 S'exercer
 À bien prononcer,
 Bien lier,
 Bien prosodier,
 Chanter net,
 Afin de bien faire
 Ressortir la fin du couplet.
 Quelque soit,
 Son talent, il doit
 Consulter,

Surtout profiter,
 Et songer,
 Que le public sévère
 Est là pour le juger.¹³⁷

Interpreti fedeli o infedeli del pensiero degli autori, gli attori furono in generale dipinti sulla scena delle *pièces à auteurs* come artisti di genio. A loro apparteneva, in ultima istanza, quel potere magico in grado di dar vita alle parole scritte; segni, che la loro arte riusciva a trasformare in immagini e suoni, che avvolgevano lo spettatore e facevano appello alle sue emozioni più intime. La bellezza ed il mistero della magia del teatro furono celebrati da quei drammaturghi che vollero dedicarsi alla composizione di *pièces* incentrate su *tranches de vie* dei Benefattori della Patria. Molte delle loro opere teatrali furono rivolte ad esaltare i principali depositari di detta magia (gli attori e gli stessi autori) ma anche a mettere in rilievo l'importanza di quelle figure nascoste il cui lavoro si rivelava essenziale ai fini della creazione dell'illusione scenica. Direttori di scena, macchinisti, suggeritori, scenografi, sarti e altri tipi di artigiani legati al mondo dello spettacolo e delle arti, furono scelti, a loro volta, come interpreti principali e secondari di alcune *pièces à auteurs* in cui rivestirono, se non il ruolo di Grandi Uomini, quello della loro mano destra.

3.6 Grandi Uomini fra le quinte

Il ruolo del direttore di teatro fu celebrato tramite la messa in scena della figura di Jean Monnet (1703-1785), protagonista di due *pièces à auteurs*, intitolate rispettivamente *Le maçon poète*¹³⁸ e *Monnet directeur de l'Opéra-Comique*¹³⁹. Autore di un *mémoire* intitolato *Supplément au roman comique*¹⁴⁰ Monnet, che aveva lasciato l'impronta di sé nella storia dei teatri *forains* e dell'Opéra-Comique¹⁴¹, fu dipinto nella *pièce* di Simonnin come un uomo *bienfaisant*, dotato di quelle virtù che erano riconosciute ai Grandi Uomini. Ma è soprattutto il suo acume letterario che viene esaltato nella commedia: il personaggio Monnet comprende infatti subito che quel giovane muratore che sta ristrutturando la sua casa è destinato a diventare un giorno «le soutien de son théâtre»:

Monnet:	Il est curieux ce jeune homme (apercevant des vers crayonnés sur les murs). Qu'est-ce que cela? Comment, Robert, déjà les murs de ma maison barbouillés! C'est bien le moins que je les trouve blancs, en sortant des mains des maçons.
Augustine:	Ce sont les enfants qui se sont amusés...
Robert:	J'ai plutôt idée que c'est Michel... Il est toujours à griffonner.
Monnet:	Comment, Michel?... Je ne me trompe pas, ce sont des vers... Voyons les vers des poètes de Belleville... c'est un couplet: est-il de votre façon, mon ami.

Michel, avec un grain d'amour propre: Oui, Monsieur. [...]

Augustine: C'est que vous ne savez pas que M. Michel est poète.

Monnet: En effet, ce jeune homme a l'air... Qui êtes-vous, mon ami?

Michel: Fils d'un architecte de Paris. [...]

Monnet: Qui vous a réduit...

Michel: Des malheurs dont le détail serait trop long.

Monnet: Mais, dites-moi, mon ami, vous avez donc fait des études?

Michel: A treize ans, je fus forcé de quitter le collège.

Monnet: Vous faites quelquefois des vers?

Michel: Quand je puis quitter le marteau, c'est ma plus douce occupation. Ah! M. Monnet, puisque vous êtes directeur des spectacles... [...] j'ai fait un petit plan d'opéra comique. [...]

Monnet: Donnez, je lirai cela. [...] Et pour que vous ne manquiez pas de conseils, je vous ferai faire connaissance avec nos amis.
 Votre sort semble décidé,
 Par l'ardeur dont votre âme est pleine;
 A Piron, Favart et Vadé,
 Je vous présenterai sans peine.
 Aux leçons il faut vous plier,
 Et l'on s'empressera peut-être
 D'accueillir en vous l'écolier
 Qui peut un jour devenir maître.¹⁴²

Presentato nella sua veste di imprenditore di successo, nei locali del Théâtre de l'Opéra-Comique che aveva contribuito a far nascere, Monnet, nella commedia composta dal «triunvirato drammaturgico»¹⁴³ è messo a confronto con le diverse anime del mondo scenico, le quali, dopo una *querelle* iniziale, si riconcilieranno per il bene comune, quello dello spettatore:

Anseume, Delisle, Raton, Villiers: Désormais, vivez ensemble,
 Sans querelles, sans humeur,
 Quand de cœur
 On se ressemble
 Doit-on se tenir rigueur?
 Tout nous rassemble
 Pour le bien du spectateur
 Directeur,
 Auteur,
 Acteur,
 Doivent tous bien vivre ensemble.¹⁴⁴

L'intreccio della pièce fornì ai tre drammaturghi l'occasione di sottolineare l'importanza del lavoro di alcune figure legate all'universo teatrale, come

quella del sarto. In un divertente monologo iniziale, D'Amour, personaggio fittizio, compara il suo mestiere a quello dell'autore, mettendone contestualmente in rilievo il valore paritario:

D'amour, seul, assis: Monsieur Anseaume ne se lasse pas de me faire attendre, depuis deux heures que je suis au théâtre... Ah! c'est tout simple: le tailleur de l'Opéra-Comique doit être aux ordres du secrétaire de l'Opéra-Comique; surtout, quand ce secrétaire est auteur, et auteur d'une pièce que l'on va jouer... Cependant, il me semble que l'auteur et le tailleur peuvent aller de pair, au moins.
Tous deux nous avons du génie;
Mais tailleur de la comédie,
Je dois l'emporter sur l'auteur;
Souvent il prend mal ses mesures,
Moi, les miennes sont toujours sûres.
Souvent, il met plus qu'il ne faut,
Moi, ce n'est pas là mon défaut.
Incertain de la réussite,
En taillant sa pièce il hésite;
Moi, hardiment dans mon état,
Je taille, toujours en plein drap.
Parfois ses pièces mal tissées,
Offrent des scènes mal cousues.
Moi, mes habits, sans compliment,
Sont cousus très solidement.
En un mot j'ai, dans mes ouvrages,
Sur l'auteur des grands avantages,
C'est en *Louvièrs*, come en *Elbeuf*,
Je travaille toujours en neuf.¹⁴⁵

Furono soprattutto personaggi fittizi ad essere innalzati, nelle *pièces à auteurs*, a emblema dei diversi addetti ai lavori. La loro presenza fu raramente accessoria; essi incarnavano infatti quel ruolo di mano destra degli Uomini di Genio che i drammaturghi intesero far conoscere e proporre, con sentimento di riconoscenza, all'ammirazione del pubblico. A questo proposito è esemplificativo il dialogo fra Chablis e il *souffleur* Niaisot nella pièce *Les écrivains ou René Le Sage à la foire Saint Germain*¹⁴⁶. L'«état caché» di Niaisot è fondamentale per la buona riuscita del lavoro dell'attore:

Chablis: Bonjour, mon cher Niaisot.
Niaisot, l'air très affairé: Bonjour, monsieur Chablis, bonjour; je viens vous voir un petit moment, car je suis bien pressé.
Chablis: Qu'est-ce que tu as donc là, sous le bras?
Niaisot: Pardi! La pièce que je dois souffler ce soir, pièce nouvelle, et un jour d'ouverture...
Chablis: Ça te donne bien de la peine, n'est-ce pas?

- Niaisot: Ah! Je vous en réponds que ça m'en donne. On ne se doute pas du talent qu'il faut pour être souffleur.
- Chablis: Non, c'est un état caché.
- Niaisot: C'est vrai.
On ne me voit que la tête;
Tout mon travail est de tête.
Et morbleu! C'est à ma tête
Que plus d'un succès est dû.
Quand un acteur perd la tête,
Il a recours à ma tête,
Et retrouve dans ma tête
Ce que la sienne a perdu.
- Chablis: Mon ami, pour une bête,
Ce discours n'est pas trop bête,
Et ça prouve qu'une bête
Sait parfois ce qu'elle dit.
Or, je vois, moi, bonne bête,
Que maint auteur, fine bête,
Par la tête d'une bête,
Fait passer beaucoup d'esprit.
- Niaisot: Oh! Sûrement qu'il en passe. Mais le malheur de tout ça, c'est que l'acteur prend tous les applaudissements pour lui.
- Chablis: Il te les souffle.¹⁴⁷

Altrettanto essenziale è giudicato il mestiere di scenografo in *Le voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois Gentilhomme*¹⁴⁸. Derval, «peintre en décorations», è definito «beau talent»:

- Madame Robert: Derval fera son chemin.
- Adèle: C'est donc un beau talent que d'être peintre en décorations de théâtre?
- Madame Robert: Si beau que, d'un coup de sifflet, ce talent là vous transporte d'une chaumière dans un palais, d'un palais dans une prison, d'une prison dans le ciel, du ciel dans l'enfer.¹⁴⁹

Nel vaudeville *Lantara ou le peintre au cabaret*¹⁵⁰ è invece Belletête, personaggio dal nome significativo, a essere elogiato dal pittore Simon Mathurin Lantara (1729-1778). Il «métier de modèle», praticato da Belletête è indispensabile all'artista:

- Lantara: Ah! c'est toi, mon cher Belletête, mon précieux modèle.
- Belletête: Oui, monsieur Lantara.
- Lantara: Ah! mon ami, c'est le ciel qui t'envoie.
- Belletête: Eh! Non, c'est la voisine qui m'a dit que vous étiez au Jardin du Roi; j'allai chez vous, suivant vos ordres, poser pour la barbe de *Bélisaire*. [...]

- Lantara: Tu es un honnête garçon, qui fais ton métier de modèle chez mes confrères et moi de la manière la plus distinguée; j'ai besoin de toi, tu as besoin de moi; nous sommes faits l'un pour l'autre.
- Belletête: Que ces artistes ont bon cœur!
- Lantara: Combien sa tête se colore!
- Belletête: Combien vous me faites d'honneur!
- Lantara: Va, c'est moi-même que j'honore.
Je trouve *Bélisaire* en toi.
Pour le dessin que je veux faire:
Eh bien, quand tu bois avec moi,
Je crois boire avec *Bélisaire*.¹⁵¹

Il fatto di rivelare l'importanza del valore di chi con il suo mestiere contribuiva a sostenere in modi diversi il Genio degli Uomini di Lettere e di Arte era attribuibile alla volontà, da parte della generalità dei drammaturghi che scrissero *pièces à auteurs* in particolare nel periodo 1776-1814, di onorare la memoria e l'intelletto dei Grandi Uomini. L'innalzamento di artigiani e di figure imprenditoriali alla funzione di «mano destra» dei Benefattori della Patria era indice di quel cambiamento epocale che si era verificato negli anni presi in considerazione. La Rivoluzione, che aveva modificato il corso della Storia, era intervenuta a trasformare radicalmente gli assetti della società e dei suoi micro-universi, tra cui quello delle Lettere e delle Arti. Figlie del tempo in cui furono scritte, le *pièces à auteurs* composte e rappresentate «au tournant des Lumières»¹⁵² concorsero ad alimentare, propagare e perfino ad amplificare quel culto dei Grandi Uomini che fu una delle caratteristiche più pregnanti dell'epoca.

¹ Cfr. *infra*, cap. I.

² Nella canzone pubblicata nell'*Almanach des émigrants* del 1792, da cui pervade proprio questo tipo di visione: «Chanson. Air: *Pauvre Jacques*. – Pauvres auteurs, quand vous n'aviez qu'un Roi, / Vous ne sentiez pas la misère, / Mais aujourd'hui, sans monarque et sans loi, / Vous manquez de tout sur la terre: / De nos seigneurs vous palpriez les écus, / Et vos vers avaient leur salaire; / Ils vous donnaient part à leurs superflus, / Et votre sort était prospère. / Pauvres auteurs, etc. / Vous vendiez bien votre insipide encens, / Vos mensonges, vos rêveries, / Le son de l'or animait vos accents, / On vous payait vos flatteries. / Pauvres auteurs, etc. / Vous n'avez plus que la voix du corbeau / Et vos chansons attristent la nature; / Vos ça ira conduisent au tombeau, / En nous berçant d'un bonheur en peinture. / Pauvres auteurs, etc. / Qui vous plaindra, fléaux du genre humain, / Plus dangereux que la guerre et la peste? / Mourez, ingrats, de misère et de faim; / Vous méritez le sort le plus funeste. / Pauvres auteurs, etc.» (Anon., *Almanach des émigrants*, de l'Imprimerie des Princes, à Coblenz 1792, p. 56; trad. it.: Canzone. Aria: *Povero Jacques*. – Poveri autori, quando avevate un solo Re, / Non sentivate la miseria, / Ma oggi, senza monarca e senza legge, / Vi manca tutto sulla terra: / Dei nostri signori tastavate gli scudi, / E i vostri versi avevano il loro salario; / Vi donavano parte del loro superfluo, / E la vostra sorte era prospera. / Poveri autori, ecc. / Vendevate bene le vostre insipide lodi / Le vostre menzogne, le vostre illusioni, / Il suono dell'oro animava i vostri accenti, / Vi pagavano le vostre lusinghe. / Poveri autori, ecc. / Non vi è rimasta che la voce del corvo / E le vostre canzoni intristiscono la natura; / I vostri *ça ira* portano alla tomba / Cullandoci con una felicità in pittura. / Poveri autori, ecc. / Chi vi compatirà, flagelli del genere umano / Più pericolosi della guerra e della peste? / Morite, ingrati, di miseria e di fame; / Meritate la sorte più funesta. / Poveri autori, ecc.).

³ *Coup d'œil sur la Révolution*, s.n., s.l., s.d., p. 22.

⁴ A proposito de *L'atelier d'Isabey* e più in generale sulla produzione artistica di Boilly cfr. Musée Marmottan, *Louis Boilly, 1761-1845*, catalogue de l'exposition, Paris 1984; M. Régis, *L'art des salons*, in P. Bordes, M. Régis (éds.), *Aux armes et aux arts. Les arts de la Révolution (1789-1799)*, Adam Biro, Paris 1988; S. Laveissière, *L'atelier d'Isabey, un panthéon de l'amitié*, in A. Scottez de Wambrechies, Boilly, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts, Lille 1988, pp. 52-63; S. Siegfried, *The art of Louis-Léopold Boilly. Modern Life in Napoleonic France*, Yale UP, New Haven 1995.

⁵ Vi sono riconoscibili: Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817), compositore; Louis-Charles Corbet (1758-1808), scultore; Michel Martin Drolling (1789-1851), pittore; Jean-Louis de Marne (1752-1829), pittore; Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), pittore; François Gérard (1770-1837), pittore; Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), pittore; Jacques François Joseph Swebach (1769-1823), pittore; Charles-Guillaume-Antoine Bourgeois (1759-1832), pittore e fisico; Lethiere (Guillaume Guillon) (1760-1832), pittore; Carle Vernet (1758-1836), pittore; Jan Frans van Dael (1764-1840), pittore; Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), architetto; Charles Percier (1764-1838), architetto; Jean-Thomas Thibault (1757-1826), architetto e pittore; Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), pittore e botanico; François-Joseph Talma (1763-1826), attore; Charles Meynier (1768-1832), pittore; Louis Léopold Boilly (1761-1845), pittore; Simon Chenard (1758-1831), cantante e attore; Joseph-Xavier Bidault (1758-1846), pittore; Anne-Louis Girodet de Roussy Trioson (1767-1824), pittore; Antoine-Denis Chaudet (1763-1810), scultore; Maurice Blot (1761-1818), incisore; François-Frédéric Lemot (1772-1827), scultore; Gioacchino Serangeli (1768-1852), pittore.

⁶ Cfr. a questo proposito, oltre agli studi già citati, anche G. Monnier, *L'art et ses institutions en France*, Gallimard, Paris 1995.

⁷ Cfr. fig. 10. Il quadro di Boucher è proposto come esempio di opera riconducibile al 'genere', molto in voga nel Settecento, della rappresentazione dell'*atelier d'artista*. L'accento, come è possibile osservare, è posto sulla raffigurazione del carattere artigianale dell'opera pittorica.

⁸ Fanno eccezione quelli che potremmo definire i cattivi autori, di cui avremo occasione di parlare nel proseguimento del discorso.

⁹ Jean-Nicolas Bouilly, *Cimarosa*, cit., a. I, sc. 7, p. 9 (trad. it.: Florina: Il giorno avanza e Cimarosa non torna; mi aveva promesso più volte di rinunciare al gran mondo per dedicarsi interamente allo slancio del suo genio. Modestini, con intenzione: Quando si hanno i suoi talenti e la sua reputazione, ci si lascia trascinare malgrado sé stessi... la sua testa è così viva, così leggera!... e le donne di Napoli sono così belle, così seducenti!... Florina: No, non posso credere che Cimarosa... è incapace di una perfidia; la sua allegria, la sua sventatezza lo inducono ogni tanto in errore, ma lasciano sempre intravedere un carattere franco e un cuore tra i più generosi... non è forse risaputo che impiega il ricavato dei suoi talenti per aiutare dei vecchi artisti infermi e incoraggiare i nuovi? Non lo si è forse visto dare ai suoi allievi fino all'ultimo soldo che possedeva? Questo dovrebbe bastare a scusare gli scarti inseparabili tra un'immaginazione brillante e lo spirito più indipendente. Modestini, a parte: Ecco chi distrugge tutti i nostri progetti.... (ad alta voce). Vedo... con una gioia tutta particolare... che l'amabile Florina resta fedele al mio caro maestro. Florina: Chi non sarebbe felice e fiera della sua scelta? Esiste un rango, una fortuna comparabile alla felicità di potersi dire: "Sono la moglie di un uomo celebre; condivido la gloria del suo nome; semino qualche fiore sulla sua brillante carriera..." O mio amabile maestro! E si vorrebbe farmi rompere i legami che devono unirci!).

¹⁰ Ivi, a. II, sc. 1, pp. 26-27 (trad. it.: Fiorelli: Ignori, lo vedo bene, che ha di nuovo passato la notte fuori. Florina, scossa: Davvero? Fiorelli: Sarà senz'altro tornato in qualche sala da gioco... Florina: No, non posso credere che dopo la promessa che ci ha fatto... Fiorelli: Bah, la promessa di un giocatore! Bisogna che lo rimetta in sesto, che gli dia degli anticipi considerevoli... Florina: Quel che è certo, padre, è che noi dobbiamo essere i primi a offrirgli i soccorsi dell'amicizia. Ah! Qualunque cosa possiamo fare, come potremo sdebitarci di tutto quel che ha fatto per me? Gli devo, come sapete, il poco talento che possiedo e soprattutto quell'amore per le arti che ci rende felici e sembra donarci una seconda esistenza. [...]. Fiorelli: Sì, sicuramente sarebbe ingiusto non ammettere che è proprio Cimarosa che ha saputo scoprire e sviluppare in te quel dono così raro che hai ricevuto dalla natura. Sento che tutto ciò mi fa affezionare più che mai a questo grande maestro...).

¹¹ J.B. Simonnin, *Le maçon poète*, comédie-anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi 21 août 1806, chez Maldan, à Paris 1806.

¹² Il ruolo della stampa, defninita l'invenzione più importante della storia dell'umanità, fu costantemente esaltato nei mesi che seguirono la presa della Bastiglia. Ecco quel che afferma in proposito l'abbé Sieyès durante una seduta dell'Assemblea nazionale: «L'imprimerie a changé le sort de l'Europe; elle changera la face du monde. Je la considère comme une nouvelle faculté ajoutée aux plus belles facultés de l'homme: par elle, la liberté cesse d'être resserrée dans des petites agrégations républicaines; elle se répand sur les royaumes, sur les empires. L'imprimerie est, pour l'immensité de l'espace, ce qu'était la voix de l'orateur sur la place publique d'Athènes et de Rome; par elle, la pensée de l'homme de génie se porte à la fois dans tous les lieux; elle frappe, pour ainsi dire, l'oreille de l'espèce humaine entière. Partout le désir secret de la liberté, qui jamais ne s'éteint entièrement dans le cœur de l'homme, la recueille,

cette pensée, avec amour, et l'embrasse quelquefois avec fureur; elle se mêle, elle se confond dans tous ses sentiments; et que ne peut pas un tel mobile agissant à la fois sur des milliers d'âmes!» («le Moniteur Universel», venerdì 22 janvier 1790; trad. it.: La stampa ha cambiato la sorte dell'Europa; cambierà anche quella del mondo. La considero come una nuova capacità aggiunta a quelle più belle dell'uomo: grazie a lei, la libertà non è più circoscritta alle piccole aggregazioni repubblicane; si diffonde sui regni, sugli imperi. La stampa è, in rapporto all'immensità dello spazio, quel che era la voce dell'oratore sulla piazza pubblica di Atene e di Roma; grazie a lei, il pensiero dell'uomo di genio viene diffuso contemporaneamente in tutti i luoghi; colpisce, per così dire, l'orecchio dell'intera specie umana. Ovunque il desiderio segreto della libertà, che non si spegne mai completamente nel cuore dell'uomo, lo raccoglie, questo pensiero, con amore e lo abbraccia talvolta con furore; si mischia, si confonde con tutti i sentimenti; e quanto è potente un tale strumento, che agisce contemporaneamente su migliaia di anime!»).

¹³J.B. Simonnin, *Le maçon poète*, cit., sc. 2, p. 9 (trad. it.: Augustine: Bah, signor Lacotterie, a dirvi la verità è che non amo il vostro stato. Robert: Come? Il suo stato! Non è forse anche il mio?... e il fatto che sei stata cresciuta a Parigi, da tua zia, che era una donna di spirito, ti dà il diritto di disprezzare un mestiere utile? Augustine: Non lo disprezzo, ma non voglio sposare un muratore. Robert: Chi vuoi dunque sposare? Un marchese? Augustine: No, un letterato. Robert: Sei pazza. Augustine: È quel che voglio). La questione era naturalmente qui affrontata in modo parodico. Augustine, che dichiara al padre di voler sposare solo ed esclusivamente «un homme de lettres», è emblema di tutti quegli entusiasti ammiratori dei Grandi Uomini dell'Arte che si erano ormai sostituiti, nell'immaginario collettivo, alle figure di alto rango.

¹⁴Il termine è usato, una volta di più, per distinguere i personaggi di pura invenzione dai protagonisti di molte *pièces à auteurs*.

¹⁵Louis-Benoît Picard, *Le passé, le présent, l'avenir*, comédies chacune en un acte et en vers, reçues au Théâtre de la Nation le 30 juillet 1791, chez Fievée et chez tous les marchands de nouveautés, à Paris 1791.

¹⁶«Comment! Vous allez faire une préface? Il le faut bien; si je n'en fais pas, comment voulez-vous qu'on sache que cette pièce a été reçue, apprise, répétée au Théâtre de la Nation, et tout à coup abandonnée par je ne sais quel motif: que je l'ai présentée depuis à tous les théâtres, et que nul n'a voulu la jouer, uniquement parce qu'elle est trop constitutionnelle» (ivi, s.p.; trad. it.: Come! Farete una prefazione? Ci vuole; se non la faccio, come volete che si possa venire a sapere che questa pièce è stata accettata, studiata, provata al Teatro della Nazione e che improvvisamente è stata abbandonata per non so quale motivo: l'ho proposta in seguito a tutti i teatri e nessuno ha voluto rappresentarla, solamente perché è troppo costituzionale).

¹⁷La legge sul divorzio fu promulgata dall'Assemblea nazionale il 20 settembre 1792.

¹⁸Trad. it.: *Il passato*. Personaggi: il marchese Duribar; l'abate Duribar, suo fratello, arcivescovo; il signor Dunoir, ricco borghese; la signora Duribar, sua moglie; un giovane abate, precettore del nipote del marchese; Dulis, giovane autore filosofo; Gripard, procuratore della corte; Deschamps, valletto del marchese; un contadino, padre di Deschamps; una giovane contadina, sorella di Deschamps; due guardiacaccia; un corriere. La scena si svolge al castello del marchese, a circa quattro leghe da Versailles.

¹⁹Trad. it.: *Il presente*. Personaggi: l'abate, curato costituzionale; la signora Duribar, figlia maggiore del signor Dunoir; il cardinale; Henriette, figlia minore del si-

gnor Dunoir; Deschamps, giornalista aristocratico; La Fleur, valletto di Duribar; una vecchia governante; vari aristocratici. La scena è ambientata a Parigi presso il signor Dunoir, giudice di pace, nella sala in cui si tengono le udienze.

²⁰ Trad. it.: *Il futuro*. Personaggi: Dulis; un giovane selvaggio; Eugénie, un tempo signora Duribar; il curato del villaggio; il vecchio padre Deschamps, sindaco; Deschamps, suo figlio, mendicante; Lucas, suo genero; uno spagnolo; un inglese; un russo; un turco; un negro; folla di contadini e contadine. La scena si svolge in un villaggio sulla riva del mare.

²¹ Un altro esempio significativo di rovesciamento dei ruoli ci è offerto dalla pièce di Collot d'Herbois intitolata *La famille patriote ou la fédération*. Gaspard, padre di Honorine, si dichiara disposto a rinunciare ai beni promessi in eredità dal cognato Monticourt, aristocratico, pur di permettere alla figlia di sposare Eugène, giovane pittore senza risorse ma «dotato di spirito artistico patriottico»: «Gaspard, seul: Monticourt viendra... je ne puis lui fermer ma porte. Mais croit-il me faire changer d'avis, à cause de son héritage... Ah! ma chère Honorine! si je ne puis te léguer une grande fortune, je te laisserai une réputation pure, l'amitié de mes concitoyens, et l'estime générale, ces biens-là valent tous les autres. Quand Monticourt viendra, elle sera mariée, Eugène est ce qu'il lui faut. Je sais bien que tous nos Crésus se sont ligués pour décourager les jeunes artistes patriotes: qu'importe! ils n'auront plus de palais à décorer, de boudoirs à orner; ces tableaux de fantaisie, ces molles conceptions allumaient des passions dangereuses et dégradèrent leur imagination. Ils feront de grands tableaux d'histoire, le patriotisme n'a-t-il pas ses héros, ils en transmettront les traits à la postérité, les actes de courage, de civisme, occuperont leurs pinceaux, et donneront à leur génie une trempe mâle et énergique, mon cher Eugène ne m'a-t-il pas déjà consacré ses essais... les voici... (montrant les tableaux). Ces tableaux-là feront partie de ma succession» (J.M. Collot d'Herbois, *La famille patriote ou la fédération*, cit., a. I, sc. 6, pp. 12-13; trad. it.: Gaspard, da solo: Monticourt verrà... non posso non accoglierlo. Ma crede certamente di potermi fare cambiare idea, in virtù della sua eredità... ah! Mia cara Honorine! Se non posso lasciarti grandi beni, ti lascerà una reputazione pura, l'amicizia dei miei concittadini e la stima generale, tutti beni che valgono quanto gli altri. Quando Monticourt arriverà, sarà sposata: Eugène è l'uomo che fa per lei. So bene che tutti i nostri ricconi si sono alleati per scoraggiare i giovani artisti patriotti: ma che importa! Non avranno più palazzi da decorare, salottini da ornare; quei quadri di fantasia, quelle concezioni lascive accendevano passioni pericolose e degradavano la loro immaginazione. Faranno dei grandi quadri di storia, anche il patriottismo ha i suoi eroi, ne trasmetteranno i tratti ai posteri; gli atti di coraggio, di civismo, ispireranno i loro pennelli e daranno al loro genio una tempra maschia e energica; il mio caro Eugenio non mi ha forse già dedicato i suoi tentativi... eccoli qui (mostrando i quadri). Questi quadri faranno parte della mia eredità). Nella produzione drammatica dei primi anni della Rivoluzione non sono infrequenti i casi di 'rovesciamento di agnizione', e cioè di storie d'amore che giungono a lieto fine solo dopo la scoperta che il presunto nobile è in realtà un uomo del popolo o un 'autore illuminato'. Per alcuni titoli cfr. *infra*, Bibliografia.

²² Louis-Benoît Picard, *L'avenir*, cit., sc. 10, p. 39 (trad. it.: Dulis: L'uomo è felice e merita di esserlo. / È un sogno? Dio onnipotente, prolunga il mio sonno; / Risparmiammi, Dio onnipotente, la tristezza del risveglio; / O piuttosto voi, mortali, voi, prime vittime / Degli abusi, colpite, sterminate i crimini; / Anticipate, anticipate la vostra felicità / E fate del mio sogno una realtà).

²³ È sufficiente prendere in considerazione l'elevatissimo numero di opere teatrali che furono composte negli anni della Rivoluzione per rendersi conto di quanto affer-

mato: cfr. A. Tissier, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution: repertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Droz, Paris 1992.

²⁴ Cfr. *infra*, pp. 89-102. «L'école française est aujourd'hui la première de l'Europe: c'est une vérité incontestable. Les autres pays ont plusieurs artistes plus ou moins célèbres, ou dignes de célébrité. En France seulement, on voit au premier rang un certain nombre de peintres, de sculpteurs, etc., dont la réputation est établie sur les bases les plus solides; ensuite des élèves déjà formés attirent l'attention des amateurs, et donnent l'assurance que la culture des arts n'éprouvera point d'interruption; c'est là proprement ce qui constitue une école. Sous ce rapport donc, l'état des arts en France ne fut jamais plus satisfaisant; mais il est une question qui a frappé un grand nombre d'esprits, et sur laquelle il convient de s'arrêter un instant. Cette abondance ne nous menacerait-elle pas d'entraîner à sa suite de graves inconvénients? Beaucoup de personnes ne se croient-elles point trop légèrement appelées à s'illustrer par leur pinceau? En un mot, ne sommes-nous pas menacés de voir les arts cultivés par un trop grand nombre de gens qui n'auraient que le nom d'artistes? L'augmentation progressive des productions exposées ne justifie que trop ces craintes. Du temps de l'Académie de Peinture, le Salon, proprement dit, suffisait à trois ou quatre cents ouvrages: leur nombre, depuis ce temps, s'est toujours accru. Il était, il y a deux ans, de douze cent dix; cette année il est de treize cent cinquante, et on assure que le jury en a refusé au moins quatre cents. Cette multiplication d'artistes ne serait pas sans inconvénients, lors même que tous auraient des talents distingués, ils se nuiraient les uns aux autres; et d'ailleurs, il est généralement reconnu que, dans tous les genres, si l'excellent devenait commun, il perdrait de son prix aux yeux des hommes. Mais que dire, lorsqu'une assez grande partie de ceux qui sollicitent et obtiennent une place dans le sanctuaire des arts, sont absolument comparables à ces écrivains «qui prennent pour génie une ardeur de rimer» et à qui le législateur du Parnasse, sévère mais juste, mais vraiment leur ami, défend l'approche du Mont sacré. Comment étaient donc ces quatre cents tableaux refusés, puisqu'ils ont été jugés inférieurs à tant d'autres qu'on voit au Salon avec une véritable peine! L'institution de l'Académie pouvait apporter des obstacles à ce que de jeunes talents fussent connus et appréciés du public; mais aujourd'hui ne passe-t-on pas d'un extrême à l'autre?» (J. Durdent, *Galerie des peintres français du Salon de 1812*, cit., pp. ix-xi; trad. it.: *La scuola francese è oggi la prima in Europa: è una verità incontestabile. Gli altri paesi hanno vari artisti più o meno celebri o degni della celebrità. Solo in Francia un certo numero di pittori, scultori, ecc. occupano un posto di primo piano e la loro reputazione si fonda su basi molto solide; inoltre degli allievi già formati attirano l'attenzione degli appassionati, fornendoci la certezza che la cultura delle arti non subirà interruzioni; è questo ciò che propriamente costituisce una scuola. Da questo punto di vista, dunque, lo stato delle arti in Francia non è mai stato più soddisfacente di adesso; ma c'è una questione che ha attirato l'attenzione di un gran numero di persone e sulla quale conviene fermarsi un istante. Questa abbondanza non sarà un giorno causa di gravi inconvenienti? Non sono forse troppi coloro che si sentono con eccessiva leggerezza chiamati a illustrare sé stessi con la pittura? In poche parole, non staremo rischiando di vedere le arti coltivate da un numero eccessivo di persone a cui non rimarrebbe che il nome vuoto di artista? L'aumento progressivo delle produzioni esposte giustifica pienamente questi timori. Dall'epoca dell'Accademia di Pittura, il Salone, propriamente detto, era sufficiente per tre o quattrocento opere: il loro numero, negli anni successivi, si è sempre più accresciuto. Erano, due anni fa, duecentodieci; quest'anno sono trecentocinquanta ed è certo che la giuria ne abbia rifiutate almeno quattrocento. Questa moltiplicazione di artisti non può essere priva di inconvenienti; anche se*

tutti avessero dei grandi talenti, si nuocerebbero a vicenda; e d'altronde, è generalmente risaputo che, in tutti i generi, se l'eccellente divenisse comune, perderebbe di valore agli occhi degli uomini. Ma che dire, quando una buona parte di coloro che sollecitano e ottengono un posto nel santuario delle arti sono assolutamente paragonabili a quegli scrittori "che scambiano per genio la passione per le rime" e ai quali il legislatore del Parnaso, severo ma giusto, e veramente loro amico, impedisce loro di avvicinarsi al monte sacro. Com'erano dunque quei quattrocento quadri rifiutati, dal momento che sono stati giudicati inferiori a tanti altri che si guardano al Salone con vera pena! L'istituzione dell'Accademia aveva forse posto degli ostacoli al riconoscimento e all'apprezzamento di giovani talenti da parte del pubblico; ma oggi non siamo forse passati da un estremo all'altro?).

²⁵ «Malherbe: Les entreprises indiscretes / De tous ces bâtards d'Apollon, / Feront bientôt aux vrais poètes / Désertir le sacré vallon. / De tous les fléaux, c'est le pire, / Que ce débordement d'auteurs; / Si chacun se mêle d'écrire, / Où trouvera-t-on des lecteurs?» (G. Duval, Pierre-Ange Vieillard, *Malherbe*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le samedi 27 mai 1809, chez M. Lecouvreur, à Paris 1809, sc. 5, p. 11; trad. it.: Malherbe: Le imprese indiscrete / Di tutti questi bastardi di Apollo / Faranno presto ai veri poeti / Disertare la valle sacra. / Di tutti i flagelli, il peggiore / È questo straripamento di autori; / Se ognuno si crede scrittore / Dove troveremo dei lettori?).

²⁶ François de Malherbe (1555-1628).

²⁷ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Denis-François-Thérèse Le Roy Allarde (qui Francis), *Gallet ou le chansonnier droguiste*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le 22 novembre 1806, chez Delavigne fils, à Paris 1806.

²⁸ Pierre Gallet (1698?-1757). Sulla figura di Gallet cfr. in particolare J. Bouché, *Gallet et le Caveau*, E. Dentu, Paris 1884.

²⁹ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Denis-François-Thérèse Le Roy Allarde (qui Francis), *Gallet ou le chansonnier droguiste*, cit., sc. 4, pp. 11-12 (trad. it.: Gallet: Basta cantare e bere; bisogna pensare agli affari; vado ad occuparmi dei conti della giornata. Madame Gallet: Eh, no! Amico mio, questi piccoli dettagli mi riguardano. Andava bene per il mio defunto marito, il pover'uomo non aveva spirito; ma tu, che fai parte della società di Piron e di Collet, ti servirebbe da distrazione. Gallet: Delle Muse i profitti sono dolci / E amo il loro commercio; / Ma guadagno di più, detto fra noi / In quello che esercito. / Non voglio che da un buon mestiere / I miei versi mi distraggano; / Poiché vengono da casa del droghiere / Temo che non ci ritornino. / D'altronde non hai una figlia da sistemare? E quando si è suoceri come me... Madame Gallet: Non preoccuparti di questo; occupati della tua reputazione, ti dico; io mi occuperò dei nostri beni; due cose insieme non si fanno mai bene. Gallet: Veramente non sono il solo: E sulla mia lista / Ho messo più di un autore vivente, / A Parigi di gran moda, / Che, come me, spesso / Vende / Solo droghe / Veramente / Vende solo droghe veramente [...] Madame Gallet: Ah! Signor Gallet! Signor Gallet! / Quando mi facevate la corte, / Per le Muse e l'Amore / Come eravate ardente! / Ricordatevene, ricordatevene: / Ahimè! Rimpianti superflui, / Non vi riconosco più. [...] Non ho forse sfortuna? Il mio primo marito era uno sciocco, che si impiccava di tutto; il secondo ha dello spirito e non vuole servirsene. Ah, mio Dio! mio Dio! Non sarò mai la moglie di un uomo celebre. (esce)). Si prenda in considerazione anche il curioso rovesciamento dei ruoli osservabile nella commedia intitolata *Le fat en province ou le plan de comédie*, che non rientra nel 'genere' delle

pièces à auteurs in quanto non presenta Grandi Uomini sulla scena. Germeuil, che ha deciso di rinunciare ad ogni velleità per le lettere e dedicarsi al mestiere di avvocato, a cui lo ha indirizzato lo zio, si trova a fronteggiare l'indecisione di quest'ultimo, che solo formalmente plaude alla sua decisione: «Germeuil: Ah! j'espère qu'enfin vous serez satisfait; / Mon oncle, je renonce aux Muses tout à fait. M. Germeuil: Voilà déjà longtemps que je te le conseille. Germeuil: Je ne fais plus de vers. M. Germeuil: C'est penser à merveille. / Je t'ai, de ce défaut, corrigé, dieu merci. Germeuil: Voici quelques couplets que j'ai faits ces jours-ci; / Je vais les déchirer devant vous tout de suite. M. Germeuil: Des couplets! Mon neveu, montre-moi-les bien vite! / Je brûle de les voir; c'est fort mal de ta part / De n'être pas d'abord venu m'en faire part. Germeuil: Ils sont très mal écrits. M. Germeuil: N'importe, sois tranquille, / Je les lirai fort bien. Sais-tu que dans la ville / Ta dernière chanson a produit de l'effet? / J'en ai donné copie à notre sous-préfet. / Il la trouve charmante, ainsi que notre maire, / À qui j'ai fait présent aussi d'un exemplaire. / Mais voyons celle-ci... bon... le début me plaît. / Je suis assez content de ce premier couplet! / Germeuil, à part: Mon oncle, grâce au ciel, n'a plus la fantaisie / De déclamer si fort contre la poésie. M. Germeuil: De ton second aussi je suis très satisfait... / Fort bien, mon cher neveu, le troisième est parfait... / Bravo! De mieux en mieux, cet autre les surpasse... / Ma foi, pour ton dernier, il faut que je t'embrasse. Germeuil: Vous trouvez donc mes vers... M. Germeuil: Je les trouve excellents; / Tu nous feras un jour honneur par tes talents. Germeuil: Vous me flattez. M. Germeuil: Non, non, point du tout, je t'assure / Tu nous feras honneur. Germeuil: J'en accepte l'augure. M. Germeuil, prenant un ton sérieux: Comme je vous disais, monsieur, dans le moment, / Il faut vous occuper plus sérieusement, / Et renoncer enfin à toute bagatelle, / Si vous voulez avoir un peu de clientèle. / Germeuil: Oui, mon oncle. M. Germeuil: Les vers ne conduisent à rien, / Vous le savez vous-même. Germeuil: Oui, mon oncle. M. Germeuil: Fort bien; / C'est le droit seulement qu'il faut qu'on étudie, / Et... tu m'avais parlé d'un plan de comédie / Qui depuis quelques jours était sur le métier? / Germeuil: Je l'ai ce matin achevé tout entier. [...] M. Germeuil: Il faut ici travailler tout de bon, / Pour pouvoir présenter ta pièce à l'Odéon» (Charles-Gaspar Delestre-Poirson, A. Meilheurat, *Le fat en province ou le plan de comédie*, comédie en trois actes et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon, par les Comédiens ordinaires de S.M. l'Impératrice, le 8 septembre 1812, chez Fages, à Paris 1812, a. I, sc. 1, pp. 6-7; trad. it.: Germeuil: Ah! Spero che alla fine sarete soddisfatto; / Zio, rinuncio per sempre alle Muse. / Il signor Germeuil: È da tempo che te lo consiglio. Germeuil: Non faccio più versi. Il signor Gemeuil: Bellissima idea. / Ti ho, da questo difetto, corretto grazie a Dio. / Germeuil: Ecco delle strofe che ho fatto in questi giorni; / Le strapperò in vostra presenza immediatamente. Il signor Germeuil: Delle strofe! Nipote, fammele subito vedere! / Non vedo l'ora di leggerle; Hai fatto malissimo / A non avermele portate subito. Germeuil: Sono scritte malissimo. Il signor Germeuil: Non importa, stai tranquillo / Le leggerò facilmente. Sai che in città / La tua ultima canzone ha fatto scalpore? / Ne ho dato una copia al sottoprefetto. / La trova affascinante, così come il nostro sindaco, / Al quale ho regalato un esemplare. / Ma vediamo questa... bene... l'inizio mi piace. / Sono alquanto contento di questa prima strofa! / Germeuil, a parte: Mio zio, grazie al cielo, non ha più la fantasia / Di declamare così forte contro la poesia. Il signor Germeuil: Anche della tua seconda sono molto soddisfatto... / Benissimo, mio caro nipote, la terza è perfetta... / Bravo! Di bene in meglio, quest'altra le supera... / Perdinci, per l'ultima, bisogna che ti abbracci. Germeuil: Pensate dunque che i miei versi... Il signor Germeuil: Li trovo eccellenti; / Un giorno ci farai onore con i tuoi talenti. / Germeuil: Mi lusingate. Il signor Germeuil: No, no,

nient'affatto, te l'assicuro / Ci farai onore. Germeuil: Accetto l'augurio. Il signor Germeuil, assumendo un tono serio: Come vi dicevo, signore, per il momento, / Bisogna che vi dedichiate a qualcosa di più serio / E che rinunciate a tutte le sciocchezze, / Se volete un po' di clientela. / Germeuil: Sì, zio. Il signor Germeuil: I versi non portano a niente, / Lo sapete da solo. Germeuil: Sì, zio. Il signor Germeuil: Benissimo, / È solo il diritto che dovete studiare, / E... e mi avevi parlato del piano di una commedia / Che da qualche giorno stavi redigendo? / Germeuil: L'ho finito stamattina [...]. Il signor Germeuil: Bisogna lavorarci con costanza / Per poter presentare la tua pièce all'Odeon).

³⁰Jean-François Sarrazin (1615-1655).

³¹G. Duval, Pierre-Ange Vieillard, *Malherbe*, cit., sc. 6, pp. 14-15 (trad. it.: Malherbe: Ieri vi ho visto dare misteriosamente a Juliette un biglietto: se erano versi o prosa, non lo so; tuttavia, ho fatto finta di non accorgermene, determinato a darvi la risposta stamattina, insieme al giudizio sulla vostra ode. Sarrazin: L'ultimo essendomi favorevole, speravo... Malherbe: Calcolo da rettificare: la vostra ode annuncia una vocazione decisa per la poesia, e non ho fatto venire qui mia nipote per darla in sposa a un poeta. Sarrazin: Guidato da voi, dei poeti famosi, / Lo confesso, ricercai la gloria; / Consacrai lo stesso omaggio, lo stesso desiderio / A Juliette, alle figlie di Mnemosine. / Imitarvi e adorarla, / Questa è la sorte che desidero; / Sì, il solo desiderio del mio cuore / È per la gloria e la mia bella. / Ma alle vostre leggi sempre pronto a cedere, / Se delle nove sorelle mi chiudete il tempio, / Se le vostre parole mi impediscono di conservare / La felice speranza di seguire il vostro esempio; / Senza accusare il vostro rigore, / Con trasporto il mio cuore dimentica / Dei vani successi per la felicità, / E la gloria della mia bella. Malherbe: Non voglio che si faccia della poesia un mestiere. Che succede a coloro che coltivano quest'arte, che è forse la più sublime e la meno onorata di tutti? Se hanno successo, la critica è subito pronta a contestarlo, la cattiveria a indebolirlo, l'invidia a negarlo. Vanno incontro a un insuccesso? La gelosia esulta, l'ignoranza se ne prende gioco, la stupidità se ne rallegra. Di volta in volta soggetti alle offese dei saputelli che li fanno a pezzi, ai sarcasmi della gente di mondo che non sanno apprezzarli, raccolgono, come frutto del loro lavoro, solo dispiaceri e sconforto di ogni tipo; invecchiano, questi uomini che hanno dato lustro al loro secolo e alla loro patria, invecchiano, senza soldi e senza considerazione; muoiono infine dopo essersi guadagnati, a prezzo dell'ingiustizia e dell'ingratitude dei loro contemporanei, il suffragio tardivo della posterità!).

³²Jacques-André Jacquelin, *Jean Racine avec ses enfants*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondy, le 2 floréal an VII, correspondant au 21 avril 1699, jour de la mort de Racine, chez Fages, à Paris an VII [1798], sc. 3, p. 7 (trad. it.: Racine: Ma come figlio mio, non mi sembri allegro come al solito; scommetto che stai componendo dei versi?... (Louis Racine non sembra di voler negare). Ascoltami, ragazzo mio, non ti dedicare mai ai lavori letterari; hai l'età giusta per entrare in società e un poeta di professione non ci fa davvero una bella figura. Colui che corre dietro la rima, / Dalla fortuna è maltrattato, / E quanti autori degni di stima / Si trovano in povertà. Louis Racine: Ma mi sembra, papà, che tu debba proprio alla poesia il benessere e la considerazione di cui godi. Racine: I pochi beni che possiedo, sì; la considerazione no. Non credere, figlio mio, che siano i miei versi che mi attirano i favori e le carezze della corte; Corneille fa versi mille volte più belli dei miei e tuttavia nessuno lo considera, è amato solo dai suoi attori, mentre io, per non stancare la gente con discorsi intorno alle mie opere, mi accontento di intrattenere le persone con frasi divertenti o con cose che piacciono... il mio talento consiste non nel far capire loro

che ho dello spirito ma di far loro intendere che ne hanno. Louis Racine: Non dimenticherò mai la lezione che mi hai appena impartito).

³³Nicolas Vauquelin Des Yveteaux (1567-1649).

³⁴Eléazar de Brocourt-Sarcilly, sieur de Chandeville, era nipote di Malherbe.

³⁵G. Duval, Pierre-Ange Vieillard, *Malherbe*, cit., sc. 19, pp. 34-35 (trad. it.: Des Yveteaux: A noi due signor notaio, cominciamo con il mio testamento. [...] Scrivete che sul punto di lasciare questo mondo per uno migliore, non essendomi rimasto per parente che un cugino che conosco solo perché mi ha trascinato in vari processi, nomino Sarrazin, normando di nascita e poeta di professione, e Juliette de Malherbe mia figlioccia, eredi universali di tutti i miei beni, a condizione che si sposino nel più breve tempo possibile. [...] Sarrazin: Ah!, signore, quanto vi devo! Des Yveteaux: Ora che non ci sono più ostacoli, passiamo al contratto di matrimonio. Eléazar: Calma... prima di tutto, faccio osservare al signor Des Yveteaux che non posso acconsentire, dal momento che il signor Sarrazin non è nato gentiluomo... Malherbe: Cosa dite? Di qualunque luce ai nostri occhi / Brillì il rango a cui apparteniamo, / Al di sopra dei gentiluomini / Ci sono tuttavia gli dei. / Secondo questo fatto manifesto, / È a torto, lo obbietto / Che a Sarrazin si contesti / L'appellativo di gentiluomo; / Sostengo che la sua nobiltà / È della miglior specie / Poiché è figlio di Apollo).

³⁶D. Boutard, H.A.A. Fontenille, N. Aubin (qui Desfougerets), *Pannard cleric de procureur*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 8 floréal an X, chez Desenne, à Paris an X [1802].

³⁷Charles-François Pannard (1694-1765).

³⁸D. Boutard, H.A.A. Fontenille, N. Aubin (qui Desfougerets), *Pannard cleric de procureur*, cit., sc. 12, p. 45 (trad. it.: Duret: Come, siete voi! Quale demone vi ha condotto in quest'abisso? Pannard: Non avendo perduto una parola del vostro discorso, ogni spiegazione è inutile: lasciatemi seguire le mie inclinazioni. Duret: Ebbene sì, piccolo insensato, ti abbandonano a quella sirena. Lisette: Non arrabbiatevi, signor Duret: siete così carino quanto sorridete! Duret: Addio signora. Rosine: Alla fine, mio caro Pannard, eccovi divenuto ragionevole. Lisette: Ed ecco fatto il primo passo: chissà dove questo condurrà. Per dedicarvi al vaudeville / Abbandonate il Tribunale; / Di più di un cambiamento utile / Ho visto con i miei occhi gli effetti).

³⁹A. Quatremère de Quincy, *Extrait du premier rapport présenté au Directoire dans le mois de mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'Eglise dite de Sainte-Geneviève en Panthéon français*, cit., p. 5 (trad. it.: La patria è una divinità nuova per un popolo libero; ma il suo culto non conosce sette. Limitata all'esercizio di tutte le virtù il cui punto di appoggio è sulla terra, questa religione non entra in contrasto con quella i cui oracoli e le cui ricompense scendono dal cielo, non giudica i suoi decreti, non condivide i suoi templi, ma vuole un altare intorno al quale i suoi adoratori si uniscono in nome di una fraternità che non conosce né diritto di primogenitura, né predilezione, né segni distintivi. È intorno agli omaggi che la Patria fa ai Grandi Uomini, è in questo ritorno di benefici che si compiace di vedere soltanto i figli di una madre comune).

⁴⁰Cfr. *supra*.

⁴¹Jean-Nicolas Bouilly, J. Pain, *Téniers*, cit., sc. 3, p. 7 (trad. it.: Téniers, da solo: "Al signor Dominique, villaggio di Ghestel"... bene! Mia moglie segue fedelmente i miei ordini (legge). "Mio caro, la tua morte ha operato delle meraviglie, il tuo funerale è stato splendido, i tuoi quadri sono già venduti. L'arciduca Leopoldo ne ha fatti comprare un gran numero. I tuoi amici ti piangono, i tuoi nemici fingono di rimpiangerti. Vieni prima possibile a resuscitare presso la tua vedova inconsolabile della tua

assenza". Ero sicuro che il mio piano sarebbe riuscito. Non ce n'è mai stato uno più divertente; quante riflessioni serie tuttavia ispira! All'uomo celebre spesso / L'invidia reca più di un oltraggio; / Ma quando l'autore non è più vivo, / Si rende giustizia alla sua opera. / Gli sciocchi e i gelosi da temere; / Bisogna che il suo secolo ignorante / Corra appresso a lui per raggiungerlo. Sembra che il caso goda nel dar valore alla mia morte. Ricapitoliamo: stanco di andare di persona a Bruxelles a vendere i miei quadri a basso prezzo, muoio e lascio Anversa. Mia moglie prende il lutto e presto vende i miei quadri a peso d'oro). Lo stesso intreccio è alla base di un opéra-comique (non riferibile al 'genere' delle *pièces à auteurs* in quanto tutti i personaggi sono fittizi) intitolata *L'auteur mort et vivant*. Dorville, drammaturgo, si finge morto perché le sue opere ottengano «il meritato successo»: «Dorville, seul un moment sous le berceau: Et nous vite, écrivons. Que vois-je! une dépêche de Paris; encore une lettre de mon ami Belfort, eh! voyons au plutôt (lisant) "Mon ami, moi, qui avais tant blâmé votre extravagante ruse, je suis forcé, de jour en jour, d'en admirer les heureux effets. Vous justifiez la vérité de ces vers si connus: *Mourons ce soir, demain nous serons des Grands Hommes*. Depuis qu'on vous croit défunt, l'envie est désarmée; les cabales se taisent; les coteries se disputent l'honneur d'avoir été présidées par vous; les ouvrages nouveaux que vous m'envoyez sont prônés d'avance; on les applaudit avec transport parce qu'on les croit posthumes; nos premiers théâtres les reçoivent à l'unanimité et huit jours après, en répétition." (s'interrompant) Huit jours après! oh! mon bon ami, vous me flattez! cela n'est pas possible. Eh quoi, mes vers, mauvais ou bons / Ne dorment plus dans les cartons! / Pour obtenir qu'on me répète, / À Damis, l'Olive ou Lisette, / Je n'ai plus besoin chaque jour / D'aller en vain faire ma cour! / De tours de faveur on m'accable! / Bon dieu! quel prodige incroyable! / Quel changement! Quel heureux sort! / Que je suis adroit d'être mort! (Il lit encore quelques lignes des yeux) Et les journaux aussi! tous les journaux! oh! pour le coup, ceci tient du miracle. La Gazette et l'Indépendant, / Tous deux me trouvent du talent! / Le Drapeau blanc et la Minerve, / À l'unisson vantent ma verve! Plus, le Constitutionnel / Me donne un brevet d'immortel; / Et pourtant la Quotidienne / En ma faveur chante une antienne! / Rome et Carthage sont d'accord! / Que je suis adroit d'être mort!» (E. de Planard, *L'auteur mort et vivant*, opéra-comique en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, par les Comédiens ordinaires du Roi, le 18 décembre 1820, chez Vente, à Paris 1821, sc. 4, pp. 13-14; trad. it.: Dorville, da solo per un momento sotto il pergolato: Sbrighiamoci, scriviamo. Che vedo! un dispaccio da Parigi; ancora una lettera del mio amico Belfort, eh! vediamo subito (leggendo) "Amico mio, io che avevo tanto biasimato il vostro stravagante stratagemma, sono costretto, ogni giorno che passa, ad ammirarne i felici effetti. Voi giustificate la verità di questi versi così noti: *Moriamo stasera, domani saremo dei Grandi Uomini*. Da quando vi si crede morto, l'invidia è disarmata; le cabale tacciono; le varie associazioni si disputano l'onore di essere state presiedute da voi; le opere nuove che mi inviate sono esaltate anticipatamente; le si applaudono con trasporto perché sono credute postume; i teatri di prim'ordine le accettano all'unanimità e otto giorni dopo si fanno le prove." (interrompendosi) Otto giorni dopo! Oh, mio buon amico, mi lusingate! non è possibile. Ma come, i miei versi, buoni o cattivi / Non dormono più nelle cartelle! / Per far sì che si mettano in scena le mie opere / A Damis, l'Olive o Lisette / Non devo più ogni giorno / Andare invano a fare la corte! / Del più alto favore sono oggetto! / Buon Dio! Che miracolo incredibile! / Che cambiamento! Che destino fortunato! / Quanto sono stato abile ad essere morto! (continua a leggere silenziosamente alcune righe). E anche i giornali! Tutti i giornali! Oh, tutto questo ha del miracoloso. La Gazzetta e l'Indipendente, / Entrambi mi trovano del talento! / La Bandiera bianca

e la Minerva, / All'unisono vantano la mia verve! In più, il Costituzionale / Mi attribuisce un brevetto d'immortalità; / E tuttavia il Quotidiano / In mio favore canta un'antifona! / Roma e Cartagine sono d'accordo! / Quanto sono stato abile ad essere morto!). Il verso citato nella lettera (*Mourons ce soir, demain nous serons des Grands Hommes*) è pronunciato dal 'personaggio La Fontaine' nella più volte citata pièce di Andrieux intitolata *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*: «La Fontaine: Vous savez qu'aux vivants on conteste leur gloire; / Sont-ils morts? on devient juste envers leur mémoire; / Faisons taire l'envie, et de notre destin / Jouissons au plus tôt, tous tant qu'ici nous sommes; / Soyons tous morts demain matin; / Demain matin nous serons de Grands Hommes» (F. Andrieux, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 14, p. 35; trad. it.: La Fontaine: Sapete che ai vivi viene contestata la gloria; / Muoiono? Si diventa giusti nei confronti della loro memoria; / Facciamo tacere l'invidia e del nostro destino / Godiamo prima che possiamo, tanto che siamo qui; / Moriamo tutti domani mattina; / Domani mattina saremo dei Grandi Uomini).

⁴² Claude-Joseph Dorat (1734-1780).

⁴³ Claude Prosper Jolyot de Crébillon (Crébillon fils) (1707-1777).

⁴⁴ Michel-Nicolas Balisson de Rougemont, *Dorat et Fréron ou la société des Dominicains*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 25 octobre 1806, chez Maldan, à Paris 1806.

⁴⁵ Ivi, sc. 12, p. 22 (trad. it.: Crébillon: Tutto è compensato nella vita. Dorat sempre ai nostri desideri / Un leggero ostacolo si oppone, / La critica dopo il successo / È la spina dopo la rosa. Dorat: La spina ferisce, la critica uccide... Crébillon: Le cattive opere; ma essa prepara, rende più solido il successo delle buone. Il *Cid* malgrado l'Accademia / Affascinerà i nostri pronipoti, / Malgrado i Pradon, *Athalie*, / Ingannerà lo scorrere del tempo. / In vano dei serpenti l'invidia / Odo i sibili assassini. / Coperto di gloria, il genio / Li soffoca sotto il suo alloro. Dorat: Deliziosa prospettiva! È un peccato che se ne possa godere solo dopo la morte. Crébillon, allegramente: È sempre così). All'ideale laico e 'rivoluzionario' del valore incommensurabile della ricompensa dopo la morte rimasero tuttavia fedeli numerosi drammaturghi che si dedicarono alla composizione di *pièces à auteurs*. Nel divertissement intitolato *Le Val-de-Vire ou le berceau du Vaudeville*, ad esempio, il 'personaggio Basselin' replica così al vecchio balivo che è venuto a chiedere la mano della sua giovane figlia: «Basselin: Ma fille est comme moi, elle n'aime que les gens d'esprit. Le bailli: Elle a tort: l'esprit ne mène à rien. Basselin: C'est ce que disent ceux qui n'en ont pas. Le bailli: M'en feriez-vous bien voir l'utilité? Basselin: Il soulage dans l'indigence / Il console dans le malheur / Au sein même de l'opulence / Il ajoute encor au bonheur. / Soutient contre la maladie, / C'est un trésor dans la santé; / Il embellit, charme la vie, / Et donne l'immortalité. [...] Je vous croirais beaucoup moins vieux, / Si vous aviez fait quelque ouvrage / Digne de plaire à nos neveux, / Et d'être cité d'âge en âge. / De la peur qu'on a de vieillir / La célébrité nous délivre, / Et l'on ne craint pas de mourir / Quand on est sûr de toujours vivre» (A. Gouffé, Georges-Louis-Jacques Duval, *Le Val-de-Vire ou le berceau du Vaudeville*, divertissement en un acte et en prose mêlé de vaudevilles, représenté, pour la première fois, sur le Théâtre des Troubadours le 10 prairial an VII, in AA.VV., *Le répertoire du Vaudeville ou recueil des meilleures pièces en vaudevilles représentées sur différents théâtres de Paris*, précédées de discours historiques sur ces théâtres et ce genre de composition, accompagnées de notes explicatives qui font connaître l'état des mœurs, de l'esprit et du goût en France, et offrent un tableau dramatique et vivant de la capitale, chez Frédéric Fromann, à Jena et Leipsic 1800, sc. 4, pp. 83-84; trad. it.: Basselin: Mia figlia è come me, ama solo le persone di spirito. Il balivo: Ha torto; lo spirito non porta a niente. Basselin: È ciò che dicono coloro

che ne sono sprovvisti. Il balivo: Vorreste per favore spiegarmene l'utilità? Basselin: Dà sollievo nell'indigenza / Consola nelle disgrazie / In seno perfino all'opulenza / Accresce la felicità. / Sostiene contro le malattie / È un tesoro nella salute; / Abbellisce, aumenta il fascino della vita, / E dona l'immortalità. [...] Vi crederei molto meno vecchio di quanto siete / Se aveste composto delle opere / Degne di piacere ai vostri nipoti / E di essere citate di secolo in secolo. / Della paura che abbiamo di invecchiare / La celebrità ci libera, / E non si teme di morire / Quando siamo sicuri di vivere in eterno).

⁴⁶ A. Gouffé, Georges-Louis-Jacques Duval, *Garrick double ou les deux acteurs anglais*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Troubadours le 26 pluviôse an VIII, chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, à Paris an VIII [1799].

⁴⁷ David Garrick (1717-1779).

⁴⁸ A. Gouffé, Georges-Louis-Jacques Duval, *Garrick double ou les deux acteurs anglais*, cit., sc. 1, pp. 3-5 (trad. it.: Chalmers, da solo: Coraggio, caro Chalmers! Ancora qualche rappresentazione come quella di ieri e la tua fortuna è fatta. Venti ghinee! Non ne ho mai avute neanche la metà. Bisogna però ammettere che ho recitato alla perfezione (si alza). Perdinci! Ammiro l'abilità del destino nell'assecondare i progetti degli uomini quando decide di occuparsene. Ho lasciato l'Inghilterra, e trascorro sei mesi in Scozia a fare il triste mestiere di attore ambulante; percorro le città principali. A Kilmore, mi coprono di fischi; a Glasgow, mi tirano dietro gli aranci; a Edimburgo, mi scacciano dal teatro al secondo atto di *Alfredo*. Decido alla fine di andarmene da questo brutto paese, avendo a malapena di che pagare la traversata. Sbarco in Irlanda; arrivo a Kildare morto di fatica e dal bisogno, senza uno scellino in tasca. Cerco un modo per cavarmela; lo trovo e il successo oltrepassa ogni mia aspettativa. [...] Appropriandomi del nome di Garrick, / Qui fo sul pubblico / Più d'effetto / Di quanto lui ne faccia / a Londra. All'ombra di questo nome famoso e assecondato da cinque o sei studenti che hanno ciascuno il proprio ruolo, eccito un entusiasmo universale in quello di Romeo, di cui non avevo potuto fino a quel momento recitare una scena senza essere fischiato. Ecco cos'è la reputazione, stanco di espormi agli oltraggi / Di un pubblico sempre prevenuto, / Ho, per forzare tutti i suffragi, / Utilizzato un mezzo molto conosciuto; / La mia avventura prova come / Non si è niente senza un po' di celebrità, / E che per sembrare un Grande Uomo / A volte basta un gran nome).

⁴⁹ Ivi, sc. 15, p. 36 (trad. it.: Georgina: Come, perché un giornale riporta / Che tale o tal altro è famoso: / Per lui subito ci si entusiasma, / E questa prova ci è sufficiente. / Se questi giornali di cui si può diffidare, / Dicesero sempre la verità, / Quanta gente che muore senza gloria, / Otterrebbe l'immortalità).

⁵⁰ Ivi, sc. 20, pp. 50-51 (trad. it.: Chalmers: Al vostro nome in questi luoghi, / Oggi sono debitore della mia gloria, / Non posso ingannarmi, / Quel nome si confà molto più a voi. [...] Jackson: Uscendo dall'oscurità, / Il furbo invano si traveste, / Si distingue la pochezza / Nonostante la maschera presa in prestito. / E in più di un'occasione, / Se si inganna il pubblico, / Quando il vero Garrick si mostra, / Il falso Garrick viene scacciato).

⁵¹ Il Settecento riprende il concetto di politica associato alla morale: «Son principal objet [de la politique] est de prendre les mesures les plus efficaces pour empêcher que les passions ne sortent victorieuses du combat éternel que notre raison est condamnée à soutenir contre elles. Son but est de tenir les passions courbées sous le joug» (G. de Mably, *Entretiens de Phocion*, s.n., Amsterdam 1763, p. 43; trad. it.: Il suo oggetto principale [della politica] è di prendere le misure più efficaci per impedire

che le passioni escano vittoriose dall'eterna lotta che la nostra ragione è condannata ad ingaggiare contro queste ultime. Il suo scopo è di tenere le passioni piegate sotto il giogo). L'idea della stretta interrelazione fra morale e politica è espressa anche dal barone d'Holbach: «La morale et la politique sont évidemment liées; elles ne peuvent sans danger se séparer d'intérêts, ni cesser de se donner la main. La morale n'a point de force si la politique ne l'appuie; la politique est chancelante et s'égare, si elle n'est soutenue et aidée par la vertu» (P.H.D. d'Holbach, *Système social ou principes naturels de la morale et de la politique, avec un examen de l'influence du gouvernement sur les mœurs*, s.n., Londres 1773, pp. vii-viii; trad. it.: La morale e la politica sono evidentemente legate, non possono, senza pericolo, dividere i loro interessi o cessare di essere unite. La morale non ha forza se le manca il sostegno della politica; la politica è barcollante e si perde se non è sostenuta e aiutata dalla virtù).

⁵² Trad. it.: i talenti, senza virtù, sono dei doni funesti.

⁵³ «Madame de Pérouville, à Montesquieu: L'amour de la vérité, du moins, n'a point été dans votre cœur un sentiment froid et stérile; vous avez été le premier pénétré de cette grande vérité que vous avez dictée; que les talents, sans la vertu, sont des présents funestes, uniquement propres à donner de la force ou un plus grand jour à nos vices» (Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, cit., a. I, sc. 2, pp. 27-28; trad. it.: Madame de Pérouville, a Montesquieu: L'amore della verità, almeno, non si è rivelato essere, nel vostro cuore, un sentimento freddo e sterile; siete stato il primo ad essere penetrato di quella grande verità che avete dettato; i talenti, senza la virtù, sono dei doni funesti, utili solo a dare più forza o più evidenza ai nostri vizi).

⁵⁴ Jean-Nicolas Bouilly, *René Descartes*, cit., a. I, sc. 8, pp. 14-16 (trad. it.: Florina: Il fattorino ha appena portato queste lettere (le consegna a Cartesio ed esce). Cartesio (aprendo la prima lettera): Parigi... è sicuramente del conte d'Aveux (legge). Proprio così... io, ricevere una somma così grossa! No, no; il titolo di benefattore acquista troppo potere sulla mia anima perché lo accordi con indifferenza; non accetterò niente... (apre la seconda lettera). Da Stoccolma... Amintus: È della regina di Svezia (prende la lettera). Cartesio, esaminando l'indirizzo della terza lettera: La Haye... è la mia nutrice: riconosco la scrittura (apre in fretta la lettera). Amintus, con entusiasmo: Questa regina filosofa informata delle vostre disgrazie vi offre senz'altro... leggiamo dunque la sua lettera (si appresta ad aprirla). Cartesio, fermandolo: No, no; leggiamo prima quella della mia nutrice... le devo la vita; non dimenticherò mai come ha sopperito alla natura con tutte le premure della tenerezza... mia cara Margherita! Ascoltate! Ascoltate! (legge questa lettera con un'emozione crescente, facendone sentire lo stile semplice e rustico). «Da la Haye in Touraine, il 15 maggio 1641. Figlioccio mio, piglio a prestito come sempre la mano del mi' cugino Jacques, per rispondere all'ultima che mi avete mandato. Non so mica come fare per ringraziarvi di che avete fatto per me; e quando che dico il vostro nome, ecco che sento in tutto il corpo qualche cosa che mi fa piangere come una bambina” ... Donna eccellente! Credimi, vale lo stesso per me (si porta la mano agli occhi). Marck, a parte: E questo sarebbe un cattivo che qualcuno oserebbe condannare! Cartesio (continuando a leggere la lettera) “... per consolarmi che non vi vedo più, vo tutti i giorni a pregare nella stanza in cui siete nato. Dico grazie a Dio per la felicità di essere stata io a potervi nutrire col mio latte, e gli chiedo per ricompensa di mandare su di voi le sue benedizioni... (si ferma un momento nella più viva emozione...) Ma davvero, non vi scorderete che ci avete fatto la promessa di ritornare al villaggio. Ci sono ancora delle brave persone, che saranno tutte contente di rivedervi; ma nessuno avrà più contentezza della vostra vecchia Margherita che non vorrebbe morire prim'avanti di avervi potuto abbracciare un altro pochettino”. È questo il linguaggio del cuore, il

vero grido della natura! Non cederei questa lettera in cambio di tutti i tesori dell'universo (se la mette nel seno). Vediamo adesso quel che mi scrive la regina di Svezia. Amintus (legge la lettera): "La notizia delle persecuzioni contro di te è giunta fino a me. Sono una sovrana; tu sei un filosofo: facciamo un'alleanza. Tu annuncerai la verità agli uomini; io ti difenderò contro i tuoi nemici... vieni; ti offro come bastione i miei stati, il mio palazzo e il mio cuore. Cristina". Cartesio: Questo è lo stile di un'anima forte, di uno spirito grande e magnanimo. Ci sono pochi sovrani che, come questa donna celebre, permettono alla filosofia di sedersi accanto a loro sul trono! Amintus: Quanto sono seducenti e lusinghiere queste offerte! Cartesio: Non riesco a rimanerne abbagliato... il soggiorno a corte non è adatto al mio modo di essere. Bisognerebbe che rinunciassi alla tranquillità, all'indipendenza; e chi perde la libertà, perde secondo me la metà della propria anima; così io pongo la mia ad un prezzo così alto che tutti i re del mondo non potrebbero essere in grado di comprarla). Le citazioni di brani, tratti dalle varie *pièces à auteurs*, in cui appare chiara l'associazione fra «virtù» e «genio» si potrebbero moltiplicare. Come ulteriore esempio, si leggano alcuni versi indirizzati a Fontenelle nell'omonima pièce: «Madame Geoffrin: Oh, mon ami! Et les méchants vous accuseront d'égoïsme! Rolet: On vous rendra justice, Fontenelle; la postérité vous appréciera, et c'est ainsi que tous ceux qui vous connaîtront parleront de vous. Ami constant de la vertu, / Grand écrivain, poète aimable, / Toujours au malheur abattu, / Tendrant une main secourable. / C'est en vain qu'un lâche ennemi, / À noircir votre âme persiste, / Le bon parent, le bon ami, / Ne fut jamais un égoïste» (P.A.S. Petit, J. Servières, *Fontenelle, comédie-aneecdote* en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris le 15 brumaire an XI de la République, chez Madame Masson, à Paris an XI [1802], sc. 9, p. 41; trad. it.: Madame Geoffrin: Oh amico mio! E i cattivi vi accuseranno di egoismo! Rolet: Vi sarà resa giustizia, Fontenelle; i posteri vi apprezzeranno, e tutti quelli che vi conosceranno parleranno di voi. Amico costante della virtù, / Grande scrittore, poeta amabile, / Sempre alla sfortuna che si abbatte, / Tendendo una mano soccorrevole. / È invano che un nemico vigliacco, / A screditare la vostra anima persiste, / Il buon genitore, il buon amico, / Non fu mai un egoista).

⁵⁵ Di questo messaggio si fa portatrice la commedia intitolata *L'auteur dans son ménage*, non riconducibile però alle *pièces à auteurs*. Geralde, personaggio principale, incarna il tipo del «mauvais auteur» in quanto la «bontà dei suoi scritti» non corrisponde alla bontà del suo comportamento in ambito privato: «Madame Geralde: On vous demande. Geralde (brusquement): Laissez-moi. (Il écrit) "Pour adoucir les horreurs de la guerre, / Le ciel mit dans nos cœurs l'amour et les désirs; / Ainsi la femme est un dieu..." Madame Geralde: M'avez-vous entendue? Geralde (cherchant ses vers): "Ainsi la femme est un dieu..." Madame Geralde: Répondez. Geralde, en colère: Au diable! "Ainsi la femme est un dieu..." Madame Geralde: Un jeune homme vous demande. Geralde, vivement: Tant pis pour lui. Madame Geralde: Ecoutez-moi. Geralde, en colère et vivement: Ne parlez pas; vous allez détruire mon enthousiasme; je compose; je chante les douceurs de l'hyménée; et je vous prie, ma chère femme, de ne pas m'impatienter. Madame Geralde: Quelle tête! Geralde: Ne m'échauffez pas les oreilles. Oh! mon dieu, vous êtes cause que mon vers s'est échappé; que disait-il, mon vers, vous en reppelez-vous? Madame Geralde: Non, sans doute. Geralde: Je disais... Madame Geralde: Vous disiez qu'il faut m'entendre. Geralde: Oh! qu'une femme est insupportable! [...] Madame Geralde, vous me poussez à bout; vous me devenez insupportable!... Madame Geralde: Vous l'êtes bien davantage. Geralde: Je prendrai mon parti. Madame Geralde: Quel parti? Geralde: Vous me troublez sans cesse; vous tuez mon talent; et vous me forcerez enfin... Madame Geralde: A quoi?

Geralde: À divorcer, Madame Geralde, à divorcer. (Il compose) “L’hymen fut inventé pour charmer l’existence”. Madame Généralde, vivement: Que penserait-on de vous si l’on était le témoin d’une semblable scène; eh, quoi? Dirait-on, celui qui paraît si reconnaissant envers les mères, si tendre envers les épouses, il maltraite sa compagne: votre conduite sera la critique de votre ouvrage; pour qu’on vous croie, messieurs les écrivains, il faut que vos actions soient semblables à vos écrits. Geralde (à part): Elle a raison, je crois, ma femme» (É. Gosse, *L’auteur dans son ménage*, comédie en un acte et en prose, mêlée d’ariettes, représentée pour la première fois sur le Théâtre Feydeau le 8 germinal an VII de la République, chez Huet, à Paris an VII [1798], sc. 11, pp. 28-30; trad. it.: La signora Geralde: Chiedono di voi. Geralde (bruscamente): Lasciatemi. (scrive) “Per addolcire gli orrori della guerra / Il Cielo mise nel nostro cuore l’amore e i desideri; / Così la donna è un dio...” La signora Geralde: Mi avete sentito? Geralde (cercando l’ispirazione): “Così la donna è un dio...” La signora Geralde: Rispondete. Geralde, arrabbiato: Al diavolo! “Così la donna è un dio...” La signora Geralde: Un giovane chiede di voi. Geralde, vivamente: Tanto peggio per lui. La signora Geralde: Ascoltatemi. Geralde, fortemente arrabbiato: Tacete; distruggerete il mio entusiasmo; sto componendo; canto le dolcezze dell’imene; e vi prego, mia cara moglie, di non farmi perdere la pazienza. La signora Geralde: Che testa! Geralde: Non mi spaccate i timpani. Oh, mio Dio, a causa vostra ho perso l’ispirazione; qual era l’ultimo verso, ve ne ricordate? La signora Geralde: No, affatto. Geralde: Era... La signora Geralde: Dicevate che mi dovette ascoltare. Geralde: Oh, quanto sono insopportabili le donne! [...] Signora Geralde, mi state facendo andar fuori di testa; siete davvero insopportabile!... La signora Geralde: Voi lo siete ancor di più. Geralde: Prenderò le mie decisioni. La signora Geralde: Quali decisioni? Geralde: Mi disturbate continuamente; distruggete il mio talento; e mi costringerete alla fine... La signora Geralde: A cosa? Geralde: A divorziare, signora Geralde, a divorziare. (Compone). “L’imene fu inventato per abbellire l’esistenza”. La signora Geralde, vivacemente: Che penserebbe di voi chi fosse testimone di una simile scena, eh? Cosa? Si direbbe che colui che sembra così riconoscente verso le madri, così tenero verso le spose maltratta la sua compagna: la vostra condotta sarà la critica della vostra opera; perché vi si creda, signori scrittori, bisogna che le vostre azioni siano simili ai vostri scritti. Geralde, a parte: Credo che mia moglie abbia ragione).

⁵⁶ Il riferimento è qui ancora una volta agli interventi indiretti d’autore e cioè alle opinioni dei drammaturghi veicolate dai personaggi delle loro pièces.

⁵⁷ J. Pain, *Théophile ou les deux poètes*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le premier messidor an XII, premier de l’Empire, chez Colli, à Paris an XII [1804].

⁵⁸ Tra le varie edizioni, cfr. Anon., *Le Parnasse satyrique du sieur Théophile, ou dernier recueil de vers picquans et gaillards de notre temps*, s.n., s.l. 1660.

⁵⁹ J. Pain, *Théophile ou les deux poètes*, cit., sc. 1, pp. 12-13 (trad. it.: Sylvie: Florine, sta venendo qui! [...] Corre dei pericoli a Parigi! Florine: Come dei pericoli! Sylvie, leggendo: Gli si attribuisce un’opera spregevole, intitolata *Il Parnaso satirico*. L’alta corte di giustizia se ne occupa e, sebbene sia innocente, è pericoloso lottare contro il parlamento. [...] (Continua a leggere). Mio padre aggiunge che spera di riuscire a salvare Théophile e che arriverà oggi qualche ora dopo il suo amico, al fine di non suscitare sospetti... ebbene, Florine! Florine: Ebbene, signorina, lo incontreremo. Sylvie: Sfortunato, perseguitato, quanto mi sarà caro! Florine: Sì, avrete modo di esercitare la vostra sensibilità. Sylvie: Chi mai ne fu più degno? Voglio addolcire le sue tristezze, ripagarlo, con cure zelanti e attenzioni delicate per i bei versi che ha fatto per me e se gli ispirò un sentimento... Florine: Come, signorina, davvero? Sylvie:

Non sai dunque quanto mio padre lo ami; non sai quindi che più di una volta mi ha fatto capire che se Théophile mi piacesse... Florine: Un attimo... non l'avete ancora visto. Sylvie: La mia immaginazione l'ha prefigurato. Florine: Se fosse di carattere brusco... Sylvie: L'autore di versi così dolci! Florine: Se avesse una certa età... Sylvie: Trent'anni; me l'ha detto mio padre. Florine: Se fosse fatto male, brutto... Sylvie: Oh! Non è possibile. Florine: Ma, signorina... Sylvie: Vi dico, signorina, che è impossibile. Qual è l'idea, o cielo, che si è fatta / Di questo poeta ingegnoso! / Perché vedi brutto e difforme / Il cantore favorito degli dèi? / Se, dalla stupidità imbruttita, / La bellezza perde il suo prestigio incantatore, / Credimi, Florine, il genio / Abbellisce perfino la bruttezza).

⁶⁰ François Colletet (1628-1680?).

⁶¹ «Colletet: Personne ici! La singulière maison! Là-bas des gens en uniforme m'examinent des pieds à la tête... plus loin un domestique m'invite mystérieusement à monter au salon... m'y voici: pauvre Colletet! mon libraire s'est laissé arrêter. S'il disait que le *Parnasse satyrique* est de moi!... Heureusement le père Garasse me recommande à M. de Mesnellier... depuis quinze jours hors de Paris, je ne sais aucune nouvelle... n'importe, me voilà arrivé... [...] Il est vrai que le *Parnasse satyrique* m'a déjà rapporté quelques bénéfices; Dieu merci, l'ouvrage va bien; la vogue est complète: d'abord le nom de Théophile que j'y ai mis, et puis l'ouvrage est méchant... L'écrivain qu'à présent on cite, / Déchirant tout dans ses essais, / Avec un très peu mérite / Se procure de grands succès. / Son esprit méchant seul lui donne / Le nom qu'il obtient aujourd'hui: / S'il n'eût mal parlé de personne, / L'on n'eût jamais parlé de lui.» (J. Pain, *Théophile ou les deux poètes*, cit., sc. 7, pp. 25-26; trad. it.: Colletet: Non c'è nessuno qui! Che strana casa! Laggiù delle persone in uniforme mi squadrono da capo a piedi... più lontano un domestico mi invita misteriosamente a salire nel salotto... eccomi qui; povero Colletet! Il mio libraio si è lasciato arrestare. Se avesse detto che sono io ad avere scritto il *Parnaso satirico*!... Fortunatamente padre Garasse mi ha raccomandato a Monsieur de Mesnellier... da quindici giorni fuori Parigi, non ho alcuna notizia... non importa, eccomi arrivato... [...] È vero che il *Parnaso satirico* mi ha già portato qualche beneficio; grazie a Dio, l'opera funziona; il successo è completo: prima di tutto il nome di Théophile che ci ho messo e poi il libro è pessimo... Lo scrittore di cui si parla al momento, / Distruggendo tutto nei suoi saggi, / Con pochissimo merito / Si procura un gran successo. / Solo il suo animo cattivo gli assicura / La fama che ottiene oggi; / Se non avesse mai parlato male di nessuno, / Non si sarebbe mai parlato di lui). La verità storica è qui coscientemente falsata: la raccolta fu verosimilmente composta verso il 1625, prima quindi che Colletet nascesse.

⁶² Colletet fu definito «froid rimeur» da Boileau in una delle sue satire: «Faut-il d'un froid rimeur dépendre la manie? / Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier: / Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier, / Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville; / Et, pour un que je veux, j'en trouve plus de mille» (N. Boileau, *Satyre VII*, in Id., *Œuvres poétiques*, Imprimerie générale, Paris 1872, vol. I, vv. 21-25, p. 119; trad. it.: Si deve di un freddo poeta dipingere la mania? / I miei versi, come un fiume, scorrono sulla carta; / Trovo insieme Perrin e Pelletier, / Bonnecorse, Pradon, Colletet, Tireville; / E per uno che ne cerco, ne trovo più di mille).

⁶³ J. Pain, *Théophile ou les deux poètes*, cit., sc. 14 e 15, pp. 37-39 (trad. it.: Sylvie, senza vedere Colletet: Sì, Florine, voglio vederlo, e mentre il luogotenente cerca inutilmente laggiù, posso senza pericolo vedere qui quell'affascinante poeta. Florine, maliziosamente: La vostra immaginazione lo ha già prefigurato? Sylvie: Sì, me lo immagino giovane, fatto bene... come il capitano. Deve avere un aspetto davvero distinto... Florine: Come il capitano. Sylvie: Il fisico così seducente... Florine, scorgendo

Colletet: Eccolo. Sylvie, dopo averlo visto: Come! È quello... Florine, cantando a bassa voce a Sylvie: Credimi, Florine, il genio / Abbellisce perfino la bruttezza. [...]. Sylvie, a parte: Quel poeta non è un bell'uomo. [...] Addio, illusioni! Addio, dolci chimere!... salviamo comunque questo poeta e poiché il capitano è suo amico... è amabile, quel capitano! È lui che somiglia davvero al ritratto ideale... è vivace, galante, ha buone maniere... e il suono della sua voce... Théophile invece... e poi confessarsi l'autore del *Parnaso satirico*! Che uomo cattivo!).

⁶⁴ Colletet ha il ruolo di «mauvais auteur» anche nella pièce di Georges Duval intitolata *Malherbe*. A confronto con il 'personaggio Malherbe', Colletet (definito nell'elenco dei personaggi che precede la pièce «mauvais poète») riceverà una dura lezione dal «bon poète», che lo esorterà ad abbandonare per sempre le Lettere: «Malherbe, à Colletet: Monsieur, finissons, de grâce. Colletet: Quoi! Mes vers?... Malherbe: Ils sont mauvais (8 fois) / Honteux de les avoir faits, / N'en faites plus désormais. Colletet: Mais ne pourrais-je au Parnasse / Arriver? Malherbe: Qui? Vous! Jamais. (8 fois). Malherbe: Comment y trouver accès / Vos vers ne sont pas français. Colletet: Je soutiens que mes essais / Sont garants de mes succès. Malherbe: Tenez, Monsieur, sans compliment, / Voici tout net mon sentiment: Aux vers, enfants de votre muse, / Vous ne sauriez trouver d'excuse, / À moins qu'il ne vous ait fallu / Les faire, ou bien être pendu. / Colletet: Le mot est dur. Malherbe: Et juste. Je ne flatte jamais, moi, Monsieur; et d'ailleurs vous n'êtes pas de ceux qu'on se croit obligé de flatter. Croyez-moi, quittez la plume; / Prenez, mon cher, au plutôt, / Ou la navette ou l'enclume, / Ou l'équerre ou le rabot. / Profitez de ma recette, / Choisissez quelque métier, / Et soyez, si vous le souhaitez, / Plutôt bon cordonnier / Ou charpentier / Chapelier / Serrurier / Pâtissier / Charbonnier / Perruquier / Ou meunier / Qu'exécrable poète. Colletet: Exécration? Malherbe: Oui, monsieur Colletet, et vous ne seriez jamais que cela. Colletet: Je me flattais cependant que vos leçons développeraient en moi... Malherbe: Je ne sème pas sur un terrain ingrat, cela ne rapporte rien» (G. Duval, Pierre-Ange Vieillard, *Malherbe*, cit., sc. 4, pp. 9-11; trad. it.: Malherbe, a Colletet: Signore, finiamola, di grazia. Colletet: Come! I miei versi?... Malherbe: Sono brutti (8 volte). Vergognoso per averli scritti / Non scrivetele mai più. Colletet: Ma non potrei al Parnaso / Arrivare? Malherbe: Chi? Voi! Mai. (8 volte) Malherbe: Come trovarvi accesso / I vostri versi non sono francesi. Colletet: Sostengo che le mie opere / Sono garanti del mio successo. Malherbe: Sentite, signore, senza complimenti, / Ecco chiaramente ciò che penso: Ai versi, figli della vostra musa, / Non sapreste trovare una scusa, / A meno che non abbiate dovuto / Scriverli o essere impiccato. Colletet: È un giudizio duro. Malherbe: E giusto. Non faccio mai lusinghe, io, signore; e d'altronde voi non siete tra coloro che ci si crede obbligati a lusingare. Credetemi, lasciate la penna; / Prendete, o la spola o l'incudine, / O la squadra, la pialla / Approfittate della mia ricetta, / Scegliete un mestiere, / E siate, se lo desiderate, / Piuttosto un buon calzolaio / O carpentiere / Cappellaio / Fabbro / Pasticcere / Carbonaio / Parrucchiere / O mugnaio / Che un poeta esecrabile. Colletet: Esecrabile? Malherbe: Sì, signor Colletet, e non sarete soltanto che questo. Colletet: Speravo tuttavia che le vostre lezioni avrebbero sviluppato in me... Malherbe: Non semino su un terreno ingrato, non frutta niente). Lo stesso Colletet si troverà a confronto con Boileau nel divertissement *Philippe le Savoyard ou l'origine des ponts-neufs*. I due personaggi si scambiano nel corso della pièce critiche reciproche: «Colletet: Empoisonnant tous vos écrits / Du fiel de la satire, / Vous maltraitez cent beaux esprits / Qu'au Louvre l'on admire. Boileau: Mauvais auteur, / Et plat rimeur / Voilà ce que je fronde. [...] Colletet: Encore si vous aviez distribué l'éloge et le blâme avec impartialité, mais non. Perrin / Bardin / Ménardièrre et Corbin / Chapelain / Cottin

/ Malleville / Gombaut / Haynant / Et Maynard et Boursault / Perrault / Quinault / Et Titreville / Pradon, Sofal, Boyer / La Serre, Pelletier / Et mille auteurs qu'au Parnasse on estime, / Dans vos satyres sont placés, / La raison les eût effacés. Boileau: Mais j'en ai besoin pour la rime. Colletet: Belle excuse!...Tous ces auteurs qu'il vous a plu de vouer au ridicule... Boileau: C'est par modestie que vous ne vous citez pas dans le nombre» (R. de Chazet, A. Gouffé, *Philippe le savoyard ou l'origine des ponts-neufs*, divertissement en un acte et en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 15 ventôse an IX, chez Favre, à Paris an IX [1801], sc. 7-8, pp. 22-23; trad. it.: Colletet: Avvelenando tutti i vostri scritti / Con il fiele della satira, / Maltrattate cento begli spiriti / Che al Louvre si ammirano. Boileau: Cattivo autore, / E piatto poeta / Ecco ciò che combatto. [...] Colletet: Passi se avete distribuito l'elogio e i rimproveri con imparzialità, ma no. Perrin / Bardin / Ménardièrre e Corbin / Chapelain / Cottin / Malleville / Gombaut / Haynant / E Maynard e Boursault / Perrault / Quinault / E Titreville / Pradon, Sofal, Boyer / La Serre, Pelletier / E mille autori stimati al Parnaso, / Nelle vostre satire sono nominati, / La ragione li avrebbe cancellati. Boileau: Ma ne ho bisogno per la rima. Colletet: Bella scusa!... tutti quegli autori che vi è piaciuto esporre al ridicolo... Boileau: È per modestia che non vi citate nel numero).

⁶⁵ Charles-Augustine Sewrin, R. de Chazet, *Racine ou la chute de Phèdre*, cit., a. I, sc. 4, pp. 10-11 (trad. it.: Babet: Tremo tutta, ve lo giuro; / C'è un uomo là, che vuole entrare; / Ah! mio Dio, che viso triste! / Come osa mostrarsi? / Al suo aspetto, a quel che dice, / Dalla sua parrucca di traverso, / Lo si potrebbe prendere per un pazzo; scommetto / Che è qualche poetaastro. [...] / Ma si chiama... aspettate... io... Pradon? Mi ricordo; mi ha proprio detto questo nome).

⁶⁶ Ivi, a. II, sc. 5, p. 26 (trad. it.: Julie: Mi perdonerete un ingiusto sospetto? Racine: Sì, ma ammettete, Julie / Ammettete che senza ragione / Presso di voi mi si calunnia. Julie: Sì, lo ammetto, ed è il signor Pradon / Insieme / Vergogna del secolo presente, / Piatto poeta, piatto intrigante, / Il più sciocco di tutti gli uomini / E anche il più cattivo. Julie: Per sfortunata mia madre dà credito / A più di una falsa notizia verso di voi. / Racine: Del bene sempre si dubita, / Si crede sempre a quel che nuoce. / Julie: Per raddoppiare i suoi oltraggi / Ricorre all'inganno, / Vi rimprovera delle opere, / Su illustri personaggi / Molto in credito a corte. / Racine: Ah, che orrore! Che impostore!). Nella pièce intitolata *Pradon sifflé, battu et content*, lo stesso Pradon è presentato come personaggio ridicolo. Uno dei personaggi tuttavia sostiene che il tragediografo fosse comunque «un uomo di merito», che non è passato alla storia perché «contemporaneo di Racine»: «Angéline: Il a des envieux, des ennemis. Valcour: Pradon, n'en est pas moins homme de mérite, et n'a d'autre tort que d'être contemporain de Racine, mais celui qui a balancé la réputation de ce grand homme, ne l'eût-il fait que vingt-quatre heures, aura toujours des droits à l'immortalité.» (Jacques-André Jacquelin, Joseph-Henri F. Rochelle (qui Philidor R***), *Pradon sifflé, battu et content*, comédie anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée pour la 41ème fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 16 thermidor an VIII, chez Fages, à Paris an IX [1800], sc. 3, p. 10; trad. it.: Angéline: Ha dei nemici, gente che lo invidia. Valcour: Pradon è comunque un uomo di merito e non ha altro torto che quello di essere contemporaneo di Racine, ma colui che ha contribuito a costruire la reputazione di questo grande uomo, anche per sole ventiquattr'ore, avrà comunque diritto all'immortalità).

⁶⁷ «Rosalie: Au contraire, elle [mademoiselle de Scudéry] fait tourner la tête... Augustin: A qui? Rosalie: À M. Péliisson. Augustin: Le secrétaire de l'Académie, cet homme si connu par sa laideur? Rosalie: Et son esprit.» (Georges-Louis-Jacques

Duval, Pierre-Ange Vieillard, *Chapelle et Bachaumont*, vaudeville anecdotique en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le 30 août 1806, chez Barba, à Paris 1806, sc. 1, p. 4; trad. it.: Rosalie: Invece lei [mademoiselle de Scudéry] fa girare la testa... Augustin: A chi? Rosalie: Al signor Pélisson. Augustin: Il segretario dell'Accademia, quell'uomo così celebre per la sua bruttezza? Rosalie: E per la sua anima).

⁶⁸ Jacques-André Jacquelin, *Jean La Fontaine*, cit., sc. 1, p. 5e sc. 5, p. 17 (trad. it.: Jasmin, da solo, con uno spolverino in mano e mettendo in ordine l'appartamento: Mettiamo ordine dappertutto; nessuno ne è più amico del signor La Fontaine; in questo non assomiglia al signor Boyer, suo confratello in poesia; l'altro giorno il mio padrone mi disse: Mio caro Jasmin, senza più tardare, / Che la tua unica occupazione / Sia di andare dal signor Boyer, / Il famoso poeta tragico. / Mi precipito e arrivo ben stanco; / Ma, per aggravare la mia fatica, / Da Boyer non trovai, / Per sedermi, una sola sedia. [...] Jasmin: Sento un rumore; è senz'altro lui [La Fontaine] che arriva. (Copre velocemente il ritratto, va a vedere e torna subito). Non è lui; è il signor Boyer, l'autore fischiato di ventidue tragedie, che tuttavia sono buone, a ciò che dice lui stesso).

⁶⁹ Trad. it.: Non si può essere che un freddo poeta / Se non si provano forti sentimenti.

⁷⁰ Marc-Antoine Legrand (1673-1728).

⁷¹ D. Boutard, H.A.A. Fontenille, N. Aubin (qui Desfougerais), *Pannard clerc de procureur*, cit., sc. 2, p. 8 (trad. it.: Lo spirito può essere nella testa / Ma il genio è nel cuore).

⁷² Jean-Nicolas Bouilly, J. Pain, *Florian*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 27 frimaire an IX, chez les libraires qui vendent les nouveautés, à Paris an XI [1800].

⁷³ «Florian: Oui, mon ouvrage doit intéresser; afin de lui prêter plus de charmes et de vérité, j'étudie souvent les amours d'un couple aimable et fidèle de ce canton, et pour donner à mes pinceaux plus de chaleur, j'ai fixé le lieu de la scène dans ces climats si chers à mon cœur... c'est dans la vallée de Beau-Rivage, sous le ciel amoureux de Languedoc, dans mon pays enfin... c'est là... oh! que l'on sent bien!» (ivi, sc. 6, pp. 14-15; trad. it.: Florian: Sì, la mia opera deve interessare; per darle più verità e renderla più affascinante, osservo spesso gli amori di una coppia amabile e fedele di questo cantone, e per dare ai miei pennelli più sentimento, ho ambientato la scena in quei luoghi così cari al mio cuore... nella valle di Beau-Rivage, sotto il bel cielo del Languedoc, insomma nel mio paese... è là... oh! che si provano i veri sentimenti).

⁷⁴ Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794).

⁷⁵ Nicolas Gilbert (1750-1780).

⁷⁶ Jean-Nicolas Bouilly, J. Pain, *Florian*, cit., sc. 15, pp. 27-29 (trad. it.: Gilbert: C'è fra di noi una grande differenza! Voi dipingete i costumi del villaggio / Io dipingo la stupidità dei Grandi; / Delle virtù voi tracciate l'immagine, / Io i crimini di tutti di ranghi: / Mi tormentano, mi trascurano; / Ovunque trovate la felicità, / Si sorride a chi ci accarezza; / Si perseguita il censore. Florian, un po' peccato: Ascoltatemi. Molière attaccò i nostri difetti, / Con l'arma del ridicolo; Boileau l'imitò nei suoi versi / Ma fece sentire troppo la sua ferula. / È invano che di un verso terribile / Colpite il secolo presente, / Non è distruggendolo / Che si correggono gli uomini. Gilbert: Non si deve risparmiare il vizio. Florian: Si deve perdonare l'errore. Gilbert: La verità parla senza mezzi termini. Florian: Ha ancor più forza quando il sentimento l'accompagna. Gilbert: La satira è utile all'umanità. Florian: Quando la sua motivazione è pura,

quando il suo scopo è l'utilità. Gilbert: Mi compiaccio nel credere che Florian non mi confonda con quegli infami libellisti... Florian: So apprezzarvi; no, siete sempre stato solo un uomo sfortunato...). La produzione satirica di Boileau stesso è oggetto di critiche in una *pièce à auteur* di cui lo scrittore è protagonista. Malgrado i «traits mordants» da cui sono caratterizzati i suoi versi, Boileau resta un «Grand Homme», ma solo perché la sua anima e la sua personalità differiscono in modo sostanziale dal contenuto delle sue opere: «Mathurin: Il [Boileau] n'en veut qu'aux ignorants. Chacun son métier. Quand on ne sait pas moudre, il n'faut pas se faire meunier. Il attaque Pradon, Cotin / Colletet, Scudéry, La Serre, / Gombault, Saint-Amand, Chapelain, / Cassaigne, Perrin et Linière. / Esprit satyrique et mordant, / Dans Paris quand il fait sa ronde, / Il déchire tout... et pourtant, / C'est le meilleur homme du monde. Justine: Ce n'est pas ce que l'on dit à Paris; on le croit bien méchant. Mathurin: C'est qu'il publie ses satyres, et qu'il cache ses bienfaits. [...] Boileau: Que vois-je? Perrault! Perrault: Lui-même. Boileau: Quoi! Monsieur, dans le moment même où je vous lançais une épigramme... Perrault: Je faisais des vers pour vous. Boileau: Quest leçon! ah! monsieur, tous les torts sont de mon côté. Perrault: En convenir, c'est les effacer. Boileau: Je compterai donc un ennemi de moins. Perrault: Vous n'en compteriez aucun, si vous aviez pris une route différente. Pourquoi frapper de mille traits, / Le siècle heureux qui nous éclaire, / Quand tu peux chanter les succès, / Et de Racine et de Molière; / L'éloquence de Fénelon, / La candeur du bon La Fontaine, / Le courage de Lamoignon, / Et les victoires de Turenne» (Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Denis-François-Thérèse Le Roy Allarde (qui Francis), *Boileau à Auteuil*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier-Variétés le 17 avril 1806, chez Barba, à Paris 1806, sc. 3, pp. 5-6 e sc. 15, pp. 29-30; trad. it.: Mathurin: Lui [Boileau] ce l'ha solo con gli ignoranti. A ciascuno il suo mestiere. Se non si sa macinare, non bisogna fare il mugnaio. Attacca Pradon, Cotin / Colletet, Scudéry, La Serre, / Gombault, Saint-Amand, Chapelain, / Cassaigne, Perrin e Linière. / Spirito satirico e mordente, / A Parigi quando fa il suo giro, / Distrugge tutto... e tuttavia, / È l'uomo migliore del mondo. Justine: Non è quel che si dice a Parigi; si pensa che sia molto cattivo. Mathurin: È che pubblica le sue satire e nasconde le sue buone azioni. [...] Boileau: Che vedo? Perrault! Perrault: In persona. Boileau: Come! Signore, al momento stesso in cui vi indirizzavo un epigramma... Perrault: Nell'ammetterlo, ne annullate l'effetto. Boileau: Avrò dunque un nemico di meno. Perrault: Non ne avreste nessuno, se aveste preso una strada diversa. Perché colpire con mille frecciate, / Il secolo felice che ci illumina, / Quando puoi cantare il successo, / Di Racine e di Molière; / L'eloquenza di Fénelon, / Il candore del buon La Fontaine, / Il coraggio di Lamoignon, / E le vittorie di Turenne).

⁷⁷ Ivi, sc. 19, p. 35 (trad. it.: conservare un amico dei costumi alla società e restituire un poeta alla Francia).

⁷⁸ Anon., *Sur Racine*, «Le Censeur dramatique», t. III, cit, p. 247 (trad. it.: Racine possedeva un'anima dolce, amorosa e sensibile; tuttavia il suo genio, indirizzato dall'infanzia verso l'epigramma, dovette sforzarsi per prendere altre strade; tanto è vero che la cattiveria della penna diverge essenzialmente da quella del cuore, con la quale tanta gente ha interesse a confonderla).

⁷⁹ Michel-Nicolas Balisson de Rougemont, *Dorat et Fréron ou la société des Dominicains*, cit.

⁸⁰ Michel-Nicolas Balisson de Rougemont (1781-1840).

⁸¹ Elie-Catherine Fréron (1719-1776).

⁸² Michel-Nicolas Balisson de Rougemont, *Dorat et Fréron ou la société des Dominicains*, cit., sc. 7-8, pp. 12-14 (trad. it.: Thérèse: Eccomi signori. Crébillon: Due persone verranno a cercarmi; una è il signor Dorat... Thérèse: Lo conosco di fama. A tratti fedele, / Galante, delicato, / Felice senza eccessi / Sì, così è, scommetto / Scommetto / Così è il signor Dorat. Saurin: L'altro è il signor Fréron. Thérèse: Quel celebre giornalista che parla male di tutti. Crébillon: Precisamente. Thérèse: Di umore terribile / La rabbia sul viso / Fuggendo l'allegria / Brontolando senza motivo. / Quel che dice basta / Scommetto / A riconoscere il signor Fréron. Crébillon: Quando uno dei due mia cara / A vostri occhi apparirà, / Subito, con mistero, / Venite ad avvertirci. / Voglio terminando le liti / A Dorat riunire Fréron, / E che egli apra al cantore delle belle / Il tempio sacro di Apollo. [...] Thérèse, da sola: Ah! Uno straniero! Al suo aspetto direi che è il signor Dorat. Fréron: Ditemi, mia bella bambina, non è qui che si riunisce... Thérèse: La società dei domenicani. Fréron: Esatto... Thérèse: Sì, signore, è mio padre che cucina per loro... Fréron: Perdinci la locanda è ben scelta! / I furbi hanno occhi assai buoni; / Vino eccellente! Bella fanciulla! / Che si può desiderare di più? / Rendendo giustizia alla famiglia / Più di un ospite in verità, / Da vostro padre ben trattato / Vorrebbe esserlo anche da sua figlia. Thérèse, a parte: È il signor Dorat! (ad alta voce) Troppo gentile! Fréron: È già arrivato qualcuno? Thérèse: Il signor Crébillon figlio che vi aspetta, e che mi ha incaricato di avvertirlo quando voi, o il signor Fréron, sareste arrivati. Fréron: Sono io... Thérèse: Oh! Vi ho riconosciuto subito dal vostro tono allegro. Scommetto che il signor Fréron non ha quest'aria franca, aperta... Fréron, a parte: Ecco come mi giudicano! Thérèse: Quel signor Fréron così mordente / Deve essere triste, malinconico, / Deve avere un tono brusco, / Lo sguardo furbo e caustico. / Com'è fatale per gli autori! / Niente lo ferma, lo stupisce, / Di tutti ha detto male. Fréron: Ma non ha fatto male a nessuno).

⁸³ Tapin, personaggio fittizio, al momento in cui incontra casualmente il poeta Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741) che sta viaggiando sotto mentite spoglie, pur non conoscendo la sua identità, rimane affascinato e turbato dal suo aspetto da Grande Uomo: «Tapin: Ah! ah!... il écrit, approchons. (Rousseau lève la tête, ils se regardent tous deux avec surprise: Rousseau continue d'écrire). On n'est pas plus honnête. Rousseau, à part: C'est sans doute un de ces beaux esprits, qui se rendent journellement dans cette maison: continuons. Tapin, le fixant: Il a un certain air de grand homme qui me déconcerte... monsieur!...» (J. Ernest, F. Bourguignon, *Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 6 ventôse an XI, chez J.F. Girard, à Paris an XI [1803], sc. 15, pp. 29-30; trad. it.: Tapin: Ah! ah! sta scrivendo, avviciniamoci. (Rousseau alza la testa, entrambi si guardano sorpresi: Rousseau continua a scrivere). Rousseau, a parte: È senz'altro uno di quei begli spiriti che frequentano ogni giorno questa casa: continuiamo. Tapin, fissandolo: ha un'aria da Grande Uomo che mi sconcerta... signore!...).

⁸⁴ C. Maurice, *La cigale et la fourmi*, cit., sc. 9, pp. 19-20 (trad. it.: Madame de Bouillon: È da molto, mio caro, che non hai visto quel brav'uomo che ti fa visita di frequente? Thomas: Che brav'uomo? Madame de Bouillon: Quel vecchio signore di Parigi, che passeggia sempre da solo riflettendo, che parla poco, ma in modo semplice, e di un aspetto così... Saint-Ange: Così sciocco. Madame de Bouillon: E poi, che compone versi. Thomas: Dei versi: che roba è? Saint-Ange: Delle favole, se preferisci. Thomas: Delle favole! Ah, sì, l'so che è, 'gnora duchessa, conosco assai un signore un po' grassoccio, sognatore, dall'aria un po' sciocca, vestito da buon borghese, perché, tra parentesi, oggi ha un vestito nuovo; ma non credo faccia delle favole; sembra più uno che non fa più il mercante. L'ho rincontrato; è ito per là alla piazza, a vedere la

cerimonia dei giudici... e secondo me non è ito troppo avanti, gl'è là a sedere su quel sasso; manco s'accorge che l'acqua di quella grondaia gli casca quasi in tasca. Saint-Ange: È proprio lui. Madame de Bouillon: Lavora per noi. (A Thomas, con ardore). Amico mio, sappiate che colui che voi scambiate per un uomo comune è uno dei più grandi talenti di questo secolo. [...]. Mi piace ripeterlo, quell'involucro modesto nasconde i tesori di un genio al quale l'Europa deve il più bel monumento della sua gloria, l'opera di tutte le età, il capolavoro di tutti i popoli! Modello di verità, di candore, di ingenuità; tenero, delicato, allegro, semplice come la natura, ricco come lei; saggio come Esopo, che ha superato; più vivace, più ardente, più interessante di Fedro che lascia dietro di sé, si è aperto un nuovo cammino, che da solo ha percorso. (A Thomas) Da questi tratti, riconoscete l'inimitabile La Fontaine, che cammina a passi da gigante verso l'immortalità).

⁸⁵ M. Dieulafoy, Chrétien-Siméon Prévost d'Iray, *Jean La Fontaine*, cit.

⁸⁶ Il figlio di La Fontaine si chiamava nella realtà Charles.

⁸⁷ M. Dieulafoy, Chrétien-Siméon Prévost d'Iray, *Jean La Fontaine*, cit., sc. 5, p. 10 (trad. it.: Armand: Ah, mio Dio, l'idea di vedere infine mio padre mi fa trasalire. Ma come potrò trattenermi dal... Sophie: Ah! per carità, signore, non rovinare i piani di mia mamma, e poi quel caro buon amico si merita questo piccolo inganno, poiché ti ha trascurato sin dall'infanzia... Armand: Ah! Sophie, guardati bene dal crederlo... È vero che il suo lavoro l'ha obbligato ad accettare le bontà del signor primo Presidente per quanto riguarda la mia educazione, ma il suo cuore, meno distratto del suo spirito, non ha mai smesso di vegliare su di me. È distratto solo quando medita / Su una frase di morale o una favola: / Se lo si incontra dopo quest'istante, / So che è sensibile, affabile; / Cambiando, sfigurando le loro fattezze, / Altri che si fanno trascinare dalla loro mania / Per carattere sono distratti: / La Fontaine lo è in virtù del suo genio).

⁸⁸ Su alcune delle opinioni che furono espresse durante il periodo rivoluzionario su La Fontaine cfr. *infra*, cap. I.

⁸⁹ M. Dreyfous, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire*, cit., pp. 290-291 (trad. it.: Sembrerebbe, ad una prima considerazione, che le persone dedite all'arte teatrale debbano aver goduto, in tutti i tempi, della simpatia e della benevolenza del pubblico, poiché danno ad un'immensa folla le impressioni dell'arte più dirette e più profonde. La loro arte si fa portatrice, ancor più della letteratura e dell'arte musicale, delle manifestazioni artistiche più complete. L'armonizzazione dei costumi e dello scenario appartengono al campo della pittura; la messa in scena è la forma più viva della composizione pittorica; lo studio delle attitudini e dei gesti equivale alla pratica variata dell'arte statuaria; la scelta del mobilio, l'armeria, la struttura della scena sono, direttamente o indirettamente, associati all'architettura. Quando l'attore parla, traduce con la scelta, la varietà, la melodia dell'intonazione, la vibrazione musicale dei sentimenti e delle emozioni umane; quando canta, diventa una specie di strumento musicale di cui l'orchestra è il complemento. Che canti o reciti, l'attore, grazie all'artificio del suo mestiere, dona allo spettatore una parte dell'umanità comune a lui stesso e allo spettatore, e si pensa volentieri che questa comunione debba stabilire, tra l'attore e i suoi ascoltatori, un certo legame di simpatia. Ora, ci sono voluti secoli perché questo legame si potesse formare veramente. In ogni tempo, il pubblico ha manifestato una curiosità particolare nei confronti di persone che si erano assunte il compito di divertirlo o commuoverlo, ma, in ogni tempo, ha preso l'abitudine di considerare gli attori come una specie di giocattoli viventi. Certo, durante il diciassettesimo o il diciottesimo secolo, le belle attrici, che si facevano

notare per il loro spirito, videro raggrupparsi attorno a loro un cerchio di ammiratori, ma i sentimenti che esse ispiravano non avevano generalmente niente a che fare con la stima ed il rispetto. In quanto agli attori, era ancora peggio. I più bravi tra loro venivano messi a confronto, in virtù della loro stessa professione, con i più celebri del mondo delle lettere e, in più, essendo molti attori anche drammaturghi, le persone di qualità li vedevano volentieri a teatro ma l'accesso alla buona società restava per loro vietato. [...] E allora i poveri attori non tardarono a rendersi conto che, se la legislazione li escludeva (e li escludeva), gli usi del buon mondo, di cui la legislazione era l'espressione, non accordavano loro che momentaneamente una considerazione superficiale e assolutamente precaria).

⁹⁰ «De Thalie et de Melpomène, / Méritons les hautes faveurs, / Et partout, comme sur la scène, / Soyons nous-mêmes nos censeurs, / Chez les acteurs qu'elle rassemble, / Et dont l'âme ennoblit l'élan, / Le public aime à voir ensemble / L'homme honnête et l'homme à talent» (François-Georges Desfontaines, H. Dupin, *Le voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois gentil-homme*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 11 juillet 1808, chez Fages, à Paris 1808, sc. 11, p. 14; trad. it.: Di Talia e Melpomene / Meritiamo gli alti favori, / E ovunque, come sul palcoscenico, / Siamo i censori di noi stessi, / Negli attori riuniti a teatro / E la cui anima nobilita lo slancio, / Il pubblico si compiace nel vedere insieme / L'uomo onesto e l'uomo talentuoso).

⁹¹ Benoît-Joseph Marsollier de Vivetières (1750-1817).

⁹² La pièce, che non fu mai pubblicata, andò in scena per la prima volta il 27 settembre 1799.

⁹³ «Le Corsaire», chez tous les marchands de nouveautés, à Paris an VIII [1799], pp. 14-15 (trad. it.: Opéra-Comique nazionale. *Laure ovvero l'attrice nella sua dimora*: commedia episodica in un atto, in prosa, parole di Marsollier, musica di Daylarac. L'uomo di spirito che ha portato a teatro *L'attore nella sua vita quotidiana* ha colto nel segno e il suo ritratto è piaciuto. L'autore dell'*Attrice nella sua dimora* ha completamente fallito lo scopo che, probabilmente, si era posto. Per ritrarre il poeta o il musicista, bisogna raffigurarlo nel suo studio, sul suo pulpito, circondato dai grandi uomini la cui lettura infiamma il suo genio. Poiché tutto scompare davanti al Dio che lo ispira, i titoli di sposo e di padre devono essere solo accessori al quadro d'insieme. Lo spettatore non vuole, non deve vedere che la scarica elettrica che parte dal suo cervello. Lo segue in tutti i suoi movimenti; si agita con lui, rettifica le sue idee, numera, cadenza i suoi periodi, soffre del suo imbarazzo, s'impazienta insieme a lui per la rima che tarda ad arrivare, sorride del suo sorriso e unisce i suoi applausi a quelli che il poeta o il musicista fa ai suoi stessi successi. Dipingere *L'attrice nella sua dimora* significa raffigurarla senza fronzoli, senza toilette, senza il fascino dell'illusione teatrale, senza il prestigio felice e seducente della declamazione e della voce; è là, sotto il suo modesto tetto, sola con la sua grazia naturale, restituita a sé stessa. Un ritratto incantevole sarebbe, senza dubbio, quello di un'attrice abbracciata al suo sposo e che sorride al suo vecchio padre, incoraggiando i primi passi del più giovane dei suoi figli, istruendo la figlia nell'arte di piacere grazie a talenti stimabili e mentre le indica, perché li eviti, i pericoli a cui può andare incontro una giovane che si dedica al teatro. [...]; e Laura, buona madre, sposa davvero fedele, figlia rispettosa, amica sincera, avrebbe ricevuto tutti i suffragi quando Madame Saint-Aubin impersonando Laura ha tanto lasciato a desiderare. [...] Laura è in preda alle seduzioni di un vecchio libertino. Invece di opporre la voce della virtù ai sofismi di un crimine senza vergogna, quella voce che fa pallidire e smaschera il vizio, Laura si serve delle più ridicole buffonate del più

piatto istriane; Laura imita l'accento di una serva sconsiderata [...]. Laura abbraccia suo padre che arriva, non si sa da quale casupola, per accordarle in sposo un uomo che si è travestito per entrare nella sua casa, mentre poteva, facendosi annunciare, essere accolto, ecc. ecc. In poche parole, a parte la prima scena, penso che il resto della pièce sia indegno della penna del suo autore, indegno del teatro dell'Opéra-Comique, indegno di essere rappresentato da attori di un talento così distinto, indegno di essere sostenuto dagli accordi vocali della musa così amabile, così amata che ispira Daylarac. La prima rappresentazione di questa pièce è stata tumultuosa. [...] Nel suo complesso, la pièce è stata fischiata e la pièce se lo meritava. È stata riproposta con dei cambiamenti. [...] È stata ascoltata, sarà certamente ascoltata di nuovo; ma non godrà di un successo meritato). Nel *tableau anecdotique* intitolato *L'acteur dans son ménage*, citato dall'anonimo recensore, il protagonista, Dorval, era presentato come perfetto esemplare del buon attore. Dorval infatti non soltanto si applica con passione allo studio dei ruoli che deve rappresentare (in cui trova corrispondenza con i suoi sentimenti e il suo cuore) ma è anche un padre amorevole per i suoi figli, a cui permette di andare a teatro perché imparino la virtù dai modelli che calcano le scene. Nel comporre la sua opera teatrale, il drammaturgo si era ispirato ad un aneddoto che circolava sull'attore Saint-Phal: «Une anecdote arrivée au citoyen St.-Ph** m'a fourni le sujet de *L'acteur dans son ménage*. L'accueil flatteur que cet ouvrage a reçu du public à la représentation, me fait espérer qu'il sera lu avec plaisir. Comment donc? de l'amour propre! me direz-vous? Je sais qu'un auteur en a toujours plus ou moins. Mais soyez bien persuadé que mon succès ne m'enorgueillit point: il me prouve seulement qu'il est facile de plaire au public, lors même qu'on ne fait qu'esquisser les talents, les vertus et l'amabilité. Je restitue donc au citoyen Saint-Ph** les applaudissements que l'on a donnés à ma pièce. Qu'il daigne en accepter l'hommage, et je me croirais trop heureux d'avoir rappelé au souvenir des amis des arts un acteur qui, depuis longtemps, jouit de leur estime et de leur amitié» (Mathurin-Joseph Boullault, *Au lecteur*, in Id., *L'acteur dans son ménage*, tableau anecdotique mêlé de vaudevilles, représenté, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 6ème jour complémentaire de l'an VII, chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, à Paris an VII [1799], s.p.; trad. it.: Un aneddoto relativo al cittadino St.-Ph** mi ha fornito il soggetto de *L'attore nella sua vita quotidiana*. L'accoglienza incoraggiante che quest'opera ha ricevuto dal pubblico durante la rappresentazione, mi fa sperare che sarà letta con piacere. Ma come – direte voi – dell'amor proprio? So che un autore ne ha sempre più o meno. Ma potete star certi che il successo non mi inorgoglisce affatto: è per me solo la prova che è facile piacere al pubblico, anche quando ci si limita ad abbozzare talenti, virtù e amabilità. Restituisco quindi al cittadino St.-Ph** gli applausi che sono stati fatti alla mia pièce. Se si degnierà di accettarne l'omaggio, mi reputerò veramente felice di aver riportato alla memoria degli amici delle arti un attore che, da molto tempo, gode della loro stima e amicizia).

⁹⁴ *Des comédiennes*, «Le Censeur dramatique», t. III, cit., pp. 253-254 e 383-389 (trad. it.: Essi [gli attori] sono buoni figli, buoni padri, buoni fratelli, buoni mariti e si ritrovano spesso nelle loro vite quotidiane tutte le virtù che hanno rappresentato o fatto amare a teatro. [...] Senza uscire dalla Comédie Française, potremmo dare degli esempi viventi di tutte queste virtù. Ci troveremo degli attori che si vendicano delle persecuzioni che hanno subito in gioventù dai loro genitori con l'occuparsi di loro e rendendo felici i giorni della loro vecchiaia. Ne vedremo altri privarsi di tutti i piaceri per garantire ai loro figli l'educazione migliore e più brillante; allavere i fratelli come figli, e far di tutto per assicurare loro una vita degna. Vi ammireremo infine delle coppie unite, in cui tutti i sentimenti sono teneramente ricambiati, ecc. ecc. Colo-

ro che hanno vissuto abitualmente con questi artisti, metteranno facilmente il loro nome in calce a ognuno di questi ritratti. In quanto a tutti gli altri, che si contentino di sapere che nessuno di essi è immaginario. Le virtù domestiche non si mettono in mostra, le si onora maggiormente con la stima piuttosto che con la fama. Poiché le attrici sono generalmente padrone di sé stesse molto presto, circondate da persone di spirito che si compiacciono di sviluppare le loro inclinazioni e accrescere le loro conoscenze, esse hanno, quando sono ancora molto giovani, più conoscenza del mondo, più sicurezza e modi cortesi delle donne dette di buona compagnia le quali, osiamo dirlo, non valgono quanto loro in nessun punto [...]. Non ci soffermeremo ad esaminare se si debba esigere in questa professione quella rigidità di costumi di cui offrono rari esempi coloro che non debbono sostenere alcun contrasto. Ci limiteremo solo a notare che una persona libera, che ascolta talvolta la più dolce inclinazione di un cuore sensibile, che, circondata da seduzioni di ogni tipo, si permette a volte di soccombere, è molto meno colpevole agli occhi della Morale della vera Filosofia della donna adultera, che gioca con l'onore di suo marito, che non teme di mettere estranei nella sua famiglia e che provoca il pericolo più spesso di quanto non ne sia vittima. Questo parallelismo traccia in poche parole un confronto tra le donne di teatro e le donne del Gran Mondo: uomini delicati, uomini severi, pronunciatevi in merito! [...] Questo ci conduce naturalmente a parlare della loro intimità. Abbiamo vissuto abbastanza nella loro vita privata; le abbiamo osservate alquanto da vicino per poter dire che se tra tutti i tipi di donna, ce ne sono poche di così amabili, si può anche affermare che nella loro intimità ce ne sono poche che si facciano stimare maggiormente. [...] Ragazze riconoscenti, amanti sensibili, spose compiacenti, madri tenere, si ritrova in loro tutto ciò che racchiude la felicità privata, e tutti i vantaggi che nascono dall'unione delle qualità del cuore con i benefici dello spirito. Guai alle anime fredde che non percepiranno il valore di tutti questi vantaggi!). Lo stesso giornalista si soffermava nell'articolo a riflettere sulla forte attrazione seduttiva che le attrici erano in grado di esercitare. Un'attrazione pura, a cui erano più soggetti soprattutto gli uomini onesti, in quanto dotati di un cuore tenero: «Nous avons cherché longtemps la cause de cet empire irrésistible, que nous avons éprouvé nous-mêmes pendant trop d'années pour pouvoir en douter; et nous croyons l'avoir vue dans cet état d'abandon, et pour ainsi dire d'ouverture, où le cœur se trouve lorsqu'on assiste aux représentations théâtrales. Dans le monde, on est sur ses gardes; ici, comme on vient chercher des émotions, tous les chemins du cœur sont ouverts; on se livre, en quelque sorte, de soi-même et sans réserve, aux impressions qu'on va recevoir. Dans cette situation morale, qu'il se présente une actrice douée de ce que la beauté offre de plus aimable et de plus séduisant, relevé par toutes les recherches de l'art; qu'à ces premiers moyens de séductions elle ajoute un grand talent dans un rôle sensible ou passionné, votre cœur pompera, par tous ses pores, le poison de l'amour; et si ce cœur est vraiment tendre, ce sentiment survivra longtemps à l'illusion qui l'aura fait naître. C'est donc alors l'homme le plus honnête qui sera le plutôt séduit» (Ivi, p. 387; trad. it.: Abbiamo cercato a lungo la causa di questa soggiacenza irresistibile, che noi stessi abbiamo provato per lunghi anni, tanto da non poterne dubitare, e crediamo di averla individuata in quello stato di abbandono e per così dire di apertura, in cui si trova il cuore quando si assiste alle rappresentazioni teatrali. Nella vita si sta in guardia, ma qui, poiché veniamo a cercare delle emozioni, tutte le strade del cuore sono aperte; ci si abbandona, in qualche modo, e senza riserve, alle impressioni che si riceveranno. In questa situazione morale, che si presenti un'attrice dotata di ciò che la bellezza offre di più amabile e di più seducente, sostenuta da tutte le ricerche dell'arte, che a questi primi mezzi di seduzione questa stessa attrice aggiunga un gran talento in

un ruolo sensibile o appassionato e il vostro cuore assorbirà, da tutti i pori, il veleno dell'amore, e se questo cuore è veramente tenero, quel sentimento sopravviverà a lungo all'illusione che l'avrà fatto nascere. È in quel momento che l'uomo più onesto sarà più velocemente sedotto).

⁹⁵ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Henri-François Du-molard, *Un tour de Colalto*, cit.

⁹⁶ Antonio Matteuzzi, in arte Collalto (1717-1778).

⁹⁷ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Henri-François Du-molard, *Un tour de Colalto*, cit., sc. 7, pp. 8-9 (trad. it.: Brigantini: Proibivo a questo buona a nulla di parlare ancora con vostra figlia. Madame Collalto: Anch'io gli ho fatto da tempo la stessa proibizione, ma mi ha ripetuto continuamente che aveva solo intenzioni oneste. Brigantini: E voi avete potuto credere che io avrei acconsentito a un matrimonio così sproporzionato? Madame Collalto: Io ho acconsentito, invece! Brigantini: La figlia di un attore! Madame Collalto: Il figlio di un intendente! [...] Brigantini: Dare a mio figlio un Pantalone come suocero! Madame Collalto: Lasciare entrare mia figlia nella famiglia di un mascalz... [...] Brigantini, a suo figlio: Signore, siete fatto per recitare un altro ruolo nel mondo. Lungi dall'ascoltare un folle amore / Che la ragione ti guidi; / Con un legame più solido, / Pensa ad arricchirti a tua volta. / Corri a intraprendere, / Comprare, vendere. / Dall'essere troppo tenero, / Impara a difenderti; / E libero da ogni legame, / Servendoti di più di un mezzo, / Proponi, prendi, soprattutto calcola bene; / Infine impara a fare / Quel che ha fatto tuo padre, / Quel che ha fatto tuo padre. Madame Collalto a sua figlia: Lungi dall'ascoltare un folle amore / Che la ragione ti guidi; / In un'altra carriera / Puoi illustrarti a tua volta. / Che sul palcoscenico / Il gusto ti conduca, / Che sul palcoscenico, / Il tuo talento ci trascini, / Per accattivare gli auditori, / Affascina gli occhi, conquista i cuori, / E sappi nel seno delle arti consolatrici / Sfidare la sorte contraria, / Come ha fatto tuo padre / Come ha fatto tuo padre).

⁹⁸ Le Tessier, *Le maître de déclamation*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés-Amusantes le 14 novembre 1782, chez Cailleau, à Paris 1784. I personaggi di questa commedia sono tutti fittizi.

⁹⁹ Ivi, sc. 14, pp. 34-35 (trad. it.: Rainville: Ebbene! Signore, sappiate infine chi sono! Vedete ai vostri piedi quel figlio che avete bandito dal vostro cuore e che quindici anni di rimorsi hanno forse abbastanza punito. Rosebelle: Figlio mio! [...] Rainville: Quanto vorrei impiegare tutti i momenti della mia vita a riparare ai dispiaceri che vi ho causato! [...] Rosebelle: Alzatevi. Il comportamento rispettoso che hai adottato con tua sorella senza conoscerla, mi indurrebbe a credere che il tuo cuore è rimasto estraneo agli errori della tua mente. [...] Rainville: Ah! Padre, credetemi, vostro figlio non ha da rimproverarsi di aver tradito per un solo istante il sangue di colui che l'ha fatto nascere. Rosebelle: Mi piace crederlo. Gettiamo sul passato un fitto velo. Abbracciami figlio mio: ti perdono. [...] Rainville: Oh, il migliore dei padri!).

¹⁰⁰ A. Gouffé, Georges-Louis-Jacques Duval, *Garrick double, ou les deux acteurs anglais*, cit., sc. 7, pp. 17-18 (trad. it.: Io che la folla idolatra / Ha così spesso incoronato; / Io, l'onore del mio teatro, / A nascondermi condannato! / Il destino / Inumano / Per una modica somma / Può dunque coinvolgere un Grande Uomo / Negli intrighi di un mascalzone. [...] / Il mio nome è la mia unica risorsa, / Ho più gloria che oro; / Ma il talento nella sua corsa, / Con sé porta un tesoro, / E domani / A Dublino / Guadagno una grossa somma / E sottraggo un Grande Uomo / Agli intrighi di un mascalzone).

¹⁰¹ J. Pain, *Allez voir Dominique*, cit.

¹⁰²Ivi, sc. 3, pp. 9-10 (trad. it.: Dominique: Facciamo visita al mio amico Lelio (Va a prendere nella scrivania un pacchetto con un sigillo nero). Ecco il mio amico Lelio, o almeno il suo testamento, il suo denaro e la sua ultima lettera, come recitavamo insieme la commedia a Tolosa! Rileggiamo ancora quel che mi ha scritto: "Mio caro compagno, quando leggerai questo biglietto avrò lasciato il teatro della vita e debuttato nell'altro mondo. Poiché il grande direttore al quale sarò indirizzato non mi farà probabilmente riprendere il mio impiego, ti lascio i miei costumi di scena" (interrompendosi) Non essersi tenuto neanche un abito da Scapino! (continuando) "Visto che mi faranno un contratto che durerà un po' di tempo, non ho bisogno di soldi ed eccoti i miei. Mi dicono che bisogna salire sul palcoscenico... mi fischieranno? Mi applaudiranno? Tutto quel che so, è che oggi non posso farmi sostituire e che la mia parte mi sembra difficile, visto che è la prima volta che la interpreto". E l'ha recitata! (Rimette il pacchetto nella scrivania). Povero Lelio!). In un numero del «Magasin encyclopédique» fu pubblicato il commento che segue: «On a applaudi à la lecture d'une lettre de Lelio à Dominique, qu'il lui écrit à l'article de la mort et dont le comique raisonné et le sujet sérieux forment un excellent contraste» («Magasin encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts», VIIème année, t. III, chez Fuchs, à Paris an IX [1800], p. 271; trad. it.: Il pubblico ha applaudito alla lettura di una lettera di Lelio a Dominique, che quest'ultimo gli scrive in punto di morte, e in cui il comico ragionevole e il soggetto serio formano un eccellente contrasto).

¹⁰³«Le théâtre représente le cabinet de Dominique, à gauche du spectateur une bibliothèque, un secrétaire et un bureau; à droite, une porte donnant dans un petit cabinet; elle est ouverte au lever de la toile; des fauteuils» (J. Pain, *Allez voir Dominique*, cit., sc. 1, p. 3; trad. it.: Il palcoscenico rappresenta lo studio di Dominique, a sinistra dello spettatore una biblioteca-scrittoio, una scrivania e delle poltrone; a destra, una porta che dà su uno studiolo; è aperta al momento in cui si alza il sipario).

¹⁰⁴Ci si riferisce qui naturalmente all'applicazione scenica del termine. Cfr. P. Frantz, *L'esthétique du tableau*, cit.

¹⁰⁵Cfr. ad esempio Anon., *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure exposés au Museum central des Arts, d'après l'arrêt du Ministre de l'Intérieur, le 2 thermidor an VI de la République française*, de l'Imprimerie des Sciences et des Arts, à Paris an VI [1798].

¹⁰⁶François-Pierre-Auguste Léger, R. de Chazet, E. Dupaty, N. Aubin (qui Desfougerais), *Le déménagement du sallon ou le portrait de Gilles*, cit.

¹⁰⁷[N.d.A.] Elleviou.

¹⁰⁸[N.d.A.] *L'atelier d'Isabey*, par Boilly.

¹⁰⁹[N.d.A.] Molé.

¹¹⁰[N.d.A.] Fleury.

¹¹¹[N.d.A.] Dazincourt.

¹¹²[N.d.A.] Madame Saint-Aubin.

¹¹³François-Pierre-Auguste Léger, R. de Chazet, E. Dupaty, N. Aubin (qui Desfougerais), *Le déménagement du sallon ou le portrait de Gilles*, cit., sc. 8, pp. 30-32 (trad. it.: Il portiere: Ecco i ritratti dei nostri artisti famosi. È di questo che bisogna interessarsi. Ecco l'amabile prigioniero / La cui grazia è senza paragone; / Poi, in mezzo al loro atelier, / Gli artisti cari alla Francia. / Il pittore abile, con successo / Per amicizia servendo la gloria, / Facendo un quadro di ritratti, / Ha fatto un quadro per la Storia. Colombina: Il Burbero benefico? Arlecchino: Hanno dimenticato di metterlo al numero 1. Colombina: Sul palco quando compare, / Sta sempre bene come Merval; / Sempre d'umor leggero e allegro, / Innamorato sempre senza riva-

li; / Talvolta misantropo austero, / Biasima e fa del bene, / E nonostante vecchio celibe, / Sembra non invecchiare mai. Cassandro: Conciliatore? In un circolo, / In un convento, / Di volta in volta, sublime, piacevole, / Sempre se stesso e diverso, / Offre ovunque l'uomo amabile. Arlecchino: E questo, che si avvicina al mio ruolo, Figaro? Il portiere: Oh! Era proprio lui. Dalla sua grazia, dal suo colpo d'occhio fine, / Chi non potrebbe riconoscere / In Figaro, Dubois, Crispino? / Questo valletto diventa padrone. Arlecchino: E Lisbeth, come era bella nel suo costume? Oh, quanto è amata! [...] Il portiere: Bisogna metterla nel tempio di Talia perché possa servire da modello nel presente e nel futuro. Tutti: Proprio così).

¹¹⁴ Approvata dall'Assemblea Nazionale il 13 gennaio 1791, la legge sulla liberalizzazione dei teatri aveva, com'è noto, messo fine al monopolio dei *théâtres royaux*. Cfr. Charles-Guillaume Étienne, A. Martainville, *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale*, cit.; J. Bonassies, *Les auteurs dramatiques et la Comédie Française à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, d'après des documents inédits extraits des archives du Théâtre Français, Librairies Léon Willem, Paul Daffis, Paris 1874; H. Lumière, *Le théâtre français pendant la Révolution: 1789-1799*, avec plusieurs lettres inédites de Talma, E. Dentu, Paris 1894; A. Pougin, *La Comédie Française et la Révolution: scènes, récits et notices*, Gauthier, Magnier & C.ie, Paris 1902; E. Lintilhac, *Histoire générale du théâtre en France, La comédie de la Révolution au premier Empire*, t. V, Flammarion, Paris 1904-1910; E. Lunel, *Le théâtre et la Révolution: histoire anecdotique des spectacles, de leurs comédiens et de leur public par rapport à la Révolution française*, H. Daragon, Paris 1909; J. Hérissay, *Le monde des théâtres pendant la Révolution: 1789-1800*, Perrin et C.ie, Paris 1922; M. Carlson, *Le théâtre de la Révolution*, Gallimard, Paris 1970.

¹¹⁵ L'espressione designava generalmente gli attori dei teatri privilegiati di antico regime. Cfr. quanto affermano a questo proposito Étienne e Martainville nella loro *Histoire du théâtre français*: «La Révolution, qui avait porté un coup mortel à tous les genres de tyrannie, devait frapper aussi le despotisme des coulisses: les auteurs étaient opprimés, ils réclamèrent une loi qui garantit leurs droits et leurs intérêts. Et quelle classe a plus de titres à la bienveillance du gouvernement que celle dont les travaux illustrent son siècle, et honorent» (Charles-Guillaume Étienne, A. Martainville, *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale*, cit, p. 121; trad. it.: La Rivoluzione, che aveva inferto un colpo mortale a ogni tipo di tirannia, doveva colpire anche il dispotismo teatrale: gli autori erano oppressi, reclamarono una legge che garantisce i loro diritti e i loro interessi. E quale classe ha più titoli alla benevolenza del governo di quella i cui lavori illustrano e onorano il secolo).

¹¹⁶ «Loi du 19 juillet 1793, relative à la propriété littéraire et artistique: Art. 1er. Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la république et d'en céder la propriété en tout ou en partie. Art. 2. Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans après la mort des auteurs. Art. 3. Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs. Art. 4. Tout contrefacteur sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de trois mille exemplaires de l'édition originale. Art. 5. Tout débitant d'édition contrefaite, s'il n'est pas reconnu contre-facteur, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au

prix de cinq cents exemplaires de l'édition originale. Art. 6. Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes de la république, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire, faute de quoi il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs. Art. 7. Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartient aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années» (trad. it.: Legge del 19 luglio 1793 relativa alla proprietà letteraria e artistica: Art. 1. Gli autori di scritti di ogni tipo, i compositori di musica, i pittori e i disegnatori che faranno incidere dei quadri o dei disegni, godranno per tutta la durata della loro vita del diritto esclusivo di vendere, far vendere, distribuire le loro opere nel territorio della Repubblica e di cederne la proprietà in tutto o in parte. Art. 2. I loro eredi o cessionari godranno dello stesso diritto per la durata dei dieci anni che seguono la morte degli autori. Art. 3. I giudici di pace saranno tenuti a far confiscare e a requisire, a profitto degli autori, compositori, pittori o disegnatori e altri, nonché dei loro eredi o cessionari, tutti gli esemplari delle edizioni stampate o incise senza il permesso formale e per iscritto degli autori. Art. 4. Ogni contraffattore sarà tenuto a pagare al vero proprietario una somma equivalente al prezzo di tremila esemplari dell'edizione originale. Art. 5. Ogni possessore di edizione contraffatta, se non viene riconosciuto falsario, sarà tenuto a pagare al vero proprietario una somma equivalente al prezzo di cinquecento esemplari dell'edizione originale. Art. 6. Ogni cittadino che diffonderà un'opera, sia letteraria che pittorica, di qualunque genere, sarà obbligato a depositarne due esemplari alla biblioteca nazionale o al gabinetto delle stampe della repubblica, dai quali riceverà una ricevuta firmata dal bibliotecario, senza la quale non potrà rivolgersi alla giustizia per il perseguimento dei contraffattori. Art. 7. Gli eredi di un'opera letteraria o pittorica, o di ogni altra produzione dell'intelligenza o del genio che rientra nelle belle arti, ne avranno la proprietà esclusiva per dieci anni). Il decreto del 19 gennaio 1791, relativamente alla proprietà intellettuale, affermava quanto segue: «Art. 1. Conformément aux dispositions des art. 3 et 4 du décret du 13 janvier dernier, concernant les spectacles, les ouvrages des auteurs vivants, même ceux qui étaient représentés avant cette époque, soit qu'ils fussent ou non gravés ou imprimés, ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, ou sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires pour les ouvrages des auteurs morts depuis moins de cinq ans, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur ou de ses héritiers ou cessionnaires. Art. 2. La convention entre les auteurs et les entrepreneurs de spectacles sera parfaitement libre, et les officiers municipaux, ni aucuns autres fonctionnaires publics, ne pourront taxer lesdits ouvrages ni modérer ou augmenter le prix convenu; et la rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs ayants cause et les entrepreneurs de spectacles, ne pourra être ni saisie ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs de spectacles» (trad. it.: Art. 1. Conformemente alle disposizioni degli artt. 3 e 4 del decreto del 13 gennaio scorso riguardante gli spettacoli, le opere degli autori viventi, comprese quelle rappresentate prima di quest'epoca, sia che fossero o non fossero incise o stampate, non potranno essere messe in scena su alcun teatro pubblico, in tutto il territorio del regno, senza il consenso formale o per iscritto degli autori o senza quello dei loro eredi o cessionari per quanto riguarda le opere degli autori morti da meno di cinque anni, pena la confisca del ricavato totale delle rappresentazioni a profitto dell'autore o dei suoi eredi o cessionari. Art. 2. La convenzione fra gli autori e i produttori di spettacoli sarà totalmente libera e né gli ufficiali municipali, né altri

funzionari pubblici, potranno tassare le suddette opere né moderare o aumentare il prezzo pattuito; e la retribuzione degli autori, pattuita fra loro o i loro aventi causa e i produttori di spettacoli, non potrà essere sequestrata o trattenuta dai creditori dei produttori di spettacoli).

¹¹⁷ La petizione, redatta da La Harpe, era stata firmata da numerosi autori del periodo quali Beaumarchais, Sedaine, Ducis, Cailhava, ecc. Cfr. Charles-Guillaume Étienne, A. Martainville, *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la révolution jusqu' à la réunion générale*, cit., nonché i testi più recenti dedicati alla ricostruzione della storia dei diritti d'autore (cfr. *infra*, Bibliografia).

¹¹⁸ Isaac René Guy Le Chapelier (1754-1794).

¹¹⁹ «Le Moniteur Universel», samedi 15 janvier 1791. Cfr. anche Isaac-René-Guy Le Chapelier, *Rapport fait par M. Le Chapelier, au nom du Comité de Constitution, sur la Pétition des auteurs dramatiques dans la séance du jeudi 13 janvier 1791, avec le décret rendu dans cette séance*, de l'Imprimerie nationale, à Paris 1791 (trad. it.: La petizione degli autori teatrali è davvero aderente ai principi di libertà e di proprietà pubblica. [...]). Gli autori teatrali chiedono l'abolizione del privilegio esclusivo che nella capitale riconosce l'esistenza di un unico teatro, a cui sono obbligati di rivolgersi tutti coloro che hanno composto delle tragedie o delle commedie di genere elevato; chiedono che gli attori di questo teatro non siano più, né per diritto né di fatto, i possessori esclusivi dei capolavori che hanno illustrato la scena francese; e sollecitando per gli autori, i loro eredi o i loro cessionari, l'intera proprietà delle loro opere per la durata della loro vita e per cinque anni dopo la morte, riconoscono e perfino invocano i diritti degli spettatori e non esitano ad ammettere che dopo questo periodo di cinque anni possano diventare di proprietà pubblica. [...] Gli autori teatrali devono, quanto e più degli altri scrittori, essere liberi nella scelta di coloro che rappresentano le loro opere e nell'espressione dei loro pensieri. Il pubblico doveva avere la proprietà di quei capolavori che, più e meglio delle conquiste di Luigi XIV, hanno illustrato il suo regno ed ognuno doveva essere padrone di appropriarsi delle opere immortali di Molière, di Corneille e di Racine per tentare di restituirne le bellezze e farle conoscere. Ma il dispotismo che distruggeva tutto, che si imponeva su tutte le istituzioni per dominarle, aveva messo le mani su questa proprietà comune e vi aveva imposto un privilegio esclusivo).

¹²⁰ A. Duval, *Notice sur Edouard en Ecosse*, in Id., *Œuvres complètes*, cit., t. VIII, pp. 19-22 (trad. it.: Non posso omettere il racconto di un piccolo litigio che ebbi con Mademoiselle Contat durante le prove; dimostrerò qual è la posizione di un autore nei confronti di attori i quali, a causa dell'abitudine di essere adulati, divengono spesso despoti nei confronti degli uomini di lettere. Qualche giorno prima della rappresentazione, Mademoiselle Contat volle modificare la posizione di una scena per suo comodo, o meglio, secondo le sue fantasie. Le feci notare invano che quel che lei desiderava avrebbe sconvolto tutte le mie combinazioni e che, se avessi ceduto alle sue richieste, avrei totalmente distrutto l'effetto della scena. Le mie riflessioni, esposte cortesemente, non ebbero nessun effetto su di lei. Interpellai invano gli attori che recitavano con lei perché si pronunciassero sul nostro contrasto: non volendo dar torto a una donna che godeva di un grande credito nella loro società, si mantennero nel più profondo silenzio. Nonostante il loro silenzio significasse per lei una sorta di condanna, persistette tuttavia con le sue pretese. Io, essendo bretone, tenni duro di fronte alle frasi malevole che mi indirizzava perché indispettita dal fatto di non essere ascoltata, forse per la prima volta. Spinta all'estremo, mi gettò il quaderno con la sua parte in faccia, gesto che accompagnò con un'offesa e dal giuramento che non avrebbe più recitato in nessuna delle mie pièces. Lo raccolsi freddamente e, tolto il manoscritto

dalle mani del suggeritore, giurai a mia volta che la pièce non sarebbe stata rappresentata fino a quando non si sarebbe permesso all'autore di avere talvolta ragione. Dette queste parole, uscii e tornai a casa. La sera, gran discussione alla Comédie; mi inviarono degli ambasciatori che mi pregarono di scrivere qualche parola alla mia bella nemica per invitarla a accettare nuovamente la sua parte [...]. Rifiutai nettamente di fare una mossa che mi sembrava ridicola [...]. La mia resistenza ebbe un effetto immediato. Lei aveva voglia di recitare quella parte, mi pregò di inviargliela di nuovo; la incontrai alle prove; una battuta allegra da parte sua, una parola galante da parte mia, misero fine al nostro litigio. Ma la pace non fu duratura e alcuni anni più tardi una nuova parte che osai affidare a Madame Talma fece nascere fra noi dei nuovi screzi che, nella sua qualità di donna amabile, potente a teatro in virtù della sua intelligenza e dei suoi talenti, ha saputo indirizzare a mio totale discapito. Se ho raccontato con così tanti dettagli una scena che si è svolta dietro le quinte, è perché è bene che i miei lettori sappiano che non è sufficiente che un autore scriva una pièce, ottenga l'approvazione della censura, arrivi a distribuire le parti senza farsi dei nemici; deve anche combattere contro gli attori fino alla vigilia della grande lotta che ingaggerà contro il pubblico. [...] Che non si creda che tutto quanto detto sia esagerato; più di venti volte sono stato esposto a contrasti di questo genere ed è stato solo grazie alla fermezza del mio carattere se sono riuscito a non far sopprimere quelle scene nuove a teatro che gli attori definivano temerità e che spesso sono proprio quelle che producono grandi effetti e rendono le opere durevoli. [...]. Credo che se Beaumarchais non avesse opposto altrettanta resistenza al buon gusto degli attori, le sue commedie avrebbero perso molta di quell'originalità comica nel dialogo che ne assicura il fascino).

¹²¹ É. Gosse, Charles-Guillaume Étienne, *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*, cit., sc. 2, p. 9 (trad. it.: Pont-de-Veyle, prendendo il manoscritto: Non vi preoccupate, bella Elisa, l'Università non offenderà Pont-de-Veyle con un rifiuto. Elisa: Non ne dubito; ma siete così distratto e sempre alle prese con canzoni e commedie. Potreste pure decidervi ad acquisire quel guazzabuglio di erudizione che mio zio stima tanto e al quale voi date così poco valore. Germain: La signorina non ha torto. Signore, ascoltate i suoi consigli. Elisa: Me l'avete detto mille volte. Il mestiere d'autore è così difficile... le cabale a teatro. Germain: Gli intrighi dell'ingenuità. Elisa: I capricci degli attori. Germain: I raffreddori delle attrici. Elise: E i comitati di lettura. Spesso l'autore è giudicato / Dal suo tono e dalla sua parure / E il capriccio dell'attore / Fa il successo della lettura. Pont-de-Veyle: Ma è sul palco che si vede / Quanto il comitato si sbaglia, / Quel che il comitato accetta / Spesso il pubblico lo rifiuta).

¹²² Jean-Nicolas Bouilly, *Cimarosa*, cit., a. II, sc. 13, pp. 30-31 (trad. it.: Gli attori: Ebbene! Ebbene Cimarosa, / Ripetiamo la vostra opera. Cimarosa: Sì, ripetiamo la mia opera. Arsolina, prendendo uno spartito musicale: Quest'aria non mi piace. Bellini, a sua volta: Voglio arrivare fino al la. Trebalza: Voglio scendere fino al fa. Cimarosa: Un momento; non ci capiamo. Casacciello: Al buffo Casacciello / Proporre un andantino! / Cimarosa: Silenzio dunque! Non riesco a capirvi! I quattro attori: Bisogna che cambi tutto questo. [...] Bellini: Voglio arrivare fino al la. Trebalza: Voglio scendere fino al fa. Arsolina: Quest'aria non mi piace. Casacciello: Bisogna che cambi tutto questo. Cimarosa, con impazienza: Come capire quel che dicono? / Potete andare tutti al diavolo).

¹²³ Il riferimento è qui naturalmente alle leggi rivoluzionarie che regolarono il diritto d'autore.

¹²⁴ A. Duval, *Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 2 janvier 1803, chez les libraires du Théâtre Français, à Paris 1803. Il drammaturgo si era ispirato,

nel comporre la pièce, ad un aneddoto che circolava sul conto di Shakespeare in quotidiani e periodici: «C'est à la lecture d'un journal que je dois cette petite pièce. Un article extrait d'une gazette anglaise annonçait que l'homme de génie qui a le plus honoré l'Angleterre, par la grandeur de ses conceptions, la sauvagerie véridique de ses pinces et la force de ses pensées, Shakespeare enfin, avait soupiré l'amour, avait brûlé d'un feu plus que poétique pour une princesse... de ses tragédies. On racontait à ce sujet que l'amour et le talent l'avaient emporté sur la richesse et la puissance d'un lord; chose qui se voit communément à théâtre, mais rarement dans les coulisses. Ce sujet, qui ne m'offrait ni plan ni intrigue, me fit pourtant naître l'idée d'en composer une petite pièce. J'ai cru que l'amour d'un poète tragique pourrait intéresser au théâtre. Son enthousiasme pour son art, aux prises avec la jalousie, me paraissait devoir amener au moins quelques scènes dramatiques. Afin de mieux parvenir à mon but, je voulus écarter toutes les scènes qui pouvaient détourner l'attention de mon principal caractère. Cette combinaison devait réduire mon plan à une extrême simplicité, en me débarrassant de tous les personnages qui sont indispensables quand on veut développer une intrigue. Que désirais-je montrer au public? la chaleur d'un poète amoureux qui juge ses ouvrages d'après le nouveau sentiment qui le domine. C'est pour cette scène que j'ai voulu faire ma petite comédie; et cette scène, qui tient un tiers de la pièce, est la seule qui ait assuré le succès de cette bluette. Je n'étais pas fâché en même temps de prouver que Talma, si profond dans ses grands rôles tragiques, savait, quand il le voulait, chausser le brodequin comique. N'était-il pas juste aussi que l'acteur qui exprima si bien les vigoureuses passions des Othello, des Macbeth, etc, nous représentât le peintre excellent de cette sauvage nature?» (A. Duval, *Notice sur Shakespeare amoureux*, in *Œuvres complètes*, cit., tome VIII, pp. 307-308; trad. it.: Devo l'idea di questa piccola pièce alla lettura di un giornale. Un articolo estratto da una gazzetta inglese annunciava che l'uomo di genio che ha maggiormente onorato l'Inghilterra con la grandezza delle sue idee, la verità selvaggia dei suoi pennelli e la forza dei suoi pensieri, Shakespeare insomma, aveva sospirato per amore e bruciato di un fuoco non solo poetico per una principessa... delle sue tragedie. Vi si raccontava a questo proposito che l'amore e il talento avevano avuto la meglio sulla ricchezza e il potere di un lord; cosa a cui si assiste comunemente sul palcoscenico, ma raramente dietro le quinte. Questo soggetto, che non mi offriva né piano né intrigo, fece tuttavia nascere in me l'idea di comporre una piccola pièce. Ho pensato che l'amore di un poeta tragico potesse interessare a teatro. L'entusiasmo per la sua arte, alle prese con la gelosia, mi sembrava poter ispirare almeno qualche scena drammatica. Per realizzare meglio quanto mi ero prefisso, volli scartare tutte le scene che potevano distogliere l'attenzione dal mio personaggio principale. Questa combinazione doveva ridurre il mio piano a un'estrema semplicità, sbarazzandomi di tutti i personaggi che sono indispensabili quando si vuole sviluppare un intrigo. Che cosa volevo mostrare al pubblico? la passione di un poeta innamorato che giudica le sue opere in virtù del nuovo sentimento che lo domina. È per questa scena che ho voluto comporre la mia piccola commedia; e questa scena, che occupa un terzo della pièce, è la sola che abbia ispirato il successo di questa commediola. Non mi dispiaceva allo stesso tempo di poter dimostrare che Talma, così profondo nei grandi ruoli tragici, sapeva, quando lo voleva, divenire attore comico. Non era forse giusto che l'attore che aveva così bene espresso le vigorose passioni di Otello, di Macbeth, ecc. impersonasse l'eccellente pittore di questa natura selvaggia?).

¹²⁵ Com'è noto, non esistevano attrici sul teatro del periodo elisabettiano, epoca in cui tutti i ruoli, compresi quelli femminili, erano rivestiti da attori uomini. La conoscenza di Shakespeare e della sua produzione scenica era ancora molto scarsa

in Francia negli anni in cui Duval scrive la sua pièce. Cfr. in particolare Jean-Jules Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, Colin, Paris 1868; Id., *Le théâtre en Angleterre: depuis la conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare*, Léroux, Paris 1881.

¹²⁶ A. Duval, *Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude*, cit., sc. 6, p. 12 (trad. it.: Clarence: Che cosa state dicendo? Shakespeare: Dico che conosco troppo bene i miei interessi per permettere che non abbiate più parte alle mie opere di cui avete fatto il successo. Clarence: Shakespeare!... Mostrate più modestia di quanta ne abbiate... sapete bene che noi possiamo dar valore ad un'opera drammatica, ma non assicurarne il successo. Shakespeare: Oh! Sono convinto che anche noi facciamo la nostra parte).

¹²⁷ Il manoscritto del suggeritore contenente la prima versione della pièce è stato da noi consultato alla Bibliothèque-Musée de la Comédie Française. Il testo fu modificato in seguito all'insuccesso della prima rappresentazione: «Malgré mon désir de faire la miniature d'un grand homme, je fus sur le point d'être bien mal récompensé de l'hommage que je rendais à ce génie britannique. Soit qu'il y eût de ma faute, et que j'eusse indisposé le public par quelques longueurs, le parterre n'offrit à la première représentation que trouble et confusion. Je sais qu'à cette époque des jeunes gens se rendaient en foule au spectacle souvent moins pour juger une pièce que pour intimider les acteurs et rire au dépens de l'auteur. Ils sortaient d'un temps de trouble, de ce moment où la nation, en guerre avec elle-même et avec les étrangers, passait sans intervalle d'une émotion vive à une autre plus vive encore. La jeunesse, aussi brave que celle de nos jours, mais beaucoup moins instruite, voyait en perspective le champ d'honneur qu'elle devait parcourir, et le sort qui lui était réservé. Ces idées de guerre et de bataille lui avaient donné ce caractère turbulent qui l'éloignait de tous les plaisirs tranquilles. Le bruit et l'espèce de combat que faisait souvent naître la représentation d'une pièce nouvelle, étaient plus agréables pour les oreilles des jeunes gens, que le silence d'un auditoire qui veut juger avec connaissance de cause. Aussi, malgré tout le talent que montrèrent les acteurs dans cette petite comédie, elle ne fut point écoutée; et ce ne fut que le lendemain, lorsque j'en appelai du parterre en tumulte au parterre attentif que je gagnai complètement mon procès» (A. Duval, *Notice sur Shakespeare amoureux*, in *Œuvres complètes*, cit., t. VIII, pp. 308-309; trad. it.: Nonostante il mio desiderio di fare la miniatura di un Grande Uomo, fui sul punto di essere mal ricompensato dall'omaggio che rendevo a quel genio britannico. Sia che avessi fatto alcuni sbagli, sia che avessi indisposto il pubblico con alcune lungaggini, dalla platea non si udì che tumulto e confusione. So bene che a quel tempo i giovani si recavano in massa a teatro non tanto per giudicare la pièce, quanto per intimidire gli attori e ridere alle spalle degli autori. Uscivano da un'epoca di disordini, da quel periodo in cui la nazione, in guerra con se stessa e con gli stranieri, passava senza interruzione da un'emozione viva ad un'altra ancor più viva. I giovani, tanto coraggiosi quanto quelli odierni, ma molto meno istruiti, vedevano in prospettiva il campo d'onore che dovevano percorrere e il destino che era loro riservato. Quelle idee di guerra e di battaglia avevano donato loro quel carattere turbolento che li allontanava da tutti i piaceri tranquilli. Lo scalpore e la specie di combattimento che la rappresentazione di una nuova pièce suscitavano spesso, erano più piacevoli per le orecchie dei giovani del silenzio di un auditorio che vuole giudicare con conoscenza di causa. Così, nonostante tutto il talento mostrato dagli attori in questa commediola, essa non fu affatto ascoltata; e fu solo l'indomani, quando feci appello al parterre attento invece che a quello tumultuoso, che vinsi completamente il mio processo).

¹²⁸ A. Duval, *La pièce à l'étude ou l'auteur amoureux*, manuscrit du souffleur, Bibliothèque-Musée de la Comédie Française, ms. 438 (trad. it.: Shakespeare, da solo:

È ai miei consigli che deve i suoi talenti e la sua reputazione. Ebbene, la abbandono al suo destino avverso, che rientri nell'oblio da cui l'ho tolta e che un'altra venga a disputarle gli applausi, che ha ottenuto solo grazie al successo delle mie opere). Il manoscritto è stato pubblicato con la traduzione a fronte in A. Duval, *Shakespeare in love*, a cura di B. Innocenti, Clichy, Firenze 2016.

¹²⁹ Citato in B. Villien, *Talma. L'acteur favori de Napoléon Ier*, Pygmalion, Paris 2001, p. 186 (trad. it.: Tanto appassionato quanto lo Shakespeare di Duval ma un poco meno stravagante).

¹³⁰ J.F. Talma, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, Desjonquères, Paris 2002, pp. 46-47 (trad. it.: Questa facoltà [la sensibilità] deve essere posseduta anche dall'attore, non dirò in modo più grande e più forte di quella del poeta che ha concepito quei moti dell'anima riprodotti a teatro, ma più viva, più rapida, più potente nei suoi organi. In effetti, il poeta o il pittore possono aspettare, prima di scrivere o di dipingere, il momento dell'ispirazione. Nell'attore, l'ispirazione deve aver luogo istantaneamente e secondo la sua volontà; e perché essa arrivi così a comando, perché essa sia rapida, viva e pronta, la sensibilità non dovrà forse essere sovrabbondante in lui? In più, bisogna che la sua intelligenza sia sempre attiva e che agisca di concerto con la sua sensibilità per regolarne i movimenti e gli effetti, poiché non può, come il pittore e il poeta, cancellare quel che ha fatto).

¹³¹ Jacques-André Jacquelin, *Jean Racine avec ses enfants*, cit.

¹³² I versi sono tratti da J. Racine, *Phèdre*, Gallimard, Paris 1995 (1677), a. II, sc. 2, pp. 13-14. La traduzione italiana di questi versi, riportata nella nota che segue, è presa da *Fedra*, tragedia di Giovanni Racine, traduzione del marchese Francesco Albergati Capacelli, presso Antonio Fortunato Stella, Venezia 1793, pp. 35-37.

¹³³ Jacques-André Jacquelin, *Jean Racine avec ses enfants*, cit., sc. 11, pp. 18-19 (trad. it.: Baron, con il costume di Ippolito in *Fedra*: Scusate mio caro Racine, ma come potete vedere non ho avuto tempo di togliermi il costume e ho preso una carrozza per venirvi ad annunciare il prima possibile la felice notizia che vi farà trasalire dalla gioia! La vostra Fedra ha avuto un enorme successo e il pubblico vi acclama per potervi incoronare. Pradon, a parte: Che sento? Boileau: Me ne intendo amico mio, lo sapevo che il pubblico avrebbe modificato il suo giudizio. Racine: Lo ammetto, questo successo mi inorgoglisce, ma mi guarderò bene dall'contentare i desiderii di un popolo incostante. Quanto vi devo, mio caro Baron, avrete senz'altro superato voi stesso! Baron: Me lo imponeva la mia amicizia per voi e poi il genio contenuto nella mia parte si è trasferito interamente nella mia anima, credevo di essere Ippolito! Racine: In quale punto il pubblico è sembrato più contento? Baron: Quello della mia dichiarazione a Aricia. Aspettate, ve la reciterò così come l'ho concepita. Racine: Vediamo. Baron, dopo essersi preparato: Statti dinanzi un deplorabil principe / Di temerario orgoglio infausto esempio / Io che d'amor fiero nemico ai ceppi / Mi compiacqui insultar de' suoi cattivi; / Che compiangendo i miseri mortali / Ne lor naufragi, mi credei dal lido / Sicuro contemprar le altrui procelle, / Qual novo turbamento or provo in seno! / Bastò un momento a superarla troppo / Imprudente mia audacia. È vinta al fine / Quest'alma sì superba; e ormai trascorsi / Sono sei mesi che per ogni dove / Meco lo stral portando, che m'uccide / Di vergogna ricolmo e disperato / Contro te, contro me m'adiro indarno. / Ti fuggo, se vicina, e pur ti trovo, / Se lontana mi sei: nel cupo fondo / Delle foreste le sembianze care / Seguonmi, e insin del giorno i chiari raggi, / E della notte le nere ombre, tutto / Presenta agli occhi miei quella vezzosa / Incantatrice imago, ond'io pavento: / Tutto congiura ormai per trarti al piede / Ippolito ribelle. Il frutto è questo / Di tante cure vanamente usate /

De' miei pensieri a custodir la pace. / Mi ricerco in me stesso, e non mi trovo. / L'arco, i dardi ed il cocchio, e ogn'altro oggetto, / Che fu pria mia delizia, ora m'è grave, / Né più in mente mi tornan di Nettuno / Gl'insegnamenti: or sol di mie querele / Suonano i boschi, e nel loro ozio i miei / Corsier scordato han di mia voce il cenno. Racine, abbracciando Baron: Ah, mio caro Baron! Mi avete fatto notare delle bellezze della mia opera di cui non mi ero accorto! Baron: Appena finito di declamare questi versi, il pubblico era così in visibilio che mi gettò una corona ma (togliendo una corona d'alloro da sotto il suo costume e ponendola sulla testa di Racine) ecco dove deve stare. (Racine se la toglie). Boileau: E dove rimarrà per sempre).

¹³⁴ É. Gosse, Charles-Guillaume Étienne, *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*, cit., sc. 11, p. 30 (trad. it.: Pont-de-Veyle, da solo: Ebbene! Sfortunato Pont-de-Veyle... l'affronto che hai appena subito a Metz non è il solo che devi temere... forse a Parigi il tuo Sonnambulo è stato giudicato ancor più severamente. Tuttavia la scena in cui Dorante arriva addormentato deve produrre un certo effetto. Ma l'attore avrà colto bene le mie intenzioni... se potessi recitare tutta la mia pièce da solo... l'attore arriva con uno stivale, come questo... ha gli occhi fissi... Frontin e Thibault sono lì... eccoli?).

¹³⁵ Jean-Joseph Vadé (1719-1757).

¹³⁶ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines (qui Barré -Radet -Desfontaines), *Monet directeur de l'Opéra-comique*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 4 thermidor an VII, chez Barba, à Paris an X [1802].

¹³⁷ Ivi, sc. 8, pp. 20-21 (trad. it.: Un attore / Che vuol dell'autore / Prendere in tutto / Lo spirito e il gusto, / Deve per prima cosa / Sapere la sua parte / Fare almeno un piccolo sforzo, / Senza fare entrate da grande attore, / Mostrarsi sempre / Naturale, / È essenziale, / E non / Per sembrare spassoso / Essere buffone e basso, / Evitare l'aria imbarazzata, / Non avere gesti forzati / E perché la pièce vada bene, / Mai in niente / Mettere del proprio. / Esercitarsi / A pronunciare bene, / Legare bene, / Avere una buona prosodia / Cantare chiaro, / Al fine di fare / Risaltare la fine del couplet. / Qualunque sia, / Il suo talento, deve / Consultare, / Soprattutto approfittare, / E pensare, / Che il pubblico severo / È lì per giudicarlo).

¹³⁸ A. Jean-Baptiste Simonnin, *Le maçon poète*, cit. Jean Monnet vi appare come co-protagonista insieme a Michel Sedaine.

¹³⁹ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Monet directeur de l'Opéra-comique*, cit.

¹⁴⁰ J. Monnet, *Supplément au Roman comique ou mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet, ci-devant directeur de l'Opéra-Comique à Paris, de l'Opéra de Lyon, et d'une Comédie Française à Londres, écrits par lui-même*, s.n., à Londres 1773.

¹⁴¹ Cfr. in particolare M. Albert, *Les théâtres de la Foire (1660-1789)*, Slatkine Reprints, Genève 1969 (1900).

¹⁴² A. Jean-Baptiste Simonnin, *Le maçon poète*, cit., sc. 9, pp. 20-22 (trad. it.: Monnet: È curioso quel giovane (notando dei versi scritti sui muri). Ma che cos'è questa roba? Come, Robert, i muri della mia casa già insudiciati! Dovrei almeno trovarli bianchi, visto che mi sono appena stati consegnati da muratori. Augustine: Sono i bambini che si sono divertiti... Robert: Credo piuttosto che sia Michel... è sempre a scarabocchiare. Monnet: Come, Michel?... Non mi sbaglio, sono dei versi... vediamo i versi dei poeti di Belleville... è un couplet: l'avete composto voi amico mio? Michel, con un pizzico di amor proprio: Sì, signore. [...] Augustine: È che non sapete che il signor Michel è un poeta. Monnet: In effetti, questo giovane sembra... chi siete, amico mio? Michel: Il figlio di un architetto di Parigi. [...] Monnet: Chi vi ha ridotto... Michel: Delle disgrazie i cui

dettagli sarebbero troppo lunghi. Monnet: Ma ditemi, amico mio, avete fatto dunque degli studi? Michel: A tredici anni fui costretto a lasciare la scuola. Monnet: Fate talvolta dei versi? Michel: Quando posso lasciare il martello, è la mia occupazione più dolce. Ah! Signor Monnet, visto che siete direttore di spettacoli... [...] Ho fatto un piccolo piano per un opéra-comique. [...]. Monnet: Datemelo, lo leggerò. [...] E perché non vi manchino i consigli, vi farò conoscere i nostri amici. La vostra sorte sembra decisa, / Dall'ardore di cui la vostra anima è piena; / A Piron, Favart e Vadé, / Vi presenterò volentieri. / Alle lezioni vi dovrete assoggettare, / E ci si affretterà forse / A riconoscere in voi lo scolaro / Che può un giorno divenir maestro).

¹⁴³ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Monnet directeur de l'Opéra-comique*, cit.

¹⁴⁴ Ivi, sc. 13, p. 24 (trad. it.: Anseume, Raton, Villiers: Oramai, vivete insieme, / Senza litigi, senza malumore, / Quando con il cuore / Ci si somiglia / Ci si deve tenere il broncio? / Tutto ci unisce / Per il bene dello spettatore / Direttore, / Autore, / Attore, / Tutti devono vivere bene insieme).

¹⁴⁵ Ivi, sc. 1, p. 3 (trad. it.: D'Amour, da solo, seduto: Il signor Anseume non si perita a farmi attendere, sono a teatro da due ore... Ah! È semplice: il sarto dell'Opéra-Comique deve essere agli ordini del segretario dell'Opéra-Comique, soprattutto quando questo segretario è autore, e autore di una pièce che sarà rappresentata... tuttavia credo che l'autore e il sarto possano esser messi almeno alla pari. Entrambi abbiamo del genio; / Ma sarto della commedia / Devo aver la meglio sull'autore; / Spesso prende male le misure, / Le mie invece son sempre giuste. / Spesso ci mette più di quel che ci vuole, / E questo non rientra tra i miei difetti. / Incerto sulla riuscita, / tagliando la sua pièce esita; / Io, arditamente nel mio lavoro, / Taglio con sicurezza. / Talvolta le sue pièces mal tessute, / Offrono delle scene mal cucite. / I miei abiti invece, senza complimenti / Sono cuciti molto solidamente. / In poche parole ho, nelle mie opere, / Sull'autore dei grandi vantaggi / E in Louviers come in Elbeuf / Il mio lavoro si rinnova sempre).

¹⁴⁶ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Les écrits de René Le Sage à la Foire Saint-Germain*, pièce anecdotique en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville en décembre 1805, chez Collin, à Paris 1806.

¹⁴⁷ Ivi, a. I, sc. 2, pp. 4-5 (trad. it.: Chablis: Buongiorno, mio caro Niaisot. Niaisot, con l'aria molto indaffarata: Buongiorno, signor Chablis, buongiorno; vengo a trovarvi per un momento perché vado davvero di fretta. Chablis: Ma che cos'ha lì, sotto il braccio? Niasot: Perdinci! La pièce che devo suggerire stasera, una nuova pièce ed è una prima... Chablis: Ti dà delle preoccupazioni, non è vero? Niaisot: Ah, vi assicuro che me ne dà davvero. Non ci si immagina neanche quanta abilità ci voglia per poter fare il suggeritore. Chablis: No, è un mestiere oscuro. Niaisot: È vero. Non mi si vede che la testa; / Tutto il mio lavoro è di testa. / E perdinci! È alla mia testa / Che si deve più di un successo. / Quando un attore perde la testa, / Ricorre alla mia testa, / E ritrova nella mia testa / Ciò che la sua ha perduto. Chablis: Amico mio, per uno sciocco, / Questo discorso non è troppo sciocco, / E prova che uno sciocco / A volte sa quel che dice. / Ora, io, grande sciocco, vedo / Che molti autori, fini sciocchi, / Dalla testa di uno sciocco, / Fanno passare molto spirito. Niaisot: Oh! Sicuramente ce ne passa. Ma la cosa peggiore è che l'attore prende tutti gli applausi per sé. Chablis: Te li soffia).

¹⁴⁸ François-Georges Desfontaines, H. Dupin, *Le voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois Gentilhomme*, cit.

¹⁴⁹Ivi, sc. III, p. 4 (trad. it.: Madame Robert: Derval farà strada. Adèle: È dunque un bel talento quello di pittore di scenografie teatrali? Madame Robert: Così bello che, in un attimo, questo talento vi trasporta da una casupola a un palazzo, da un palazzo a una prigione, da una prigione fino al cielo e dal cielo all'inferno).

¹⁵⁰Pierre-Yves Barré, Louis-Benoît Picard, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Lantara ou le peintre au cabaret*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 octobre 1809, chez Fages, à Paris 1809.

¹⁵¹Ivi, sc. 10, pp. 15-16 (trad. it.: Lantara: Ah! Sei tu, mio caro Belletête, mio prezioso modello. Belletête: Sì, signor Lantara. Lantara: Ah! Amico mio, è il cielo che ti manda. Belletête: Eh! No, è la vicina che mi ha detto che eravate al Giardino del Re; ero andato a casa vostra, seguendo i vostri ordini, a posare per la barba di Belisario. Lantara: Sei un ragazzo onesto, che fai il tuo mestiere di modello da me ed i miei confratelli nella maniera più distinta; ho bisogno di te, tu hai bisogno di me; siamo fatti l'uno per l'altro. Belletête: Questi artisti hanno buon cuore! Lantara: Come si colora la sua testa! Belletête: Quanto mi fate onore! Lantara: Eh, è me stesso che onoro. / Ritrovo Belisario in te / Per il disegno che voglio fare: / Ebbene, quando bevi con me, / Credo di bere con Belisario).

¹⁵²La definizione, com'è noto, designa indicativamente gli anni 1780-1820.

IL TRIBUNALE DEI POSTERI

4.1 *La fabbrica dei Grandi Uomini*

Nel recensire la pubblicazione di una raccolta di opere di Jacques-Antoine Hyppolite de Guibert (1743-1790) un anonimo giornalista espresse nel 1808 la seguente opinione a proposito degli elogi accademici, un genere letterario che tanta fortuna aveva riscosso nella seconda metà del secolo precedente:

Ils se firent [les gens de lettres du dix-huitième siècle], comme le dit en propres termes M. de Guibert, le tribunal de la postérité: les héros, les hommes d'état, les magistrats devinrent leurs justiciables. Leurs arrêts choisirent les Grands Hommes, les proclamèrent; les éloges décernés par eux furent des *autels élevés à des mânes illustres qui erraient sans tombeau*.¹ [...] Pascal et Bossuet furent trouvés plus légers que Fénelon; Catinat l'emporta sur Luxembourg et Villars, uniquement parce qu'on avait entrepris de faire de Catinat et de Fénelon des philosophes, et ce qui était plus important encore, des philosophes persécutés. Car l'idée de la persécution était chère à la philosophie; dans la naïveté de son orgueil, elle donnait un nom à tout ce qui n'était pas un hommage pour elle. [...] Selon les lois de ce culte fanatique, le philosophe grand homme est un demi-dieu, un astre dans lequel l'œil humain n'aperçoit aucune tâche. L'éloge lui est exclusivement consacré, et les larmes sont indispensables; le pied de sa statue est toujours arrosé. Ses amis, ses lecteurs même, ont part aux hommages de la postérité, qui inscrit leurs noms au-dessous du sien. Il est de son essence d'avoir été persécuté par l'envie et la superstition: quiconque a raisonné sur le Grand Homme vivant ou mort, est atteint de l'un ou de l'autre crime; quiconque ose soumettre ses écrits aux règles de la critique, sa conduite à celles de la morale, est son ennemi; et ses ennemis sont des monstres qui n'ont rien d'humain. [...] Les saints de la philosophie ne font pas de miracles, mais ils sont le plus étonnant de tous; car y a-t-il rien de plus merveilleux que des hommes en qui tout fut vertu, raison, génie, sagesse infaillible, et qui auraient recréé le monde sur un meilleur plan, si on les avait laissé faire?²

Scritte all'inizio del diciannovesimo secolo, queste parole, che lasciavano percepire un'opposizione non troppo velata agli ideali illuministi e

rivoluzionari, intendevano fare il bilancio della mentalità di un'epoca, considerata ormai conclusa. Non molti anni erano passati dal periodo in cui Guibert aveva pubblicato i suoi *éloges*³; tuttavia questo tipo di produzioni (e soprattutto i messaggi che intendevano veicolare) venivano confinati dall'anonimo redattore dell'articolo in un tempo psichico, se non fisico, lontanissimo. «Furono gli Uomini di Lettere del diciottesimo secolo ad erigersi a tribunale della posterità», afferma il giornalista nelle pagine del suo scritto; e furono ancora loro, continua, «a trasformarsi in operai di quella fabbrica di Grandi Uomini nella quale forgiarono, con ammirazione religiosa, degli improbabili quanto illusori semi-dei, che i posteri rigetteranno nel buio della Storia»⁴. Le implicazioni letterarie e politiche che sottostavano al suo discorso erano evidenti: si trattava di confinare in un tempo storico ben definito (il Settecento) autori e opere che, in virtù del loro contenuto, avrebbero dovuto essere giudicate anacronistiche da uomini ormai proiettati nel diciannovesimo secolo, periodo in cui ci si sarebbe definitivamente liberati dalle illusioni illuministe e rivoluzionarie. Ora, se effettivamente gli *éloges*, in quanto genere letterario, incontrarono minor fortuna all'inizio dell'Ottocento di quanta ne avevano ottenuta nel Secolo dei Lumi⁵, altrettanto non poté dirsi delle altre espressioni letterarie e artistiche che si erano fatte strumento di quel culto dei Grandi Uomini che fu una caratteristica marcante, come si è accennato, del periodo storico recentemente definito «*tournant des Lumières*». Un culto imperante, che fu in Francia tenuto a battesimo dagli scrittori che dalla metà del Settecento produssero «*éloges académiques qui contribuèrent, de fait, à la fondation d'un Panthéon déjà indubitablement républicain où le monarque n'avait plus véritablement sa place*»⁶. Affermatosi sul finire del secolo, in concomitanza con la diffusione delle idee illuministe e il propagarsi delle idee rivoluzionarie, il culto dei Grandi Uomini si espanse attraverso numerosi canali fra cui quello alimentato dall'abbondante flusso creativo delle *pièces à auteurs*.

Considerate nel loro insieme, le opere teatrali che mettono in scena *tranches de vie* dei Benefattori della Patria pubblicate e/o rappresentate «au tournant des Lumières» altro non sono che degli «*éloges en action*». È sufficiente scorrere le pagine che Bonnet dedica alla descrizione del contenuto di alcuni degli «*éloges académiques*» composti nel periodo da lui preso in considerazione per rendersi conto di quanto simili siano i presupposti etici e politici che accomunano questo tipo di produzioni letterarie alle *pièces à auteurs*⁷. La designazione dei Grandi Uomini in termini messianici, l'attribuzione di virtù pubbliche e private, l'assegnazione del ruolo, universalmente riconosciuto, di guida e istitutore del popolo, sono procedimenti comuni agli scrittori di *éloges* come agli autori di *pièces* destinate alla spettacolarizzazione di episodi biografici dei Benefattori della Patria. Eppure, nel lungo articolo sopra citato scritto nel 1808, che ruota intorno, come accennato, alla definizione degli scopi filosofici degli elogi accademici, l'anonimo giornalista non menziona mai le *pièces à auteurs*, che

tuttavia erano state oggetto delle critiche, anche feroci, avanzate da alcuni suoi confratelli. Perché dunque in questo caso specifico l'articlista, che doveva essere a conoscenza della relazione esistente fra il contenuto degli *éloges* e quello delle opere teatrali dedicate ai Grandi Uomini, aveva scelto di non estendere ai drammaturghi che vi si erano applicati le stesse impuzazioni da lui rivolte alla generalità degli uomini di Lettere del Settecento autori di quel tipo di elogi? Una delle motivazioni è verosimilmente da individuarsi nella natura delle idee politiche di cui l'articolo si faceva tramite. L'elevato gradimento che le *pièces à auteurs* incontrarono fra il pubblico per tutto il periodo napoleonico, ed in particolare negli anni in cui l'anonimo giornalista redige il suo articolo, contraddicevano l'assunto generale del suo scritto, in cui si metteva l'accento su «l'emphase particulière avec laquelle M. Guibert prononce le mot de Grands Hommes» e sul fatto che «l'adoration religieuse des Grands Hommes est encore un des traits caractéristiques de l'école et du temps auxquels il appartenait»⁸. Ora, il successo delle *pièces à auteurs* era lì, sotto gli occhi di tutti, a dimostrare che la fine del secolo, se aveva inequivocabilmente portato via con sé gli ideali repubblicani, non aveva cancellato quel culto dei Grandi Uomini che si era sviluppato in particolar modo durante gli anni della Rivoluzione. Una religione laica che aveva subito, sulla spinta degli avvenimenti storici e delle disillusioni che da questi erano derivati, delle trasformazioni⁹, ma che non aveva mai perduto il proprio potere di attrazione. Lungi dal potersi ritenere un fenomeno ascrivibile al solo XVIII secolo, il culto dei Grandi Uomini esercitò in realtà un fascino irresistibile anche nel secolo successivo¹⁰.

Se, spinto verosimilmente da motivazioni politiche, l'anonimo giornalista aveva camuffato la realtà isolando nel Settecento il fenomeno di cui erano oggetto i Benefattori della Patria, l'analisi da lui proposta sulle caratteristiche che il culto dei Grandi Uomini aveva assunto negli anni conteneva un nucleo di verità. I drammaturghi che insieme agli Uomini di Lettere e agli Artisti che su carta, in scena, in tela o in marmo si volsero alla rappresentazione dei Grandi Uomini, di fatto «se firent» – come l'anonimo giornalista afferma – «le tribunal de la posterité». Affiancandosi alle istituzioni governative, con cui spesso entrarono in concorrenza, scrittori e artisti scelsero i Benefattori della Patria che giudicarono meritevoli di essere consegnati alla Storia; ne decretarono gli onori, li esaltarono, ne mostrarono le virtù pubbliche e private, e anche qualche piccolo difetto che tuttavia non scalfì mai l'immagine ideale che ne intesero veicolare.

Se è arduo trovare un filo rosso che colleghi i presupposti teorico-letterari ed etico-politici che uniscono fra loro le poco numerose *pièces à auteurs* scritte prima del 1776¹¹, è invece assai più semplice identificare i presupposti che costituiscono il fondamento delle opere dedicate ai Benefattori della Patria edite e/o rappresentate «au tournant des Lumières». Anticipando e completando l'idea che era stata posta alla base della creazione del Pantheon, i drammaturghi vollero trasformare, riprendendo quanto detto

nel primo capitolo, i palcoscenici in luoghi di memoria e di riconoscenza, nonché in «elisi visibili». Ma riservati a chi? In primo luogo ai grandi filosofi illuministi, Voltaire e Rousseau per primi, protagonisti di numerose *pièces à auteurs* redatte negli anni rivoluzionari e imperiali, ma anche Montesquieu, al centro dell'intreccio di due pièces scritte prima del 1789. Benefattori della Patria per eccellenza, i tre grandi pensatori del Secolo dei Lumi furono esaltati per il loro Genio, i loro scritti ed il loro coraggio, valori, capacità e virtù che avevano finito per avere la meglio sulle tenebre dell'antico regime. Presentati nelle fasi della loro vita (gioventù, maturità, vecchiaia e morte)¹² Voltaire e Rousseau, in particolare, furono risarciti, sui palcoscenici, delle angherie subite in vita. L'idea della persecuzione, che nelle parole dell'articolista era «si chère à la philosophie», divenne un *leit-motif* nelle *pièces à auteurs* e soprattutto in quelle dedicate ai filosofi illuministi, come avviene nel colloquio fra la moglie e la vecchia governante di Rousseau nel «trait historique» intitolato *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*¹³:

- Thérèse: La tranquillité dont il jouit maintenant dans cet asile, semble déjà lui faire oublier ses chagrins.
- Jacqueline: Il a eu donc bien de peines dans sa vie?
- Thérèse: Jamais mortel ne fut plus cruellement, ni plus injustement persécuté.
- Jacqueline: Ah, contez, contez-moi donc ça ... j'ai été séparée si longtemps de mon bon maître, que j'ignore c'qu' i lui est arrivé depuis qu'il est sorti de G'nève.
- Thérèse: Je fixe l'époque de ses premiers malheurs au moment où son *Émile* parut dans Paris.
- Jacqueline: *Émile* ... n'est-ce pas c'livre qu'i' nous lit queuqu' fois l'soir, et qu'je n'pouvons jamais entendre sans pleurer?
- Thérèse: Oui, ma chère Jacqueline ... cet ouvrage lui attira la jalousie des savants, alluma contre lui les ministres de la religion et tous, jusqu'à ses amis, devinrent ses persécuteurs. On l'accusa de souffler la discorde; on le traita d'impie, de loup, d'enragé; enfin, on le décréta de prise-de-corps et il fut obligé de quitter la France. Il voulut se retirer à Genève, mais bientôt il en fut également banni. Chassé de sa patrie, et du pays qu'il chérissait le plus, il se retira en Suisse d'où il fut encore obligé de s'éloigner, et il se réfugia dans le village de Moutiers. Ce fut là qu'il fit la connaissance du Lord Maréchal, sur la mémoire duquel il s'attendrit si souvent. Aimé, respecté dans ce village, parce qu'il y faisait sans cesse des heureux, il projetait d'y passer le reste de ses jours, lorsque ses ennemis y excitèrent une émeute qui pensa lui faire perdre la vie. Je me rappellerai toujours cette horrible nuit ... je dormais; tout-à-coup un bruit affreux me réveille; les cris de mon époux m'arrachent de mon lit; je m'élançai dans sa chambre, et je le trouve égaré, abattu, s'efforçant d'échapper à des cailloux que lançait à travers ses fenêtres une troupe de fanatiques échauffés par le vin et les clameurs des ministres: les barbares... ils voulaient le lapider.

Jacqueline: O Ciel! Mon pauvre maître!... Et dites-moi, que faites-vous alors?
Thérèse: C'était à l'entrée de l'hiver; Jean-Jacques était mourant, et se soutenait à peine; malgré son état, ses prières, son innocence, il nous fallut sortir du village de Moutiers, et nous nous sauvâmes dans l'île de Saint-Pierre, qui est au milieu du lac de Brienne. Là, entourés d'eau de tous côtés, séparés, pour ainsi dire, du reste de l'univers, nous comptions échapper enfin à nos persécuteurs; mais bientôt leur fureur découvrit notre solitude, et nous en fit chasser encore. Haï, méprisé de tout le monde, bafoué de toutes parts, Jean-Jacques résolut de passer en Angleterre; mais il ne put jamais s'accoutumer à ce pays: et pendant le séjour qu'il y fit, ayant appris qu'il pouvait reparaitre en France, sans craindre de perdre sa liberté, il revint à Paris où, pour frayer à sa subsistance, il fut longtemps obligé de copier de la musique. Bientôt, hélas! ses infirmités augmentèrent, et l'empêchèrent de se livrer à un travail aussi fastidieux. Il se vit alors au moment d'être réduit à la plus affreuse misère: heureusement, il lui restait encore quelques amis, du nombre desquels était M. de Girardin: cet homme généreux et sensible nous offrit cette agréable retraite; Jean-Jacques, malgré toute sa fierté, ne put résister à ses instances, il accepta ses offres, et nous vîmes nous fixer à Ermenonville... vous savez tout le reste, bonne Jacqueline; ce fut à-peu-près vers ce temps que mon mari vous fit venir de Genève, pour m'aider à le soigner dans ses vieux jours.¹⁴

Collocati tra i semi-dei, i filosofi illuministi, ritratti spesso nella loro intimità, rivelano la loro genialità e il loro coraggio fin dall'infanzia. Nell'ottica dei drammaturghi che li misero in scena, Voltaire e Rousseau, nei loro anni di gioventù, dovevano certo aver dato prova di non appartenere alla categoria degli «uomini ordinari», tanto che nella maggior parte delle *pièces à auteurs* di cui sono protagonisti sono coscienti di essere destinati a cambiare per sempre le sorti del mondo. Queste le parole che il giovane Jean-Jacques rivolge al padre nella pièce di Andrieux *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*:

Rousseau: Ah, ça, Jean-Jacques, nous voilà seuls: parlons un peu raison.
Jean-Jacques: Volontiers, mon père.
Rousseau: Tu deviens un grand garçon.
Jean-Jacques: J'ai bientôt treize ans.
Rousseau: Eh bien! Que comptes-tu faire? Quels sont tes projets pour l'avenir?
Jean-Jacques: Je ne sais encore... mais je crois en vérité que je suis destiné à être un peu singulier. [...] Eh bien! Nos lectures, nos entretiens, vos excellentes leçons, tout cela me fait réfléchir... il me semble quelquefois que ma tête fermente... [...] Il me vient quelque fois des idées... des idées qui me semblent faites pour être utiles...
Rousseau: Ah, ah! te voilà déjà un philosophe!¹⁵

Nel *fait historique* intitolato *Voltaire chez Ninon*¹⁶ è il gesuita Charles Porée (1675-1741), maestro del quattordicenne Voltaire, a informare il notaio Arouet che suo figlio un giorno diverrà un Grande Uomo, a cui sarà riservato un posto di rilievo nella Repubblica delle Lettere:

- M. Arouet: Ah, Monsieur! Vous venez sans doute m'apprendre les torts de mon fils, vous venez l'accuser.
 Le père Porée: Non, je viens le défendre.
 M. Arouet: Mais il me semble que ses fautes...
 Le père Porée: Tiennent à son esprit: son cœur en est exempt. Eh! Qui peut le juger mieux que moi? Ce jeune homme unit à la frivolité de son âge la maturité de la raison; aussi léger dans ses loisirs qu'attentif dans ses études, il commente les satires d'Horace, et s'en permet une contre ses maîtres. À la fois sensible et mordant, frivole et penseur, toutes les sciences et tous les jeux ont des attrait pour lui; [...] son audace me plaît et ses progrès m'étonnent; devant lui je me garderais bien de tenir ce langage, cet enfant est trop sensible à la louange; mais tout me porte à croire qu'il acquerra quelque jour une grande célébrité.
 M. Arouet: L'indulgence peut-elle vous aveugler à ce point!
 Le père Porée: Non, ce n'est point un jeune homme ordinaire.¹⁷

I filosofi illuministi non furono i soli a godere sui palcoscenici di quei risarcimenti morali che non avevano ottenuto in vita. I drammaturghi che scrissero *pièces à auteurs* si volsero infatti alla ricerca, nei meandri del tempo, di coloro che potevano essere giudicati meritevoli degli onori riservati ai Benefattori della Patria, e li individuaron in quegli autori, attori, filosofi o artisti che si erano dimostrati, nella loro ottica, degli spiriti liberi. Personalità che erano state spesso perseguitate a causa delle loro idee e dei loro scritti¹⁸ e che ricevevano adesso la meritata ricompensa nelle sale di spettacolo, come quella del Théâtre du Vaudeville, che fu significativamente denominato il piccolo Pantheon.

4.2 Il piccolo Pantheon della rue de Chartres

Nella sua *Chronique des petits théâtres de Paris*¹⁹ il drammaturgo nonché memorialista Nicolas Brazier ripercorse con le seguenti parole la storia della nascita del Théâtre du Vaudeville, inaugurato nel 1792:

Le décret de l'Assemblée nationale, qui proclamait la liberté des théâtres, fit naître à Piis et Barré l'idée d'en fonder un qui fût consacré spécialement au Vaudeville. Piis, qui avait obtenu avec son ami Barré de si brillants succès à la Comédie italienne, se joignit à son collaborateur pour l'alimenter de pièces. Un nommé Monnier leur offrit de mettre des fonds dans l'entreprise; d'autres personnes y concoururent aussi de leur fortune. Il exis-

tait, dans la rue de Chartres, une salle de bal appelée Wauxhall d'hiver, plus connu sous celui du Petit Panthéon. L'architecte Lenoir, le même qui dans les temps orageux sauva du vandalisme tant de vieux monuments, construisit le théâtre actuel du Vaudeville sur cet emplacement. L'ouverture eut lieu le 12 janvier 1792 par une pièce en trois actes de Piis, intitulée *les deux Panthéons*²⁰, ce qui fit dire plus tard:

Dans le siècle où nous sommes
Je vois qu'il existe à Paris,
Et le Panthéon des grands hommes,
Et le Panthéon des petits.²¹

Canticchiate per tutta Parigi, le strofe che Brazier aveva consegnato nel 1837 alle pagine del suo libro, ben esprimevano quella che era stata una delle vocazioni principali della nuova sala di spettacolo al momento della sua nascita e negli anni immediatamente successivi. Il Théâtre du Vaudeville, sorto sulle ceneri dei teatri della Fiera, dell'Opéra Comique e della tradizione italiana, si era imposto quasi immediatamente all'attenzione del pubblico per le sue pièces «pleines de sel et de gaieté»²² ma soprattutto per il suo profondo rispetto nei confronti dei Grandi Uomini del secolo di Luigi XIV e di quello successivo:

Notre Révolution a sans doute été fort avantageuse à la France sous le rapport des arts, des mœurs, des richesses, du goût, du bonheur et de la liberté; mais on doit avouer qu'il n'en a pas été de même sous celui de la gaieté, et qu'en général elle n'a rien moins été que plaisante. Cependant, c'est sous le nouveau régime, en janvier 1792, qu'est né le Théâtre du Vaudeville, dernier asyle de la gaieté française, charmant magasin de jolis couplets, le vrai *grenier à sel*²³ de la littérature dramatique, pour nous servir d'une expression heureuse et pittoresque consacrée par un homme d'esprit. [...] On peut faire remonter au temps de la Régence la première époque du Vaudeville à Paris. Despreaux avait bien dit, dans son *Art poétique*

Le Français né malin créa le Vaudeville;

Mais il entendait parler seulement des chansons, et non des pièces. Le Sage, Fuzelier, d'Orneval, Pannard, Dominique et Romagnesi, l'immortel Piron et l'ingénieur Favart, furent, en quelque sorte, les créateurs de cet aimable genre; et les Foires St. Germain et St. Laurent en furent le berceau. C'est à cette dernière que s'éleva, vers 1750, le Théâtre de l'Opéra-Comique, qui eut une si grande vogue et qui fut réuni, en 1762, à la Comédie Italienne prête à périr sans ce secours. Cette réunion porta un coup mortel aux opéras vraiment comiques et surtout au Vaudeville, car Melpomène en pet-en-l'air vint le chasser de son trône. [...] Dès lors, la gaieté, l'esprit, le sarcasme et l'aimable naïveté furent bannis de la scène lyrique: et cette triste révolution nous aurait conduits sans doute tout droit au spleen si, en 1780, MM. de Piis et Barré n'eussent conçu l'heureux projet de rendre à nos muscles zygomatiques leur première élasticité, en faisant renaître le vaudeville sur

le Théâtre Italien. Le prodigieux succès de la *Veillée villageoise*, des *Vendangeurs*, des *Amours d'été*, et de cette foule de charmants ouvrages qu'ils firent paraître alors, réveilla le public de sa triste léthargie. Mais cette bouffée de gaieté ne dura guère, et le genre sombre commençait à dominer de nouveau, lorsqu'on créa le Théâtre du Vaudeville. M. Barré en fut l'entrepreneur, et le dirige encore aujourd'hui. [...] Sans cesse alimenté par des nouveautés presque toujours agréables; soutenu par des acteurs intelligents et pleins de zèle; vivifié chaque soir par un cercle nombreux de jeunes gens et de jolies femmes, ce théâtre ne tarda pas à devenir à la mode; et depuis cinq ans il n'a point cessé de l'être. [...] En général, les gens de lettres se portent avec plaisir à ce théâtre, [...] qui s'est distingué par son respect pour les grands hommes des siècles de Louis XIV et de celui-ci. *Le souper de Molière, Piron avec ses amis, L'apothéose de Favart, Santeuil et Dominique, Maître Adam, Les Troubadours, Le mariage de Scarron*, et autres pièces anecdotiques faites pour plaire, et par les souvenirs qu'elles rappellent, et par l'esprit qui y règne, sont la preuve de cette assertion: aussi le public lettré les a-t-il toujours constamment applaudies.²⁴

Il successo ottenuto da *Piron avec ses amis*²⁵, una delle prime *pièces à auteurs* rappresentate sui palcoscenici del nuovo teatro, incoraggiò direttori ed autori a proseguire nella costruzione di quel piccolo Pantheon a cui la sala sembrava inequivocabilmente essere destinata fin dal momento della sua creazione. Affiancandosi al ben più grande Pantheon istituzionale, il Théâtre du Vaudeville, in quanto «galerie de Grands Hommes»²⁶ e «véritable petit almanach des Grands Hommes»²⁷ si propone, a sua volta, come tempio di memoria e di riconoscenza, nonché eliso visibile, ma dai confini ben più ampi. Esso accolse infatti sul suo palcoscenico anche molti di quei Grandi Uomini che non avevano trovato posto nel Pantheon istituzionale, quali Racine ad esempio, che Barré, Piis, Radet, Desfontaines et Coupigny vollero, in punta di piedi ma a testa alta, celebrare ad esempio nella pièce dal titolo *Hommage du petit vaudeville au grand Racine*²⁸:

Boileau:	Et qu'a de commun le petit Vaudeville avec le grand Racine!
Arlequin:	Rien du tout; nous le sentons bien; mais notre intention nous rend excusables.
Boileau:	Que voulez vous dire enfin? [...]
Arlequin:	Imaginez-vous qu'un superbe rosier, l'honneur d'un parterre, a produit plusieurs petits rosiers, et que l'un de ces petits rosiers languit et se dessèche.
Molière:	Parlez, mon ami, parlez; vous m'intéressez.
Arlequin:	Faute des soins du jardinier, Faute d'une abondante pluie, Un enfant mouille le rosier De l'eau dont sa cruche est remplie, Pour rendre à la fleur qui pâlit Sa couleur fraîche et purpurine.

- À peine ce peu d'eau suffit
 Mais il rafraîchit sa racine. [...]
- Molière, avec sentiment: Je vous comprends, mon ami; et je suis bien touché
 De votre respect pour cet auteur inimitable.
 Sans doute un si faible tribut
 N'ajoutera rien à sa gloire;
 Mais aussi notre unique but
 Est d'honorer sa mémoire.
 Ah! Dans nos cœurs reconnaissants
 Rendons-lui d'éternels hommages;
 Et pour aimer ses descendants,
 Relisons souvent ses ouvrages. [...]
- Boileau: Je vous entends, mon petit bonhomme.
 Vous prétendez, apparemment,
 Que tous les artistes sont frères.
- Arlequin: Le Vaudeville est un enfant
 Qui pourrait croire à ces chimères;
 Mais quoiqu'il n'ait pas en talents
 L'éclat dont le grand genre brille,
 Si l'amitié fait les parents,
 Il doit être de la famille.
- Boileau: Très petit cousin... de bien loin.
- Molière: Boileau, je t'en prie, ménage-le; son zèle me plaît.
 Mon ami, vous allez me suivre. Je vous présenterai à Pi-
 ron, Favart, Santeuil, Dufresny, Scarron, Rousseau
 et autres, qui, tour-à-tour, iront seconder vos efforts.
 Ce soir vous emmenerez... (On cite le nom de la
 pièce qu'on joue après, ou *Santeuil*, ou *Scarron*, ou
Pirron, etc.). [...]
- Boileau: Fort bien; mais ces hommes célèbres, où les
 logerez-vous?
 Dans votre rue de Chartres?
- Arlequin: Pourquoi pas? [...]
- Antoine: C'est là que le Vaudeville,
 En petit enfant de chœur
 Sur un ton simple et facile,
 Suit les élans de son cœur;
 Et qu'avec sa voix rustique
 Qu'accompagne un flageolet,
 Aux dieux de l'art dramatique
 Il chante un petit motet.²⁹

Molière, Racine, Rousseau e Voltaire, insieme a molti altri Grandi Uomini del Secolo dei Lumi, del *Grand Siècle*, e di epoche più remote, calcarono effettivamente il palcoscenico del piccolo teatro della rue de Chartres. Inteneriti di fronte alle loro piccole gioie quotidiane e indignati al racconto delle ingiustizie e delle sofferenze che i Benefattori della Patria 'raffigurati' su scena avevano dovuto patire, gli spettatori che frequenta-

rono abitualmente la sala del piccolo Pantheon ebbero veramente l'impressione di essere di fronte ad autori e artisti vissuti in un passato più o meno recente. Meno imponente del Pantheon istituzionale, il 'piccolo' Théâtre du Vaudeville contribuì in maniera determinante allo sviluppo e alla propagazione del culto dei Grandi Uomini. Il suo sipario si aprì di volta in volta sulle storie di vita sia degli autori già inseriti stabilmente nel canone letterario che di quelli in via di canonizzazione³⁰, nonché sugli episodi biografici dei più noti filosofi, osannati per il loro coraggio e i loro Lumi. Ma i drammaturghi che scrissero opere per la sala della rue de Chartres intesero soprattutto rendere omaggio a coloro che alcuni ritenevano i patriarchi del nuovo teatro. Un filo rosso collegava infatti, secondo molti commentatori, il Théâtre du Vaudeville, che aveva aperto le sue porte nel 1792, agli antichi trovatori provenzali, primi inventori di quei *couplets* cantati di villaggio in villaggio da cui si era originato il Vaudeville in quanto genere teatrale. Un filo conduttore il cui capo era stato tenuto saldamente in mano dai trovatori e che si era poi dipanato nel tempo, passando fra le mani di autori ed attori della Foire nonché degli Italiani trapiantati in Francia:

C'est aux troubadours provençaux que les Français sont redevables d'une forme de chanson plus agréable et plus régulière que ne l'était celle des *lais*. [...] Le nom de *vaudeville*, qu'on donne aujourd'hui à ces chansons vient par corruption de *Vaudevire*; c'est ainsi qu'on les appelait anciennement, parce qu'elles furent inventées par Olivier Basselin, souden de *Vire* en Normandie, et qu'elles furent premièrement chantées au *Vau-de-Vire*, c'est-à-dire *Val-de-Vire*, qui est le nom d'un lieu près de la ville de *Vire*. [...] Le Vaudeville en tant que genre de spectacle a pris naissance dans les temps modernes, et dans les commencements, ce fut la nécessité qui obligea les acteurs forains à se servir de vaudevilles dans leurs pièces, parce qu'il leur était défendu de parler. Avant cette époque ce spectacle était absolument inconnu et jusqu'à présent il a été particulier aux Français; c'est ce qui a donné lieu à la devise du théâtre du Vaudeville, prise de l'art poétique de Boileau: «Le Français né malin créa le Vaudeville». C'est donc le théâtre de la foire qui a donné naissance aux pièces dont nous parlons. [...] La suppression de l'ancienne troupe des Comédiens Italiens depuis 1697 jusqu'en 1716, offrit un champ vaste aux entrepreneurs des jeux de la foire qui, se regardant comme héritiers de leurs pièces de théâtre, en donnèrent plusieurs fragments à la Foire St. Laurent, ajoutant à leur troupe des acteurs propres à les représenter. [...] [Bientôt] on défendit rigoureusement aux petits spectacles de chanter; les entraves de tous les genres se multiplièrent et chaque spectacle exerça une véritable tyrannie sur ceux qui, en vertu de ses privilèges, lui étaient subordonnés. [...] On ne finirait pas si on voulait rapporter toutes les entraves réciproques, les redevances mutuelles, imposées aux divers spectacles. Il est presque impossible de suivre cette échelle, cette graduation de privilèges et ses ramifications; aussi était-elle sans cesse la source de débats, de réclamations toujours décidées à l'avantage de celui qui payait le plus. La Révolution,

en abolissant tous les privilèges fit enfin cesser toutes ces entraves des théâtres, lorsque l'Assemblée Constituante déclara par les décrets du 13 et du 19 juillet 1791 que «tout citoyen pourrait établir un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité».³¹

Adesso che gli eredi dei trovatori e degli artisti della Foire erano stati finalmente sottratti ai propri persecutori, «dalle mani della Libertà»³², essi potevano, a testa alta, esercitare il loro talento in un genere che era da stimarsi tutt'altro che infimo o secondario. «Tutti gli artisti sono fratelli», afferma il personaggio Boileau nella pièce sopra citata, recependo così il pensiero di Arlecchino, che indirettamente intendeva porre sullo stesso piano il valore del genio di Racine e quello di autori e attori considerati fino a quel momento di second'ordine, se non assolutamente indegni di comparire sulla cima del Monte Parnaso. Riconoscendosi figli legittimi della tradizione italiana e di quella della Fiera, i drammaturghi che proposero le loro *pièces à auteurs* al Théâtre de Vaudeville ne esaltarono i patriarchi, ai quali furono attribuite, in scena, le caratteristiche di Grandi Uomini. Questi avevano dimostrato, infatti, al pari di altri Benefattori della Patria, di possedere un genio fuori dal comune nel momento in cui si erano rivelati «si malins» da creare il Vaudeville. Molte delle loro opere, inoltre, nelle quali la *gaieté* si fondeva con la morale³³, possedevano indubbiamente quello stesso potere di istruire divertendo che ordinariamente era riconosciuto al teatro inteso quale «école de mœurs». Ed infine, non avevano anch'essi subito, al pari degli altri Benefattori della Patria, delle persecuzioni in vita per le quali meritavano, adesso, una riparazione? Ecco quindi che a fianco dei personaggi dei grandi autori che la storia letteraria avrebbe definitivamente canonizzato, sul palcoscenico della sala della rue de Chartres comparvero, nella veste di Benefattori della Patria, attori e autori della Foire, dell'antico teatro italiano e dell'Opéra-Comique.

Per fare un esempio, citiamo la pièce imperniata su una *tranche de vie* di Alain René Lesage (1668-1747) intitolata *Les écriteaux ou René Le Sage à la Foire Saint-Germain*³⁴ che fu rappresentata per la prima volta al Théâtre du Vaudeville nel dicembre del 1805. Lesage era commemorato, come fa presagire il titolo stesso, non certo nella sua qualità di autore di commedie come *Turcaret*³⁵, andata in scena alla Comédie Française nel febbraio del 1709, bensì in quanto «écrivain de la Foire». Ritratto in compagnia di Jacques-Philippe Dorneval (? - 1766) e Louis Fuzelier (1672?-1752), nella pièce Lesage viene presentato come componente di una affiatata quanto democratica triade di abili scrittori per il teatro, privi di quell'amor proprio che sembrava invece contraddistinguere la categoria degli autori:

Le Sage:	Pour placer le plan d'un ouvrage, D'abord nous nous réunirons.
Dorneval:	Et puis nous ferons le partage

Fuzelier: Des scènes que nous choisirons.
 Puis à jour dit, dans la semaine,
 Nous rapporterons nos couplets.

Le Sage: De ces couplets,
 Tous les mauvais
 Seront proscrits; mais, d'après
 Nos arrêts,
 Tous ceux admis dans chaque scène,
 Par tous trois auront été faits.

Dorneval: Oui, oui, point d'amour propre.

Fuzelier: Point de prétentions personnelles.

Madame Baron: Messieurs, ces sentiments-là sont bien édifiants,
 bien rares... pour des auteurs.³⁶

A fronte del divieto di parlare e cantare³⁷ notificato agli attori che devono interpretare una sua pièce, il personaggio Lesage non si perderà d'animo e aguzzerà l'ingegno, riuscendo a salvare le sorti della troupe. Una compagnia per la quale il drammaturgo si mostra onorato di scrivere, tanto da rifiutare una vantaggiosa offerta di riconciliazione avanzata da alcuni attori della Comédie Française che si recano da lui in deputazione³⁸:

L'huissier: Veuillez bien, s'il vous plaît, me prêter une oreille attentive.

Madame Baron: Voyons, Monsieur.

L'huissier: Je commence.
 Vu la requête à nous fournie
 Par Messieurs de l'Académie
 Royale de danse et de chant,
 Lesquels se plaignent qu'à la Foire,
 Certaine troupe ambulatoire,
 Hardiment, témérairement,
 Se permet de chanter gaïment
 Des airs que tout Paris répète;
 Que si cette ardeur indiscrete
 N'est réprimée, on finira
 Par s'ennuyer à l'Opéra.
 Nous, faisant droit à la supplique
 De ces grands maîtres en musique,
 Considérant qu'il est pressant
 D'arrêter ce danger naissant,
 Que ce serait une infamie
 De bâiller à l'Académie,
 Où l'on chante si bien, si fort;
 Or, la chanson lui faisant tort,
 Défendons aux gens de la troupe
 Chez qui le public s'attroupe,
 De chanter aucune chanson,
 De préférer le moindre son,

- Sous les peines les plus sévères,
 Voulons que ces airs populaires
 Soient, en dépit de tout Paris,
 Du théâtre à jamais proscrits.
 Signifié, de par justice,
 A madame la directrice,
 Par Roc, huissier de l'Opéra,
 Au jour, en l'an... et cétéra.
- Tous: Est-il possible!
 Madame Baron: Je suis anéantie.
 L'huissier: Le tout duement et légalement contrôlé, collationné, enregistré, scellé et paraphé, dont copie remise à ladite dame directrice, parlant à sa personne de la quelle je demeure le très humble et très-obéissant serviteur. (Il sort).
- Madame Baron: Quel malheur vient nous arrêter!
 Le Sage: C'est l'effet de quelque manège.
 Dorneval: L'Opéra seul peut donc chanter!
 Fuzelier: Quel effroyable privilège!
 Le Sage: Toute la France, avec raison,
 Doit appeler de la sentence,
 Aux Français ôter la chanson,
 C'est lui ravir son existence. [...]
 A notre malheur ne cédon pas;
 Ayons de la tête,
 Et malgré la tempête
 A notre malheur ne cédon pas,
 Cherchons le moyen de sortir d'embarras.
 [...]
- Le Sage: Eh bien, monsieur mon fils...
 Montménéil: Oui, mon père, c'est votre fils que notre assemblée a cru devoir députer auprès de vous pour opérer une réconciliation également désirable et pour vous et pour nous.
- Le Sage: Ainsi tes camarades ont compté sur ton éloquence...
 Montménéil: Sur mon zèle, mon père; [...]La Comédie espère que l'auteur de *Turcaret* et de *Crispin* veuille bien lui confier ses nouvelles productions.
- Le Sage: La Comédie se passera fort bien de mes productions.
 Montménéil: Mais vous, mon père, réfléchissez. Votre nom, votre réputation, vos talents que vous allez compromettre sur de misérables tréteaux. [...]
- Le Sage: Je suis si bien avec mes petits acteurs sans prétention.³⁹

Nato sulle ceneri di quel sistema dei teatri privilegiati di antico regime che la legge del 13 gennaio 1791 aveva contribuito definitivamente a spazzare via, il Petit Panthéon accolse sul suo palcoscenico la rappresentazione di pièces in cui venivano riportate in vita personalità del

mondo delle Lettere e delle Arti appartenenti ad un passato più o meno recente, e a cui la Rivoluzione aveva attribuito un nuovo status. Molière e Lesage, Racine e Piron, Rousseau e Gallet, Voltaire e Favart, Préville e Dominique, e tutti gli altri Benefattori della Patria che di volta in volta furono offerti all'ammirazione degli spettatori del Théâtre du Vaudeville⁴⁰ andarono a formare una «grande famiglia di fratelli», che a distanza poteva rispecchiarsi idealmente in quel bel ritratto d'insieme intitolato *Farceurs Français et Italiens* realizzato nel 1670. Osservato attraverso gli occhi di quei drammaturghi che con le loro *pièces à auteurs* entrarono nel repertorio del teatro della rue de Chartres, il quadro riveste nondimeno un significato particolare: Molière, considerato autore di prim'ordine, vi appare in perfetta armonia con quei «farceurs français et italiens» a cui la Rivoluzione aveva tolto il marchio d'infamia (etica e artistica) che li aveva segnati durante l'antico regime. Un ritratto di famiglia idilliaco, destinato a mutare ben presto d'aspetto dopo gli anni Venti dell'Ottocento, a partire dai quali i drammaturghi dettero vita a nuovi Pantheon mentali.



Fig. 13 – Anon. (attrib. a Verio), *Farceurs Français et Italiens*, olio su tela, 138x39 cm, Comédie Française, Musée du Louvre, Paris 1670. Photo (C) RMN-Grand-Palais / Agence Bulloz

Voci, volti e corpi degli appartenenti a quella grande famiglia di fratelli, i *comédiens* del Théâtre du Vaudeville che impersonarono i Grandi Uomini furono a loro volta, al pari degli altri attori, designati come Benefattori della Patria, tanto più meritevoli perché in possesso dei segreti di un'arte in grado di infondere nuova vita a persone realmente esistite, che venivano adesso portate in scena in una sorta di *flashback* tanto illusorio quanto emozionante.

4.3 Voci e volti di sei interpreti del Théâtre du Vaudeville

Nella recensione ad una rappresentazione della pièce *Le mariage de Scarron*⁴¹, l'Auteur du Vaudeville, pseudonimo dietro il quale si celava un non meglio identificato giornalista de «Le Censeur dramatique», concentrò la sua attenzione sulla descrizione del «jeu de scène» dell'attore François-Antoine Carpentier (1768-1809), che rivestiva nella commedia il ruolo del protagonista. Il *comédien*, che era entrato a far parte della troupe del Théâtre du Vaudeville al momento della sua costituzione, si era guadagnato il suffragio del pubblico proprio grazie alla sua interpretazione di Scarron, che gli spettatori «croyaient voir réellement en lui»:

Les auteurs du *Mariage de Scarron* [...] ont donné le caractère dominant au personnage qu'ils ont rendu le pivot de leur pièce; c'est Scarron lui-même qu'on apporte sur la scène dans une chaise roulante et qui ne bouge pas de place jusqu'au moment où tombe la toile. On sent ce que l'intérêt y gagne. M. Charpentier a été chargé de ce rôle important, qui a fait faire un très grand pas à sa réputation; et c'est en effet, et sans contredit, celui dans lequel il est placé le plus avantageusement. Sa diction y est pure et mêlée du ton de la sensibilité; la manière dont il fait à *Ménage*⁴² la lecture de son épitaphe est extrêmement touchante, et arrache des larmes; enfin l'illusion gagne les spectateurs, qui croient en lui voir réellement Scarron, d'après les notions que l'Histoire nous donne de cet homme original. L'observateur peut trouver dans ce rôle les moyens d'apprécier et d'analyser les talents de M. Carpentier, qui est bien loin d'avoir ailleurs cette supériorité. Je me bornerai à rédiger ici les différentes opinions que j'ai entendu énoncer à ce sujet, bien persuadé que cela ne pourra que tourner au profit de l'Art, et que M. Carpentier lui-même, dont le caractère m'est bien connu, ne prendra qu'en bonne part les observations que je me permets. Un des grands avantages qui résultent de ce rôle en sa faveur, est la situation dans laquelle il se trouve, et qui lui ôte l'embarras des positions, ainsi que des gestes de main en grande partie. Or, c'est une remarque que l'on a pu faire sur cet artiste, que dans plusieurs de ses autres rôles, et notamment dans les valets, il manque souvent d'aplomb, et que ses gestes de main le mettent dans un embarras visible; je m'empresse donc de profiter, pour lui adresser cette observation, de l'occasion du *Mariage de Scarron*, qui beaucoup mieux que ce qu'on aurait pu dire, lui prouvera d'une manière évidente que du moment où il aura su se corriger de ce défaut beaucoup plus essentiel qu'il ne le croit, il pourra espérer de joindre le suffrage des gens de goût à celui du public, à qui il est déjà depuis longtemps en possession de plaire. On l'engage aussi à donner un peu plus de mobilité à sa physionomie, qui est souvent un peu froide, en évitant cependant le *genre grimacier*⁴³, qui est le pire de tous. On lui reproche enfin la mauvaise habitude de lever presque continuellement les sourcils, ce qui fait rider désagréablement son front, sans rien ajouter à la vérité de l'expression de son visage.⁴⁴

Stimato da De Manne come «l'un des meilleurs acteurs du Théâtre du Vaudeville, d'un comique excellent dans les valets et les caricatures»⁴⁵ Carpentier non fu che uno degli interpreti di quei Grandi Uomini che

calcarono il palcoscenico del Petit Panthéon e che furono quasi costantemente applauditi dal pubblico. Era stato il direttore nonché drammaturgo Barré a reclutare quei *comédiens* che entrarono a far parte della troupe del Piccolo Pantheon, nella quale figuravano, secondo il compilatore de l'*Histoire de l'établissement des théâtres en France*⁴⁶ i seguenti attori:

PENSIONNAIRES

ACTEURS

Duchaume
David
Félix
Bourgeois
Vertpré
Rozière
Léger
Chapelle
Henry
Frédéric
Fay
Julien
Langle
Delaporte
Carpentier
Duchange
Dacosta
Clairville
Duchaume jeune
Doix l'ainé
Doix jeune
Vernoy
Fournier

ACTRICES

Lescot
Blosseville
Delaporte
Molière
Fleury
Barral
Reine Royer
Monblond
Dumay
Tibly
Garnier
Camille
Helène
Lejeune
Souck
Augustine
Bourgeois
Bodin
Renaud
Aymée
Duchaume
Lamanillière
Rosalie

JEUNES RÔLES

Sophie
Belmont
Victoire
Garnier
Métoyer.

Nicolas Brazier, autore della già citata *Chronique des petits théâtres de Paris* si limitò, nel 1837, a consegnare alla Storia il ricordo di cinque fra gli attori sopra elencati, presentati come i pilastri di una sala di spettacolo di cui essi avevano senz'altro contribuito, durante i primi anni, ad alimentare il successo:

Rozières, ancien acteur de la Comédie Italienne, fut nommé instituteur de la nouvelle troupe, qui se composait de Vertpré, comédien d'un excellent ton; de Duchaupe, acteur à la face joyeuse, et qui chantait le couplet avec un entrain dont les vieux amateurs ont gardé la mémoire; Carpentier, qui

jouait les gilles, les valets, les gascons, et qui se montrait si bon comédien dans *Le mariage de Scarron*; Henri, amoureux un peu musqué, prétentieux, rappelant l'école des Clairval et des Michu, mais ne manquant point d'une certaine élégance; enfin de Chapelle, le Cassandre inimitable, dont on raconte des anecdotes fort plaisants.⁴⁷

Di Jean-Baptiste-Armand Chapelle (1755-1823), che aveva interpretato con diversa fortuna critica⁴⁸ il ruolo di La Fontaine in due diverse *pièces à auteurs*⁴⁹, Brazier raccontava che «il était gras et court». E continuava:

Ses yeux, qui s'ouvraient et se fermaient continuellement, étaient couronnés d'un épais sourcil noir; sa bouche, toujours entr'ouverte, lui donnait un air stupide, ses jambes rassemblaient à des pieds d'éléphant; si vous ajoutez à cela une tournure pesante, vous aurez une idée de Chapelle. On aurait pu croire, en le voyant, que la nature, après l'avoir formé, lui avait dit: «Je voulais te faire homme, je t'ai fait Cassandre; pardon, Chapelle!» . La crédulité de cet homme est devenue proverbiale à théâtre. [...] Laporte⁵⁰, ce spirituel Arlequin, lui ayant dit un jour que le pape devait venir à Paris avec sa femme et ses enfants, le malheureux Chapelle alla s'installer à la barrière, et là, demandait à tout le monde si le pape et sa femme allaient bientôt venir.⁵¹

La stessa opinione fu espressa qualche anno più tardi anche da De Manne, secondo cui

cet acteur gros, gras et court et à l'air stupide [...] se fit une réputation méritée dans son emploi, grâce à son précieux physique, au naturel de son jeu, à la bonhomie, disons le mot, à sa bêtise... Il reçut le titre glorieux de Roi des Cassandres. Il l'était, en effet, à l'extérieur et de caractère. Il possédait au suprême degré toutes les qualités de l'emploi, mais il les reniait toutes pour s'en attribuer certaines qu'il était bien loin d'avoir. [...] Avec sa tournure lourde, épaisse, sa physionomie vulgaire, ses yeux écarquillés et surmontés de sourcils touffus, croira-t-on que sa marotte fût de jouer Figaro? Il s'était fait dessiner dans le costume de ce personnage et prétendait rassembler à Dazincourt, son rival préféré par la Comédie Française.⁵²

Destinato abitualmente al ruolo degli innamorati fu Henri⁵³, interprete di numerosi Grandi Uomini che calcarono le scene del Petit Panthéon⁵⁴. Henri fu, secondo i compilatori della *Grande biographie dramatique*⁵⁵:

l'acteur qui a le plus chanté de couplets sur les fleurs et les femmes, l'amour conjugal et la galanterie française; c'était jadis un des amoureux de théâtre le plus à la mode. Il avait fait une étude approfondie de l'attaque amoureuse; il soupirait avec un art infini: son triomphe était dans les déclarations faites à genoux; il y mettait une grâce, un fini tels, que plus d'un petit-maître le prit pour précepteur dans l'art de plaire. Il jouait le dépit à merveille, et la fierté dans la perfection. Le costume auquel il dut une petite portion de sa gloire fut l'uniforme militaire; il le portait avec une grâce toute particulière; il semblait le plus bel enfant de Mars, quoiqu'un peu à la rose.⁵⁶

Nell'opinione del redattore della *Revue des comédiens*, Henri non era da annoverarsi fra i grandi attori⁵⁷. Il suo successo fu comunque sempre costante, anche quando l'età lo obbligò ad abbandonare i ruoli di innamorato per quelli di padre nobile:

Joli homme, gracieux et distingué, d'un ton parfait à la ville aussi bien qu'à la scène, il joua l'emploi des *amoureux* avec tout le succès que lui devaient obtenir ces qualités si rares aujourd'hui. Toutefois, son jeu, empreint d'un peu d'afféterie, rappelait l'école des Clairval et des Michu; mais cela ne déplaisait pas alors, on en était encore aux *Colins* en bas de soie. Lorsque l'âge l'obligea à quitter les *jeunes premiers*, il prit quelques rôles de *pères nobles*, qu'il représenta sagement avec sa distinction innée.⁵⁸

«Double» di Henri nei ruoli di *amoureux*, Julien⁵⁹, ingaggiato da Barré quando si costituì il Théâtre du Vaudeville, aveva già ottenuto un discreto successo nei teatri di provincia. Questo attore,

doué d'un physique agréable, quoique peu distingué, et de beaucoup de chaleur et d'audace, luttua longtemps avec le public qui ne l'avait point adopté et le sifflait volontiers. Sa persévérance ne l'abandonna pas, et il en reçut le prix. Un rôle d'*incroyable* [...] qu'il eut à représenter dans *Comment faire?* parodie de *Misanthropie et repentir*, le mit enfin en évidence; il saisit parfaitement cette caricature. Ses allures et son assurance le servirent merveilleusement dans l'interprétation de ce personnage, et la pièce lui dut une partie de son succès qui fut grand. Dès lors, Julien avait conquis la faveur du public, qui le plaça à côté d'Henri et le lui préféra même souvent, parce qu'il avait plus de chaleur et d'entrain, plus de légèreté et de gaieté. C'était assez pour que désormais les auteurs lui confiassent des rôles importants. [...] Par malheur pour lui, Julien avait une tête de feu qui l'entraînait dans des excès dont il se repentait ensuite, mais qui brisèrent sa carrière théâtrale. C'est ainsi, qu'étourdi par l'enivrement du succès, il se crut appelé à de plus brillantes destinées que celles de fredonner un couplet de vaudeville, et qu'à l'instar de madame Belmont il abandonna, en octobre 1807, l'humble scène où il brillait, pour celle de l'Opéra-Comique, où il devait échouer et compromettre une renommée si laborieusement acquise.⁶⁰

Duchaume⁶¹ si avvicinò dal canto suo alla carriera d'attore solo dopo aver tentato inutilmente più volte l'ammissione al conservatorio. Ingaggiato nella troupe del Théâtre du Vaudeville, legò il suo successo proprio all'interpretazione di alcuni Grandi Uomini:

Il a de la gaieté, de la rondeur, une diction trop peu étudiée, mais franche et naturelle, et surtout une physionomie ouverte qui exprime parfaitement la joie. Il joue avec succès ce qu'on appelle les *tabliers*; il est fort bien aussi dans ceux des financiers. Les rôles de Piron, de Rabelais, de Maître Adam, de Turcaret, de l'Abbé de Lattaignant, sont ceux qui lui font le plus d'honneur: il les a établis de manière à ne pouvoir y être remplacé par personne.⁶²

Secondo De Manne,

Il se montra acteur plein de verve et de naturel, excellent dans les pères La-Joie et les paysans. La gaîté de son jeu entraînait le public à qui sa figure réjouie était sympathique. Aussi, dans *Fanchon la Vieilleuse*, lorsque Saint-Luce disait: «Quand je vois cette figure-là, le matin, je suis sûr de rire toute la journée» les spectateurs faisaient à Duchauume l'application la plus flatteuse, en applaudissant cette allusion. Après être resté quinze ans au Vaudeville, il le quitta au commencement de 1807, et fut engagé dans un théâtre qu'un amateur fanatique avait fait élever aux dépens de sa fortune, dans la rue Chanteraine. Le propriétaire se ruina, et le théâtre ayant fermé, fut transformé en établissement de bains. Duchauume partit pour la province où il passa plusieurs années.⁶³

L'interprete per eccellenza dei Grandi Uomini fu l'attore Vertpré⁶⁴, ricordato soprattutto in virtù della sua interpretazione dei «personnages historiques qui acquéraient une réalité parfaite pour le public, qui faisait un grand cas de ces sortes d'ouvrages»⁶⁵.

On ne lui confia d'abord que des rôles secondaires; mais à la longue, son intelligence, ses allures de bonne compagnie, son esprit cultivé le signalèrent aux auteurs, et lorsque Rozières se retira de la scène en 1804, Vertpré hérita de l'emploi combiné des *premiers rôles*, des *pères nobles* et des *caractères*, dans lesquels il apporta les qualités qui lui étaient propres. Il ne tarda pas à se concilier la faveur du public et put avec juste raison prétendre au rang de premier sujet. Cet acteur fut certainement un exemple frappant de ce que peuvent le travail et la volonté, puisque avec une taille ramassée, une démarche lourde, une figure assez ordinaire, une voix âpre, il trouva moyen de se faire applaudir; il parlait, pour ainsi dire, plutôt qu'il ne chantait le couplet, ne lui laissant de la musique que ce qu'il fallait pour que l'auditeur saisît strictement la différence avec le dialogue parlé. Sa manière, dit un critique de son temps, n'était pas brillante, mais elle était égale et soignée. [...] À l'époque où ce théâtre devint, pour ainsi dire, une galerie des grands hommes, à Vertpré appartint le privilège exclusif de représenter ces sortes de personnages.⁶⁶

Corresponsabili del successo che ottennero nella loro sala di spettacolo molte *pièces à auteurs*, i *comédiens* della troupe del Théâtre du Vaudeville che, nel corso degli anni, interpretarono il ruolo di Grandi Uomini, furono lungamente identificati, nell'immaginario collettivo, con quegli stessi Benefattori della Patria che essi personificarono con i loro volti, le loro voci e i loro gesti sul palcoscenico del Petit Panthéon, un «eliso visibile» sul quale si ripeteva periodicamente il miracolo, tanto affascinante quanto illusorio, della vittoria del Ricordo sull'Oblio, e della Vita sulla Morte.

¹In corsivo nel testo.

²*Buts philosophiques des éloges académiques, à l'occasion des Eloges du maréchal de Catinat, du chancelier de l'Hospital, de Thomas, et de Claire Françoise de Lespinasse par Guibert*, in *Le Spectateur Français au XIXème siècle, ou variétés morales, politiques et littéraires, recueillies des meilleurs écrits périodiques, cinquième année*, à la Librairie de la Société Typographique, à Paris 1808, pp. 51-52 e 60-61 (trad. it.: Si autoproclamarono [gli uomini di lettere del diciottesimo secolo], come affermò il signor De Guibert, tribunale della posterità: gli eroi, gli uomini di stato, i magistrati divennero i loro imputati. Le loro sentenze individuarono i Grandi Uomini, li proclamarono; gli elogi da loro conferiti furono degli altari costruiti a delle Ombre illustri che erravano senza tomba. [...] Pascal e Bossuet furono ritenuti più leggeri di Fénelon; Catinat ebbe la meglio su Luxembourg e Villars, ma solo perché si era deciso di far di Catinat e di Fénelon dei filosofi e, cosa ancora più importante, dei filosofi perseguitati. L'idea della persecuzione era infatti cara alla filosofia; nell'ingenuità del suo orgoglio, dava una definizione a tutto quello che non le rendeva omaggio. [...] Secondo le leggi di quel culto fanatico, il filosofo Grande Uomo è un semi-dio, un astro nel quale l'occhio umano non percepisce alcuna macchia. L'elogio gli è dedicato esclusivamente e le lacrime sono indispensabili; la base della sua statua ne è sempre bagnata. I suoi amici, perfino i suoi lettori, sono inclusi nell'omaggio della posterità, che iscrive i loro nomi sotto al suo. Fa parte della sua essenza l'esser stato perseguitato dall'invidia o dalla superstizione: chiunque si è espresso in modo critico sul Grande Uomo vivo o morto, è colpevole dell'uno o dell'altro crimine; chiunque osi sottomettere alle regole della critica i suoi scritti, la sua condotta a quelle della morale, è suo nemico; e i suoi nemici sono mostri che non hanno niente di umano. [...] I santi della filosofia non fanno miracoli, ma sono loro stessi il miracolo più stupefacente di tutti, perché c'è qualcosa di più meraviglioso di uomini in cui tutto fu virtù, ragione, genio, saggezza infallibile e che avrebbero ricreato un mondo migliore se fossero stati liberi di agire?).

³L'*éloge du maréchal de Catinat* era stato pubblicato ad esempio nel 1775.

⁴*Buts philosophiques des éloges académiques, à l'occasion des Eloges du maréchal de Catinat, du chancelier de l'Hospital, de Thomas, et de Claire Françoise de Lespinasse par Guibert*, cit., p. 65.

⁵Sul genere degli *éloges*, e sul contributo che gli scrittori che vi si dedicarono, dettero alla formazione e alla propagazione del culto dei Grandi Uomini, cfr. J.C. Bonnet, *Naissance du Panthéon*, cit.

⁶Ivi, p. 11.

⁷Ivi, p. 89 e succ.

⁸*Buts philosophiques des éloges académiques, à l'occasion des Eloges du maréchal de Catinat, du chancelier de l'Hospital, de Thomas, et de Claire Françoise de Lespinasse par Guibert*, cit., p. 60. Il corsivo è nostro.

⁹Cfr. *infra*, cap. I.

¹⁰Non potendo qui addentrarci nella descrizione delle trasformazioni che il culto dei Grandi Uomini subì dopo la fine dell'Impero napoleonico, ci limiteremo ad osservare che, nel caso specifico delle *pièces à auteurs* i drammaturghi che composero le loro opere nel corso dell'Ottocento si poggiarono di volta in volta su basi ideologiche, politiche ma anche letterarie fondamentalmente diverse da quelle adottate dagli autori che avevano prodotto le loro pièces «au tournant des Lumières». Non tutti i Benefattori della Patria che erano stati esaltati dagli uomini del Secolo dei Lumi entrarono inoltre a far parte della loro 'grande famiglia', che invece si aprì ad altre personalità: cfr. *infra*, *Appendice, Catalogo in ordine cronologico*.

¹¹Se ad esempio opere quali *L'ombre de Molière* di Brécourt erano state principalmente dettate dalla volontà di celebrare la figura di Molière e renderne in qualche modo viva la

memoria, commedie come *Démocrite* di Regnard si poggiavano su presupposti antitetici a quelli che avrebbero guidato gli scrittori di *pièces à auteurs* «au tournant des Lumières». Protagonista della commedia andata in scena nel gennaio del 1700, Democrito era stato concepito da Regnard come il prototipo dell'«anti Grande Uomo» per eccellenza: «On a reproché, avec quelque justice, au poète d'avoir travesti Démocrite en un pédant ridicule et peu sensé; s'il raisonne, c'est d'une manière inintelligible, et en employant un jargon digne de Marphurius et de Pancrace; c'est un vrai docteur de la comédie italienne qui n'a d'un savant que les dehors empruntés, et cache son ignorance en affectant un langage obscur, hérissé de termes que personne ne comprend, et qu'il ne comprend pas lui-même. Si Démocrite fait l'amour, c'est alors que le ridicule et l'extravagance sont à leur comble; c'est une caricature digne du théâtre sur lequel Regnard a fait ses premiers essais» (Charles-George Thomas, *Avertissement sur Démocrite*, in J.F. Regnard, *Œuvres*, avec des avertissements sur chaque pièce par M. Garnier, nouvelle édition, t. III, chez Lequien, à Paris 1820, pp. 3-4; trad. it.: Il poeta è stato rimproverato, e con una certa ragione, d'aver travestito Democrito in un pedante ridicolo e poco sensato; se ragiona, lo fa in maniera inintelligibile e impiegando un gergo degno di Marforio e di Pancrazio; è un vero dottore della commedia italiana che di sapiente ha solo l'apparenza presa in prestito, e nasconde la sua ignoranza ostentando un linguaggio oscuro, costellato di termini che nessuno comprende e che neanche lui capisce. Se Democrito si innamora, ecco che il ridicolo e la stravaganza raggiungono il culmine; è una caricatura degna del teatro sul quale Regnard ha fatto i suoi primi passi come autore).

¹² Il rimando è ancora una volta al *Catalogo per autori* posto in *Appendice*, su cui fondiamo questa nostra analisi.

¹³ Jean-Nicolas Bouilly, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, cit.

¹⁴ Ivi, sc. 1, pp. 4-5 (trad. it.: Thérèse: La tranquillità di cui adesso gode in questo rifugio, sembra già avergli fatto dimenticare i suoi dispiaceri. Jacqueline: Ha avuto dunque vari dispiaceri nella vita? Thérèse: Mai mortale fu più crudelmente e ingiustamente perseguitato. Jacqueline: Ah, raccontate, raccontatemi dunque... sono stata lontana così a lungo dal mio padrone che non so mica che gli è capitato da quando è andato via da Ginevra. Thérèse: Le sue prime disgrazie datano a mio parere dal tempo in cui l'*Emilio* è stato diffuso a Parigi. Jacqueline: *Emilio*... ma non è per caso quel libro che ci leggeva a volte la sera e che ci faceva sempre piangere? Thérèse: Sì, mia cara Jacqueline... quell'opera gli attirò la gelosia degli uomini di lettere, suscitò la reazione dei ministri della religione e tutti, perfino i suoi amici, divennero i suoi persecutori. Fu accusato di provocare la discordia; fu definito empio, lupo, rabbioso; infine fu emanato contro di lui un mandato di arresto e fu obbligato a lasciare la Francia. Volle rifugiarsi a Ginevra ma presto fu bandito anche da lì. Cacciato dalla sua patria e dal paese che amava maggiormente, si ritirò in Svizzera da dove fu nuovamente obbligato ad allontanarsi e si stanziò nel villaggio di Moutiers. Fu lì che fece la conoscenza di Lord Maréchal, intorno al cui ricordo si commosse spesso. Amato, rispettato in quel villaggio, poiché vi rendeva felice molta gente, progettava di trascorrervi il resto dei suoi giorni quando i suoi nemici provocarono una rivolta in cui credette di perdere la vita. Non dimenticherò mai quella terribile notte... dormivo; improvvisamente un rumore terribile mi risvegliò; le grida del mio sposo mi buttano giù dal letto; corro nella sua camera e lo trovo sconvolto, abbattuto, e nell'intento di evitare dei sassi che un gruppo di fanatici esaltati dal vino e dalle grida dei preti stavano lanciando alla finestra: barbari... volevano lapidarlo. Jacqueline: Cielo! Povero padrone!... Ma ditemi, che faceste a quel punto? Thérèse: Eravamo all'inizio dell'inverno; Jean-Jacques era moribondo e si teneva in piedi a malapena; malgrado il suo stato, le sue preghiere, la sua innocenza, bisognò andarcene da Moutiers e ci rifugiammo sull'isola di Saint-Pierre, che si trova al centro del lago di Brienna. Lì, circondati dall'acqua, separati, per così dire,

dal resto dell'universo, speravamo di sfuggire ai nostri persecutori; ma presto il loro furore scopri la nostra solitudine e fummo di nuovo cacciati. Odiato, disprezzato da tutti, Jean-Jacques decise di andare in Inghilterra, ma non si abituò mai a quel paese e durante il soggiorno che vi fece, avendo saputo che poteva tornare in Francia senza timore di perdere la sua libertà, rientrò in Francia dove, per provvedere a se stesso, fu a lungo obbligato a copiare musica. Ben presto, purtroppo, i suoi mali aumentarono e gli impedirono di dedicarsi a un lavoro così fastidioso. Si vide allora sull'orlo del baratro: per fortuna, gli restavano ancora alcuni amici, tra i quali il signor Girardin: quest'uomo generoso e sensibile ci offrì questo piacevole rifugio; Jean-Jacques, nonostante tutta la sua fierezza, non riuscì a resistere alle sue istanze, accettò le sue offerte e venimmo ad abitare a Ermenonville... conoscete il resto della storia, brava Jacqueline; fu pressappoco in quel periodo che mio marito vi fece venire da Ginevra, per aiutarmi a curarlo durante la sua vecchiaia).

¹⁵ Ivi, sc. 3, pp. 8-9 (trad. it.: Rousseau: Ah, Jean-Jacques, eccoci soli: parliamo seriamente. Jean-Jacques: Volentieri, padre. Rousseau: Stai diventando grande. Jean-Jacques: Ho quasi tredici anni. Rousseau: Ebbene! Che vuoi fare da grande? Quali suono i tuoi progetti per il futuro? Jean-Jacques: Ancora non lo so... ma in verità credo che non diventerò una persona come le altre. [...] Ebbene, le nostre letture, le nostre conversazioni, le vostre eccellenti lezioni, tutto questo mi fa riflettere... mi sembra talvolta che la mia testa sia in fermento... [...] A volte mi vengono delle idee... delle idee che mi sembrano fatte per essere utili... Rousseau: Ah, ah! Sei già un filosofo!).

¹⁶ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, A.M. Lafortelle, *Voltaire chez Ninon, fait historique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le mercredi 7 mai 1806, chez Barba, à Paris 1806*.

¹⁷ Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, A.M. Lafortelle, *Voltaire chez Ninon*, cit., sc. 7, pp. 16-18 (trad. it.: Il signor Arouet: Ah, signore! Venite senza dubbio a informarmi dei torti di mio figlio, venite ad accusarlo. Padre Porée: No, vengo a difenderlo. Il signor Arouet: Ma credo che i suoi sbagli... Padre Porée: Derivino dalla sua intelligenza: il suo cuore ne è esente. Eh! Chi può giudicarlo meglio di me? Quel giovane unisce alla frivolezza della sua età la maturità della ragione; leggero nei suoi divertimenti quanto attento negli studi, commenta le satire di Orazio e si permette di farne una contro i suoi maestri. Sensibile e mordente insieme, frivolo e riflessivo, tutte le scienze e tutti i giochi hanno attrattiva per lui; [...] la sua audacia mi piace e i suoi progressi mi stupiscono; di fronte a lui mi guarderei bene dal dirlo, quel ragazzo è troppo sensibile alla lode; ma tutto mi porta a credere che un giorno diverrà celebre. Il signor Arouet: L'indulgenza può confondervi fino a questo punto! Padre Porée: No, non è un giovane come gli altri).

¹⁸ Vedi Cartesio, ma anche autori come Molière, attaccato da *faux dévots* e moralisti.

¹⁹ N. Brazier, *Cronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour*, cit.

²⁰ Cfr. *infra*, Cap. I.

²¹ N. Brazier, *Cronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour*, cit., pp. 89-90 (trad. it.: Il decreto dell'Assemblea nazionale che proclamava la libertà dei teatri fece nascere in Piis e Barré l'idea di aprirne uno che fosse dedicato in special modo al vaudeville. Piis, che aveva ottenuto con l'amico Barré dei successi così brillanti alla Comédie italienne, si unì al suo collaboratore per fornirgli delle pièces. Un certo Monnier chiese loro di poter investire nell'impresa; altri vi concorsero con i loro beni. C'era, nella rue de Chartres, una sala da ballo chiamata Wauxhall d'hiver, meglio conosciuta come Piccolo Pantheon. L'architetto Lenoir, lo stesso che in quei tempi burrascosi salvò dal vandalismo tanti antichi monumenti, costruì l'attuale Teatro del Vaudeville in quell'edificio. L'inaugurazione ebbe luogo il 12 gennaio 1792 con una pièce in tre atti di Piis intitolata *I due*

Pantheon, che fece dire più tardi: Nel secolo in cui siamo / Vedo che esiste a Parigi / Sia il Pantheon dei grandi uomini / Che il Pantheon dei piccoli).

²²Ivi, p. 92.

²³In corsivo nel testo.

²⁵«Le Censeur dramatique», t. I., cit., pp. 36-40 (trad. it.: La nostra Rivoluzione ha offerto senza dubbi grandi vantaggi alla Francia dal punto di vista delle arti, dei costumi, delle ricchezze, del gusto, della felicità e della libertà; ma bisogna ammettere che non può dirsi la stessa cosa sul piano dell'allegria e che in generale è stata tutto fuorché piacevole. Tuttavia, è con il nuovo regime, nel gennaio 1792, che è nato il Théâtre du Vaudeville, ultimo asilo della gaiezza francese, affascinante magazzino di strofe carine, vero *deposito del sale* della letteratura drammatica, per utilizzare un'espressione felice e pittoresca resa celebre da un uomo di spirito. [...] Si può far risalire ai tempi della Reggenza la prima epoca del Vaudeville a Parigi. Despréaux aveva ben detto, nella sua *Arte poetica*: "Il francese nato furbo creò il Vaudeville"; ma si riferiva esclusivamente alle canzoni e non alle pièces. Le Sage, Fuzelier, d'Orneval, Pannard, Dominique e Romagnesi, l'immortale Piron e l'ingegnoso Favart, furono, in qualche modo, i creatori di questo genere amabile; e le Fiere Saint-Germain e Saint-Laurent servirono da incubatori. È alla Fiera Saint-Laurent che fu costruito, verso il 1750, il teatro dell'Opéra-Comique, che ebbe un così gran successo e che fu riunito, nel 1762, con la Comédie Italienne, la quale avrebbe chiuso senza il suo aiuto. Questa riunione inflisse un colpo mortale alle opere veramente comiche e soprattutto al Vaudeville, perché Melpomene indossando il suo *pet-en-l'air* venne a cacciarlo dal suo trono. [...] Da quel momento, l'allegria, lo spirito, il sarcasmo e l'amabile ingenuità furono banditi dalla scena lirica e questa triste rivoluzione ci avrebbe portati direttamente verso lo *spleen* se, nel 1780, i signori De Piis e Barré non avessero concepito il felice progetto di restituire ai nostri muscoli facciali la loro elasticità primaria facendo rinascere il vaudeville sul Teatro Italiano. Il prodigioso successo della *Veglia del villaggio*, dei *Vendemmiatori*, degli *Amori d'estate*, e delle numerose opere affascinanti che misero in scena a quel tempo, risvegliò il pubblico dalla sua triste letargia. Ma questo sprazzo di allegria non durò a lungo e il genere triste stava cominciando a prendere di nuovo il sopravvento, quando fu creato il Théâtre du Vaudeville. Il signor Barré ne divenne l'impresario e lo dirige ancora oggi. [...] Continuamente alimentato da novità quasi sempre piacevoli; sostenuto da attori intelligenti e pieni di zelo; reso vivo ogni sera da un circolo numeroso di giovani e belle donne, quel teatro non tardò a divenire alla moda e da cinque anni non ha smesso di esserlo. [...] In generale, gli uomini di lettere frequentano con piacere tale teatro, [...] che si è distinto per il rispetto per i Grandi Uomini del secolo di Luigi XIV e di quello attuale. *La cena di Molière*, *Piron con i suoi amici*, *L'apoteosi di Favart*, *Santeuil e Dominique*, *Maître Adam*, *I trovatori*, *Il matrimonio di Scarron* e altre pièces aneddotiche fatte per piacere sia per i ricordi che suscitano quanto per lo spirito da cui sono caratterizzate, costituiscono la prova di quest'affermazione: così il pubblico colto le ha costantemente applaudite).

²⁵J.M. Deschamps, *Piron avec ses amis*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 19 juin 1792, chez Ode et Wodon, à Bruxelles 1830. Il grande successo di questa pièce è testimoniato dal numero di repliche che ne furono annunciate di volta in volta nelle pagine del «Moniteur Universel» e dalle reazioni entusiaste che furono consegnate alle pagine di alcuni periodici: «Cette pièce pétillante d'esprit; et ceux qui, comme l'auteur de cet article, ont joui de l'étréclante conversation de Piron et de son inépuisable enjouement, trouvent que M. Deschamps a parfaitement saisi l'ensemble du caractère ouvert et de l'humeur vraiment originale de ce poète célèbre, à qui il n'a manqué qu'un goût plus sévère pour s'asseoir vers le cime du Parnasse français» («Le Censeur dramatique», t. I., cit., pp. 41-42; trad. it.: Questa pièce è piena di battute di spirito; e coloro che, come l'autore del presente articolo, hanno

potuto godere della scintillante conversazione di Piron e del suo inesauribile buonumore, pensano che il signor Deschamps abbia perfettamente colto l'insieme del carattere aperto e dell'umore veramente originale di quel poeta celebre, a cui è mancato solo un gusto più severo per guadagnarsi il diritto a sedersi quasi sulla cima del Parnaso francese).

²⁶ «Qui l'aurait dit que Lavater dût jamais fournir le sujet d'un vaudeville, et que ce théologien suisse, l'un des plus graves observateurs de son siècle, viendrait un jour fredonner aussi la petite scène de la rue de Chartres? Encore un peu de temps et la galerie des grands hommes y sera complète...» (*L'Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, cit., p. 366; trad. it.: Chi l'avrebbe mai detto che Lavater sarebbe divenuto un giorno il soggetto di un vaudeville e che questo teologo svizzero, uno dei più severi osservatori del suo secolo, avrebbe calcato canticchiando il piccolo palcoscenico della rue de Chartres? Ancora qualche tempo e la galleria dei grandi uomini sarà al completo...).

²⁷ «Le Vaudeville est le véritable *petit almanach des grands hommes*; c'est dans ses fastes qu'il faudra aller chercher des notes sur tous ceux qui ont eu quelque célébrité dans quelque genre que ce soit.» (P.J.M. Fayolle, éd., *Les quatre saisons du Parnasse ou choix de poésies légères*, cit., p. 288; trad. it.: Il Vaudeville è il vero *piccolo almanacco dei grandi uomini*; è tra i suoi fasti che bisognerà andare a cercare notizie su tutti coloro che hanno goduto di una qualche celebrità in qualche campo).

²⁸ André-François de Coupigny, Pierre-Yves Barré, Pierre-Antoine-Augustin de Piis, François-Georges Desfontaines, *Hommage du petit vaudeville au grand Racine*, vaudeville in un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville, à Paris, le 2 prairial, an VI de la République française, Charles Pougens, Paris an IV [1798]. «Alexandre vainqueur parcourait l'Inde: les chefs de toutes les tribus déposaient en foule les plus riches offrandes aux pieds du conquérant. Un Indien court au Gange, y puise dans le creux de ses mains un peu de l'eau du fleuve, et la répand devant le fils de Philippe: c'était tout ce qu'il pouvait offrir. Nous nous sommes rappelés ce trait, et nous avons présenté notre hommage à la mémoire du grand Racine. En l'accueillant avec intérêt, le public a bien voulu rendre nos soins utiles. Puisse le sentiment qui nous a inspirés, nous mériter nouvelle indulgence pour cet Ouvrage de quelques moments.» (*Avant-propos*, in André-François de Coupigny, Pierre-Yves Barré, Pierre-Antoine-Augustin de Piis, François-Georges Desfontaines, *Hommage du petit vaudeville au grand Racine*, cit., s.p.; trad. it.: Alessandro vincitore percorreva l'India; i capi di tutte le tribù deponavano in massa le offerte più ricche ai piedi del conquistatore. Un indiano corre verso il Gange, prende con il palmo delle mani un po' di acqua del fiume e la versa davanti al figlio di Filippo: era tutto quello che poteva offrire. Ci siamo ricordati di questo racconto e abbiamo presentato il nostro omaggio alla memoria del grande Racine. Accogliendolo con interesse, il pubblico ha voluto rendere utile il nostro impegno. Possa il sentimento che ci ha ispirati farci meritare una nuova indulgenza per quest'opera effimera).

²⁹ Ivi, sc. 7, pp. 38-44 (trad. it.: Boileau: E che cos'ha in comune il piccolo Vaudeville con il grande Racine! Arlecchino: Assolutamente niente; lo sappiamo bene; ma l'intenzione ci rende scusabili. Boileau: Ma infine che volete dire? [...] Arlecchino: Immaginatevi che una superba pianta di rosa, la più bella di un roseto, abbia prodotto varie piccole piante e che una di queste appassisca e si secchi. Molière: Parlate, amico, continuate: mi interessa. Arlecchino: Senza le cure del giardiniere, / Senza una pioggia abbondante, / Un bambino bagna la pianta di rose / Con l'acqua di cui è riempita la sua brocca, / Per restituire al fiore che impallidisce / Il suo colore fresco e purpureo. / Questo poco d'acqua è appena sufficiente / Ma rinfresca la sua radice [...]. Molière, con sentimento: Vi capisco, amico mio; e sono colpito dal vostro rispetto per quell'autore inimitabile. Senz'altro un così debole tributo / Non aggiungerà niente alla sua gloria; / Ma il nostro unico scopo / Era quello di onorare la sua memoria. / Ah! Nei nostri cuori riconoscenti / Rendiamogli degli eterni omaggi; / E per amare i suoi discendenti, / Rileggiamo spesso le sue opere.

[...] Boileau: Vi capisco, mio piccolo buonuomo. Affermate, a quanto sembra / Che tutti gli artisti sono fratelli. Arlecchino: Il Vaudeville è un bambino / Che potrebbe credere alle sue chimere; / Ma anche se non ha in talenti / Quello sfarzo di cui brilla il gran genere, / Se l'amicizia crea i parenti / Allora deve far parte della famiglia. Boileau: Un cuginetto... molto alla lontana. Molière: Boileau, ti prego, risparmiatelo; il suo zelo mi piace. Amico, seguitemi. Vi presenterò a Piron, Favart, Santeuil, Dufresny, Scarron, Rousseau e altri i quali, di volta in volta, proveranno ad assecondare i vostri sforzi. Questa sera porterete... (viene citato il nome della pièce che viene rappresentata subito dopo: o *Santeuil*, o *Scarron* o *Piron*, ecc.) [...] Boileau: Benissimo; ma questi uomini celebri dove li alloggerete? Nella vostra rue de Chartres? Arlecchino: Perché no? [...] È là che il Vaudeville, / Come un bambino del coro / Su un tono semplice e facile, / Segue gli slanci del cuore; / E con la sua voce rustica / Che accompagna uno zufolo, / Agli dèi dell'arte drammatica / Canta un piccolo mottetto).

³⁰ Si pensi ad esempio a Molière, che divenne un 'autore canonico' proprio nel corso del Settecento. Se è possibile affermare che le *pièces à auteurs* furono determinanti nell'ambito di quel movimento di costruzione del canone letterario che Zékian ha recentemente definito "l'invenzione dei classici" (cfr. S. Zékian, *L'invention des classiques*, CNRS éditions, Paris 2012) è altresì possibile sostenere che esse dettero spesso origine ad una sorta di canone alternativo, nel momento ad esempio in cui accolsero all'interno del Pantheon mentale alcuni di quei drammaturghi che erano tradizionalmente considerati di second'ordine.

³¹ *Discours préliminaire*, in *Le répertoire du Vaudeville ou recueil des meilleures pièces en vaudevilles*, cit., pp. 18-32 (trad. it.: È ai trovatori provenzali che i francesi devono una forma di canzone più piacevole e più regolare di quanto lo fosse quella dei *la*. [...] Il nome vaudeville, con il quale oggi si designano queste canzoni, deriva per corruzione da *Vaudevire*; è così che venivano chiamate anticamente, perché furono inventate da Olivier Basse-lin, di Vire, in Normandia, e furono inizialmente cantate al Vau-de-Vire cioè Val-de-Vire, che è il nome di un luogo vicino alla città di Vire. [...] Il Vaudeville in quanto genere di spettacolo è nato in tempi moderni e all'inizio fu la necessità ad obbligare gli attori della Fiera a servirsi di vaudevilles nelle loro pièces, perché era stato proibito loro di parlare. Prima di quell'epoca questo tipo di spettacolo era assolutamente sconosciuto e fino ad oggi è tipico dei francesi; è ciò che ha ispirato il motto del Théâtre du Vaudeville, tratto dall'arte poetica di Boileau: "Il francese nato furbo creò il Vaudeville". È dunque il teatro della Fiera che ha fatto nascere le pièces di cui parliamo. [...] La soppressione della vecchia compagnia degli attori italiani dal 1697 fino al 1716, offrì un vasto campo di possibilità agli imprenditori dei giochi della fiera i quali, considerandosi come gli eredi delle loro pièces di teatro, ne misero in scena vari frammenti alla Fiera Saint-Laurent, aggiungendo alla loro compagnia degli attori adatti a rappresentarli. [...] [Ben presto] ai piccoli spettacoli fu rigorosamente impedito di cantare; gli ostacoli di tutti i generi si moltiplicarono e ogni sala di spettacolo esercitò una vera tirannia su coloro che, in virtù dei privilegi accordati, erano subordinati. [...] Il discorso durerebbe a lungo se si volessero ricordare gli ostacoli reciproci e le mutue imposte prescritte ai diversi spettacoli. È quasi impossibile seguire quelle scale, quei gradi di privilegi e ramificazioni; così erano continuamente causa di dibattiti e proteste che finivano sempre a favore di chi pagava di più. La Rivoluzione, abolendo tutti i privilegi, fece infine cessare tutte queste limitazioni ai teatri al momento in cui l'Assemblea Costituente dichiarò, con i decreti del 13 e del 19 luglio 1791, che "ogni cittadino poteva aprire un teatro pubblico e farvi rappresentare pièces di ogni tipo, facendo, prima dell'apertura del teatro, una dichiarazione alla municipalità").

³² A questo proposito cfr. il celebre aneddoto narrato da Brazier: «Un sieur Valcour, homme de lettres et comédien, était le directeur du Théâtre des Délassements comiques.

Ce théâtre, avant 1789, était, comme tous les petits spectacles, en butte à la jalousie de ses voisins; ayant porté plainte à M. le lieutenant de police Lenoir, il fut entravé dans ses pièces et ses acteurs. M. Lenoir rendit une ordonnance par laquelle il était enjoint au directeur du théâtre des Délassements comiques de ne représenter à l'avenir que des pantomimes; de n'avoir jamais que trois acteurs en scène, et d'élever une gaze entre eux et le public. A peine cette ordonnance avait-elle été rendue, que la révolution arriva, et que la gaze fut déchirée par les mains de la Liberté. A partir de ce moment, l'administration eut, comme toutes les autres, le droit de parler, de chanter, de danser même, sans qu'il fût besoin pour elle de faire en aucune manière usage de gaze» (N. Brazier, *Chroniques des petits théâtres de Paris*, cit., p. 109; trad. it.: Un certo signor Valcour, letterato e attore, era il direttore del Théâtre des Délassements comiques. Quel teatro, prima del 1789, era stato, come tutti i piccoli spettacoli, alle prese con la gelosia dei vicini. Essendo stato denunciato al luogotenente di polizia Lenoir, furono poste delle limitazioni alle sue pièces e ai suoi attori. Lenoir emise un'ordinanza con la quale si ingiungeva al direttore del Théâtre des Délassements Comiques di rappresentare solo pantomime, di non avere che tre attori sul palco e di stendere un velo di garza tra loro e il pubblico. Non appena quest'ordinanza fu firmata, la rivoluzione scoppiò e la garza fu strappata dalle mani della Libertà. Da quel momento l'amministrazione ebbe, come tutte le altre, il diritto di parlare, cantare e perfino danzare, senza che ci fosse bisogno di fare uso di una garza).

³³ Cfr. Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Le mariage du vaudeville et de la morale*, comédie en un acte, cit.

³⁴ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Les écrivains ou René Le Sage à la Foire Saint-Germain*, cit.

³⁵ R. Lesage, *Turcaret*, comédie, Ribou, Paris 1709.

³⁶ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Les écrivains ou René Le Sage à la Foire Saint-Germain*, cit., sc. 7, pp. 17-18 (trad. it.: Le Sage: Per creare il piano di un'opera, / All'inizio ci riuniremo. Dorneval: E poi ci divideremo / Le scene che sceglieremo. Fuzelier: Poi, in un giorno fissato, in settimana / Porteremo le nostre strofe. Le Sage: Di queste strofe / Quelle cattive / Saranno proscritte; ma, secondo / Le nostre decisioni, / Tutte quelle ammesse in ogni scena, / Da tutte e tre saranno state fatte. Dorneval: Sì, sì, nessun amor proprio. Fuzelier: Nessuna pretesa personale. Madame Baron: Signori, codesti sentimenti sono davvero edificanti e veramente rari... per degli autori).

³⁷ Sulla storia dei teatri della Foire non possiamo che rimandare ai numerosi saggi scritti in merito, alcuni dei quali sono elencati nella Bibliografia che chiude il volume.

³⁸ Su questo episodio biografico relativo a Lesage cfr. in particolare M. Albert, *Les théâtres de la Foire (1660-1789)*, cit. e J. Bonnassies, *Les spectacles forains et la Comédie française*, E. Dentu, Paris 1865.

³⁹ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines, *Les écrivains ou René Le Sage à la Foire Saint-Germain*, cit., a. I, sc. 8 e 9, pp. 21-22 e a. II, sc. 13 e 15, pp. 52-54 (trad. it.: L'ufficiale giudiziario: Vogliate, per favore, prestarmi la dovuta attenzione. Madame Baron: Sentiamo, signore. L'ufficiale giudiziario: Comincio. Vista la richiesta a noi inoltrata / Dai Signori dell'Accademia / Reale di danza e di canto, / I quali si lamentano che alla Fiera, / Una troupe ambulante, / Sfacciatamente, temerariamente, / Si permette di cantare allegramente / Delle arie che tutta Parigi ripete; / Se questo ardore indiscreto / Non sarà represso, si finirà / Per annoiarsi all'Opera. / Noi, dando seguito alla supplica / Di quei gran maestri in musica / Considerando che è urgente / Fermare quel pericolo nascente, / E che sarebbe un'infamia / Sbadigliare all'Accademia, / Dove si canta così bene, così forte; / Ora, la canzone le fa torto, / Impediamo ai membri

della troupe / Presso i quali la gente si affolla, / Di cantare delle canzoni / Di proferire il minimo suono, / Minacciando le pene più severe, / Vogliamo che queste arie popolari / Siano, a dispetto di tutta Parigi, / Dal teatro per sempre proscritte. / Consegnato, secondo giustizia, / Alla signora direttrice, / Da Roc, ufficiale giudiziario dell'Opera / Oggidi, nell'anno...eccetera. Tutti: È mai possibile! Madame Baron: Sono distrutta. L'ufficiale giudiziario: Il tutto doverosamente e legalmente controllato, collazionato, registrato, sigillato e siglato e la copia consegnata alla suddetta signora direttrice, rivolgendomi alla sua persona della quale resto l'umilissimo e obbidientissimo servitore (esce). Madame Baron: Quale disgrazia ci è capitata! Le Sage: È l'effetto di qualche intrigo. Dorneval: L'Opera sola può dunque cantare! Fuzelier: Che privilegio spaventoso! Le Sage: Tutta la Francia, con ragione, / Deve far appello contro la sentenza, / Ai Francesi togliere la canzone / Significa togliere loro l'esistenza. [...] / Alla nostra disgrazia non cediamo; / Usiamo la testa, / E malgrado la tempesta / Alle nostre avversità non cediamo, / Cerchiamo il modo per uscire dall'angolo. [...] Le Sage: Ebbene, signor figlio... Montménil: Sì, padre, è vostro figlio che la nostra assemblea ha creduto di inviare presso di voi per operare una riconciliazione auspicabile per noi quanto per voi. Le Sage: Così i tuoi compagni hanno fatto affidamento sulla tua eloquenza... Montménil: Sul mio zelo, padre; [...] La Comédie spera che l'autore di *Turcaret* e di *Crispino* voglia affidarle le sue nuove opere. Le Sage: La Comédie farà benissimo a meno delle mie opere. Montménil: Ma, padre, riflettete. Il vostro nome, la vostra reputazione, i vostri talenti che saranno compromessi su dei teatri miserabili. [...] Le Sage: Sto così bene con i miei attorini senza pretese).

⁴⁰ Cfr. *infra*, *Appendice*, *Catalogo per autori*.

⁴¹ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-George Desfontaines, *Le mariage de Scarron*, cit.

⁴² Uno dei personaggi della pièce. Cfr. *infra*, *Appendice*, *Catalogo per autori*.

⁴³ In corsivo nel testo.

⁴⁴ *Lettre de l'Amateur du Vaudeville aux Auteurs du Journal des théâtres*, «Le Censeur dramatique», t. II, cit., pp. 135-136 (trad. it.: Gli autori del *Matrimonio di Scarron* [...]) hanno attribuito il carattere dominante al personaggio che hanno messo al centro della loro pièce; è Scarron stesso che è portato sul palcoscenico in una sedia e rotelle e che non cambia posizione fino al momento in cui cala il sipario. Si capisce quanto questo contribuisca a far aumentare l'interesse. È a Carpentier che è stato affidato questo ruolo importante, che ha fatto accrescere la sua reputazione; ed è proprio quello che in assoluto, senza dubbio, più gli si confà. La sua dizione è pura e unita al tono della sensibilità; il modo in cui legge a Ménage il suo epitaffio è estremamente commovente e suscita il pianto; infine, gli spettatori scivolano nell'illusione, credendo di vedere realmente Scarron, sulla base delle nozioni che la Storia ci ha tramandato riguardo a quest'uomo originale. L'osservatore può trovare in questo ruolo i mezzi per apprezzare e analizzare i talenti di Carpentier, il quale ne dimostra molti meno in altre parti. Mi limiterò a riportare qui le diverse opinioni che ho sentito formulare a questo proposito, persuaso che tutto questo non potrà che andare a profitto dell'Arte e che Carpentier stesso, di cui conosco bene il carattere, accoglierà positivamente le osservazioni che mi permetto di fare. Uno dei grandi vantaggi che questo ruolo gli offre, consiste nella situazione nella quale si trova, che gli toglie l'incomodo delle posizioni e in gran parte anche dei gesti delle mani. Ora, è stato spesso detto a proposito di quest'artista che in molte delle altre parti che ha interpretato, e soprattutto in quelle dei valletti, manca spesso di *aplomb* e che i gesti delle sue mani sono visibilmente costretti; approfittando dunque dell'occasione del *Matrimonio di Scarron* per rivolgergli quest'osservazione, che meglio di tutto quanto si sarebbe potuto dirgli, gli proverà in modo evidente che nel momento in cui saprà correggersi di questo difetto molto più importante di quello che crede, potrà sperare di unire il suffragio delle persone di gusto a quello del pubblico,

a cui piace già da molto tempo. Lo esortiamo anche a dare un po' più di mobilità alla sua fisionomia, che è spesso un po' fredda, evitando il *genre delle smorfie*, che è il peggiore di tutti. Gli rimprovereremo infine la cattiva abitudine di alzare sempre le sopracciglia, che provoca delle brutte rughe sulla sua fronte, senza aggiungere niente alla verità espressiva del suo volto).

⁴⁵ Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, N. Scheuring, Lyon 1869, p. 237. Questi i giudizi che espressero invece rispettivamente i compilatori de *La nouvelle lorgnette des spectacles* e della *Revue des comédiens*: «Il a un masque très précieux pour les rôles de caricature, et il joue avec beaucoup d'intelligence les valets niais et les gilles. Nous lui conseillons d'éviter plus qu'il ne le fait la monotonie, ou plutôt l'uniformité des manières, et d'avoir moins souvent recours au jeu de figure et aux grimaces» (F. Pillet, *La nouvelle lorgnette de spectacles*, chez les marchands des nouveautés, à Paris an IX [1801], p. 39; trad. it.: Ha una maschera molto preziosa per i ruoli caricaturali e recita con molta intelligenza i servi sciocchi e il personaggio di Gilles. Gli consigliamo di evitare, più di quanto già fa, la monotonia o piuttosto l'uniformità dei modi, e di far meno spesso ricorso alla mobilità dei tratti del viso e alle smorfie). «Autrefois si précieux pour les rôles de gilles, de valets niais, et même de valets à livrée; aujourd'hui!!! *quantum mutatus!* "Sur tout que la mémoire fidèle / Lorsque vous commandez ne soit jamais rebelle, / Et ne vous force point, glaçant votre chaleur / D'aller à son défaut, consulter le souffleur". Ce sont des vers de Dorat, qu'on ne devrait pas cesser de répéter à cet honnête Carpentier. Les seuls rôles où il se montre encore tel qu'il était dans ses plus beaux jours sont ceux de Scarron (dans le vaudeville de ce nom) et le garde-chasse Lafut dans *Florian*» (*Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t. I, chez Favre, à Paris 1808, pp. 55-56; trad. it.: Un tempo così prezioso per le parti di Gilles, di servo sciocco e anche di valletto in livrea; oggi!!! *quantum mutatus!* "Soprattutto che la memoria fedele / Quando comandate non sia mai ribelle, / E non vi forzi, ghiacciando il vostro entusiasmo / Di andare, in sua mancanza, a consultare il suggeritore". Sono dei versi di Dorat, che non si dovrebbero cessare di ripetere al buon Carpentier. I soli ruoli in cui dimostra di essere quello che era nei suoi tempi migliori sono quello di Scarron (nel vaudeville omonimo) e il guardiacaccia Lafut in *Florian*).

⁴⁶ Édouard-Marie-Joseph Lèpan, *Histoire de l'établissement des théâtres en France, avec l'état, de dix en dix ans, depuis 1690 jusqu'à ce moment, des acteurs qui ont paru sur le Théâtre Français; état d'après lequel on connaît quels étaient ceux qui occupaient ensemble la scène française*. A la suite de cette histoire se trouvent: la liste, par ordre alphabétique, des pièces qui composent actuellement le répertoire du Théâtre Français et celui du Théâtre de l'Impératrice, avec les noms de leurs auteurs et la date de leur première représentation; la liste, également par ordre alphabétique, des Opéra qui composent le répertoire de l'Opéra-Comique, avec les noms des auteurs, tant de paroles que de la musique; des notices sur les auteurs morts, dont un ou plusieurs ouvrages sont restés au Théâtre Français, contenant le nom de la ville qui les a vus naître, la date de leur naissance, celle de leur décès, la liste de toutes leurs pièces, et la date de la première représentation de celles qui ont obtenu le plus de succès; le dernier décret relatif aux droits des auteurs; des extraits des derniers règlements faits pour le Théâtre Français et l'Opéra-Comique; le décret impérial du 8 juin 1806, concernant les théâtres; l'arrêt en exécution de ce décret, pris par le Ministre de l'Intérieur, le 25 avril 1807, Frechet, Paris 1807.

⁴⁷ N. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris*, cit., pp. 91-92 (trad. it.: Rozières, un tempo attore della Comédie Italienne, fu nominato istitutore della nuova compagnia che era formata da Vertpré, attore dal tono eccellente; Duchaume, attore dal viso allegro e che cantava le strofe con un entusiasmo di cui i vecchi amatori hanno conservato la memoria;

Carpentier, che interpretava il personaggio di Gilles, i servi, i guasconi e che si dimostrava buon attore nel *Matrimonio di Scarron*; Henri, innamorato un po', pretenzioso, che ricordava la scuola di Clairval; e di Michu, ma che non mancava di una certa eleganza; e infine da Chapelle, l'inimitabile Cassandro, su cui si raccontano aneddoti molto divertenti).

⁴⁸ Cfr. ad esempio il giudizio espresso nella *Revue des comédiens*: «Il est en possession de l'emploi des Cassandre, où il se fait presque toujours applaudir; mais il ferait bien de s'y borner. Il en porte le ton, la voix et les manières dans presque tous les rôles d'un autre genre qu'il ose aborder; et c'est ainsi qu'il a dégradé Lafontaine dans la jolie pièce de ce nom; mais si le cercle des attributions est étroit, s'il a le malheur encore d'avoir la voix cassée et la mémoire très infidèle, il n'en faut pas moins rendre justice à la vérité de son jeu, à la franchise de sa bonhomie et de sa gaieté dans tous les rôles qui ne sortent pas de ses véritables attributions: il est sans copies, comme sans modèles» (*Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t. I, cit., pp. 59-60; trad. it.: È abile nel rappresentare il personaggio di Cassandro, in cui si fa sempre applaudire; ma farebbe bene a limitarsi a quello. Ne imita il tono, la voce e le maniere in quasi tutte le parti di altro genere alle quali osa accostarsi; è così che ha degradato la Fontaine nella bella pièce che porta questo nome; ma se il cerchio delle attribuzioni è ristretto, se ha anche la sfortuna di avere la voce rotta e la memoria labile, bisogna comunque che sia resa giustizia alla verità della sua recitazione, alla franchezza della sua bonomia, e della sua allegria in tutti i ruoli che non escono dalle sue reali competenze: è senza copia, come senza modelli).

⁴⁹ Cfr. *infra*, Appendice, *Catalogo per interpreti*.

⁵⁰ Laporte (Jacques-François-Claude Rozière, dit) (1775-1841). Laporte era il figlio legittimo di Rozière (1739-1814), attore della Comédie Italienne a cui fu affidato il ruolo di *instituteur* della troupe del Théâtre du Vaudeville. «Elevé par le théâtre, le jeune Laporte fit partie de la troupe du Vaudeville dès sa formation. Il s'y créa de suite une grande réputation dans les arlequins – dont il joua plus de cent-cinquante rôles différents, accommodant ce personnage de fantaisie au genre français, lui donnant une allure plus vive, plus dégagée, plus sémiillante. Il imitait en outre les acteurs en vogue, prenait les intonations de Talma, et amusait fort le public dans ses parodies. [...] Laporte qui avait débuté au Vaudeville le 12 janvier 1792 dans *Les deux Panthéons*, se montrait supérieur dans *Arlequin afficheur*, *Colombine mannequin*, *Santeuil et Dominique*, *Arlequin tout seul*, *Allez voir Dominique*, etc.» (H. Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier): biographie, bibliographie, iconographie*, t. I, Bibliothèque Universelle Internationale Illustrée, Genève 1912, *ad vocem*; trad. it.: Cresciuto in teatro, il giovane Laporte fece parte della troupe del Vaudeville fin dalla sua formazione. Acquisì in seguito una grande reputazione rappresentando Arlecchino – di cui interpretò più di centocinquanta parti diverse, adattando questo personaggio di fantasia al gusto francese, dandogli un andamento più vivo, più libero, più brioso. Imitava inoltre gli attori di moda, assumendo i toni di Talma, e divertiva moltissimo il pubblico con le sue parodie. [...] Laporte, che aveva debuttato al Vaudeville il 12 gennaio 1792 nei *Due Pantheon*, si dimostrava bravissimo in *Arlecchino attaccchino*, *Colombina manichino*, *Santeuil e Dominique*, *Arlecchino da solo*, *Andate a vedere Dominique*, ecc). Questo il giudizio su Laporte espresso nella *Revue des comédiens*: «Cet arlequin n'a pas de rival; ceux qui ont vu Carlin prétendent que Laporte ne l'imite nullement. Carlin ayant à représenter des personnages balourds, tels que l'étaient dans son temps tous les arlequins, affectait de la pesanteur et une diction un peu traînante, qu'il avait l'art de rendre très comique; Laporte, devant accommoder son talent au genre vif et piquant du Vaudeville, donne à son personnage bergamasque un caractère plus souple, une allure plus leste; il imite les manières espiègles d'un jeune chat, et en a toute la gentillesse» (*Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t.

II, cit., p. 121; trad. it.: Questo Arlecchino non ha rivali; coloro che hanno visto Carlino sostengono che Laporte non lo imita affatto. Carlino, dovendo rappresentare dei personaggi balordi, come lo erano al suo tempo tutti gli arlecchini, ostentava pesantezza e una dizione un po' strascicata, che aveva l'arte di rendere comica; Laporte, dovendo adattare il suo talento al genere vivo e intrigante del Vaudeville, dà al suo personaggio bergamasco un carattere più flessibile, un'andatura più veloce; imita le mosse furbe di un gattino e ne ha tutta la gentilezza).

⁵¹ N. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris*, cit., pp. 92-93 (trad. it.: I suoi occhi, che si aprivano e si chiudevano continuamente, erano coronati da sopracciglia nere e spesse; la sua bocca, sempre semi-aperta, gli dava un'aria stupida, le sue gambe somigliavano alle zampe di un elefante; se aggiungete a tutto questo una corporatura pesante, avrete un'idea di Chapelle. Si sarebbe potuto credere, vedendolo, che la natura, dopo averlo creato, gli avesse detto: "Volevo formare un uomo ma ho creato Cassandro; scusami, Chapelle!". La credulità di quest'uomo è diventata proverbiale a teatro. [...] Laporte, quell'Arlecchino pieno di spirito, un giorno gli disse che il Papa doveva arrivare a Parigi con sua moglie e i suoi figli e il povero Chapelle andò ad attenderlo alla barriera e là chiedeva a tutti se il Papa e la moglie sarebbero arrivati presto). Simili aneddoti su Chapelle sono riportati anche nei *Mémoires d'un vaudevilliste* di De Rochefort: «Parmi les amusants comédiens du Vaudeville, il y avait à cette époque un acteur d'un naturel parfait, nommé Chapelle; il jouait les Cassandres et ce qu'en termes de coulisse on appelle les *pères Dindons*; il avait été épicier dans la rue Saint-Honoré avant d'entrer au théâtre, et sa naïve bonhomie ressemblait à celle de Brunet; de plus, il était d'une crédulité qui tenait de la bêtise. Pendant quelques temps il conserva sa boutique en cumulant le commerce avec la comédie; mais, enfin, il fit une faillite bien complète, en abandonnant sucre, poivre et cannelle à ses créanciers. [...] L'arlequin Laporte s'était emparé de lui de manière à lui faire croire tout ce qu'il voulait: un soir qu'il avait plu toute la journée, Laporte lui dit qu'une foule immense était rassemblée sur la place du Palais-Royal pour regarder une très belle carpe qui se promenait dans le ruisseau; Chapelle, tout habillé en Cassandre, et prêt à entrer en scène, descend précipitamment de sa loge pour voir ce poisson vivant; il demanda la carpe, on lui rit au nez; il rentre, mais pendant ce temps on avait levé la toile, il avait manqué son entrée, et paya l'amende. [...] Laporte arrive un matin pour répéter une pièce dans laquelle notre homme avait un rôle, et, comme sa crédulité commençait à être ébranlée, quoiqu'il fût toujours curieux, l'arlequin, s'adressant à un de ses camarades lui raconte qu'il venait de voir, à la rue Notre-Dame-des-Victoires, une nouvelle diligence en gomme élastique, qui avait cela d'avantageux, qu'elle prêtait à volonté, et qu'on pouvait y loger autant de voyageurs qu'on voulait. Chapelle n'avait pas perdu un mot de cette confidence; la répétition terminée, mon Cassandre se dirige mystérieusement vers le bureau des diligences; Laporte, qui s'en doutait, l'avait devancé sous un déguisement qui le rendait méconnaissable: Chapelle entre dans la cour, regarde, et n'apercevant point l'objet de sa recherche, il s'adresse à Laporte lui-même, pour lui demander où était la diligence en gomme élastique. "Elle vient de partir pour le pays des *crétins*, lui répond son camarade, un instant plus tôt il y aurait eu une place pour vous". Satisfait de cette réponse, il s'en retourna, mais le soir il demandait à tout le monde où se trouvait le pays des crétins; les uns lui dirent que c'était dans le Valais, un autre plus hardi lui déclara que c'était rue de Chartres, n. 12, où Chapelle demeurait. On ne fut jamais sûr qu'il ait compris la mystification» (A. de Rochefort, *Mémoires d'un vaudevilliste*, Charlieu et Huillery, Paris 1863, pp. 233-235; trad. it.: Fra gli attori divertenti del Vaudeville, ce n'era a quel tempo uno di un perfetto naturale, chiamato Chapelle; recitava il personaggio di Cassandro e quelli che nel gergo teatrale si chiamano i *Padri magnifici*; era stato droghiere in via Saint-Honoré prima di dedicarsi al teatro, e la sua ingenua bonomia somigliava a quella di Brunet; in

più, era di una credulità che rasentava l'idiozia. Per qualche tempo tenne aperto il suo negozio, unendo il commercio alla recitazione; ma, alla fine, fece bancarotta totale e abbandonò zucchero, pepe e cannella ai suoi creditori. [...] L'arlecchino Laporte aveva un così grande ascendente su di lui da fargli credere tutto ciò che voleva: una sera che aveva piovuto per tutta la giornata, Laporte gli disse che una folla immensa si era formata sulla piazza del Palais-Royal per osservare una bellissima carpa che passeggiava nel ruscello; Chapelle, vestito da Cassandro e pronto ad entrare in scena, scende velocemente dal suo posto per vedere quel pesce vivente; chiese della carpa e gli risero in faccia; rientra, ma nel frattempo, essendo stato alzato il sipario, non era entrato a tempo e pagò la multa. [...] Laporte arriva una mattina per provare una pièce nella quale il nostro uomo aveva una parte e, dal momento che la sua credulità cominciava a vacillare, sebbene fosse ancora molto curioso, l'arlecchino, rivolgendosi a uno dei suoi compagni, gli racconta che aveva appena visto, nella via Notre-Dame-des-Victoires, una nuova diligenza in gomma elastica, il cui vantaggio consisteva nell'allargarsi a volontà e che poteva contenere un numero illimitato di viaggiatori. Chapelle non si era perso una parola di questa confidenza; finite le prove, il nostro Cassandro si dirige misteriosamente verso l'ufficio delle diligenze; Laporte, che lo aveva capito, lo aveva colà preceduto con un travestimento che lo rendeva irricognoscibile: Chapelle entra nel cortile, guarda, e non vedendo l'oggetto della sua ricerca, si rivolge allo stesso Laporte per chiedergli dov'era la diligenza in gomma elastica. "È appena partita per il paese dei *cretini*, gli risponde il suo compagno, un minuto fa ci sarebbe stato posto anche per voi". Soddisfatto di questa risposta, tornò indietro ma la sera chiedeva a tutti dove si trovasse il paese dei *cretini*; gli uni gli dissero che era nel Valais, un altro più sfacciato affermò che si trovava in rue de Chartres n. 12, dove Chapelle abitava. Non si ebbe mai la certezza che avesse capito lo scherzo).

⁵² Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, cit., p. 124 (trad. it.: Quell'attore grosso, grasso e basso e con l'aria stupida [...] si fece una reputazione meritata nel suo ruolo grazie al suo particolare fisico, alla verità della recitazione, alla bonomia, e diciamo pure alla sua stupidità... Ricevette il titolo glorioso di Re dei Cassandri. E lo era, infatti, tanto per il fisico che per il carattere. Possedeva al massimo grado tutte le qualità del ruolo, ma le rinnegava tutte per attribuirsi alcune che era ben lungi dal possedere. [...] Con il suo fisico peso, grosso, la sua fisionomia volgare, i suoi occhi sgranati sotto folte sopracciglia, si potrà mai credere che il suo desiderio più grande fosse quello di interpretare Figaro? Si era fatto ritrarre con il costume di questo personaggio e pretendeva di assomigliare a Dazincourt, il suo rivale preferito alla Comédie française).

⁵³ Henri (Henri-Barnabé Leroux, dit) (1772-1853).

⁵⁴ Cfr. *infra*, Appendice, *Catalogo per autori*.

⁵⁵ M. Alhoy, *Grande biographie dramatique ou silhouette des acteurs, actrices, chanteurs, cantatrices, danseurs, danseuses, etc., de Paris et des départements, chez les marchands de nouveautés*, à Paris 1824.

⁵⁶ Ivi, *ad vocem* (trad. it.: L'attore che ha cantato più strofe sui fiori e sulle donne, sull'amore coniugale e la galanteria francese; era un tempo uno degli innamorati di teatro più alla moda. Aveva fatto uno studio approfondito sull'approccio amoroso; sospirava con arte infinita; trionfava nelle dichiarazioni fatte in ginocchio; vi metteva una grazia, una tale finezza, che più di un damerino lo assunse come precettore nell'arte di piacere. Recitava il dispetto a meraviglia e la fierezza a perfezione. Il costume al quale dovette una piccola parte della sua gloria fu l'uniforme militare; la portava con una grazia tutta particolare; sembrava il più bel figlio di Marte, anche se un po' alla rosa).

⁵⁷ «S'il voulait parler plus simplement, et surtout éviter le retour trop fréquent de certaines inflexions ridicules, Henry vivrait encore longtemps sur la réputation que lui

avaient faite il y a quinze ans l'élégance de sa taille et l'expression gracieuse de sa figure. Il ne sera jamais compté au nombre des grands comédiens; mais il y a dans son talent comme dans les traits de son visage, un certain caractère de douceur et d'honnêteté, qui le fait aimer du public; il a en outre de l'intelligence, du sens, de la bonne volonté; et les auteurs, ainsi que ses camarades, n'ont jamais eu qu'à se louer de ses procédés» (*Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t. II, cit., p. 58; trad. it.: Se volesse parlare più semplicemente e soprattutto evitare la frequente ripetizione di certe inflessioni ridicole, Henry camperebbe ancora a lungo sulla reputazione che gli avevano assicurato quindici anni fa l'eleganza del suo portamento e l'espressione graziosa del suo viso. Non sarà mai annoverato tra i grandi attori; ma il suo talento come i tratti del suo viso sono caratterizzati da una certa dolcezza e onestà, che lo fanno amare dal pubblico; ha inoltre intelligenza, buon senso, buona volontà; e gli autori, come i suoi compagni, hanno sempre lodato i suoi modi di fare).

⁵⁸ Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, cit., p. 271 (trad. it.: Bell'uomo, grazioso e distinto, con una dizione perfetta tanto sul palcoscenico quanto nella vita privata, recitò la parte degli *innamorati* con tutto il successo che queste qualità, così rare oggi, dovevano procurargli. Tuttavia la sua recitazione, caratterizzata da un po' di affettazione, ricordava la scuola di Clairval e Michu; ma questo all'epoca non dispiaceva, c'erano ancora i *Colins* in calze di seta. Quando l'età lo obbligò ad abbandonare le parti dei primi ruoli dei giovani, prese talvolta quelle dei *padri nobili*, che rivestì saggiamente con la sua distinzione innata).

⁵⁹ Julien (Alexis-Louis Génaut, dit) (1770-1844).

⁶⁰ Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, cit., p. 265 (trad. it.: Dotato di un fisico piacevole, anche se poco distinto, e di molto entusiasmo e audacia, lottò a lungo contro il pubblico a cui non piaceva e che lo fischiava volentieri. La perseveranza non lo abbandonò e questo non gli fu favorevole. Un ruolo di *incredibile* [...] che recitò in *Come fare?* parodia di *Misanthropia e pentimento* lo fece infine emergere; colse perfettamente questa caricatura. Il suo portamento e la sua sicurezza lo sostennero meravigliosamente nell'interpretazione di questo personaggio e la pièce gli dovette parte del successo che fu grande. Da quel momento in poi, Julien aveva conquistato il favore del pubblico, che lo considerò al pari di Henri e glielo preferì spesso, perché aveva più passione e allegria, più leggerezza e gaiezza. Tanto bastò perché gli autori gli conferissero ormai dei ruoli importanti. [...] Sfortunatamente per lui, Julien era una testa calda che lo spingeva ad eccessi di cui si pentiva in seguito, ma che rovinarono la sua carriera teatrale. Fu così che, stordito dall'ubriacatura del successo, si credette chiamato a più alti destini che non quelli di canticchiare strofe di vaudeville e come Madame Belmont, abbandonò, nell'ottobre del 1807, l'umile palcoscenico in cui brillava per calcare quello dell'Opéra-Comique, dove fallì compromettendo una fama faticosamente affermata). Questo il giudizio che fu espresso dal redattore della *Revue des comédiens*: «Que de fois je suis obligé de rappeler à nos acteurs cette sentence devenue triviale: *Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier*. Est-il réservé à Julien de faire exception à la règle? Après avoir été le Clairval du Vaudeville, sera-t-il ou ne sera-t-il au théâtre de Feydeau, le digne émule d'Elleviou? Jusqu'à ce jour la question demeure indéçise. S'il me fallait pourtant dire ce que j'en pense, je dirais que je crains furieusement pour cet acteur le prochain refroidissement du public, toujours disposé à redoubler de sévérité envers les acteurs qui lui semblent redoubler de prétentions. [...] La vérité est que Julien fait tout ce qu'il peut pour se tirer d'affaire, et même qu'à force de soins il semble doubler ses moyens; mais zéro et zéro font zéro; et si le total des moyens de cet acteur n'est pas tout-à-fait aussi nul que celui de cette addition, on peut dire, du moins, que l'Opé-

ra-Comique doit être loin d'y trouver son compte; et il n'y a malheureusement pas d'apparence qu'on veuille, par égard pour Julien, renoncer aux trois quarts du répertoire, ou mettre des sourdines à l'orchestre. Il y a toutefois quelques pièces du Théâtre Feydeau où cet acteur peut jouer avec succès; ce sont les opéras-comiques tels qu'ils étaient dans l'origine aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent, c'est-à-dire les pièces en vaudeville, dont les airs simples et connus offrent peu de difficultés, et dont les couplets gagnaient même à n'être que *parlés sur l'air*. [...] Comme acteur, Julien mérite des éloges; il a de la finesse, de l'aisance et de la légèreté; il excelle à imiter les manières lestes, le ton frivole de nos petits-maîtres; le seul reproche qu'on serait peut-être dans le cas de lui faire à cet égard, serait de ne pas avoir toute la noblesse désirable, et d'affecter des gestes, des attitudes, en un mot, une façon d'être à la scène, qui, pour avoir paru charmante sur le Théâtre du Vaudeville, ne fait pas toujours bon effet sur celui de la rue Feydeau. On pourrait aussi l'engager à mieux phraser sa diction, qui n'est pas toujours très correcte, et à réformer sa prononciation, dont l'accent devient un peu nasal» (*Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t. II, cit., pp. 70-74; trad. it.: *Quante volte sono obbligato a ricordare ai nostri attori questa frase divenuta triviale: Colui che brilla in seconda fila, si eclissa nella prima*. Sarà Julien a far eccezione alla regola? Dopo essere stato il Clairval del vaudeville, sarà o non sarà al Théâtre de Feydeau il degno emulo di Elleviou? Fino ad oggi la domanda non ha trovato risposta. Se tuttavia dovessi dire ciò che penso, direi che temo veramente per questo attore il prossimo raffreddarsi del pubblico, sempre pronto a aumentare di severità nei confronti degli attori che sembrano aumentare le loro pretese. [...] La verità è che Julien fa tutto quel che può per cavarsela, e i suoi sforzi sembrano perfino poter raddoppiare le sue possibilità; ma zero più zero fa zero; e se le possibilità totali di quest'attore non sono proprio così nulle come il risultato di quest'addizione, si può dire, almeno, che l'Opéra-Comique è ben lungi da poter trarne profitto; e sfortunatamente non sembra proprio che si voglia, per riguardo a Julien, rinunciare ai tre quarti del repertorio o mettere il silenziatore all'orchestra. Ci sono tuttavia al Théâtre Feydeau delle pièces in cui quest'attore può recitare con successo; sono gli opéras-comiques tali quali si mettevano in scena all'origine alle fiere Saint-Germain e Saint-Laurent, cioè le pièces con vaudeville, le cui arie semplici e conosciute offrono poche difficoltà, e le cui strofe risaltano anche nell'essere solo *parlate sull'aria*. [...] Come attore, Julien merita degli elogi; ha una certa finezza, sicurezza e leggerezza; eccelle nell'imitare le maniere veloci, il tono frivolo dei nostri damerini; il solo rimprovero che sarebbe forse il caso di fargli a questo proposito, sarebbe quello di non avere tutta la nobiltà desiderabile e di ostentare gesti, atteggiamenti, in poche parole, un modo di calcare il palcoscenico che, anche se è risultato affascinante sul Théâtre du Vaudeville, non fa sempre un buon effetto su quello della rue Feydeau. Si potrebbe anche esortarlo a curare di più la sua dizione, che non sempre è corretta, e a rivedere la sua pronuncia, il cui accento tende a divenire un po' nasale).

⁶¹ Duchaume (Vrain-Antoine Vée, dit) (1766-1836).

⁶² *Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, t. I, cit., p. 127 (trad. it.: Ha della gaiezza, una franchezza, una dizione poco studiata ma franca e naturale e soprattutto una fisionomia aperta che esprime perfettamente la gioia. Recita con successo quelli che si chiamano i *tabliers*; è anche bravo nel ruolo dei finanzieri. Le parti di Piron, Rabelais, Maître Adam, Turcaret, dell'abate De Lattaignant sono quelli che gli rendono più onore; se li è accomodati in modo da non poter essere sostituito da nessuno).

⁶³ Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, cit., p. 207 (trad. it.: Si rivelò attore pieno di verve e di naturale, eccellente nei padri La-Joie e nei contadini. La gaiezza della sua recitazione coinvolgeva il pubblico, al quale il suo viso allegro rimaneva simpatico. Così,

in *Fanchon la Vieilleuse*, quando Saint-Luce diceva: “Quando vedo quel viso, al mattino, sono sicuro di ridere tutta la giornata”, gli spettatori ne facevano a Duchaume un’applicazione lusinghiera, applaudendo a quest’allusione. Dopo essere rimasto quindici anni al Vaudeville, lo lasciò all’inizio del 1807 e si unì ad un teatro che un amatore fanatico aveva fatto costruire impiegando tutti i suoi beni nella rue Chantereine. Il proprietario si rovinò e una volta che il teatro chiuse, fu trasformato in stabilimento per i bagni. Duchaume partì per la provincia dove trascorse vari anni).

⁶⁴ Vertpré (François Botte, dit) (1763-1816).

⁶⁵ A. de Rochefort, *Mémoires d'un vaudevilliste*, cit. 237. De Rochefort aggiunge che «Vertpré était devenu fou en scène, en jouant un vaudeville intitulé *Fontenelle*» (trad. it.: Vertpré era diventato pazzo a teatro, recitando un vaudeville intitolato *Fontenelle*).

⁶⁶ Edmond-Denis De Manne, C. Ménétrier, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, depuis 1760 jusqu'à nos jours*, cit., pp. 190-191 (trad. it.: Inizialmente gli furono affidati solo ruoli secondari; ma alla lunga la sua intelligenza, i suoi toni da buona compagnia, il suo animo colto lo fecero notare agli autori e quando Rozières si ritirò dalle scene nel 1804, Vertpré ereditò le parti combinate dei *primi ruoli*, dei *padri nobili* e dei *caratteri*, nei quali portò le qualità che gli erano proprie. Non tardò ad assicurarsi il favore del pubblico e poté a ragione aspirare al ruolo di primo attore. Egli fu certamente un esempio eclatante di quel che si può ottenere con l’impegno e la volontà, perché con un fisico tarchiato, un’andatura pesante, un volto alquanto ordinario, una voce stridula, trovò il modo di farsi applaudire; si può dire che non cantasse, ma piuttosto pronunciasse le strofe, conservando quel tanto di musica che fosse sufficiente all’ascoltatore per percepire chiaramente la differenza con il dialogo parlato. La sua maniera, disse un critico della sua epoca, non era brillante ma uniforme e curata. [...] Al tempo in cui questo teatro divenne, per così dire, una galleria dei Grandi Uomini, a Vertpré appartenne il privilegio esclusivo di rappresentare questo tipo di personaggi).

CATALOGO

*SU CARTA E IN PALCOSCENICO:
UN ELISO VISIBILE*

CATALOGO DI OPERE TEATRALI IN LINGUA FRANCESE,
PUBBLICATE NEI SECC. XVII-XIX,
IN CUI SONO RAPPRESENTATI GRANDI UOMINI DEL
MONDO DELLE LETTERE, DELLA FILOSOFIA E DELLE ARTI

Nel catalogo sono enumerate solo le pièces da noi effettivamente consultate ai fini della redazione di questo lavoro. Sono escluse quindi dalle varie sezioni le *pièces à auteurs* che non furono mai pubblicate nonché i titoli dei testi che non siamo materialmente riusciti a reperire.

Scopo primario di questo Catalogo è infatti quello di fornire non tanto un'idea *quantitativa* di quello che abbiamo definito “il nuovo genere”, bensì *qualitativa*. Un'idea che il lettore può formarsi scorrendo soprattutto la trascrizione degli elenchi dei personaggi, che più di tutto sono illustrativi della ricchezza, in termini di contenuto, delle varie opere teatrali prese in considerazione. Spesso generici, o incentrati sul solo protagonista, i titoli delle singole pièces non sono, di fatto, generalmente in grado di rendere conto dell'effettivo raggio d'azione dei drammaturghi, che spesso ritrassero all'interno dei loro lavori scenici i più Grandi Uomini.

Il Catalogo si compone delle seguenti sezioni:

Sezione I – *Catalogo per personaggi*

Sezione II – *Catalogo in ordine cronologico*

Sezione III – *Catalogo per personaggi e interpreti*

Sezione IV – *Catalogo delle pièces in absentia*

SEZIONE I

CATALOGO PER PERSONAGGI

I titoli, corredati dalle indicazioni di pubblicazione, dal luogo e dalla data di prima rappresentazione (ove reperiti) e dall'elenco dei personaggi, sono elencati in ordine cronologico sotto il nome del protagonista (es.: Andrieux François, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil* > **Molière, Jean Baptiste Poquelin de (1622-1673)**). Nel caso di compresenza, all'interno della stessa pièce, di due o più personaggi celebri, la catalogazione è avvenuta prendendo a riferimento il nome del personaggio che per primo compare nel titolo o nell'elenco degli interpreti (es.: Chazet René de – Dubois J.B., *Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe* > **Molière, Jean Baptiste Poquelin de (1622-1673)**).

La sezione è suddivisa nelle seguenti parti: 1.1 *Autori*; 1.2 *Attori*; 1.3 *Direttori di teatro, suggeritori, scenografi*; 1.4 *Musicisti, pittori, scultori, architetti*.

1.1 *Autori*

Abelardo Pietro (1079-1142)

André Murville Pierre-Nicolas, *Héloïse*, drame en trois actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de S.M. l'Impératrice le 27 octobre 1812, J.G. Dentu, Paris 1812.

Personnages: Fulbert, oncle et tuteur d'Héloïse; Héloïse, nièce de Fulbert; Abélard, amant d'Héloïse; Gérard, ami de Fulbert; Pierre, ami d'Abelard (tous deux d'un état grave et d'un âge mûr); Isaura, amie et confidente d'Héloïse.

La scène est à Paris; elle se passe, au premier acte, dans une salle de la maison de Fulbert, et aux deux derniers dans un pavillon des jardins de cette même maison.

Bourgeois Anicet, Cornu Francis, *Héloïse et Abeilard*, drame en cinq actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 26 mars 1836, s.n., Paris s.d.

Personnages: Abeilard; Fulbert; Bernard, abbé de Clairvaux; Daniel Gautier; le directeur de la communauté de l'abbaye d'Argenteuil; Larenaudie; Barnabé; Élie, étudiant; Galluchet, tavernier; premier écolier; Héloïse; la supérieure de l'abbaye d'Argenteuil; sœur Véronique; une religieuse; Jo-

cette, au service d'Héloïse; écoliers, peuple, religieuses, nonnes, gardes. La scène se passe à Paris dans le commencement du douzième siècle.

Rémusat Charles de, *Abélard*, drame inédit, publié avec une préface et des notes par Paul de Rémusat son fils, Ladrangé, Paris 1845.

Personnages: Pierre Abélard; Louis VII ou le jeune, roi de France; Anseau de Garlande, sénéchal de l'hôtel du roi; Étienne de Garlande, son frère, chance-lier du roi; Mathieu de Beaumont, grand chambrier du roi; Thibault, comte de Champagne; Henry de Boisroques, archevêque de Sens; Sanson, archevêque de Reims; Bernard, abbé de Clairvaux; Pierre, abbé de Cluny; Guillaume de Champeaux, archidiacre de la cathédrale de Paris; Anselme, doyen du chapitre de la cathédrale de Laon; Fulbert, chanoine de Paris; Albéric de Reims – Lotulfe de Novare, élèves de Guillaume et d'Anselme; Manegold – Dittmar – Gombault – Hilaire – Odon – Hugues – Pober Palley – Godwin – Werther, élèves de Guillaume, puis d'Abélard; Amaury – Christophore – Jean le Petit – Gauffroy – Gilbert de la Porrée, élèves d'Anselme, puis d'Abélard; Carbazot, tavernier; Bastien, portier de l'école de la cathédrale de Paris; Lanslegot, armurier; Landry, bourgeois de Laon; Paul Roux, forgeron à Sens; un jardinier de l'abbaye de Cluny; un scribe; un bedeau de la cathédrale de Sens; deux parents de Fulbert; évêques; abbés; prêtres; chanoines; bourgeois; écoliers; hommes d'armes; Héloïse, nièce de Fulbert; Constance, princesse d'Antioche, sœur du roi Louis VI; la supérieure du monastère d'Argenteuil; Marguerite, nourrice d'Héloïse; Denise – Jacqueline – Paquette, jeunes filles de Paris; religieuses d'Argenteuil; bourgeoises, etc.

La scène est à Paris et, successivement, à Laon, aux environs de Nogent-sur-Seine, à Argenteuil, à Sens et à Cluny. L'action se passe dans la première moitié du XIIème siècle.

Alighieri Dante (1265-1321)

Bornier Henri de, *Dante et Béatrix*, drame en cinq actes et en vers, Michel Lévy, Paris 1853.

Personnages: Dante Alighieri; Brunetto Latini; Guido Cavalcanti; le chevalier Bardi; maître Torello, orfèvre; l'homme au lys noir; Béatrix; Nina; amis de Dante; chefs de la milice; bourgeois; peuple.

Amyot Jacques (1513-1593)

Saint-Germain en Laye P.M. de, *Jacques Amyot*, comédie en un acte, chez tous les marchands de nouveautés, Paris 1856.

Personnages réels: le roi Charles IX; Catherine de Médicis, reine-mère; Jacques Amyot, abbé de Bellocanne, précepteur des fils du roi Henri II.

Personnages fictifs: l'abbé de Crécy, l'un des aumôniers de la reine-mère, puîné d'une grande famille catholique opposée à la faction des princes lorrains; Théano, l'une des filles d'honneur de la reine-mère; le chevalier, lieutenant dans les gardes du roi, prétendu de Théano.

La scène se passe dans le palais de la reine-mère et spécialement dans son salon de réception.

Aretino Pietro (1492-1556)

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Ennery Adolphe d' (qui Denery), *Pierre d'Arezzo (Arétin)*, drame en trois actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 28 novembre 1838, le Magasin théâtral, Paris 1839.

Personnages: Pierre Arétin; le duc Della Volta, sénateur; Dominique; Giacomo Robusti (le Tintoret); Raffio; Malek, page maure; Perina-Riccia, fille de Matéo Robusti; Marietta D'Alloro; Margherita; Sirena; seigneurs; pages; valets.

Ariosto Ludovico (1474-1533)

Brousse-Desfaucherets Jean-Louis, Roger Jean-François, *Arioste gouverneur ou le triomphe du génie*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 24 ventôse an VIII [15 mars 1800], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.

Personnages: Pacchione; Maretto; Jacobo; Bembo; Alexandra; Arioste.

Lafont Charles, *L'Arioste*, comédie historique en un acte et en vers, Michel Lévy, Paris 1858.

Personnages: L'Arioste; Paula, sa pupille; Gina, suivante; Facchione, capitaine d'une bande de brigands; le lieutenant; Carlo, brigand; Mazetto, brigand.

Dans le duché de Ferrare, en 15**.

Aristippo (435 a.c.-366 a.c.)

Giraud Pierre-François-Félix-Joseph, *Aristippe*, comédie-lyrique en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Académie Impériale de Musique le 24 mai 1808, Roulet, Paris 1808.

Personnages: Aristippe; Polyxène, faux sage, affectant le rigorisme; Nicias, neveu de Polyxène, amant d'Aglaure; un coryphée; chœurs: disciples et amis d'Aristippe; jeunes gens des deux sexes.

La scène est à Athènes.

Aristofane (450 a.c.-388 a.c.)

Cailhava de l'Estandoux Jean-François, *Athènes pacifiée*, comédie en trois actes et en prose, tiré des onze pièces d'Aristophane, Pougens, Paris an V [1796].

Personnages: Pallas; Plutus; Mercure; Aristophane; Lisistrata; Prazagora; Blépyrus; les prêtres de Pallas; chœur qui demande la paix; chœur qui demande la guerre; coriphées.

La scène se passe à Athènes.

Aristotele (384 a.c.-322 a.c.)

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, *Aristote amoureux ou le philosophe bridé*, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le vendredi 11 août 1780, Vente, Paris 1781.

Personnages: Alexandre; Aristote; Orphale, jeune indienne; Irza, suivante d'Orphale; gardes; courtisans; Indiens.

La scène est dans les Indes.

Aubigné Théodore Agrippa d' (1552-1630)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Perin René (qui René-Perrin), *Henri IV et d'Aubigné*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon le 28 avril 1814, Fages, Paris 1814.

Personnages: Henri IV; D'Aubigné; le chancelier de Birague; M. de la Rochefoucault; Suzanne de Lezey, sa niece; Dampierre, jeune seigneur; Théodore, page; Lahyre, valet de D'Aubigné; Michel, paysan; Nicole, vieille paysanne; seigneurs et dames de la cour; paysans et paysannes; soldats.

Ledoux Paul, Bury Fulgence de, Ramond de la Croisette, *Le béarnais ou la jeunesse de Henri IV*, comédie en un acte et en vers libres représentée sur le Théâtre royal de la Comédie Française le jour de la Saint Charles [4 novembre 1825] à l'occasion de la fête de Sa Majesté, Barba, Paris 1825.

Personnages: Le roi Antoine de Navarre, père de Henri; Henry, prince béarnais; d'Aubigné, ami de Henry; le comte de Luzon, conseiller disgracié; Michaud, fermier, père nourricier de Henri; Michaud, son frère, magister; Fabio, amant de Juliette; Rigaulot, amant de Maria; Juliette, fille du fermier Michaud; Maria, jeune villageoise; écuyers et officiers de la suite du Roi; villageois et villageoises.

La scène se passe en Béarn.

Foussier Édouard, *Une journée d'Agrippa d'Aubigné*, drame en cinq actes en vers représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français par les comédiens ordinaires de l'Empereur le 5 novembre 1853, Garnier frères, Paris 1854.

Personnages: Agrippa d'Aubigné, officier Huguenot de l'armée de Henry IV; Baudoin de Brillac, grand prévôt de Paris, mari d'Armande d'Aubigné; le baron Gui de la Ville-aux-Clercs, ami d'Agrippa, cousin de Brillac; Ner-

gis – Kerminger, compagnons d'Agrippa, officiers du roi de Navarre; Sylvain Crucé, aubergiste; Barnaban, vieux serviteur de la Ville-aux-Clercs; un sergent de la prévôté; un crieur; Armande d'Aubigné, femme de Brillac et sœur d'Agrippa; Lucette, femme de Sylvain; hoquetons du prévôt de Paris, garçons d'auberge.

La scène se passe en 1591, pendant le siège de Paris. Le premier et le cinquième actes aux portes Saint-Denis (*extra muros*), le deuxième à la Prévôté de Paris, les troisième et quatrième chez Gui de la Ville-aux-Clercs.

Basselin Olivier (1403-1470)

Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Le val-de-vire ou le berceau du vaudeville*, divertissement en un acte et en prose mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 10 prairial an VII [29 mai 1799], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.
Personnages: Olivier Basselin, foulon de Vire, créateur du Vaudeville; Adèle, sa fille; Georges, amant d'Adèle, jeune villageois; le bailli du lieu, caricature; Blaise, nigaud; André de la Vigne, poète contemporain; paysans; paysannes.
 La scène est au Val-de-Vire, dans la ci-devant province de Basse-Normandie.

Courcy Frédéric de, Brazier Nicolas, *Olivier Basselin ou le Val-de-Vire*, opéra-comique, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Renaissance le 15 novembre 1838, Imprimerie de Cosse, Paris s.d.
Personnages: Olivier Basselin; Marguerite, sa femme; Thérèse, leur fille; Cormoran, collecteur; Charles VII; Thibaut, ouvrier foulon; le duc d'Alençon; ouvriers foulons; jeunes filles; hommes d'armes.
 La scène se passe au Val-de-Vire en 1450.

Beaumarchais Pierre Augustin Caron de (1732-1799)

Marsollier des Vivetières Benoît-Joseph, *Beaumarchais à Madrid*, comédie en trois actes, représentée une seule fois à Lyon au bénéfice des pauvres nourrices en 1780, in Id., *Œuvres choisies de Marsollier*, précédées d'une notice sur sa vie et sur ses écrits par Mme la comtesse d'Hautpoul, sa nièce, Peytieux, Paris 1825, pp. 5-90.

Personnages: Beaumarchais; Dona Maria, sœur de Beaumarchais; Clavico, amant de dona Maria; Merville, riche négociant, ami de Beaumarchais; le comte de Whall, ministre; Madame Mello, gouvernante de dona Maria; Germain, domestique de dona Maria; Sticotti, italien, secrétaire et confident de Clavico; un alcade; un valet de chambre.

La scène se passe à Madrid, aux deux premiers actes, dans les appartements de dona Maria, et au troisième, dans ceux du ministre.

Cubières-Palmézeaux Michel de, *Clavijo ou la jeunesse de Beaumarchais*, drame en trois actes et en prose, Beraud, Paris 1806.

Personnages: Clavijo, journaliste et garde des archives du roi, homme ambitieux, desirant faire sa fortune, mais honnête homme au fond; Sidonio, ou Dom Sidonio, comme on voudra, ami de Clavijo, quoique gentilhomme; M. Caron de Beaumarchais, jeune encore mais plein de caractère et d'amabilité, en habit de voyageur dans le premier acte, habillé, dans les deux autres, fort élégamment à la française; Maria, sœur de Beaumarchais, jeune, jolie, sensible; Sophie-Ilberto, sœur de Beaumarchais et de Maria, sage et prudente; Ilberto, époux de Sophie et beau-frère de Beaumarchais, homme sage; Anselmo, vieux domestique d'Ilberto.

La scène se passe à Madrid, chez Madame Sophie-Iberto, sœur aîné de Beaumarchais, mariée avec Ilberto.

Halévy Léon, *Beaumarchais à Madrid*, drame en trois actes et en cinq parties, musique de M. Alexandre Piccini, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 1^{er} mars 1831, Barba, Paris 1831.

Personnages: Caron de Beaumarchais; Marie Beaumarchais, sa sœur; Sophie Beaumarchais, autre sœur de Beaumarchais, veuve d'un négociant français établi à Madrid; Don Clavico, garde des archives du roi d'Espagne; Don Carlos, ami de Clavico; Tébaldo, officier espagnol; Thérèse, vieille gouvernante venue en Espagne avec les deux sœurs Beaumarchais; Pédro, domestique de Carlos; Pérez, autre domestique de Carlos; un domestique de Clavico; un officier d'alguzils; un domestique de Sophie Beaumarchais; alguzils, soldats, domestiques. La scène est à Madrid en 1764.

Benserade Isaac de (1612-1691)

Saintine X.B. (qui Xavier), Duvert Félix-Auguste, Lauzanne de Vaurousel A.T. de, *Monsieur et Madame Galochard*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 6 février 1836, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Personnages: Benserade, poète; Galochard, jardinier du château de Fontainebleau; le chevalier de Bussy, officier de vénerie; un valet de chambre du roi; Mme Galochard; Nanette – Suzon, servantes de Madame Galochard; paysans, paysannes, valets du château.

La scène se passe à Fontainebleau en 1661.

Berquin Arnaud (1747-1791)

Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Berquin ou l'ami des enfants*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 16 frimaire an X [7 décembre 1801], Barba, Paris an X.

Personnages: Berquin; Renaud, propriétaire de l'hôtel du Croissant; Alexandrin, poète tragique; Madame Paul, ouvrière en dentelles; Jules, son fils; Casimir et Auguste, enfants du voisinage.

La scène est à Paris, rue et hôtel du Croissant.

Vanderbuch Émile, *Berquin ou l'ami des enfants*, pièce enfantine tirée des encouragements de la jeunesse de M. Bouilly in Id., *Théâtre de la jeunesse*, comprenant les pièces représentées sur le Théâtre de M. Comte, Librairie d'Éducation de Didier, Paris 1841, pp 313-363.

Personnages: Berquin; Mme de Surville; Alfred, son fils; François, vieux domestique; Julien, jockey; Bastien, jardinier; Édouard – Charles – Ferdinand – Zoé – Virginie – Juliette, enfants du voisinage.

La scène se passe à Paris chez Mme de Surville.

Blondel Robert (1380?-1460?)

Meurice Paul, *Paris*, drame historique en cinq actes en prose, prologue et épilogue, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Personnages: Prologue et épilogue – 1855: Jacques Bonhomme; Louis Romée; le comte Armine; Médéric de Noirmont; Margouly; Linot; Jules Trigaud; un domino; l'âme de Paris; l'âme de la France; Java; Flammette; Mme Margouly. Acte I – Gaule: Merlin; Jacques; Fluvius Marcus; Julius Marcus; Hérیمان; Mérowée; Thorn; Sandreghesil; Hylas; Jules-César; Attila; Thalesin; Alan; Venox; Capito; Ragnacher; Chararic; Eugénus; Fridolin; Velléda; Geneviève; Impéria; Gallina. Acte II – Moyen Âge: Abailard; Jacques; Aliénor; Robert Blondel; Gontran; Thibault d'Armagnac; Fulbert; Gayoffe; Péchinet; Engoulevent; Bernard; Lahire; D'Aulon; Héloïse; l'ange de la France; Jeanne d'Arc; Mélusine; Marotte; Cisquette; Hélyotte. Acte III – Renaissance: Jacques Bonhomme; Jean Goujon; Olivier d'Herminge; Henri de Béarn; René; Ramus; Goudimel; le Tasse; Jeanne d'Albret; Catherine de Médicis; la statue de la France. Acte IV – Louis XIV: Molière; Philippe Romée; Louis XIV; De la Roquette; Poquelin; Lauzun; Dangeau; Mme de la Vallière; Laforêt. Acte V – Révolution: Voltaire; Jacques Bonhomme; Paul Romée; Pierre Armine; le général Bonaparte; Patouillet; Scévola; Sainte-Amaranthe; Monbonnet; Flafla; Jean Calas; Turgot; Franklin; Sirven; un officier municipal; un invalide; Talleyrand; Mme Roland; Charlotte Corday; Théroigne de Méricourt; Babet; Grenade; une veuve.

Boccaccio Giovanni (1313-1375)

Bayard Jean-François-Alfred, Leuven Adolphe de, Brunswick Léon-Lévy, Beauplan Arthur de, *Boccace ou le Décameron*, comédie en cinq actes mêlée de chant, représentée pour la première fois au Théâtre du Vau-deville le 23 février 1853, Michel Lévy frères, Paris 1853.

Personnages: Jean Boccace; Mamolino, tonnelier; Lambertini, officier; le prince Candaule; Gulfar, soldat provençal; Calandrin; Quinquibio, bourgeois; Martelin, mendiant; Fiametta; Néiphile, femme de Calandrin; Simonne, femme de Mamolino; Barbara; Marielle; Béatrix; Berta; première dame de la cour; deuxième dame; troisième dame; premier seigneur; deuxième seigneur; un homme du peuple; un officier; seigneurs et dames; pages; soldats; paysans; bourgeois et bourgeoises; femmes du peuple, etc.

Boileau Despréaux Nicolas (1636-1711)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, *Boileau à Auteuil*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier-Variétés le jeudi 17 avril 1806, Barba, Paris 1806.

Personnages: Boileau Despréaux; Perrault, médecin, architecte et poète; Mathurin, meunier; Justine, sa fille; Madame Thibault, fermière de Boileau; Antoine, fils de Madame Thibault, jardinier de Boileau; un exempt; meuniers; paysannes.

La scène est au village d'Auteuil, près de Paris.

Boisrobert François le Métel de (1592-1662)

Théaulon Emmanuel, *Les quatre ages du Palais-Royal*, histoire dramatique en quatre époques, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais Royal le 13 mars 1834, Dondey-Dupré, Paris s.d.:

Prologue: *Le diable ambassadeur*.

Personnages: Le roi des enfers; Asmodée; Belphegor; Bélial; Bélézébuth, As-taroth, Méphistophélès, démons: personnages muets.

La scène se passe dans la salle du trône, au palais des Enfers.

Première époque (1636): *Le Palais-Cardinal, ou la répétition de Mirame*, comédie vaudeville en un acte.

Personnages: Louis XIII; le cardinal de Richelieu; le surintendant des finances; Boisrobert, aumônier du Roi et poète dramatique; le père Joseph, factotum du cardinal; un jeune abbé; un huissier de la chambre; la duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal; Mlle Lenoir, actrice de la Comédie Française; courtisans; quelques acteurs; suite du Roi.

La scène se passe à Paris, dans le Palais-Cardinal, en 1636.

Deuxième époque (1721): *Le Palais de la Régence ou la fête de l'émeute*, opéra-vaudeville en deux tableaux.

Personnages: Le Régent; le comte de Noce; Lagrange-Chancel; Colin le Bossu; le marquis de St. Simon; un exempt; convives du Régent; soldats; Colette, jeune ouvrière; une jeune fille; jeunes filles; dames de la cour.

La scène est à Paris, dans le jardin du Palais de la Régence, en 1721.

Troisième époque (1794): *Le Palais-Egalité ou le salon de Mademoiselle Montansier*, drame-vaudeville en deux tableaux.

Personnages: Barras; Saint-Just; Bonaparte, adjudant-commandant; Tallien, représentant; Crepin, cordonnier; Titus-le-Rouge, perruquier garçon; le régisseur du théâtre; Talma; Scévola, valet; un aide de camp; Mlle Montansier; Adèle de Saint-Geran; Lolotte, femme de chambre; crieurs; invités.

Quatrième époque (1834): *Le Palais-royal, ou le vin, le jeu, les femmes.*

Personnages: Candide Rigobert, clerc d'huissier; Saint-Luc, dit l'Enfer; un commissaire; Mme Dutromblon, armurière; Angélique, sa nièce; une bonne; un sergent de ville; un garçon de café; habitants du Palais-Royal, curieux; promeneurs; l'homme à la longue barbe.

Boissy Louis de (1694-1758)

Scribe Eugène, Delestre-Poison Charles-Gaspard, Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), *Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui*, comédie vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 6 avril 1818, Mlle Huet Masson, Paris 1818.

Personnages: Le maréchal de Saxe; Boissy; Auguste Boissy, son fils; Favart; Vaucanson; Leroc, propriétaire de la maison habitée par Boissy; Jenny, sa fille; Françoise, gouvernante de Boissy; un garçon traiteur; plusieurs gens de lettres; garçons et filles d'auberge.

La scène est à Choisy-le Roi.

Bolingbroke Henry St. John, vicomte de (1678-1751)

Scribe Eugène, *Le verre d'eau ou les effets et les causes*, comédie en cinq actes et en prose, Boulé, Paris 1849.

Personnages: La reine Anne; la duchesse de Marlborough, sa favorite; Henri de Saint-Jean, vicomte de Bolingbroke; Masham, enseigne des gardes; Abigail, cousine de la duchesse de Marlborough; le marquis de Torcy, envoyé de Louis XIV; Thompson, huissier de la chambre de la reine; un membre du Parlement. La scène se passe à Londres, au palais Saint-James; les quatre premiers actes dans un salon de réception, le dernier dans la chambre de la reine.

Bouchet Jean (1476-1550)

Dupin Henri, Sauvage Thomas, *Les courtisans ou la barbe de Neptune*, vaudeville anecdote, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint Martin le 28 novembre 1821, Pollet, Paris 1821.

Personnages: François Ier, Roi de France; Jean Bouchet, homme de lettres; Charles, son fils; De Richesource, intendant des bâtiments du roi; Valentine, sa fille; Saint Gelais, poète gascon; le capitaine Polin; le marquis; le président; un soldat suisse; un huissier; un inspecteur des bâtiments du Roi; courtisans; pages; soldats, etc.

La scène est à Fontainebleau.

Brueys David-Augustin de (1640-1723)

Étienne Charles-Guillaume, *Bruis et Palaprat*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français par les Co-

médiens ordinaires de Sa Majesté l'Empereur et Roi le 28 novembre 1807, Madame Masson, Paris 1807.

Personnages: Bruis; Palaprat; le duc de Vendôme, sous les habits d'un simple officier; Grapin, huissier; Mademoiselle de Beauval, actrice de la Comédie Française; La Douceur; Recors, personnage muet.

La scène se passe à Paris chez Bruis et Palaprat.

Bussy-Rabutin (Roger de Rabutin, comte de Bussy) (1618-1693)

Dupin Henri, Sauvage Thomas, *Mademoiselle Hamilton*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le samedi 5 juillet 1817, Mlle Huet-Masson, Paris 1817.

Personnages: Le chevalier de Grammont; le comte Debussy-Rabutin; Mademoiselle Hamilton, amante du chevalier; Termes, valet du chevalier; David, aubergiste; Nicette, sa fille; Ledoux, caporal du guet; chœur de curieux; chœur de soldats.

La scène est à Paris chez David.

Byron George Gordon (1788-1824)

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, *Lord Byron à Venise*, drame en trois actes, en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 6 novembre 1834, Marchant, Paris 1834.

Personnages: Lord Byron; Trelawney, corsaire, son ami; le comte Oroboni, noble vénitien; M. de Senneville, jeune français; un Anglais; Williams, valet de chambre de Lord Byron; Lady Byron; la comtesse Oroboni, femme du comte; Margarita Cogni, nommée Guitta par abréviation, fille du peuple et vénitienne; Lady Milwood, anglaise; un officier autrichien; Italiens; Anglais; domestiques.

La scène se passe à Venise, en 1823, dans le palais Oroboni.

Casanova Giacomo (1725-1798)

Voirin Charles (qui Varin), Arago Étienne, Chapeau Armand (qui Desvergers), *Casanova au Fort Saint-André*, comédie en trois actes mêlée de couplets, musique nouvelle de M. Doche, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National du Vaudeville le 20 juillet 1836, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Personnages: Jacques Casanova de Seingalt, officier de cavalerie; Busoni, commandant du fort Saint-André; le chevalier Gambetto, ami de Casanova; Séverine, femme de Busoni; Claudia, fiancée de Gambetto; Carlina, nièce du géôlier; Rocco, invalide; Pippo, jeune porte-clef; un gondolier; prisonniers; société; soldats.

La scène se passe, au premier et au troisième actes, dans le fort Saint-André; au deuxième dans la Villa Murano, à une lieue de Venise.

Catone Marco Porcio (234 a.c.-149 a.c.)

Gersin Nicolas, Vieillard Pierre-Ange, *Papirius ou les femmes comme elles étaient*, parade historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 11 messidor an IX [30 juin 1801], Barba, Paris an IX.

Personnages: Caton le censeur; Valerius-Flaccus, grand édile; Calphurnie, épouse de Flaccus; Papirius, fils de Calphurnie; Julie, pupille de Caton; Canidie; Sempronie; Fulvie; un greffier; dames romainse; clients et suite de l'édile; licteurs.

La scène se passe à Rome dans la maison de l'édile.

Cervantes Miguel (1547-1616)

Gamas, *Michel Cervantes*, opéra-comique en trois actes et en prose, représenté pour la première fois le 4 nivôse, l'an deuxième de la République française [24 décembre 1793], sur le Théâtre lyrique des Amis de la Patrie, ci-devant de la rue de Louvois, la citoyenne Toubon, Paris 1794.

Personnages: Achmet, corsaire algérien; Haly, son fils, amant d'Elvire; Michel Cervantes, amant d'Elvire, et esclave à Alger; Elvire, amante de Michel; Rosette, suivante d'Elvire; Sanche, ami et compagnon de Michel; Fabio, compagnon de Michel, amant d'Elvire; Henry, compagnon de Michel; Hassan, chef des eunuques; un géôlier; compagnons; gardes; esclaves; filles du sérail.

La scène est à Alger.

Dieulafoy Michel, *Le portrait de Michel Cervantes ou les morts revenants*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Louvois le 21 fructidor an X [8 septembre 1802], Huet, Paris an XI [1802].

Personnages: Morillos, peintre; Don Gaspard, alcade; Léon, fils de Don Gaspard; Don Fernand, rival de Léon; Elise, fille de Morillos; Jacinthe, suivante d'Elise; Don Anselme, homme d'affaires du grand couvent; Fabio, valet de Don Fernand; Pédrille, valet de Léon; Béatrix, vieille domestique de Morillos; suite de l'alcade; valets, etc.

La scène est à Madrid.

Chapelain Jean (1595-1674)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau*, comédie-vaudeville en un acte et en prose représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} nivôse an XI [22 décembre 1802], Mme Masson, Paris an XII [1804].

Personnages: Chapelain; Pradon; l'abbé Cotin; l'abbé de Pure; Colletet; Bonecorse; Pelletier; premier page du cardinal; Michelin, portier; Mignot, pâtissier; Jeannette; Rollet.

La scène se passe à Paris chez Chapelain.

Chapelle (Lullier Claude-Emmanuel) (1626-1686)

Duval Georges-Louis-Jacques, Vieillard Pierre-Ange, *Chapelle et Bachaumont*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre Montansier le 30 août 1806, Barba, Paris 1806.

Personnages: Chapelle; Bachaumont; Scudéry; Mademoiselle Scudéry; Augustin, valet de chambre de Chapelle; Rosalie, femme de chambre de mademoiselle Scudéry.

La scène est à Paris, chez Chapelle.

Chaulieu Amfrye, abbé de (1639-1720)

Philipon de la Madelaine Louis, Ségur Joseph-Alexandre de, *Chaulieu à Fontenay*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 14 fructidor an VII [31 août 1799], chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII [1799].

Personnages: Chaulieu; La Farre; le chevalier de Bouillon; Ambroise; Jacquinet, tabellion; Jacquinet, son fils; Madame Delassay; Marie, gouvernante de Chaulieu; troupe de villageois et villageoises.

La scène se passe à Fontenay.

Chénier André (1762-1794)

Daillière Joseph, *André Chénier*, drame en trois actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon le 27 décembre 1843, Tresse, Paris 1843.

Personnages: André Chénier; Hoche; Chénier père; Marie-Joseph; Salignac-Fénelon; Grandais; Brutus; premier geolier; deuxième geolier; la jeune captive; soldats; captifs.

Colardeau Charles-Pierre (1732-1776)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *Bertin et Colardeau*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le lundi 24 août 1807, Hénée et Dumas, Paris 1807.

Personnages: Charles Pierre Colardeau, poète, âgé de 35 ans; Ant. Bertin, capitaine de cavalerie et chevalier de Saint Louis, 25 ans; Eugénie de Saint-

Phar, veuve, maîtresse de Colardeau, 20 ans; Thomas, concierge, 50 ans; Louise, sa fille, 15 ans; Mathurine, fermière, 40 ans; Michel, son fils, 17 ans. La scène est à Janville, près Orléans.

Collé Charles (1709-1783)

Gouffé Armand, Brazier Nicolas, Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Le mariage de Charles Collé ou la tête à perruque*, vaudeville en un acte représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés, le 18, 19, 20, 21 et 22 octobre 1809, Barba, Paris 1809.

Personnages: Collé; Gallet; Crébillon; M. de Montauban; Sophie, aimée de Collé; Brigitte, vieille servante de Collé.

La scène se passe chez Collé.

Collin d'Harleville Jean François (1755-1806)

Aude Joseph, Laffilard E.H. (qui Décour), Defrenoy, *Collin d'Harleville aux Champs-Élysées*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la rue Thionville le 10 mars 1806, Maldan, Paris 1806.

Personnages: Collin d'Harleville; Voltaire; Molé; Préville; Dauberval; Dozainville; Ninon de l'Enclos; Thalie.

La scène se passe aux Champs-Élysées.

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *La comédie aux Champs-Élysées*, hommage à Collin d'Harleville, en un acte et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice le 16 avril 1806, Madame Masson, Paris 1806.

Personnages: Thalie; Aristophane; Terence; La Fontaine; Goldoni; Piron; La Forêt.

La scène est aux Champs-Élysées.

Collot d'Herbois (Collot Jean-Marie) (1749-1796)

Bourgeois Anicet, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Robespierre ou le 9 thermidor*, drame en trois actes et neuf tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 16 décembre 1830, Bezou, Paris 1831.

Personnages: Robespierre; Collot d'Herbois, président de la Convention; Tallien, conventionnel; Saint-Just, conventionnel; Robespierre jeune, conventionnel; Ferraud, conventionnel; Barras, conventionnel; Couthon, conventionnel; Lecointre, conventionnel; Barrère, conventionnel; Loizerolles, détenu; Alfred, fils de Loizerolles, détenu; André Chénier, détenu; Boucher, détenu; Suvée, détenu: le baron de Batz, sous le nom de Simon; Civrac, perruquier de Robespierre; Jérôme, portier de Robespierre; Fou-

quier-Thinville, accusateur public; Henriot, commandant de la force armée; Médal, gendarme; premier gendarme; deuxième gendarme; un valet de Madame Tallien; premier homme du peuple; deuxième homme du peuple; Didier; Maillard; Héron; Madame Loizerolles; Madame Tallien; Mlle Robespierre; Charlotte, femme de Civrac; Cincinnatus-Navet, fils de Jérôme; une vieille dévote; La Colombe, femme du peuple; une femme du peuple; une autre femme; représentants; huissiers de la Convention; amis et invités de Tallien; détenus; officiers municipaux; gardes nationaux; canonniers; gendarmes; guichetiers; vieilles dévotes; peuple des deux sexes; jeunes filles; enfants.

La scène se passe à Paris.

Constant Benjamin (1767-1830)

Antier Benjamin, Lottin de Laval Victor, Damarin Édouard, *Benjamin Constant aux Champs-Élysées*, tableau en un acte mêlé de couplets, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 8 janvier 1831, Malaisie, Paris 1831.

Personnages: Benjamin Constant; Foy; Manuel; Picard; Talma; Caron; Mayeux, petit bossu; Madame de Staël; une odalisque; une danseuse; ombres diverses; Voltaire; le vicomte de Mirabeau.

La scène se passe aux Champs-Élysées.

Laloue Ferdinand, Labrousse Fabrice, *L'Empire*, trois actes, dix-huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre national du Cirque Olympique le 15 février 1845, Lacombe, Paris s.d.

Personnages: Napoléon; le maréchal Lannes; Duroc; Caulaincourt; Haillot; Krettly; le comte Réal; M. Gaillard; M. Durand; Mathieu; le baron Larrey; Chénier, tribun; Julien, maréchal-des-logis de chasseur; Carnot, tribun; un commandant; Curée, tribun; Fargeau, soldat; le président du tribunal; M. Duflot; le docteur Dubois; Benjamin Constant; un aide-de-camp; Talma; un colonel; Rabourdin; Michel, garçon de café; Jérôme, paysan; un soldat; un employé; un aubergiste; un tribun; Germain, tambour; Richard Lenoir; un dragon; David; un maréchal; Pascal, grand champêtre; Birmann; un monsieur; un soldat; un jeune homme; Muller; un hussard; un officier; M. Morel; un garçon de café; l'impératrice Joséphine; une dame de comptoir; un page; la directrice des demoiselles de la Légion d'honneur; première sous-maitresse; deuxième sous-maitresse; Madeleine; Johanna; Hortense, élève de la Légion d'honneur; Pauline, idem; Clara, idem; Louise, idem; une élève, idem; la mère Thibaut; Jacqueline.

Corneille Pierre (1606-1684)

Imbert Barthélemy, *L'inauguration du Théâtre Français*, pièce en un acte en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français le 9 avril 1782, Desenne, Paris 1782.

Personnages: Apollon; Thalie; Melpomène; Mercure; le génie de Corneille; le génie de Molière; Cabale; la Critique; un auteur tragique; un auteur comique; un acteur tragique; un acteur comique; le Mauvais Goût; plusieurs génies.

Cubières-Palmézeaux Michel de, *Les deux centaines de Corneille*, pièces en un acte et en vers, représentées à Rouen, Bordeaux, Lyon, Marseille, Le Havre, Tours, Caen, Nantes, etc., Cailleau, Paris 1785:

La [sic] *centenaire de Corneille ou le génie vengé*, pièce en un acte et en vers libres.

Personnages: Melpomène; Thalie; Apollon; le grand Corneille; le faux-goût; un auteur tragique; un auteur comique; suite du faux goût.

La scène est dans le temple de Melpomène.

La [sic] *centenaire de Corneille ou le triomphe du génie*, pièce en un acte et en vers libres.

Personnages: Apollon; Melpomène; Thalie; Polymnie; Scudéri; le génie de l'ancienne Rome; le grand Corneille (personnage muet); les principaux personnages des tragédies et comédies du grand Corneille: Rodrigue, Horace, Cinna, Pompée, Auguste, Dorante, Don Sanche, etc. (tous personnages muets); muses; beaux-arts; suite.

Grétry André-Joseph, *Une matinée des deux Corneille*, comédie-vaudeville anecdotique en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Société Olympique le 26 ventôse an XII [17 mars 1804], Madame Masson, Paris an XII.

Personnages: Pierre Corneille; Thomas Corneille; Voiture; Balzac; l'abbé Caffardi; Suzette, filleule de Pierre Corneille; Alain, jardinier; un exempt.

La scène se passe à Andilli.

Aude Joseph, *Corneille au Capitole*, scènes héroïques, à l'occasion du rétablissement de S.M. Marie Louise, Impératrice et Reine, après la naissance du Roi de Rome, représentées le 21 avril 1811 pour la première fois par les Comédiens ordinaires de S. M. l'Impératrice sur le Théâtre de l'Odéon, Madame Masson, Paris 1811.

Personnages: Romulus, premier roi de Rome; Corneille, poète français; Lucine, déesse des enfantements.

La scène est au pied du Capitole.

Romieu Auguste, Hugo Abel (qui Monnières), *Pierre et Thomas Corneille*, à-propos en un acte et en prose, représenté pour la première fois sur le second Théâtre Français le 6 juin 1823, jour anniversaire de la naissance de P. Corneille, Baudoin frères, Paris 1823.

Personnages: Pierre Corneille; Thomas Corneille; D'Orgeville, leur cousin; Floridor, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Mme P. Corneille; Cathos, servante; la troupe de l'Hôtel de Bourgogne.

La scène se passe à Paris, dans la maison de Corneille en 1661.

Brulebœuf-Letournan B.A., *Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Rouen, sur le Théâtre des Arts, le 29 juin 1825, jour anniversaire de la fête du grand Corneille, Delaforest, Paris 1825.

Personnages: Pierre Corneille; Thomas Corneille; Fontenelle, leur neveu; Valère, jeune avocat, ami de Fontenelle; Molière; Boileau Despréaux; Racine; La Fontaine; Mme Corneille; Mlle Corneille; un page à la livrée de Colbert.

La scène est à Paris, en 1670, dans la maison occupée par les deux Corneille.

Boulé Auguste-Louis-Désiré, Rimbaut Hippolyte, *Corneille et Richelieu*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 23 février 1839, Appert, Paris 1839.

Personnages: Richelieu; P. Corneille; Lapierre, souffleur; Bellerose, comédien; Turlupin, comédien; Jodelet, comédien; une dame inconnue; Mme Duchateau, comédienne; Mme Beaupré, comédienne; comédiens et comédiennes.

La scène se passe à l'Hôtel de Bourgogne, vers 1630.

Élie Lucien, Lemaire aîné, *Corneille et ses amis*, comédie en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Arts de Rouen le 11 août 1842, Imprimerie de N. Periaux, Rouen 1842.

Personnages: Corneille; Philippe de Champagne; Poussin; Marie; Duchesne; Joseph.

Élie Lucien, Lemaire aîné, *Corneille et ses voisins*, comédie en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Arts de Rouen le 27 septembre 1842, Imprimerie de N. Periaux, Rouen 1842.

Personnages: Corneille; Philippe de Champagne; Poussin; Duchesne, peintre de Richelieu; Marie de Lampérière, femme de Corneille; Joseph, garçon de théâtre; un acteur; autres acteurs.

La scène se passe à Paris.

Coquatrix Émile, *La jeunesse de Corneille*, comédie historique en trois actes et en vers, Masgana, Paris 1844.

Personnages: Corneille; Rotrou; Richelieu; Mazarin; Laffemas; Mathieu de Lampérière; le marquis de Saint-Vallier; le marquis de Cossé; le chevalier de Bellegarde; Auguste d'Harcourt; Pauline Du Pont; Marie de Lampérière; la duchesse d'Aiguillon; un juge; une dame d'honneur; un laquais

de Madame Du Pont; un laquais du cardinal; un huissier du palais; deux juges, seigneurs, soldats, bourgeois.

Laboullaye Ferdinand de, Cormon Eugène, *Corneille et Rotrou*, comédie en un acte et en prose représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre Français le 8 octobre 1845, J.A. Lelong, Bruxelles 1845.

Personnages: Corneille (33 ans); Rotrou (30 ans); M. de Lamperrière; Colletet; Boisrobert; l'Etoile; Julie de Lamperrière; le roi (personnage muet); un huissier du Palais-Cardinal; un laquais.

La scène se passe à Paris en 1639, dans le Palais-Cardinal.

Fournier Édouard, *Corneille à la butte Saint-Roch*, comédie en un acte et en vers, représentée au Théâtre Français le vendredi 6 juin 1862, précédée de notes sur la vie de Corneille d'après des documents nouveaux, avec une vignette de M. Auguste Racinet et un plan de la butte Saint-Roch au temps de Corneille, E. Dentu, Paris 1862.

Personnages: Pierre, fils de Corneille; Cauchois, marchand drapier; Merlin, meûnier à la butte Saint-Roch; le marquis de l'Escadrille; Mme Corneille; Marie Cauchois; un laquais.

La scène est à Paris, dans la boutique du drapier Cauchois, à la butte Saint-Roch, près du logis de Corneille, rue d'Argenteuil.

Blémont Émile, *La petite Rosange*, comédie en un acte et en vers, Lemerre, Paris 1898.

Personnages: Corneille; Voiture; Noël Lebreton, sieur de Hauteroche, souffleur; D'Orgemont, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Floridor, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; De Villiers, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Des Urlis, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Brécourt, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Beauval, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; Mlle du Clos, comédienne de l'Hôtel de Bourgogne; Mlle Aubry, comédienne de l'Hôtel de Bourgogne; Rosange, nièce de Mlle Du Clos.

La scène est à Paris, au Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, 1643.

Crébillon Claude-Prosper Jolyot de (1707-1777)

Cubières-Palmézeaux Michel de, *La marquise de Pompadour ou Germon et Juliette*, comédie en trois actes et en prose, représentée sur plusieurs théâtres de société, et au Théâtre de Molière, an V, Barba, Paris an V [1796].

Personnages: Louis Quinze, roi de France; la marquise de Pompadour; le duc de Richelieu; Germon, secrétaire de la marquise; Juliette, sous le nom de sœur Augustin; Crébillon, poète dramatique; Celiote, musicien; Dupré, valet de chambre de la marquise; un huissier de la chambre; un exempt; un capitaine de gardes, personnage muet; plusieurs indigents, personnages muets; gardes du Roi; domestiques de la marquise; suite.

La scène est chez la marquise de Pompadour, à Versailles.

Dancourt Florent-Carton (1661-1725)

Fournier Narcisse, Bonhomme Honoré, *La fille de Dancourt*, comédie en un acte en vers, Michel Lévy, Paris 1863.

Personnages: Dancourt, auteur dramatique; Mimi, sa fille; Finette, suivante; La Chaussée, amante de Mimi; Dufresny, auteur du temps; Pellegrin, auteur du temps; Dallainval, auteur du temps.

La scène est chez Dancourt, à Paris, en 1701.

De Belloy Pierre Laurent Buirette (1727-1775)

Chazet René de, Lafortelle Auguste, *Dubelloy ou les templiers*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier fructidor an XIII [19 août 1805], Barba, Paris an XIV [1806].

Personnages: Dubelloy; Emilie de St Pierre; Piron; Despages, libraire; un procureur; un colporteur.

La scène est chez Dubelloy, à Paris.

Democrito (460 a.c.-360 a.c)

Regnard Jean-François, *Démocrite*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois le mardi 12 janvier 1700, Ribou, Paris 1714.

Personnages: Démocrite; Agélas, roi d'Athènes; Agénor, prince d'Athènes; Ismène, princesse promise à Agélas; Strabon, suivant de Démocrite; Cléanthis, suivante d'Ismène; Criséis, crue fille de Thaler; Thaler, paysan; un intendant; un maître d'hôtel; officiers du Roi; laquais.

La scène est à Athènes.

Autreau Jacques, *Démocrite prétendu fou*, comédie en trois actes, représentée pour la première fois le 24 avril 1730 par les Comédiens ordinaires de S.M. sur leur théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, Delatour, Paris 1730.

Personnages: Démocrite, philosophe grec, sage railleur; Philolaus, ami de Démocrite; Damastus, frère aîné de Démocrite; Hippocrate, ancien ami de Démocrite; Sophie, affranchie de Démocrite et son amante; Mysis, autre affranchie de Démocrite, amante de Philolaus; Aristippe, philosophe cyrénaïque, demi-épicurien; Diogène, philosophe cynique; Straton, philosophe stoïcien; Philoxène, premier sénateur d'Abdère; plusieurs autres sénateurs, députés vers Démocrite, personnages muets; Damasippe, fermier de Démocrite; Criton, jardinier de Démocrite.

La scène est dans un village peu distant de la ville d'Abdère, duquel Démocrite est seigneur, et dans son château même.

Pompigny Maurin de, *Les ombres anciennes et modernes ou les Champs-Élysées*, comédie épisodique en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Amusantes le 9 septembre 1783, Cailleau, Paris 1783.

Personnages: Démocrite; Ascalon; Michaut; Emilie; Héloïse; un chevalier français; Lucile; La Lucrèce; le premier philosophe; le second philosophe; troupe d'ombres de différents sexes.

La scène est aux Champs-Élysées.

Demostene (384 a.c.-322 a.c.)

Beffroy de Reigny Louis-Abel, *Toute la Grèce ou ce que peut la liberté*, tableau patriotique en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Opéra National le 16 nivôse [5 janvier 1794], dédié à la Nation et aux armées françaises, Huet, Paris an II [1794].

Personnages: Démosthène, orateur d'Athènes; Nicias, généralissime des troupes de la Grèce; Périandre, magistrat d'Athènes, ami de Démosthènes; Eucharis, patriote athénienne; le chef des travaux de la réquisition; un autre athénien; douze phalanges grecques de toutes les provinces réunies pour combattre l'ennemi commun; une phalange de jeunes enfants, volant en armes au secours de la patrie; tous les ouvriers d'Athènes, comme matelots, charpentiers, forgerons, etc., en réquisition sur le port; toutes les femmes et filles d'Athènes, portant des étoffes sous le bras et se défaisant, sur la scène, de leurs boucles d'oreilles, colliers, bracelets, etc.

Désaugiers Marc-Antoine (1772-1827)

Théaulon Emmanuel, Courcy Frédéric de, *Les chansons de Désaugiers*, comédie en cinq actes mêlée de couplets et représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 9 février 1836, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Personnages: Premier acte – Désaugiers; Cadet Buteux; Milord Dog; Madelon, servante de Désaugiers; un garçon imprimeur; un inconnu; trois valets; trois bonnes; trois commissionnaires. Second acte – Désaugiers; M. Denis; Frisac; Madame Denis; Roisine. Troisième acte – Désaugiers; Dubelair; Margot; Madelon; garde du commerce; recors. Quatrième acte - Désaugiers; la duchesse; M. de Saint-Félix; Lolive; un valet; invités. Cinquième acte - Désaugiers; Pierre; Pierrette; le Franc-Vaurien; la Gaudriole; gens de la noce; acteurs du Vaudeville; convives du Caveau Moderne.

La scène se passe à Paris: au premier acte, chez Désaugiers; au second, chez M. et Mme Denis; au troisième dans un atelier de peintre; au quatrième, dans un grand hôtel; au cinquième dans la guinguette de Pierre.

Champeaux Étienne-Junien de, *La chanson de l'aveugle ou la jeunesse de Désaugiers*, folie-vaudeville en un acte représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 26 février 1843, Marchant, Paris 1843.

Personnages: Désaugiers; Cerbeland, aubergiste; Toinette, sa fille; Bontemps, aveugle, mendiant; Trinquant, aveugle, mendiant; Joseph, lampiste du Théâtre de Beaucaire.

La scène se passe à la campagne aux environs de Beaucaire.

Balthazar Alexandre, *Désaugiers en voyage*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Luxembourg le 14 mars 1857, Beck, Paris 1857.

Personnages: Simonin, riche propriétaire; Désaugiers, célèbre chansonnier; Saint-Félix, son ami; Barillon, riche propriétaire et spéculateur; Eugène Sainville, jeune avocat; Sara, fille de Simonin; un domestique.

La scène se passe dans un département en 1814, sous l'Empire.

Descartes René (1596-1650)

Genlis Stéphanie-Félicité Du Crest, comtesse de, *Le club des dames ou le retour de Descartes*, comédie en un acte et en prose, au Bureau de la Bibliothèque des Romans, Paris 1784.

Personnages: Descartes; la comtesse; la marquise; la baronne; la vicomtesse; Mme de Merval; le marquis; le chevalier; un député de la Touraine; différents personnages.

Bouilly Jean-Nicolas, *René Descartes*, trait historique en deux actes et en prose, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la République, le quatrième jour complémentaire de l'an IV de la République française [20 septembre 1796], Barba, Paris an V [1796].

Personnages: René Descartes, âgé d'environ 45 ans; Maurice (de Nassau), gouverneur des Provinces-Unies; Amintus, jeune savant, disciple et ami intime de Descartes; Marck, charon, chez lequel Descartes s'est retiré; Félicio, ouvrier chez Marck et amant de Florina; un officier de justice; Voetius, recteur de l'Université de Utrecht, ennemi et persécuteur de Descartes (personnage muet); Florina, fille de Marck; docteurs et savants; gardes; peuple.

La scène se passe à Utrecht.

Dumas Alexandre, *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, trilogie dramatique sur la vie de Christine, cinq actes en vers, avec prologue et épilogue, représenté à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon le 30 mars 1830, Barba, Paris 1830.

Personnages: Christine, reine de Suède; Charles-Gustave, son successeur; le comte Jean de Monaldeschi, grand écuyer; Sentinelli, capitaine des gardes de la reine; Paula; Ebba, comtesse de Sparre; Descartes; le comte de Steinberg; Steinberg; le comte Magnus de la Gardie; Oxenstiern; le comte de Brahé; Fleming, amiral; Corneille; La Calprenède; le père Lebel; Borry, médecin; Clauter – Landini, gardes; un héraut d'armes; Oxenstiern neveu; De Brahé fils; un architecte; un huissier; gardes, peuple, etc.

Le prologue et les deux premiers actes se passent à Stockholm, les troisième, quatrième et cinquième actes à Fontainebleau, et l'épilogue à Rome.

Destouches Philippe Néricault (1680-1754)

Ledoux Paul, *Destouches ou le philosophe marié*, comédie mêlée de couplets, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 3 décembre 1819, Mme Huet, Paris 1819.

Personnages: Destouches; M. de Richemont, son oncle; Florvelle, jeune officier; Mme Destouches; Sophie, sa sœur; Martine, servante de Destouches.
La scène se passe à Paris, chez Destouches.

Diderot Denis (1713-1784)

Aude Joseph, *Diderot ou le voyage à Versailles*, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte Saint-Martin le 15 messidor an XII [4 juillet 1804], Barba, Paris an XII [1804].

Personnages: Diderot; Trunglet, financier; Mme Duvernaï; Mme Volmerri; Jacques; un chef du Département de la Guerre; Eugène, fils de Mme de Volmerri.

La scène est à Versailles, dans l'hôtel de Mme Duvernaï.

Diogene di Sinope (412 a.c.-323 a.c.)

Pyat Félix, *Diogène*, comédie en cinq actes en prose, précédée d'un prologue, représentée pour la première fois sur le second Théâtre Français le 6 janvier 1846, Pagnerre, Paris 1846.

Personnages: Diogène; Alcibiade; Clinias; Nicias; Plaron; Euripide; Démostène; Sophocle; Milon; Lysippe; Cynégire; Socrate; Gorgias; Protée; Hyperbolès; Cacus; le fils de Sophocle; un héraut; Aspasia; Lais; Phryné; Bathylle; juge; gardes scythes; musiciens; musiciennes; marchands et marchandes; peuple et esclaves.

La scène est à Athènes.

Dorat Claude-Joseph (1734-1780)

Dubois Jean-Baptiste, *Dorat et Colardeau*, comédie en un acte et en vers, représentée le 1^{er} messidor an XI [20 juin 1803] sur le Théâtre de la rue de Louvois par les comédiens sociétaires de l'Odéon, à Mme Masson, Paris an XI [1803].

Personnages: Dorat, mousquetaire; Colardeau; Eliante, coquette prenant aussi le nom d'Héloïse; Lisette, sa suivante; Lafleur, valet de Dorat; Gaspard, valet de Colardeau.

La scène est chez Colardeau.

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *Dorat et Fréron ou la société des dominicaux*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le samedi 25 octobre 1805, Maldan, Paris 1806.

Personnages: Dorat; Fréron; Crébillon fils; Saurin; convives; Martin, cabaretier; Thérèse, sa fille; Michel, amoureux de Thérèse.

La scène se passe au Moulin-Joly.

Dorvigny (Archambault Louis-François) (1742-1812)

Brazier Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Courcy Frédéric de, *Dorvigny et Lantara ou les artistes au cabaret*, vaudeville anecdotique en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 24 octobre 1831, Barba, Paris 1831.

Personnages: Dorvigny, auteur comique, âgé de 45 ans; Lantara, peintre de paysages, âgé de 33 ans; Brique-à-Braque, marchand de vieux tableaux; Madame Brique-à-Braque; Anastasie, leur niece; Doucet, huissier au Châtelet; Hyacinthe, son fils; le chevalier de Saint-Clair, mousquetaire; Janot, garçon cabaretier; Bellerose, sergent aux gardes françaises; gens de la noce. La scène se passe à Paris aux Vendanges de Bourgogne en 1778.

Dufresny Charles-Rivière (1648-1724)

Deschamps Jacques-Marie, *Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu*, comédie en un acte et en vers mêlée de vaudevilles, représentée le 11 germinal an VI [31 mars 1798], Barba, Paris an VI [1798].

Personnages: Dufresny; Regnard; Dumont, huissier; Dubois, valet de Dufresny; Madame Duhamel, jeune veuve, blanchisseuse en dentelles; Madame Frogère, tante de Madame Duhamel.

La scène est dans un faubourg de Paris.

Eginardo (770 circa-840)

Plancher de Valcour Philippe-Aristide-Louis-Pierre, *Éginard et Imma*, anecdote du huitième siècle, mélodrame en trois actes, à grand spectacle, mêlé de chants, danses, évolutions militaires et de divertissements, musique de M. Taix, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le samedi 8 août 1807, Hénée et Dumas, Paris 1807.

Personnages: Charlemagne; Imma, fille de Charlemagne; Éginard, secrétaire de Charlemagne; Witikind, chef des Saxons; Régine, confidente d'Imma; Wilfrid, officier invalide, n'ayant qu'un bras, une jambe, un œil; Giaffar, ambassadeur du calife; un officier parlant; un soldat chantant; Alcuin, conseiller; deux autres conseillers; suite de l'ambassadeur du calife; officiers; troupes françaises; troupes saxonnes; personnages des divertissements.

La scène est en Saxe.

Eschilo (525 a.c.-456 a.c.)

Planat J.P., *Eschyle*, tragédie en cinq actes, Bellegarrigue, Toulouse 1818.

Personnages: Eschyle; Prédime, sa femme; Euphorion, leur fils; Téléstes, acteur, ami d'Eschyle; Pratinas, auteur tragique, rival d'Eschyle; Antimaque, vieux guerrier, rival d'Eschyle; gardes et licteurs.

La scène se passe à Athènes, environ 469 ans avant J.C.

Autran Joseph, *La fille d'Eschyle*, étude antique en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le second Théâtre Français (Théâtre national de l'Odéon) le 9 mars 1848, Michel Lévy, Paris 1848.
Personnages: Sophocle, 25 ans; Eschyle, 75 ans; Méganire, fille d'Eschyle; Théoclès, grand-prêtre; Oromédon; Agamède, aréopagite; Hermodore, aréopagite; Hysénor, aréopagite; Eurynome; aréopagites; peuple; soldats; gardes; chœur de canéphores; troupe de jeunes débauchés.

Esopo (VII sec. a.c.-VI sec. a.c.)

Borsault Edme, *Les fables d'Esopo*, comédie, Théodore Girard, Paris 1690.
Personnages: Esopo; Learque, gouverneur de Sizique; Euphrosine, fille de Learque; Agenor, gentilhomme de Lesbos, amant d'Euphrosine; Doris, confidente d'Euphrosine; Hortense, fille entêtée de son esprit; deux députés de Sizique, tous deux fort vieux; Pierrot, paysan d'auprès de Sizique; Agaton, petit garçon fort beau, fils de Learque; Cleonice, petite fille fort laide, sœur d'Agaton; M. Doucet, généalogiste; Aminte, mère d'une fille enlevée; Albione, veuve d'un conseiller-notaire; Colinette, femme de Pierrot; M. Furet, huissier; deux comédiens; un maître d'hôtel.

Borsault Edme, *Esopo à la cour*, comédie héroïque, Damien Beugnié, Paris 1702.

Personnages: Crésus, Roi de Lydie; Esopo, ministre d'état; Tirrene et Trasi-bule, du conseil de Crésus, secrets ennemis d'Esopo; Iphis, favori disgracié; Arsinoé, princesse, parente et maîtresse de Crésus; Lais, confidente d'Arsinoé; Plexipe, fade courtisan; Rodope, maîtresse d'Esopo; Leonide, esclave de Thrace, mère de Rodope; Iphicrate, vieux général d'armée; Cléon, jeune colonel; M. Griffet, financier; Atis, capitaine des gardes de Crésus; Licas, domestique d'Esopo; gardes.

La scène est à Sardis, ville capitale de Lydie.

Taconet Toussaint-Gaspard, *Esopo amoureux*, opéra-comique, Cuissart, Amsterdam 1759.

Personnages: Esopo; Denise, meunière; Toinette, fille de Denise; Blaise, garde-moulin; le concierge du château, envieux; le magister, médisant; Lucas, jardinier, ambitieux; Thomasse, nourrice.

La scène est dans une petite ville de province.

Heurteaux Louis (qui Dancourt), *Esopo à Cythère*, comédie en un acte et en vers libres, représentée à Paris sur le Théâtre des Comédiens Italiens ordinaires du Roi en 1766, et à Rouen le 3 janvier 1772, J.J. Le Boulenger, Rouen 1772.

Personnages: Esopo; l'Amour; Philariste, bel esprit amoureux et angloman; Chloé, jeune prude; Lucas, paysan; Doris, coquette; Fatignac, gascon; Sigrène, jeune actrice.

Divertissement: La Fidélité; troupe de jeux et de plaisirs.

La scène est à Cythère, dans un jardin du palais de l'Amour.

Landrin Jean-Charles Levacher de Charnois, *Esopé à la foire*, comédie épisodique en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Amusantes, le 30 juillet 1782, Cailleau, Paris 1784.

Personnages: Esopé; un jeune enthousiaste; un petit-maître; une petite-maîtresse; un abbé; un bossu; un auteur satyrique; un paysan; une paysanne; Orphise; Euphémie, sa fille; un protecteur subalterne.

La scène est à la Foire.

Gabiot Jean-Louis (qui Gabiot de Salins), *Esopé aux boulevards*, pièce épisodique en un acte et en vers, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Ambigu Comique le 15 octobre 1784, à Belin, Paris 1784.

Personnages: Esopé; Momus; la mère de famille; la femme mariée; le paysan; le consommateur; le misanthrope; la jeune fille.

Martignac Jean-Baptiste Sylvère Gaye, *Esopé chez Xantus*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 4 ventôse an IX [23 février 1801], au magasin des pièces de théâtre, Paris an IX.

Personnages: Esopé, phrygien; Xantus, professeur; Xantippe, sa femme; Lesbia, leur fille; Clitophon, amant de Lesbia; Marses, jardinier; élèves; esclaves.

La scène est à Samos, chez le philosophe Xantus.

Fanchon la vieilleuse (17? -18?)

Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Fanchon la vieilleuse*, comédie en trois actes, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 28 nivôse an XI [18 janvier 1803], Barba, Paris an XI.

Personnages: Fanchon, mélange de simplicité, de bon ton, d'enjouement et de sensibilité; M. de Francarville (il doit laisser apercevoir l'homme de qualité sous les dehors d'un jeune peintre emporté par une passion à laquelle il fera les plus grands sacrifices); Sainte-Luce, capitaine de chevaux légers, vif, étourdi, brave, généreux, caractère français; L'abbé de Lattaignant, chansonnier, convive aimable, rondeur, gaité, tenue de cour; Madame Degerwilliers, sévère mais affectueuse; Vincent, délicat, honnête, le meilleur des hommes; Florine, bonne fille, prête à aimer à la première occasion; Ducoutis, vieux tapissier, homme important; Adèle, naïve à l'excès; Bertrand, épicier entêté, mais bon homme; André, excellent garçon, vrai montagnard; Augustin; Champagne; un exempt; recors; laquais.

La scène est au Marais, dans un hôtel qui appartient à Fanchon.

Chaussier Hector, *La vieilleuse au boulevard*, mélodrame en trois actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Co-

mique le 9 thermidor an XI [28 juillet 1803], Madame Cavanagh, Paris an XI.

Personnages: Fanchon, vieilleuse; Marianne, vieilleuse âgée; Lavaleur, hussard; Mascarti, vieux colonel; Méricour de Berinville, officier; Hypolite, fils de Mascarti; Lafleur, valet de chambre de Méricourt; Jérôme, fort de la halle; le père La Joie, marchand de chansons; Germain, domestique de Méricour; garçons de café et de restaurateur; vieilleuses et savoyards; forts et femmes de la Halle.

La scène se passe à Paris en 1780.

Favart Charles Simon (1710-1792)

Barré Pierre-Yves, *Favart aux Champs-Élysées*, représenté pour la première fois au Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, le mercredi 26 juin 1793, Brunet, Paris 1793.

Personnages: Momus; Favart; Panard; Piron; Vadé; Marivaux; l'abbé de Voisenon; Caron; Madame Favart; Carlin.

Étienne Charles-Guillaume, Moras P., Gaugiran-Nanteuil Charles, *La confession du Vaudeville*, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart, le 5 germinal an IX [26 mars 1801], Roux, Paris an IX [1801].

Personnages: le Vaudeville; Favart; Pannard; Bariolet; Caron.

La scène est aux Champs-Élysées.

Gentil de Chavagnac Michel-Joseph, Favart Antoine-Pierre-Charles, *La jeunesse de Favart*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 Novembre 1808, Madame Cavanagh, Paris 1809.

Personnages: M. Favart, pâtissier; Madame Favart; Charles et Rose, enfants de M. et Mme Favart; M. Perrault; Auguste, fils de M. Perrault; M. de la Popelinière, fermier général; Madame Bernard, gouvernante d'Auguste; Georges, garçon pâtissier.

La scène est à Paris, chez M. Favart, dans une salle, formant arrière-boutique, où l'on voit un four.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Les avant-postes du Maréchal de Saxe*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 28 novembre 1808, Martinet, Paris 1808.

Personnages: Le maréchal de Saxe; Favart, directeur de la Comédie suivant l'armée; Eugène, jeune aide-de-camp du maréchal de Saxe, ami de Favart, et amant aimé de Lisbeth; le major Rudmann, officier autrichien, commandant de la place de Tongres, prisonnier de guerre; Lisbeth, sa nièce, jeune allemande

élevée à Paris; Sansregret, vieil invalide manchot, portier de la maison: il est Français et a servi l'Autriche; premier acteur, *jeune premier*, de la troupe de Favart; deuxième acteur, financier, *idem*; troisième acteur, valet, *idem*; une duègne, *idem*; comédiens et comédiennes, *idem*; soldats et officiers français, suite du maréchal; un caporal; un cavalier d'ordonnance.

La scène se passe au camp sous Tongres, en 1747.

Ferrière Alexandre de, *Favart à Bruxelles*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 30 janvier 1811, Mme Masson, Paris 1811.

Personnages: Favart, directeur du spectacle français à Bruxelles; Mme Favart, sous le nom de Mme Chantilly; le comte de Rosenthal, gouverneur de Bruxelles; Werner, capitaine aide-de-champ du comte; Lavaleur, brigadier des dragons autrichiens.

La scène est à Bruxelles en 1749.

Fénelon François de Salignac de la Mothe (1651-1715)

Chénier Marie-Joseph, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, tragédie en cinq actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le 9 février 1793, l'an II de la République française, Moutard, Paris 1793.

Personnages: Fénelon, archevêque de Cambrai; D'Elmance, commandant de Cambrai; Héloïse; Amélie; Isaura; l'abbesse; le maire; un prêtre; clergé; religieuses; officiers municipaux; peuple.

La scène est à Cambrai. Le premier acte se passe dans l'intérieur d'un couvent de femmes, le deuxième et le quatrième dans un souterrain du même couvent. Le troisième et le cinquième, dans le palais de l'archevêque.

Vanderbuch Émile, *Blanchette ou le bon pasteur*, fait-anecdote en un acte et en prose, mêlé de couplets, in Id., *Théâtre de la jeunesse*, comprenant les pièces représentées sur le Théâtre de M. Comte, Librairie d'Éducation de Didier, Paris 1841, pp. 231-272.

Personnages: Fénelon, archevêque de Cambrai, environ 60 ans, costume non ecclésiastique, simple et sévère; Thomas, vigneron; Germaine, sa femme; Lucas, jeune villageois; Suzette, fille de Germaine et de Thomas; Poulot, son frère, âgé de 5 à 6 ans; M. Gaillardin, tabellion, bègue; Farinet, son fils; villageois et villageoises.

La scène se passe dans une ferme, sur les bords de l'Escaut, près du village d'Abancourt, à une lieue de Cambrai.

Florian Jean-Pierre Claris (1755-1794)

Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Florian*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre

du Vaudeville le 27 frimaire an IX [18 décembre 1800], chez les libraires qui vendent les nouveautés, Paris an IX [1800].

Personnages: Florian; Gilbert; Roc, chef des carrières; Gabrielle, sa fille; Victor, jeune carrier; L'Affut, garde-chasse; un inspecteur des chasses; gardes-chasse; carriers. La scène se passe à Sceaux.

Fontenelle Bernard Le Boyer de (1657-1757)

Servières Joseph, *Fontenelle*, comédie-aneedotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris le samedi 15 brumaire an XI de la République [6 novembre 1802], Madame Masson, Paris an XI [1802].

Personnages: Fontenelle, membre et secrétaire de l'Académie de sciences; Charles Daube, neveu de Fontenelle; Mélanie, nièce de Madame Geoffrin; Rolet, homme de lettres; Anonyme, factotum de Rolet.

La scène se passe à Paris dans la maison de Madame Geoffrin, où demeure Fontenelle.

Dumolard Henri-François, Capelle Pierre, *La vieille de Fontenelle*, comédie-aneedote en un acte, en prose et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 septembre 1814, Martinet, Paris 1814.

Personnages: Fontenelle, âgé de 85 ans; Daube, son neveu, maître des requêtes, 50 ans; Daube fils, jeune; Moncrif, poète, 50 ans environ; Haguénier, chansonnier et secrétaire des commandements du régent, même âge; Mme de Forgeville, ancienne amie de Fontenelle; Agathe, fille d'Haguénier; Blaisot, valet de M. Daube et de Fontenelle.

La scène se passe chez M. Daube, auprès duquel Fontenelle demeure.

Gallet (1698-1757)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Gallet ou le chansonnier droguiste*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Montansier, le samedi 22 Novembre 1806, Delavigne fils, Paris 1806.

Personnages: Gallet, épicier à la pointe Saint Eustache; Madame Gallet, sa femme; Suzette, fille de Madame Gallet; Panard, clerc de procureur; Piron, écrivain; Moufflard, négociant à Cognac; Michaut, marchand de vin, neveu de M. Moufflard; Francisque, directeur du Théâtre de la Foire Saint-Germain.

La scène est à Paris, chez Gallet.

Théaulon Emmanuel, Lurieu Gabriel de (qui Gabriel), Desnoyer Charles, *La boulangère a des écus*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 3 novembre 1838, Barba, Paris 1838.

Personnages: Le régent; le duc d'Amboise; le chevalier de Follange; le comte de Chavigny; le marquis d'Étioles; Jean le Blanc, meunier; Pain-Mollet, garçon boulanger; Gallet, épicier-chansonnier; un sergent du guet; un valet; un page; jeunes seigneurs; chansonniers; Cathérine, boulangère; la marquise d'Étioles; la comtesse de Chavigny; garçons boulangers.

Genlis Mme de (Stéphanie Félicité du Crest) (1746-1830)

Chapais Gustave fils (qui Dalby), *Madame de Genlis ou les deux Jean-Jacques*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois le 10 janvier 1834 sur le Théâtre des Jeunes Élèves de M. Comte, J. Breauté, Paris 1834.

Personnages: J.J. Rousseau; Sauvigny, auteur dramatique; Prévile; Marcelin, fermier de Sauvigny; Claudinet, enfant de Marcelin; Michelet, paysan; Madame de Sauvigny, femme de l'auteur; Stéphanie de Saint-Aubin, 14 à 16 ans; Claudine, femme de Marcelin; Suzette, sa belle sœur; paysans; paysannes. La scène est à Bagnolet, près de Paris.

Gentil-Bernard (Bernard Pierre Joseph) (1708-1775)

Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, Philipon de la Madelaine Louis, *Gentil Bernard*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} nivôse an IX [22 décembre 1800], accompagnée de notes, Brunet, Paris s.d.

Personnages: Gentil Bernard; Samuel Bernard; Rameau; Pontac; Mme Dorly, veuve de 26 ans; Elise; villageoises et villageois.

La scène est à Fontanay-aux-Roses, dans la maison de madame Dorly.

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Gentil-Bernard ou l'art d'aimer*, comédie en cinq actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 16 mars 1846, Marchant, Paris 1846.

Personnages: Gentil-Bernard; Samuel Bernard, riche traitant; Bernard, recteur de l'Université de Paris; Jaspin, procureur au Châtelet; Latulipe, maréchal-des-logis dans les dragons de la Reine; Jaillou, paysan; Larose, dragon; Larissole, dragon; Jean Maclou; un garçon de cabaret; un exempt; un bailli; la marquise de Sombreuse; Madame Jaspin; Mademoiselle Sallé; Fanchon, grisette; Manon, grisette; Turlure, grisette; Babette, grisette; Claudine, paysanne; Carline, fille de chambre de Mlle Sallé.

Gessner Salomon (1730-1788)

Favières Edmond de, *Lisbeth*, drame lyrique en trois actes et en prose, mêlée de musique, musique de Grétry, représentée pour la première

fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de la rue Favart, le 21 nivôse an V [10 janvier 1797], Vente, Paris an V.

Personnages: Simon, riche propriétaire; Lisbeth et Nanette, ses filles; Derson, jeune français, amoureux de Lisbeth; Gesner, philosophe et homme de lettres, citoyen de Zurich; Germain, valet de Derson; Marie, servante de Lisbeth; filles; bergers; habitants; Suisses.

La scène est en Suisse, dans un hameau près de Zurich.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Gessner*, comédie en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 11 prairial an VIII [31 mai 1800], Brunet, Paris an VIII.

Personnages: Gessner; M. Heideguer; M. Format, libraire; M. Hermann, commis de Gessner; Robert, jardinier de Gessner; Claire, sœur de Gessner; Laure, fille de M. Heideguer; Guillaume; Suzette.

La scène se passe à la maison de campagne de Gessner, près Zurich.

Gilbert Nicolas (1750-1780)

Janéty Georges, *La mort de Gilbert*, drame en trois actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Panthéon le 15 juillet 1840, Tresse, Paris 1840.

Personnages: Gilbert, poète; Saint-Phar, comédien; Borée, souffleur; Les-carcel, financier; La Harpe, auteur; Florine, actrice; Lucine, femme de Les-carcel; un docteur; un huissier.

Goethe Johann Wolfgang von (1749-1832)

Colet Louise (qui Mme Colet-Révoil), *La jeunesse de Goethe*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Renaissance le jeudi 20 juin 1839, Michel Lévy frères, Paris 1839.

Personnages: Goethe; Schlegel; Lavater; Truman, vieux militaire, attaché à la famille de Charlotte, front chauve, uniforme allemand; Charlotte, comtesse; Marguerite, fille de Truman.

La scène se passe à Francfort-sur-le-Mein.

Ourliac Édouard, *La première tragédie de Goethe*, in Id., *Théâtre du Seigneur Croquignole*, Michel Lévy, Paris 1866, 3-19.

Personnages: Wolfgang Goethe; Fritz; Williams; Marguerite; le père; la mère; voisins et voisines; enfants.

Grotius Hugo (1583-1645)

Kotzebue August von, *Hugo Grotius*, fait historique en trois actes en prose, traduit et arrangé pour la scène française par MM. Dumaniant et Thuring, Barba, Paris an XIII [1804].

Personnages: Hugo Grotius; Mariane, femme de Grotius; Cornélie, fille de Grotius; Félix, fils de Grotius; le prince d'Orange; le gouverneur de la forteresse; Maurice, major; un sergent; deux soldats, parlants; soldats; suite du prince.

La scène est dans un château fort.

Helvétius Claude-Adrien (1715-1771)

Ladoucette Jean-Charles-François, *Helvétius à Voré*, fait historique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Amis des Arts et des Élèves de l'Opéra-Comique le 19 messidor an VI [7 juillet 1798], Cretté, Paris an VI.

Personnages: Helvétius; Mme Helvétius; Baudot; André; Rose; Lucas; Dutailis; Picard.

La scène offre au fond le Château de Voré et sur les côtés des jardins.

Chaussier Hector, Chateauxvieux Armand-François, Bonel, *Un trait d'Helvétius*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre de Molière le 12 vendémiaire an IX [4 octobre 1800], Roux, Paris an IX.

Personnages: Helvétius; Mme Helvétius; Georgette; Dutertre, intendant d'Helvétius; Paulin.

Andrieux François, *Helvétius ou la vengeance d'un sage*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre Louvois, le 28 prairial an X [17 juin 1802], Mme Masson, Paris an X.

Personnages: Helvétius; Baudot, son ancien secrétaire; Saint-Edme, fils de Baudot; Terville; le baron de Vasconcel; La Pierre, domestique; Mme Roland; Sophie, sa nièce; Clarice; une petite fille de cinq à six ans, fille du baron. La scène est à la campagne, à quelques lieues de Voré, dans l'ancienne province du Perche.

Léger François-Pierre-Auguste, Servières Joseph, *Un quart d'heure d'un sage*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Molière le 12 messidor an XII [1 juillet 1804], Madame Cavanagh, Paris an XII.

Personnages: M. Helvétius; Madame Helvétius; le bailli; Julien; Agathe.

Jodelle Étienne (1532-1573)

Laffillard E.H. (qui Decour), Hubert Charles, Rochefort Edmond, *Jodelle ou le berceau du théâtre*, comédie-vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 25 juin 1821, Barba, Paris 1821.

Personnages: Jodelle, poète du temps de Henri II; Ronsard et La Péruse, poètes, amis de Jodelle; le duc de Nevers; Lagirardièrre, vieux financier; Héloïse, sa pupille; Mme Romarin, servante de Jodelle.
La scène se passe à Paris, chez Jodelle, en 1556.

La Fontaine Jean de (1621-1695)

Jacquelin Jacques-André, *Jean la Fontaine*, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 2 vendémiaire de l'an VII [23 septembre 1798], Jacquelin et Jourdain, Paris ventôse an VII.

Personnages: Jean La Fontaine fameux poète du siècle de Louis XIV; la Fontaine fils, cornette de Dragons; Poignan, vieux capitaine des Dragons; Jasmin, domestique de Jean La Fontaine; Boileau-Despréaux, poète satyrique du même siècle; Boyer, mauvais poète du même temps; Hervard, conseiller au Parlement, ami de Jean la Fontaine.

Dieulafoy Michel, *Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, Jean La Fontaine*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 24 frimaire an XIV [15 décembre 1805], Mme Masson, Paris 1806.

Personnages: Jean La Fontaine, poète fabuliste, naïf et distrait; Mme Hervard, veuve de 36 ans; Sophie, fille de Mme Hervard, ingénue de 14 à 15 ans; Poignan, vieux capitaine des dragons; Lully, musicien, gai mais prétentieux; Mylord Harvey, âgé de 50 ans, très pétulant; Labrie, domestique de La Fontaine, pédant de 40 ans; un commissionnaire.

La scène est à Paris, chez Mme Hervard.

Descombes Charles-Maurice (qui Maurice), *La cigale et la fourmi*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice le 7 décembre 1807, Mme Masson, Paris 1807.

Personnages: Jean La Fontaine; le marquis de Saint-Ange; Thomas, paysan; Colin, jeune villageois, niais, amant d'Anette; Mme la duchesse de Bouillon; Anette, fille de Thomas; Lise, sa sœur.

La scène se passe dans un hameau près de Paris.

Naudet A., *La Fontaine chez Madame de la Sablière*, comédie en un acte en vers représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français par MM. les comédiens ordinaires du Roi le 13 novembre 1821, Barba, Paris 1821.

Personnages: La Fontaine; Mme de la Sablière; le marquis de Merville; Dumon, fermier du village; Bastien, son fils; Colette, fille de Thomas, jardinier de Mme de Sablière.

La scène se passe dans le parc du château de Mme de la Sablière.

Pein Théodore, *Le déménagement de La Fontaine*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le second Théâtre Français le 17 mars 1824, Barba, Paris 1824.

Personnages: Jean La Fontaine; Mme Hervart; Émilie, sa nièce; M. de Saint-Évremond; le chevalier de Poignant; La Fontaine fils; le baron de Surville; Manon, servante de La Fontaine; un huissier

La scène se passe à Paris dans l'hôtel de la marquise de la Sablière, peu de temps après la mort de cette dame.

Houssaye Arsène, *Le roi Soleil*, comédie en cinq actes, en prose, interdite par la censure, in Id., *La comédie au coin du feu*, E. Dentu, Paris 1886, pp. 31-152.

Personnages: Le roi; Lauzun; Vivonne; Lafontaine; Mademoiselle de la Vallière; la marquise de Montespan; Madame de Thianges; la Scarron; personnages de la cour.

Lagrange-Chancel François Joseph de (1677-1758)

Sewrin Charles-Augustin, *Lagrange Chancel ou le valet dans l'embarras*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée à Paris sur le Théâtre des Variétés, le 22 novembre 1808, Mme Masson, Paris 1808.

Personnages: Lagrange Chancel, poète; Julien Delametrie, académicien; Agnelet, domestique de Lagrange; Rose, aimée d'Agnelet; Mme Rigobert, mère de Rose; une voix, parlant au dehors; un commissaire; un clerc; deux amis de Lagrange; des soldats du guet; deux valets portant des torches allumées.

La scène se passe à Paris, chez M. Lagrange.

Laisnez (?-1710)

Sewrin Charles-Augustin, Lefranc-Ponteuil Nicolas (qui Le Franc), *Les poètes sans soucis ou Laisnez et Lamonnaye*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 18 janvier 1808, Madame Cavanagh, Paris 1808.

Personnages: Laisnez, auteur de poésies fugitives; Lamonnaye, poète et correcteur de la Chambre des Comptes de Dijon; M. Fautrier, intendant de Hainault et secrétaire de M. de Louvois; Madame Clairét, tenant maison de marchand de vin; Nicole, sa fille; Douceret, jeune homme de Beaune, et prétendu de Nicole; le capitaine Rivarin, ancien marin; un commissaire; plusieurs parents et parentes de Madame Clairét.

La scène est à Paris dans le salon d'un traiteur; ce salon est supposé servir souvent à des artistes.

Lattaignant Gabriel-Charles abbé de (1697-1779)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Une journée chez Bancelin*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le jeudi 10 décembre 1807, Barba, Paris 1807.

Personnages: Bancelin, traiteur au boulevard du Temple; Mlle Bancelin, sa sœur; Javotte, écaillère, leur nièce; Nicette, élevée à la campagne, leur nièce; le chevalier de St-Foix, mousquetaire gris; l'abbé de Lattaignant; Poinciset; Lafrance, soldat au régiment des gardes-françaises, amant de Javotte; Laviron, marinier du Gros-Cailloux, amant de Nicette; marchands et marchandes; deux cuisiniers.

La scène se passe au Boulevard du Temple.

Laujon Pierre (1727-1811)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Laujon de retour à l'ancien caveau*, vaudeville en un acte, par les convives du caveau moderne, représenté sur le Théâtre du Vaudeville le 2 décembre 1811, Capelle et Renand, Paris 1811.

Personnages: Laujon; Piron; Favart; Collé; Voisenon; Lattaignant; Panard; Vadé; Landelle; Caron; Mlle Arnoux; Mme Favart; Mme Bellecour; figurants des deux sexes.

La scène est sur les bord du Léthé; à droite est la maisonnette de Landelle. Le fleuve traverse le fond du théâtre.

Lefranc de Pompignan Jean-Jacques (1709-1784)

Ménissier Constant (qui Constant), Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Théaulon Emmanuel, *Le château d'If*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 17 juillet 1813, Fages, Paris 1813.

Personnages: Le gouverneur du château d'If; Saint-Alme, son fils; Julie, femme de St. Alme, en habit de mousse et sous le nom de Jacques; Lefranc de Pompignan; le chevalier; Bagasse, marin attaché au gouverneur; Marie, sa fille; Troistour, frère de Bagasse, geôlier du château d'If.

La scène se passe au château d'If, situé à une lieue en mer de Marseille.

Legrand Marc-Antoine (1673-1728)

Lafortelle, *Le comédien de Bruxelles ou la prévention vaincue*, comédie-ane-dote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première

fois le 24 novembre 1821 sur le Théâtre du Vaudeville, Mme Huet, Paris 1822.

Personnages: Monsieur le duc; Legrand, auteur et acteur de la Comédie Française; Philippe, son fils; Victorine, femme de Philippe; Benoît, concierge; André, fils de Benoît.

La scène se passe à Paris en 1728.

Lenclos Ninon de (1620-1705)

Voltaire (Arouet François-Marie), *Le dépositaire*, comédie en cinq actes, Grasset, Lausanne 1772.

Personnages: Ninon, femme de trente-cinq à quarante ans, très bien mise, grand caractère du haut comique; Gourville l'aîné, grand nigaud, habillé de noir, mal boutonné, une mauvaise perruque de travers, l'air très gauche; Gourville le jeune, grand maître du bon ton; M. Garant, marguillier, en manteau noir, large rabat, large perruque, pesant ses paroles et l'air recueilli; l'avocat Placet, en rabat et en robe, l'air empesé et déclamant tout; M. Agnant, bon bourgeois, buveur, et non pas ivrogne de comédie; Mme Agnant, habillée et coiffée à l'antique, bourgeoise acariâtre; Lisette et Picard, valets de comédie dans l'ancien goût.

La scène est chez mademoiselle Ninon de l'Enclos, au Marais.

Vigée Louis-Jean-Baptiste-Étienne, *Ninon de l'Enclos*, comédie en un acte et en vers, Everat, Paris 1797.

Personnages: Ninon; Gourville; Sévigné; Laure, femme de chambre de Ninon. La scène se passe à Paris chez Ninon.

Chénier Marie-Joseph, *Ninon*, comédie, in Id., *Œuvres postumes de M.J. Chénier*, revues, corrigées et augmentées de beaucoup de morceaux inédits, t. II, Guillaume, Paris 1825, pp. 70-109.

Personnages: Ninon; Gourville; Dorlis; Brulart; Hortense; Aubertin.

Creuzé de Lesser Auguste, *Ninon de L'Enclos ou l'épicuréisme*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre des Troubadours le 16 fructidor an VII [2 septembre 1799], au Théâtre des Troubadours, Paris an VII.

Personnages: Ninon; Madame de Sévigné; M. de la Chatre; Gourville; Moïse; Des-Iveteau; l'abbé de Chaulieu; l'abbé Tarteffe; Madame Dumont, locataire de Ninon; Lucile, fille de Madame Dumont; Dorante, vieillard, amant de Lucile; Lafleur, laquais de Ninon.

La scène se passe dans le salon de Ninon.

Henrion Charles, Ragueneau de la Chainaye Armand Henri, *Ninon de l'Enclos*, comédie historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris le 19 frimaire an XII [11 décembre 1803], Mme Cavanagh, Paris an XII.

Personnages: Ninon; Gourville; Lestanges, amant de Sophie; Sophie, parente de Gourville, élevée par Ninon; Caffardini; Lisette.

La scène se passe à Paris, dans la maison de Ninon, rue de Tournelles, au Marais.

Du Laurent Amédée, *Ninon à la campagne*, comédie en un acte, de l'imprimerie de C. Coque, Lyon 1826.

Personnages: Ninon; le marquis; le comte de Rochedure, ancien capitaine de vaisseau, oncle du marquis; Dubois, valet du marquis; Lucette, suivante de Ninon; Jérôme, jardinier, amant de Lucette; Molière; Boileau; Chapelle; Saint-Evremond.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Rimbault Hippolyte, *Le fils de Ninon*, drame en trois actes mêlé de chants, musique composée et arrangée par M. Léon, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le jeudi 23 janvier 1834, Marchant, Paris 1834.

Personnages: Le marquis de Villarceaux; le marquis de la Chatre; Charles; l'abbé de Chateaufort; Chapelle; Rambert, homme de finances; Ninon de Lenclous; la comtesse de la Suze; Nathalie, fille de Rambert; Laure, femme de chambre de Ninon.

La scène se passe au premier et au troisième acte, chez Ninon; au deuxième, chez Rambert; et au second tableau, chez Charles.

Théaulon Emmanuel, Artois Armand d' (qui Dartois), Lesguillon Jean-Pierre-François, *Nanon, Ninon et Maintenon ou les trois boudoirs*, comédie en trois actes mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 22 mars 1839, Barba, Paris 1839.

Personnages: Madame de Maintenon; Ninon; Nanon, cabaretière; Babet, servante de la cabaretière; le marquis d'Aubigné et le vicomte de Chamilly, gentilshommes de la chambre; le marquis de Louvois; Flamberge; Christophe, oncle de Nanon; premier soldat; deuxième soldat; Mougins, vieux valet de chambre de Ninon; un seigneur; un huissier; un notaire; seigneurs; quatre dames de la congrégation; parents de Nanon; soldats; valets.

La scène au premier acte est chez Nanon; au deuxième chez Ninon; au troisième, chez Madame de Maintenon.

Barrière Théodore, Carré Michel, *Un duel chez Ninon*, comédie-vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase le 20 mai 1849, Michel Lévy frères, Paris 1849.

Personnages: le comte; Gaston; Ninon; Rosette.

Lesage Alain René (1668-1747)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Deschamps Jacques-Marie, *René le Sage ou c'est bien la Turcaret*, comédie en un acte, en prose et en vau-

deville représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 5 germinal an X [26 mars 1802], Barba, Paris an X.

Personnages: Le Sage; Rémond, jeune graveur; M. d'Armanville, fermier général; Poisson, comédien; Clémence, sœur d'Armanville; la mère Laurent, servante de Le Sage.

La scène est à Paris chez Le Sage.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Les écrivains de René Lesage à la foire Saint-Germain*, pièce anecdotique en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville en décembre 1805, Collin, Paris 1806.

Personnages: Le Sage; Dorneval; Fuselier; Chablis; l'huissier; Niaisot; Rose; Madame Baron; un machiniste; voleurs.

Maintenon Françoise d'Aubigné marquise de (1635-1719)

Le Grand Jérôme, *Louis XIV et le masque de fer ou les princes jumeaux*, tragédie en cinq actes et en vers, Limodin, Paris 1792.

Personnages: Louis XIV, roi de France; la marquise de Maintenon; l'homme au masque de fer; le marquis de Louvois, ministre; Chamillard, ami du roi; Saint-Mars, gouverneur du prisonnier; le gouverneur de la Bastille.

La scène se passe au Louvre, dans un cabinet intérieur de l'appartement du roi.

Désaugiers Marc-Antoine, Servières Joseph, *Madame Scarron*, comédie vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre Montansier-Variétés le 27 juin 1806, Barba, Paris 1806.

Personnages: Scarron; Madame Scarron; le marquis de Villarceaux; Madame de Villarceaux; l'abbé Têtu; Blaise; un enfant, fils de M. et Mme Villarceaux.

La scène se passe chez Scarron.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Une visite à Saint-Cyr*, tableau historique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 15 décembre 1810, Martinet, Paris 1810.

Personnages: Mme de Maintenon; Pierre le Grand; Fœdor, son favori; Ernest, officier au service de Russie; Frédéric, son fils; Cécile, fille d'Ernest; Héloïse, orpheline; Lavigne, jardinier; Gertrude, vieille femme de chambre de Mme de Maintenon; pensionnaires.

La scène est à Saint-Cyr, en 1713.

Loève Veimars Adolphe, Vanderburch Émile, Romieu Auguste (qui con lo pseudonimo collettivo di vicomtesse de Chamilly), *Le camp de Compiègne*, in Id., *Nouvelles scènes contemporaines et scènes historiques laissées par la vicomtesse de Chamilly*, Louis Hauman et Compagnie, Bruxelles 1830, pp. 1-35.

Personnages: Louis XIV; Mme de Maintenon; la duchesse de Bourgogne; le marquis de Créqui, maréchal-de-camp; le marquis de Canillac, colonel du régiment de Rouergue; le marquis de Souvré, le marquis de Coislin, lieutenant-colonel; officiers; soldats; bourgeois; paysans.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Duport Paul, *D'Aubigné*, comédie en deux actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 20 août 1836, le Magasin théâtral, Paris 1836.

Personnages: le marquis d'Aubigné, frère de Mme de Maintenon; le duc de Roquelaure, grand-maître de la garde-robe du roi; Gaston de Ravanne, jeune officier; Mme de Maintenon; Mme de Lesdiguières, surintendante de la dauphine; Henriette, nièce du duc de Roquelaure; Mme de Beringhen, dame d'honneur de la dauphine; autres dames d'honneur.

La scène se passe au château de Marly en 1685.

Simon Joseph-Philippe (qui Lockroy), Arnould Auguste, *La vieillesse d'un grand Roi*, drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Français par les Comédiens ordinaires du Roi le 28 mars 1837, Marchant, Paris 1837.

Personnages: Louis XIV; le duc du Maine, fils du Roi et de Mme de Montespan, l'ainé des enfants légitimés; le comte de Toulouse, son frère; le chevalier d'Arcy, premier écuyer du duc d'Orléans; Simon, vieux prêtre; le chancelier; Bloin, valet de chambre du roi; un huissier; madame de Maintenon; Mlle de Chausseraie; Mme de Quaiylus, Mme d'Angeau, Mme d'O, Mme de Lévi: dames familières de Madame de Maintenon; le premier président du parlement; courtisans; dames.

Maquet Auguste, *Le comte de Lavernie*, drame en cinq actes et huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 18 novembre 1854, Michel Lévy frères, Paris 1854.

Personnages: Louis XIV; le marquis de Louvois; Gérard de Lavernie; Jaspin; le prince d'Orange; Van-Graaft; Desbuttes; Lagoberge; Amaury; le baron Stanley; Owerkerke; Rubantel; Lafresnay; Villemur; De Saillant; Le Manseau; Lambert; Krimpens; un capitaine; un courier; deux huissiers; deux courtisans; Gueswelde; la marquise de Maintenon; la comtesse de Lavernie; Antoinette de Savières; Nanon; dame Gotschalk; la supérieure; un page.

Bouilhet Louis, *Madame de Montarcy*, drame en cinq actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1856.

Personnages: Louis XIV; M. de Montarcy; le marquis de Rouvray; M. de Maulévrier; le comte d'Aubigné, frère de Mme de Maintenon; le baron de Renonville; premier gentilhomme (M. de Blancas); deuxième gentilhomme (M. de Chamilly); troisième gentilhomme (M. de la Chesnay); quatrième gentilhomme (M. d'Espars); un aubergiste; un domestique; l'ambassadeur du Portugal; l'ambassadeur de Savoie; Madame de Montarcy; Madame de

Maintenon; Madame la duchesse de Bourgogne; Nanon; seigneurs; dames de la cour, etc.

Bourdon Mathilde, *Une représentation à Saint-Cyr ou Point de feu sans fumée*, in Ead., *Qui vivra verra. Point de feu sans fumée. Le bouquet qui ne se flétrit pas. Proverbes*, L. Lefort, Lille 1860, pp. 49-88.

Personnages: Mme de Maintenon; Mme Dangeau; Marguerite de Servan, Renée d'Ambouze, Anne de Pons, mademoiselles de St. Cyr, quinze à seize ans; Isabelle d'Avenay; Constance de Pons, Charlotte de Septeuil, quatorze ans; Nicole, servante, quinze ans; plusieurs élèves, personnages muets.

Mony Adolphe, *La reine noire*, drame en cinq actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1866.

Personnages: Louis XIV; le comte Élie, fils d'Abraham Duquesne; le R.P. Balbien; Maître Claude, chef de l'usine d'Apremont; Pacôme, dit Savoir, contre-maître de l'usine; Abraham Duquesne, lieutenant-général des armées navales; le marquis de Louvois; M. de Ruvigny, député général du culte protestant; Leufroy de Schwitz, sergent des dragons; Mathurin, gendre de Pacôme; Léveillé, garde-chasse du roi; Madame la marquise de Maintenon; Mariam, fille de maître Claude; Jacquelin, femme de maître Claude; Dame Nanon, suivante de Madame de Maintenon; Guillette, fille de Pacôme; ouvriers; musiciens; gentilshommes; dragons; moines, etc.

Les trois premiers actes se passent le 18 octobre 1685; les deux derniers le 19. La scène est à Fontainebleau.

Coppée François, *Madame de Maintenon*, drame en vers, en cinq actes avec prologue, représenté pour la première fois au Théâtre national de l'Odéon le 12 avril 1881 Alphonse Lemerre, Paris 1881.

Personnages: Prologue – Antoine de Méran; le comte de Lude; M. de Lavar-din; le poète François Colletet; Françoise d'Aubigné, femme de Scarron. Pièce – Louis XIV; Samuel de Méran; Louvois; le baron de Croix Saint-Paul; l'Envoyé de Guillaume d'Orange; Grisard, agent de Louvois; un ministre protestant; M. de Pons; M. de Tracy; le maréchal; le duc; le chevalier; le marquis de Seignelay, fils de Colbert; Pierre Puget; un membre du synode Calviniste; un greffier; Mme de Maintenon; Henriette d'Aubusson; la comtesse; Nanon; les marquis de Croissy et de Châteauneuf, secrétaires d'État; seigneurs et dames de la cour; membres du synode calviniste; soldats; geôliers, etc.

Nittis Jacques de, *Au déclin*, à propos en un acte, en vers, représenté à Paris sur le Théâtre national de l'Odéon le 21 décembre 1894 à l'occasion du 255ème anniversaire de la naissance de Racine, Paul Ollendorff éditeur, Paris 1895.

Personnages: Mme de Maintenon; Laure de Naves; Racine; Louis XIV; Manicamp; courtisans; suivantes de Mme de Maintenon.

La scène se passe en 1698. Une galerie de Marly.

Maître Adam (Billaut Adam) (1602-1662)

Philipon de la Madelaine Louis, Le Prévost d'Iray Chrétien-Siméon, *Maître Adam menuisier de Nevers*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 29 prairial an III [17 juin 1795], chez les Libraires au Théâtre du Vaudeville, Paris an IV [1795].

Personnages: Maître Adam Billaut; Maynard, poète français; Ragueneau, pâtissier et poète; Cousinet, amoureux de Babet; Babet, fille de Maître Adam; Michau, apprentif de Maître Adam et amant de Babet.

La scène est à Nevers, dans la chambre de Maître Adam.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Cornu Francis (qui Francis), *Les chevilles de Maître Adam, menuisier de Nevers ou les poètes artisans*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le samedi 7 nivôse an XIV [28 décembre 1805], Barba, Paris 1806.

Personnages: Adam Billaut, menuisier; Madame Billaut, sa femme; Colette, leur fille; Dereault, serrurier et poète; Robert, son fils; Toussaint-Quinet, libraire.

La scène se passe à Nevers en 1643.

Malherbe François de (1555-1628)

Duval Georges-Louis-Jacques, Vieillard Pierre-Ange, *Malherbe*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, le samedi 27 mai 1809, M. Lecouvreur, Paris 1809.

Personnages: Malherbe; Racan; Des Iveteaux; Sarrazin; Eléazar de Malherbe; Rustique de Mananville, gentilhomme bas-normand; Juliette, fille d'Eléazar; Gervais, valet-de-chambre de Malherbe; Colletet, mauvais poète; un notaire.

La scène est à Paris chez Malherbe.

Marguerite de Navarre (1492-1549)

Bouilly Jean-Nicolas, Dupaty Emmanuel, *Françoise de Foix*, opera-comique en trois actes, musique de M.H. Berton, représenté pour la première fois sur le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique par les Comédiens ordinaires de Sa Majesté l'Empereur et Roi, le 28 janvier 1809, Barba, Paris 1809.

Personnages: François Ier, Roi de France, dans la fleur de l'âge; Marguerite de Navarre, sœur aînée du Roi; le comte de Chateaubriant (30 ans, aimable et jaloux déterminé); Françoise de Foix, sa femme; le duc de Belle-

garde, jeune seigneur, aimé du Roi; Edmond, jeune page du Roi, parent de François; seigneurs de la cour; écuyers; pages; gardes; piqueurs; hérauts d'armes; villageois et villageoises.

La scène se passe dans la forêt de Meudon pendant le premier acte et au Louvre pendant les deux autres.

Lottin de Laval Victor, *Marguerite de Navarre et Clément Marot*, comédie-vaudeville en un acte, Dondey-Dupré, Paris 1832.

Personnages: François Ier, roi de France; Clément Marot, poète célèbre; Duprat, grand chancelier; Chicot, bouffon du roi; René, jeune page de Marguerite; Marguerite de Navarre, sœur de François Ier; la belle Féronnière, maîtresse de François Ier; Isabelle, vieille coquette, dame d'atours de Marguerite; suite; valets; pages.

La scène est à Fontainebleau.

Simon Joseph-Philippe (qui Lockroy), Arnould Auguste, *Les jours gras sous Charles IX*, drame historique en trois actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 8 novembre 1832, Dondey-Dupré père et fils, Paris 1832.

Personnages: Charles IX; Henri de Navarre; le duc d'Alençon; La Mole, favori du duc d'Alençon; le colonel des Suisses; Montferrier; Ruggieri; un officier; un gentilhomme; un huissier; conjurés; gardes Suisses; masques; Marguerite de Navarre; René, frère de La Mole.

Épargny Jean-Baptiste-Rose-Bonaventure Violet d', Jarry Alexandre, *Les mal-contentes de 1579*, drame en cinq actes, représenté sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 26 avril 1834, Barba, Paris 1834.

Personnages: Henry de Valois; Bussy d'Amboise; le comte Dugast; le comte de Fargy; Quéluz, favori de Henri III; Chiverny, idem; Bellegarde, idem; le comte de Guercheville; le comte de Montsorreau, mari d'Isaure; Strizzio, médecin de la reine; un officier des arquebusiers; Simon, tapissier du château; François, garçon tapissier; Jacques, idem; Pontalais; un assassin; Marguerite de Valois, reine de Navarre; Isaure de Montsorreau, dame d'honneur de la reine; un page de la reine; un page du roi; un page du comte de Guercheville; seigneurs; dames; écuyers; pages; hommes du peuple; gardes; assassins. *Personnages du mystère*: Saint Denis; Priscillanus; le confident de Priscillanus; un serf; un ange; une bachelette; serfs; villageoises; soldats de Priscillanus.

Scribe Eugène, Legouvé Ernest, *Les contes de la reine de Navarre ou la revanche de Pavié*, comédie en cinq actes en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 13 octobre 1850, J.A. Lelong, Bruxelles 1850.

Personnages: Charles Quint, roi d'Espagne; François 1^{er}, roi de France; Guattinara, ministre de la maison du roi d'Espagne; Henri d'Albret, gentilhomme Béarnais; Babieça, courrier de cabinet; Marguerite, sœur de François 1^{er}; Isabelle de Portugal, fiancée de Charles-Quint; Éléonore, sa sœur. La scène se passe à Madrid dans le jardin du roi d'Espagne.

Marmontel Jean-François (1723-1799)

Tournay Mathieu-Jean-Baptiste Nioche de, Gouffé Armand, Vieillard Pierre-Ange, *Marmontel*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 5 fructidor an X [23 août 1802], Madame Masson, Paris an X.

Personnages: M. de Marmontel, de l'Académie Française; M. de Marigny, intendant des bâtiments; M. Thomas, de l'Académie Française; Victor, amant de Pauline; Desharmas, prévôt de maréchaussée; un brigadier de maréchaussée; Pauline, nièce de M. de Marigny et de Madame de Pompadour; Madame Geoffrin; un domestique.

La scène est au château de Menars chez M. de Marigny.

Marot Clément (1496-1544)

Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Clément Marot*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 19 floréal an VII [8 mai 1799], à chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Personnages: Clément Marot; François Rabelais; Bouchard, docteur de Sorbonne et chef du conseil d'inquisition; Thérèse, servante de Marot; un caporal d'archers; un autre; un page de la reine de Navarre; archers.

La scène est à Paris, chez Marot.

Olympe Mme, Dumersan T.M., *Diane de Poitiers ou le passage des Alpes*, comédie historique en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier-Variétés le 5 mars 1807, se vend au Théâtre, Paris 1807.

Personnages: François 1^{er}, roi de France; Marguerite de Valois, sa sœur, duchesse d'Alençon; Diane de Poitiers, depuis duchesse de Valentinois; le sire Jean de Poitiers, son père, vieux guerrier; Clément Marot, poète et guerrier, valet de chambre de Marguerite; Olivier, jeune page; Triboulet, fou du roi; Batilde, suivante de Diane; Schwitz, capitaine suisse; Fribourg, autre officier suisse; Maurice, paysan des Alpes; Julienne, sa fille; Robert, prétendu de Julienne; une sentinelle suisse; pages; piqueurs; soldats français; soldats suisses.

La scène est, au premier acte, dans un château près de Guillêtre dans les Alpes; au deuxième acte elle est dans une ferme, située proche de Roc-par-Vières, sur le chemin de Saluces. Elle se passe en 1515.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Les trois Saphos lyonnaises ou une cour d'amour*, comédie-vaudeville en deux actes représentée, pour la première fois, au Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, le 14 janvier 1815, Fages, Paris 1815.

Personnages: Marguerite de Valois, reine de Navarre; Louise Charli; Clémence de Bourges; Aglaé du Guillet; le podestat; Marot; Rabelais; Ennemond; Eugène; Marcel; la greffière; conseillères; un page du roi; peuple. La scène se passe à Lyon dans la maison du podestat.

Ménissier Constant, Saint-Georges Henri de, *Le bourgeois de Reims*, opéra-comique en un acte, musique de M. Fétis, représenté sur le Théâtre royal de l'Opéra-Comique le 7 juin 1825 par les Comédiens ordinaires du Roi à l'occasion du sacre de S.M. Charles X, dédié à M. le duc d'Aumont premier gentilhomme de la chambre du Roi, Bouquin de la Souche, Paris 1825.

Personnages: François Ier; Clément Marot, son ami, célèbre poète du temps; Maître Marcel, bourgeois de Reims; madame Marcel, sa femme; Marguerite, leur fille; Durançon, deuxième échevin de la ville; Ludovic, son fils, amant de Marguerite; un page; plusieurs seigneurs et dames de la suite de François Ier. La scène est à Reims, chez Marcel, en janvier 1515.

Barizain Louis-Martial (qui Monrose), *La couronne de France*, comédie en trois actes en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon, second Théâtre Français, le 6 novembre 1847, chez mme veuve Gaut, Paris 1847.

Personnages: François, duc de Valois, depuis François Ier; le comte de Suffolk, ambassadeur d'Angleterre; Antoine Duprat, président du parlement; Clément Marot, poète; Marie d'Angleterre, sœur d'Henri VIII; Flamin, fille d'honneur; seigneurs de la cour de Louis XII et d'Henri VIII; pages; suite.

La scène se passe au château de Boulogne-sur-mer en 1515.

Marot Jean (1450-1526)

Barrière Théodore, De Kock Henry de, *L'histoire de Paris*, trois actes et quatorze tableaux, dont un prologue, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Cirque Impérial le 11 août 1855, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Personnages: Malevas; Piquot Larfouillard; Pied-de-fer; Maurevers; Pierre; Chi-parius; le Grand Mulot; Petrucci; Ariston; Boniface; Nivelles; Bidoulet; Taverny; Bernardin; Caillette; Francus; Louis XI; François Ier; Henri IV; Ruggieri; Gandinus; Montpezat; Chavigny; Guignard; Tristan; Lebesme; Marcel; Dumoulin; Joyeuse; un soldat; François d'Angoulême; Saint-Luc; Léo; Bonivet; Schomberg; Jean Marot; Amphion; Jean l'Eveillé; Desperriers; Jean Goujon; D'Aubigné; Pollio; Robin; Picolet; Cliquet; D'Entraignes; Maugiron; De Bris-sac; Bellehumeur; Laforce; Birague; Thibaut; Le Passeur; Lachesnaie; Catherine de Médicis; Gertrude; Marguerite; Gervaise; Chryseis; Bathilde; Duchesse de Nevers; Freida; Marguerite de Navarre; une inconnue; Toinon; Pierrette; Wilhem, page; Jehan, page; parisiens; écoliers; seigneurs; truands et truandes; barbiers; marchandes; archers; mignons; ligueurs; huguenots; pages; valets; femmes; vieillards; enfants.

Maynard François (1582-1646)

Audiffret Louis-Dominique-Laurent, *Maynard ou les poètes au faubourg*, pièce en un acte (pour hommes et pour femmes), in Id., *Entre deux paravents, théâtre des salons de famille*, E. Dentu, Paris 1860, pp. 134-155. *Personnages*: Maynard; Madame Maynard; Jules, leur fils; Tristan l'Hermitte; Ragueneau.

Mercier Louis-Sébastien (1740-1814)

Duval Georges-Louis-Jacques, Barrière Alexis, *Mon bonnet de nuit*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National du Vaudeville le 11 juillet 1835, Marchant, Paris 1837. *Personnages*: Béchamel, pâtissier-traiteur; Angélique, sa fille; Boulot, relieur, futur d'Angélique; Isidore, imprimeur, neveu de Béchamel; Cornélie, amante d'Isidore; Mercier, auteur du *Tableau de Paris*; M. Morel, commissaire au Châtelet; Prudent, notaire; un commissionnaire; parents, amis, etc. La scène est à Paris et se passe en 1780.

Meun Jean de (1240-1305)

Chazet René de, Ourry Maurice, *La ligue des femmes ou le Roman de la Rose*, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 18 avril, Madame Masson, Paris 1807.

Personnages: Jean de Meun, sous le nom d'Edmond, jeune poète; Bathilde, jeune dame, mère de Blanche, qui passe pour sa nièce; Ragonde, vieille tante de Bathilde; Blanche, très jeune personne, fille de Bathilde; Philiberte, jeune dame; autres dames.

La scène se passe dans le salon de Bathilde, vers l'an 1300.

Milton John (1608-1674)

Jouy Étienne, Dieulafoy Michel, *Milton*, opéra en un acte, musique de M. Spontini, maître de Chapelle du Conservatoire de Naples, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national le 5 frimaire an XIII [26 novembre 1804], H. Nicolle, Paris 1805.

Personnages: Milton, vieillard, poète, aveugle; Emma, sa fille; Lord Arthur Davenant, sous le nom d'Arthur; Godwin, quaker, juge de paix; Miss Charlotte, sa nièce, fille surannée, demi-caricature; un jockey du lord; un domestique de la maison; gens à livrée du Roi.

La scène se passe en Angleterre, au village d'Hoston, comté de Buckingham.

Mirabeau (Riqueti Honoré Gabriel Riqueti, comte de)(1749-1791)

Dejaure Jean-Élie Bédéno, *L'ombre de Mirabeau*, pièce épisodique en un acte et en vers libres, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi à Paris, le 7 mai 1791, Cailleau, Paris 1791.

Personnages: Mirabeau; Cicéron; Démosthène; Voltaire; J.J. Rousseau; Mably; Frédéric II, roi de Prusse; Brutus, premier consul de Rome; une Ombre; première Ombre; deuxième Ombre; Franklin; Guillaume Tell; Nassau; une multitude d'Ombres.

La scène est aux Champs-Élysées.

Villemot Henri, Nézel Théodore, Laloue Ferdinand, *La prise de la Bastille*, gloire populaire et *Le passage du Mont St. Bernard*, gloire militaire, pièce en deux époques et en sept tableaux, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Cirque Olympique à Paris le 31 août 1830, P.J. Hardy, Paris 1830.

Personnages de la première époque: La Fayette; Mirabeau; le prévôt des marchands; un électeur; un élève de l'école militaire; Jean-Louis, artisan; Moreau, idem; Cadet, son fils; un ouvrier; un marchand de vin; un armurier; un passant; un colonel; Victoire, femme du peuple; une dame de qualité et ses deux filles; plusieurs hommes du peuple parlant; officiers de santé; officiers de tous grades; citoyens de tous rangs; cavalerie; troupes françaises et suisses; soldats et bourgeois blessés.

La scène se passe à Paris.

Anne Théodore, Perrin René, *Sophie et Mirabeau ou 1773 et 1789*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 8 septembre 1831, Barba, Paris 1831.

Personnages:

1773 – Le comte de Mirabeau, 24 ans; le marquis de Mirabeau, 58 ans; le marquis de Monnier, président du parlement, 55 ans; le comte de Saint-Mauris, commandant du fort Joux; André, domestique du comte de Mirabeau, 24 ans; Sophie, marquise de Monnier, 20 ans; un officier; mademoiselle Pochet, femme de chambre, 20 ans.

La scène se passe en 1773 à Pontarlier, chez le marquis de Monnier.

1789 – Le comte de Mirabeau, 40 ans; le marquis de Mirabeau, 74 ans; le comte de Saint-Mauris, 46 ans; Delisle, officier du génie, 25 ans; Léon Delisle, son neveu, 21 ans; André, 40 ans; Sophie de Monnier, 36 ans; Gabrielle, sa fille, 15 ans; mademoiselle Pochet, 36 ans; un domestique.

La scène se passe à Marseille, chez le comte de Mirabeau.

Molière (Poquelin Jean-Baptiste) (1622-1673)

Brécourt Guillaume Marcoreau de, *L'Ombre de Molière*, comédie, Barbin, Paris 1674.

Personnages: Deux Ombres; Caron; le poète; Pluton; Radamante; Mi-

nos; Molière, poète comique; la Prétieuse, de la comédie des *Précieuses*; le marquis de Mascarille, de la même comédie; le Cocu, du *Cocu imaginaire*; Nicole, du *Bougeois Gentilhomme*; Pourceaugnac, de la comédie de *Pourceaugnac*; Madame Jourdain, du *Bougeois Gentilhomme*; quatre médecins de la comédie du *Médecin*; l'Envie.

La scène est dans les Champs-Élysées.

Voisenon Claude-Henri de Fusée de, *Le retour de l'ombre de Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens français le 21 novembre 1739, Chaubert, Paris 1740.

Personnages: Finette; Leande; le Bon Sens; Momus; un auteur; Pasquin, en femme; l'ombre de Molière.

La scène est sur le Mont Parnasse dans le vestibul de l'appartement de Thalie.

Mercier Louis-Sébastien, *Molière*, drame en cinq actes et en prose imité de Goldoni, chez les Libraires qui vendent les nouveautés, Paris 1776.

Personnages: Molière, auteur dramatique; Chapelle, ami de Molière; la Béjart, comédienne, demeurant dans la maison de Molière; Isabelle, fille de la Béjart, comédienne; La Thorillière, comédien et ami de Molière; Pirlon, ennemi de Molière; le marquis de***; le comte de***; mademoiselle T***, jeune personne; La Forest, servante de Molière; Lesbin, domestique de Molière.

La scène est à Paris, rue de Richelieu, chez Molière.

Mercier Louis-Sébastien, *Les comédiens ou le foyer*, comédie en un acte et en prose attribuée à l'auteur du *Bureau d'Esprit*, représentée par les comédiens de la ville de Paris, au Théâtre du Temple, le 5 janvier 2440, de l'Imprimerie des successeurs de la veuve Duchesne, Paris 1777.

Personnages: Gengiskan; Crispin; Alceste; Lusignan; Hyppolite; Harpagon; Monvilain; Chrispinet; Nigaudin; Posezero; Mme Alceste; Mme Amenaide; Mme Bertinet; Mme Crispin; Mme D***; l'Ombre de Molière; M. Glaçon, poète; Etienne, valet du théâtre; un exempt.

La scène est dans le Foyer ou salle d'assemblée des comédiens.

Genlis Stéphanie-Félicité Du Crest, comtesse de, *Les séances de Melpomène et de Thalie à la rentrée de la Comédie Française*, comédie en un acte, Esprit, Paris 1779.

Personnages: Melpomène; Mercure; Thalie; Momus; Molière; un abbé; une marchande à la toilette; deux auteurs; un exempt; les acteurs suivant leur emploi.

La scène est sur le Théâtre de la Comédie Française.

La Harpe Jean-François de, *Molière à la nouvelle salle ou les audiences de Thalie*, comédie en un acte et en vers libres représentée pour la première fois par les Comédiens Français sur le nouveau Théâtre du faubourg St. Germain le 12 avril 1782, par une société de gens de lettres, de l'imprimerie de M. Lambert et F. J. Baudoin, Paris 1782.

Personnages: Apollon; Melpomène; Thalie; Molière; M. Baptiste, ancien garçon de café et poète; M. Misogramme, négociant; le vaudeville; la muse du drame; muses, etc.

La scène est sur le théâtre de la Comédie française.

Pellet-Desbarreaux Hippolyte, *Molière à Toulouse*, comédie en un acte et en vers, représentée à Toulouse pour la première fois le 15 mars 1787, Brouhiet, Toulouse 1787.

Personnages: Molière; Mme Béjart, Mlle Brécour, Lagrange, acteurs de la troupe de Molière; M. de St. Firmin, citoyen de Toulouse; le marquis; Pirlon, faux dévot, italien de nation; Lesbin, domestique de Molière.

La scène est à Toulouse, dans l'appartement de Molière.

Gouges Olympe de, *Molière chez Ninon ou le siècle des grands hommes*, pièce épisodique en prose et en cinq actes, Cailleau, Paris 1788.

Personnages: Molière, ami de Ninon; le grand Condé; le marquis de la Chatre, amant de Ninon; M. de Gourville, ancien amant de Ninon; le comte de Fiesque, nouvel amant de Ninon; le chevalier de Belfort, fils naturel de Ninon, et amant d'Olympe; Chapelle, ami de Ninon; M. de Saint-Evremond, ami de Ninon; Scarron, ami de Ninon; Desyveteaux, ami de Ninon; le marquis de Chateauroux, père d'Olympe; Francisque, valet de Ninon; Mathurin, paysan; Blaise, valet de Desyvereaux; Lucas, valet de Desyvereaux; la reine Christine; Ninon; Olympe, fille de M. de Chateauroux; Mad. Scarron, amie de Ninon; Madame la marquise de la Sablière; Mlle le Roi, femme de chambre de Ninon; Mignard, peintre et architecte.

La scène se passe chez Ninon, au Marais.

Cubières-Palmézeaux Michel de, *La mort de Molière*, pièce historique en quatre actes, en vers et à spectacle, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 29 novembre 1789, in Id., *Œuvres dramatiques de C. Palmézeaux ou recueil des pièces de cet auteur qui ont été représentées sur différents théâtres*, t. I, chez Madame Desmarest, Paris 1810.

Personnages: Molière; La Molière, sa femme; Isabelle, leur fille; Chapelle, ami de Molière; Baron; Montausier; le docteur Mauvilain; Pirlon; Laforêt, servante de Molière; Lesbin, valet de Molière; un semainier; un garçon de théâtre; plusieurs acteurs de la troupe de Molière.

La scène est dans la maison de Molière.

Cadet de Gassicourt Charles-Louis, *Le souper de Molière ou la soirée d'Autueil*, fait historique en un acte mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 4 pluviôse an troisième de la République [23 janvier 1795], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an III.

Personnages: Molière; Boileau; La Fontaine; Lulli; Mignard; Chapelle; Laforest, servante de Molière; Antoine, jardinier de Boileau; Madelon, jardinière

de Molière; Mathurin, père de Madelon; un tabellion; villageois d'Auteuil.
La scène se passe à Auteuil.

Coupiigny André-François, Barré Pierre-Yves, Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Hommage du petit vaudeville au grand Racine*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville à Paris, le 2 prairial an VI de la République française [21 mai 1798], Pougens, Paris an VI.
Personnages: Petit Jean; Antoine; Arlequin-Mercure; Molière; Boileau; Laforest.
La scène est aux Champs-Élysées de la Fable.

Rigaud Antoine-François, Jacquelin Jacques-André, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, comédie historique en deux actes et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 8 pluviôse an IX de la République française [28 janvier 1801], Fages, Paris an IX [1801].
Personnages: Boileau Despréaux; Molière; La Fontaine; Baron; Chapelle; Mondorge, aveugle; Antoine, jardinier de Boileau; Mathurine, fiancée à Antoine; Magister; paysans et paysannes.
La scène se passe à Auteuil, dans la maison de Boileau.

Chazet René de, Dubois Jean-Baptiste, *Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Louvois par les comédiens de l'Odéon le 17 brumaire an XI [8 novembre 1802], J.F. Girard, Paris an XI [1802].
Personnages: Molière; Ninon; le prince de Condé; Pierre Corneille; Racine; Boileau; La Fontaine; Chapelle; Saint Alban, secrétaire du président; Laforêt, servante de Molière; un page; deux seigneurs; un valet.
La scène est à Paris chez Ninon.

Andrieux François, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français le 16 messidor an XII [5 juillet 1804], Madame Masson, Paris an XII [1804].
Personnages: Molière; La Fontaine; Boileau Despréaux; Chapelle; Mignard; Lulli; Isabelle Béjart; La Forêt, servante de Molière; deux domestiques (personnages muets).
La scène est à Auteuil, chez Molière.

Desfontaines François-Georges, Dupin Henri, *Le voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois Gentilhomme*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 11 juillet 1808, Fages, Paris 1808.
Personnages: Molière; Baron; Lathorillière; Derval; Le Simple; Dumont; Brunot; Madame Lathorillière; Madame Robert; Adèle; valets.
La scène se passe dans une auberge de campagne.

Simon Henri, *Ninon, Molière et Tartuffe*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 26 avril 1815, Barba, Paris 1815.

Personnages: Ninon de Lenclos; le marquis de Lachâtre; le chevalier de Gourville; Molière; Tartuffe, précepteur du fils de M. de Villarceaux; Annette, servante de Ninon; deux chambrières.

La scène se passe au Marais, dans le salon de Ninon.

Dumersan T.M., *L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi gras, 22 février 1816, Barba, Paris 1816.

Personnages: Molière; Chapelle; Sotignac, gentilhomme limousin; La Forêt, servante de Molière; Champagne, valet ingénu de Molière; Purgon, médecin; Diafoirus, médecin; Fleurant, apothicaire; deux médecins; plusieurs apothicaires.

La scène est à Paris, dans l'appartement de Molière, attendant le Théâtre de la rue Guénégaud.

Pradel Eugène de, *Un trait de Molière*, prologue du *Tartuffe*, en vers, pour la représentation donnée par des artistes des principaux théâtres de la capitale au bénéfice de la famille B***, en mai 1821, sur le Théâtre de la rue Chantierine, Ladvocat, Paris 1821.

Personnages: Molière, auteur et acteur dramatique; Dalbans, riche bourgeois de Paris; Julie, fille de Dalbans; un messager.

La scène est à Paris, dans la maison de M. Dalbans.

Gensoul Justin, Naudet, *Le ménage de Molière*, comédie en un acte et en vers, précédée d'un prologue, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français par MM. les Comédiens ordinaires du Roi le 15 janvier 1822, jour anniversaire de la naissance de Molière, et époque de sa seconde centenaire, Huet, Paris 1822.

Personnages: Prologue: Le semainier de la Comédie Française; un auteur. La scène se passe sur le Théâtre de la Comédie Française; *Pièce*: Molière; La Fontaine; Chapelle; Mignard; Lathortillière; Baron; Brécour, amant d'Henriette; Mme Molière; Henriette, nièce de Mme Molière; Mme Ducroisy, comédienne; Laforêt, servante de Molière. La scène se passe à Paris, dans la maison de Molière.

Bayard Jean-François-Alfred, Romieu Auguste, *Molière au théâtre*, comédie en un acte et en vers libres, représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi sur le second Théâtre-Français le 15 janvier 1824, jour anniversaire de la naissance de Molière, Barba, Paris 1824.

Personnages: Molière; Boileau; Chapelle; La Thorillière, comédien; Lucile, sa fille; Baron, âgé de seize ans; Lulli; Brécourt – Mlle de Brie, comédiens; comédiens.

La scène se passe à Paris sur le théâtre de Molière.

Samson Joseph-Isidore, *La fête de Molière*, comédie épisodique en un acte et en vers, représentée sur le Théâtre royal de l'Odéon le 15 janvier 1825, jour anniversaire de la naissance de Molière, Barba, Paris 1825.
Personnages: Molière; La Fontaine; Chapelle; Mondorge, comédien de province; Durand, voisin de Molière; Brécour, camarade de Molière; Godemer, valet de Chapelle; Madame Molière; Laforêt, servante de Molière; comédiens du théâtre de Molière.
 La scène est à Auteuil, dans le cabinet de Molière.

Garnier Francis, *Le mariage de Molière ou le manteau du Tartuffe*, comédie en trois actes et en vers, Barba, Paris 1828.
Personnages: Molière, auteur dramatique; Chapelle, ami de Molière; La Béjart, comédienne, demeurant chez Molière (femme jalouse et impérieuse); Isabelle, comédienne, fille de La Béjart; Lathorillièrre, comédien et ami de Molière; Pirlon, hypocrite, ennemi de Molière (homme bas et rampant); le marquis de***; le comte de***; La Forest, servante de Molière; Lesbin, domestique de Molière.
 La scène se passe à Paris, rue de Richelieu, chez Molière.

Pradel Eugène de, *Molière et Mignard à Avignon*, comédie-vaudeville en un acte, composé en cinq heures dix minutes dans la grande salle de l'Hôtel-de-ville d'Avignon, sur un sujet fourni par le public, distribué le même jour, 3 juin, à MM. les acteurs, représenté sur le Théâtre d'Avignon le 4 juin 1829, Offray aîné, Avignon 1829.
Personnages: Molière; Mignard; Belton; Bridois, conducteur de voitures; Valaurier, grenadier; Mlle Béjart; Mme la marquise d'Ampouf; Laforest, servante de Molière; Armantine, tragédienne.
 La scène se passe à Avignon, dans la salle commune d'un hôtel garni.

Dupeuty Charles, Arago Étienne, *La vie de Molière*, comédie historique en trois actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 17 janvier 1832, Bezou, Paris 1832.
Personnages: Louis XIV; le duc de Montansier; Molière; Tartuffoli; Benoît; La Grange; Chapelle; Laurent; De Bergenne et De Lusigny, gentilshommes; un huissier; seigneurs; comédiens; Madame Molière; Marthe; Laforêt; une sœur de charité; dames de la cour.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Arago Jacques, *Les papillotes*, comédie en un acte mêlé de chant, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 17 janvier 1834, Marchand, Paris 1834.
Personnages: Le comte de Saint-Pol; Molière; Delaunay; Saint-Évremont; De Longueville; D'Éstrées; Germain, domestique de Ninon; Ninon de Lenclos; la comtesse de Saint-Pol, mère du comte; Mme de Coulanges; Mme de Lafayette.
 La scène se passe chez Ninon de Lenclos.

Pernot de Colombey Théodore (qui Colomb), *Un amour de Molière*, comédie-vaudeville en deux actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 30 juillet 1838, Marchant, Paris 1838.

Personnages: Fouquet, surintendant des finances; Molière; Saint-Evremont; Micout, ouvrier tapissier; Isabelle Béjart; Clotilde de Grignan; Zacharie, domestique de Saint-Evremont; valets.

La scène est chez Molière, en 1661.

Alphonse M.F., *Molière et son Tartuffe*, étude en trois époques et en vers, Le Doyen, Paris 1839.

Personnages: Molière; Chapelle; De Saint-Aignan; De Soyecourt; Lambert; Lagrange; Béjart; La Thorillière; Ducroisy; De Brie; Duparc; Hubert; Prévot; Baron; l'ami de Chapelle; le secrétaire du Président; comédiens; Mlle Molière; Mlle de Brie; Mlle Béjart; Mlle Hervé; Mlle Du Parc; Mlle Lagrange; Mlle Ducroisy; Mlle Hubert; Martine; une vieille servante; comédiennes.

Desportes Auguste, *Molière à Chambord*, comédie en quatre actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1843, Tresse, Paris 1843.

Personnages: Molière; Chapelle; le comte de Lauzun; le marquis; le marquis de Soyecourt; Louis XIV; Baron; Genevray; Louvois; premier duc; second duc; un huissier; Armande Béjard; la duchesse de Montpensier; La Forêt; acteurs et actrices de la troupe de Molière; personnages de la cour. La scène se passe au Château de Chambord (octobre 1670).

Dumas Adolphe, *Mademoiselle de la Vallière*, drame en cinq actes en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 15 mai 1843, Tresse, Paris 1843.

Personnages: Louis XIV; Bossuet; Molière; le marquis de Santa Fior; le prince de Marcillac; le chevalier de Guise; l'ambassadeur d'Espagne; Anne d'Autriche, reine-mère; Marie-Thérèse, reine de France; Mme Henriette, duchesse d'Orléans; Louise de la Vallière; la comtesse de Soissons; Athénais de Mortemar, Mme de Montespan; Mme de Motteville; un seigneur; gentilshommes de la Chambre; un porteur; hommes du peuple; la cour, hommes et femmes; le peuple de Paris.

Barbier Jules, *L'ombre de Molière*, intermède représenté pour la première fois sur le Théâtre Français par les Comédiens du Roi le 15 janvier 1847, Furne, Paris 1847.

Personnages: Molière; Mercure; un jeune poète; la comédie sérieuse; la comédie légère; les personnages des comédies de Molière.

Lesguillon Jean-Pierre-François, Déaddé Édouard (qui Saint-Yves), *Le protégé de Molière*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la

première fois sur le second Théâtre Français le 15 janvier 1848, Tresse, Paris 1848.

Personnages: Molière; Racine; Coras; Leclerc; Mlle Bédart; Laforêt.

La scène est à Paris dans le salon de Molière.

Sand George, *Molière*, drame en cinq actes, représenté pour la première fois au Théâtre de la Gaité le 10 mai 1850, Blanchard, Paris 1851.

Personnages: Molière, auteur et acteur, chef d'une troupe de comédiens ambulants; Brécourt; Duparc, dit Gros-René, acteur dans la troupe de Molière; Magdeleine Bédart, actrice dans la troupe de Molière; Armande Bédart, actrice dans la troupe de Molière; Condé; Pierrette Laforest, paysanne; Magdeleine Molière; un bel esprit; ouvriers, spectateurs.

La scène au premier acte se passe en Limousin.

Brucker Raymond, *Le carême du Roi*, comédie en trois actes en vers, De Soye et Bouchet, Paris 1853.

Personnages: Molière, 43 ans; Armande, femme de Molière, 18 ans; Maillard, vieux jardinier sourd, 70 ans. Vieille mode de paysan; Toinette, sa fille, 19 ans; Lebel, factotum du théâtre et bailleur de fonds de la troupe, 56 ans; La Thorillière, 36 ans. Costume de Mercure sous son manteau; troupe d'*Amphytrion*; Poquelin, oncle de Molière, 60 ans. Bon bourgeois; Marcuffe, gentilhomme, 28 ans. Très élégant, quoique modeste; Laurent, valet de Marcuffe, 40 ans, costume fort simple.

La scène se passe à quelques pas de Versailles.

Vierne Édouard, *Molière enfant*, comédie en un acte et en vers, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Personnages: Jean-Baptiste (Molière), 15 ans; Poquelin, père de Molière; Gauthier-Garguille, comédien de l'Hôtel de Bourgogne; M. Jourdain; Le père Cressé, grand-père maternel de Molière; Loyal, huissier; Nanon Laforest, servante de Poquelin, 22 ans; garçons tapissiers; quatre laquais de M. Jourdain.

Peillon Félix, *Un poète inconnu ou Théagène et Chariclée*, comédie en trois actes en vers, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Gymnase le 18 août 1855, Beck, Paris 1855.

Personnages: Molière; un jeune poète; Laforêt, servante de Molière; mademoiselle de Brie; Mademoiselle Du Parc; De Brie; Lagrange (comédiens de la troupe de Molière); Chapelle; le prince de Conti; un huissier.

La scène est au palais de Fontainebleau.

Barrière Théodore, Kock Henry de, *Les grands siècles*, pièce en trois actes et seize tableaux, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial du Cirque le samedi 20 septembre 1855, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Personnages: Laubardemont; De Gondy; De Charolais; le mauvais génie; Delacroix; De la Pepinière; De Courteville; le cardinal de Richelieu; Louis XIV; De Beaufort; le comte de Saint-Germain; un vétérinaire; Henry de Maillé; Molière; Bonaparte; Crochard; Mandrin; Tancrède de Rohan; Mauricet; Joseph; un zouave; Louis XIII; Plapisson; Limaçon; Bertrand; Chauvelot; De Lude; Montmort; Marillac; Condé; Napoléon; Mancini; Lagrange; Saint-Phal; Jacques Sirois; un mousquetaire; De Sourdiac; De Villiers; un garde-française; Villarest; Dazincourt; Bois-Robert; Molé; Le père Cormier; Tabarin; Routiou; Duparc; Dufresne; Duroc; Beaudet; Hyacinthe; Ciprien; le duc de Bouillon; Colbert; le comte de la Rochefermé; un paysan; Mondor; Charles; Monglat; Martin; un huissier; un bourgeois; un courrier; un officier d'artillerie; Mademoiselle de Montpensier; Madame Scarron; Madame de Maintenon; Madame Patin; la duchesse de Longueville; Contat; Madame Pillon; Jeanne Mahelin; Mademoiselle de la Fayette; le bon génie; Mademoiselle d'Hautefort; De Fiesque; Nicette; Dandin; Jeanne; Madame de Montespan; Pervenche; une paysanne; De Frontenac; Claudine; Antoine; un courrier; gentilshommes; seigneurs; dames de la cour; paysans; paysannes; piqueurs; mousquetaires; soldats de Condé; soldats de Mazarin; jongleurs; hommes et femmes du peuple; marchands; dames de la halle; garçons de cabaret; valets; grisettes; artisans; gardes-françaises; enfants de Paris.

Jannet Abel, *Molière en ménage*, comédie en un acte et en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre d'Angoulême le 11 novembre 1855 par la première troupe du 13^{ème} arrondissement théâtral sous la direction de M. Bartholy, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Personnages: Molière; Boileau; Mme Molière; Isaac Salomon, bijoutier; le marquis Apricus, poète bel esprit; le comte Doctius, savant bel esprit; Nanon Laforêt; Nérine, modiste; Caramelli, créancier; Dufour, créancier; Pantouffle, créancier; Drapelard, créancier; Bouillot, créancier; un marchand de céruse, créancier.

La scène se passe dans le cabinet de Molière (1662).

Bornier Henri de, *Le quinze janvier*, à-propos pour l'anniversaire de la naissance de Molière, Paris, Masgana, 1860.

Personnages: Molière; un poète; une actrice.

Briol Marcel, *Molière à Nantes*, à-propos historique en vers, un acte et deux tableaux, ouvrage représenté sur le Théâtre de la Salle Graslin le 15 janvier 1863, Petitpas, Nantes 1863.

Personnages: Molière, directeur d'une troupe ambulante; Duparc, dit Gros-Réné; De Brie; Brécourt; un bourgeois de Nantes; la muse de la comédie; Magdelaine Béjard; Laforest, servante de Molière; les œuvres de Molière; tout le personnel lyrique, dramatique et choréographique.

La scène se passe à Nantes, rue Saint-Léonard, le 15 janvier 1646.

Minier Hippolyte, *Molière à Bordeaux*, comédie épisodique en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre Français de Bordeaux le 14 janvier 1865, se vend dans toutes les librairies de Bordeaux et à l'imprimerie Gounouilhou, Bordeaux 1865.
Personnages: Le duc d'Epéron (Bernard de la Vallette), gouverneur de Guyenne, 50 ans; Molière, 26 ans; Duparc, dit Gros-Réné, comédien de l'Illustre-Théâtre; Béjart aîné, comédien de l'Illustre-Théâtre; Madeleine Béjart, comédienne de l'Illustre-Théâtre; Mlle de Brie, comédienne de l'Illustre-Théâtre; Mlle Duparc, comédienne de l'Illustre-Théâtre; le duc de Saint-Aignan (Oronte); Brive, page du duc d'Epéron; Valadon, secrétaire du même; Jacques de Lestrille, jurat; Frans, jurat; Ardant, jurat; Du Haumont, commandant du Château-Trompette; Beauroche, écuyer du duc d'Epéron; premier homme du peuple; deuxième homme du peuple; troisième homme du peuple; héraut; massiers; fourrier de la ville; trompettes d'argent; valets.

La scène se passe à Bordeaux, en 1648, chez le duc d'Epéron, dans sa maison de Puy-Paulin.

Minier Hippolyte, *Le songe de Molière*, épisode, représenté pour la première fois sur le Théâtre-Français de Bordeaux le 21 mai 1867 et sur la scène du Grand Théâtre le 25 du même mois, Féret, Bordeaux 1867.
Personnages: Molière, 26 ans; Madeleine Béjard, surnommée Grésinde.

Fournier Édouard, *La valise de Molière*, comédie en un acte et en prose, avec des fragments peu connus attribués à Molière, représentée au Théâtre Français le 15 janvier 1868 pour le 246^{ème} anniversaire de sa naissance, E. Dentu, Paris 1868.

Personnages: Molière; Du Croisy, comédien dans la troupe de Molière; La Thorillière, comédien dans la même troupe; Cormier, directeur d'une troupe de comédiens de campagne; Baron, jeune comédien de dix-sept ans dans la troupe de Cormier; Beauval, comédien dans la même troupe; Jeanne Bourguignon, soubrette du même théâtre.

Delpit Albert, *La voix du maître*, à propos en un acte et en vers, Michel Lévy, Paris 1870.

Personnages: Molière; un jeune homme.

Aubryet Xavier, *Le docteur Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon le 7 avril 1873, Dentu, Paris 1873.

Personnages: Molière; Ascagne, riche bourgeois de Paris; Valère, son neveu; Lubin; Lucile, pupille d'Ascagne; Toinette; personnages muets.

La scène se passe à Paris chez Ascagne (1672).

Blémont Émile, Valade-Gabel Paul Valmir-Léon (qui Valade), *Molière à Auteuil*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National de l'Odéon le 15 janvier 1876, Calmann Lévy, Paris 1876.

Personnages: Molière, quarante-cinq ans; Chapelle, quarante ans; Armand; Marotte Beaupré; Laforest, servante de Molière.

Blémont Émile, Valade-Gabel Paul Valmir-Léon (qui Valade), *Le barbier de Pézenas*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon le 15 janvier 1877, Calmann Lévy, Paris 1877.

Personnages: Molière, trente ans; Gély, maître barbier; Polydore de la Roustegnac; le messager d'Aniane; premier client; deuxième client; troisième client; Claudine, dix-huit ans; le garçon de Gély.

A Pézenas, dans la boutique du barbier Gély.

Pifteau Benjamin, *Molière en voyage*, comédie en un acte et en vers, Willem, Paris 1879.

Personnages: Molière; le comte de Barrin; Jean; le Bailly; Mathurin; un paysan; Madeleine Béjart; Louissette; Françoise.

La scène se passe en Vendée, au printemps de 1648.

Fabié François, *Molière et Montespan*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au troisième Théâtre Français le 15 janvier 1879 et reprise sur le même théâtre le 15 janvier 1880, Imprimerie Régis Pharisier, Toulon 1882.

Personnages: Molière, âgé alors de quarante-six ans (1668); le marquis de Montespan, même âge à peu près; Chapelle, joyeux viveur, poète à ses heures (quarante-deux ans environ); Mlle de Brie, actrice jouant les ingénues; Laforêt, gouvernante chez Molière.

La scène est à Paris, chez Molière, en 1668 le soir de la première représentation d'*Amphytrion*.

Hughes Clovis, *Une nuit de Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre du Gymnase de Marseille le 17 janvier 1879 à l'occasion de l'anniversaire de Molière, Leveirarié, Marseille 1879.

Personnages: Molière; La Muse.

Hervilly Ernest de, *Cinq anniversaires de Molière: 1874-1875-1877-1881-1886*, comédies en vers, L. Prinzi, Paris 1887:

Le malade réel, comédie en un acte représentée sur le Théâtre National de l'Odéon le 15 janvier 1874.

Personnages: Sganarelle, l'habit traditionnel, jaune et vert, avec frais, du *Médecin malgré lui*. Longs cheveux blancs; Toinette, costume moderne; un médecin du temps de Molière; un médecin du temps de Louis XV; un chirurgien de l'armée d'Égypte; un aide-major de marine (sous Louis-Philippe); un médecin de nos jours; apothicaires, matassins, en habit du temps de Molière, la seringue sur l'épaule.

Le docteur sans pareil, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon le 15 janvier 1875.

Personnages: Jean Poquelin, maître tapissier; Fritelin; Monsier Astringent, médecin; Maître Béjart, procureur au Châtelet; un charlatan; Jean-Baptiste; François Bernier; Madeleine Béjart; Toinette; badauds et populaire.

Le magister, comédie en un acte, représentée pour la première fois à la Comédie Française le 15 janvier 1877.

Personnages: Molière; Georges Pinel, magister; Jean Poquelin, maître tapissier.

Poquelin père et fils, comédie en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon le 15 janvier 1881.

Personnages: Molière; Jean Poquelin, marchand tapissier; Clabaud, garçon tapissier; Jacques Rohaut, professeur ès mathématiques; Lubin, moucheur de chandelles; Jeannot, verdurier; Chiffonne, filleule de J. Poquelin.

La scène se passe à Paris, rue Comtesse d'Artois, dans la boutique de maître Jean Poquelin, 1663.

Molière en prison, comédie en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris à la Comédie Française le vendredi 15 janvier 1886 et suivie de *Au prisonnier du Châtelet*, stances dites à la même solennité.

Personnages: J.B. Poquelin, dit Molière; Mascarat, géolier-chef du Châtelet; Ragueneau, pâtissier-poète, qui fit partie plus tard de la troupe de Molière; Lucile, filleule de Mascarat.

La scène se passe au Grand-Châtelet, 3-13 août 1645.

Lambert Albert, *Une collaboration*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National de l'Odéon le dimanche 15 janvier 1888 à l'occasion du 266^{ème} anniversaire de la naissance de Molière, Paul Ollendorff, Paris 1888.

Personnages: Molière, 49 ans; Pierre Corneille, 65 ans; Armande (Mlle Molière), 26 ans; Michel Boyron dit Baron, 18 ans; premier valet; deuxième valet.

La scène se passe chez Molière en 1671, dans une pièce attenante à son cabinet de travail.

Bertheroy Jean, *Aristophane et Molière*, à-propos en un acte, en vers, représenté à la Comédie Française le 15 janvier 1897, 275^{ème} anniversaire de la naissance de Molière, Colin, Paris 1897.

Personnages: Aristophane; Molière; l'Humanité.

Blémont Émile, *Au bat d'argent*, comédie en un acte et en vers, écrite pour la ville de Pézenas sur de notes historiques de M. Charles Ponsonhailhe, critique d'art, et sur des indications scéniques de M. Jules Truffier, sociétaire de la Comédie Française, Lemerre, Paris 1898.

Personnages: Molière; Dassoucy; Pierrotin, page de Dessoucy; De Guilleragues, secrétaire du prince de Conti; Maître Come, l'hôte du Bat d'Argent; Lucette; Mademoiselle Béjart; Mademoiselle Du Parc.

Blémont Émile, *Molière en bonne fortune*, comédie en un acte et en vers, Lemerre, Paris 1898.

Personnages: Molière; Dassoucy; Pierrotin; le baron; le docteur; la marquise; la Présidente; Langoumois, valet de la marquise.

La scène est à Lavagnac, dans le parc, devant le château de la marquise. Mai 1636.

Montesquieu (Secondat Charles-Louis, baron de) (1689-1755)

Mercier Louis-Sébastien, *Montesquieu à Marseille*, pièce en trois actes, J.P. Heubach, Lausanne 1784.

Personnages: Montesquieu; l'abbé de Guasco, ami de Montesquieu; M. de Pérouville, négociant; M. de Saine; Madame Robert; Robert, père; Robert, fils; Henriette; un commis; Dominique et François, domestiques; une femme du peuple; différents personnages.

La scène est à Marseille, chez M. de Pérouville.

Pilhes Joseph, *Le bienfait anonyme*, comédie en trois actes et en prose, dédiée à la ville de Bordeaux, représentée à Paris par les Comédiens Français ordinaires du roi le 21 août 1784, Cailleau, Paris 1785.

Personnages: M. de Saint-Estieu; Madame d'Hercourt, sœur de M. de Saint-Estieu; M. Robert, père; Robert, fils; Madame Robert; Sophie, fille de M. Belmon; M. Belmon, négociant; Hamberg, négociant; Leuzon, fils de M. Hamberg; Justin, domestique de Madame d'Hercourt.

La scène est à Marseille.

Moreau Hégésippe (1810-1838)

Jannet Abel, *Une nuit d'Hégésippe Moreau*, monologue représenté pour la première fois sur le Théâtre d'Angoulême le 1er janvier 1856, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Personnages: Hégésippe Moreau.

Moro Tommaso (1478-1535)

Drap-Arnaud P.M.X.V., *Thomas Morus ou le divorce de Henri VIII*, tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre royal de l'Odéon le 9 décembre 1826, Martinet, Paris 1827.

Personnages: Henri VIII, roi d'Angleterre; Catherine d'Aragon, reine d'Angleterre; Thomas Morus, chancelier-d'état; Arreggio, officier attaché au gouvernement de la tour de Londres; Lirias, grand-maître de la maison de la reine; Marguerite, fille de Morus; le duc de Norfolk, grand-officier de la couronne; un magistrat; magistrats; pairs d'Angleterre; gardes; soldats; conjurés.

La scène se passe dans la tour de Londres.

Duport Paul, Monnais Édouard, *Les trois Catherine*, scènes historiques du règne de Henri VIII en trois époques, représentées pour la première fois sur le Théâtre des Nouveautés le 18 novembre 1830, Barba, Paris 1830.

Personnages: Henri VIII, roi d'Angleterre; Catherine d'Aragon, femme de Henri VIII; Catherine Howard, femme de Henri VIII; Catherine Parr, femme de Henri VIII; le duc de Norfolk; Baltazarini, maître de chapelle; Seymour; Derham; Latimer; Arabelle; Thomas Morus; Cranmer; Dubellay; deux hérauts d'armes; un huissier; un piqueur; un page; Williams; un officier.

La scène se passe à Londres dans le palais de Henri VIII.

Ovidio (Publio Ovidio Nasone) (43 a.c.-17/18 d.c.)

Gilbert Gabriel, *Les amours d'Ovide*, pastorale héroïque, Loyson, Paris 1663.

Personnages: Les Graces; Ovide, chevalier romain; Corinne, maîtresse d'Ovide, dame romaine; Céphyse, nymphe de l'île de Cypre; Hyacinthe, amant de Céphyse; Maxime, confident d'Ovide; Daphnis, confident de Hyacinthe; Aminte, confidente de Céphyse; Célie, confidente de Corinne; l'Amour, qui finit la pièce.

La scène est en l'île de Cypre, dans les jardins d'Adonis.

Palaprat Jean de (1650-1721)

Philipon de la Madelaine Louis, Thésigny François Denis Domillier de, *Catinat à Saint-Gratien*, comédie-anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 22 vendémiaire an XI [14 octobre 1802], Mme Masson, Paris an XI.

Personnages: Catinat; Palaprat; Chevreuse; Vincent; Ismael; un page; Mlle de Villeneuve; Amélie; trois paysans.

Pannard Charles-François (1689-1765)

Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Nouveau magasin des modernes*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 frimaire an VII [8 décembre 1798], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Personnages: Mercure; la mode; Pannard; commis de Mercure; un peintre; un auteur dramatique; un jeune homme; un envoyé des jardins; un envoyé des jeux.

La scène est à Paris.

Boutard Dominique, Fontenille H.A.A., Aubin Noël (qui Desfoucerets), *Pannard clerk de procureur*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 8 floréal an X [28 avril 1802], Desenne, Paris an X.

Personnages: Rosine, actrice de l'ancien Opéra-Comique; Lisette, femme de chambre de Rosine; Pannard; Legrand, auteur et acteur de la Comédie française; Duret, procureur.

La scène se passe chez Rosine.

Patru Olivier (1604-1681)

Pain Joseph, *Le procès ou la bibliothèque de Patru*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 24 fructidor an X [11 septembre 1802], Madame Masson, Paris an X.

Personnages: Olivier Patru, célèbre avocat du siècle de Louis XIV; Isidor, son neveu; Kenn, anglais; Claude Barbin, libraire; Madame Verneuil, jeune veuve; Geneviève, vieille gouvernante de Patru.

La scène se passe en 1674 à Paris dans le cabinet de Patru.

Pechantré Nicolas (1636-1708)

Jacquelin Jacques-André, *La mort de Néron*, folie anecdotique mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Élèves de la rue de Thionville le 16 floréal an XI de la République [6 mai 1803], Hugelot, Paris an XI.

Personnages: Pechantré, auteur tragique du siècle de Louis XIV; Noirot, charbonnier; Blaise, amant d'Agathe; un page à livrée; Marianne, femme de Noirot; Agathe, leur fille.

La scène se passe à quelques lieues de Paris.

Pellegrin Simon-Joseph (1663-1745)

Tournay Mathieu Jean-Baptiste Nioche de, Audras, *L'abbé Pellegrin ou la manufacture de vers*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 thermidor an IX [30 juillet 1801], Mme Masson, Paris an IX.

Personnages: l'abbé Pellegrin; Jacques, son factotum; Armand, amant d'Adèle; Adèle, nièce de M. l'abbé Pellegrin, petite dévote; Mlle Dangeville,

actrice célèbre du Théâtre Français; un envoyé du cardinal archevêque de Paris; Le Sombre, auteur tragique; Guilleret, gros paysan; une petite fille; une sœur Tourrière.

La scène est à Paris, chez l'abbé Pellegrin.

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Léonard le perruquier*, comédie mêlée de couplets en quatre actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 22 avril 1847, Michel Lévy, Paris 1847.

Personnages: Léonard; le duc de Choiseul; le duc d'Aiguillon; le vicomte de Cérignan; Pellegrin; Rameau; Crique, garçon de Léonard; un agent; un valet; Lucette, femme de Léonard; la comtesse Dubarry; Madame de Sablé; Madame de Mailly; dames et seigneurs de la cour; valets; gardes.

Perrault Charles (1628-1703)

Brazier Nicolas, *La fête de Perrault ou l'horoscope des Cendrillons*, comédie en un acte, mêlée de couplets, représentée sur le Théâtre de la Gaité le 18 décembre 1810, Barba, Paris 1810.

Personnages: Perrault; Mère l'Oie; Perrette jouant la Cendrillon de Séraphin, de Feydeau, de l'Odéon, du Vaudeville, des Variétés; un gascon; le petit poucet; le chat botté; Peau d'âne; Riquet à la Houppe; la Belle au bois dormant; la Barbe bleu.

La scène est à Paris.

Philippot le savoyard (16? – 16?)

Chazet René de, Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Philippe le savoyard ou l'origine des ponts-neufs*, divertissement en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 15 nivôse an IX [5 janvier 1801], Favre, Paris an IX.

Personnages: Philippe le savoyard, fameux chanteur du Pont-Neuf; Tabarin, bouffon, marchand d'Orvietan; Boileau-Despréaux; le comte Du Broussin, fameux gourmet; Colletet, mauvais poète; la veuve Crenet, aubergiste à la pomme de pin.

La scène est à Paris sur le Pont Neuf.

Pierron Eugène (1819-1865)

Deyeux Théophile, Villevert Armand de, *L'auberge du crime ou les canards*, vaudeville en un acte représentée pour la première fois le 13 décembre 1840 sur le Théâtre du Panthéon, G. Roux, Paris 1841.

Personnages: Eugène Pierron; Lachaussée, son ami; Dubois de l'Étang, fermier de Pierron; accent normand très prononcé; Dubois, aubergiste; Vic-

tor, son fils; Madame Dubois; Catherine, fille de Dubois de l'Étang, petite cauchoise très vive et folle, accent normand.

La scène se passe en Normandie.

Pigault-Lebrun (Pigault de l'Epinoy Charles-Antoine-Guillaume) (1753-1835)

Lefebvre Hippolyte, Lacoste Jean-Armand (qui Saint-Amand), *Un testament de dragon ou une aventure de Pigault-Lebrun*, vaudeville-anecdotique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 12 août 1838, Barba, Paris 1838.

Personnages: Arthur (Pigault), sous-lieutenant de dragon; Deroy, lieutenant; Montemart, Gaston, Valmont: lieutenants et sous-lieutenants du même corps; Père Martin, aubergiste du Grand-Canard; Benoît, garçon d'auberge; Brigitte, fille d'auberge; un notaire.

La scène se passe à l'auberge du Grand-Canard, à Luneville.

Piron Alexis (1689-1773)

Deschamps Jacques-Marie, *Piron avec ses amis ou les mœurs du temps passé*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 19 juin 1792, chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris 1793.

Personnages: Piron; Collé; Gallet; Landel fils, maître du caveau; un commissaire; le clerc du commissaire; un caporal; Dubois, domestique de Mondor, financier; Babet, femme de Landel; Madame Dumont, mère de Babet; quatre hommes du guet; gens de la noce de Landel et Babet; voisins et voisines.

La scène est à Paris.

Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Piron à Beaune*, ânerie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre des Troubadours, en germinal, et remis au Théâtre Montansier-Variétés le 9 fructidor an VIII [27 août 1800], André, Paris an IX [1800].

Personnages: Piron, âgé de 36 ans, gai, railleur, enfin Piron; Nicolas Gaulard, maire de Beaune, sot, ignorant, et gougé de sa dignité. Caricature marquée; Henriette, fille de Gaulard, vive, espiègle, amante de St. Brice; St. Brice, ami de Piron, amant d'Henriette, jeune, aimant à rire; Troufaguet, petit-maître beunois, présomptueux, amoureux d'Henriette; Asinet, domestique de Gaulard, beunois renforcé; beunois; quatre sergents de maire, habillés de vert, armés de hallebardes; dijonnais.

La scène est à Beaune.

Jacquelin Jacques-André, Rigaud Antoine-François, *Piron aveugle*, comédie anecdotique en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Variétés-Montansier le 12 prairial an XII [1 juin 1804], Huguélet, Paris an XII.

Personnages: Piron, octogénaire et presque aveugle; Nanette, nièce de Piron; Capron, musicien, marié secrètement avec Nanette; Landel, ami de Piron, traiteur du Caveau; Bonnefoi, notaire; Petit-Pierre, petit conducteur. La scène se passe à Paris dans l'appartement de Piron.

Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *La vieillesse de Piron*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 9 avril 1810, Barba, Paris 1810.

Personnages: Piron; Collé; Pannard; Armand, jeune compositeur; Annette, nièce de Piron; Marguerite, vieille domestique de Piron.

Pélicier Théodore, Marguerite Mme (qui Minette Mlle), *Piron chez Procope*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 juillet 1810, Madame Masson, Paris 1810.

Personnages: Piron; Collé; Gallet; Procope, limonadier; Germeuil, directeur du théâtre de Dijon; Victor, amant d'Aline; Sotenrobe, futur époux d'Aline, procureur avocat; Aline, fille de Procope; garçons du café; personnages muets.

La scène se passe dans l'arrière-boutique du Café de Procope.

Merle Jean-Toussaint, Brazier Nicolas, Lafortelle, *Les deux vaudevilles ou la Gaité et le Sentiment*, vaudeville épisodique en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 2 mars 1816, Barba, Paris 1816.

Personnages: Piron; Pannard; Vadé; le Vaudeville de la rue de Chartres; le Vaudeville des Variétés; le père de La Joie du Vaudeville; le père La Joie des Variétés; Colifichet; Tremblin, des *Habitants des Landes*; André, des *Trois étages*; Madame Pepin, de *Romainville*; Madelon, du *Diner*; Maître Adam, des *Chevilles*; Gilles, du Vaudeville; Gilbert, de *Florian*; Florestan, des *Trois Saphos*; Ida; Bontems, chansonnier du Vin et la Chanson; pièces du Vaudeville; pièces des Variétés.

La scène se passe aux Champs-Élysées.

Langlé Ferdinand, Alboize de Pujol Jules-Édouard, *Le testament de Piron*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le samedi 17 octobre 1835, Mevrel, Paris s.d.

Personnages: Piron; M. de Pradinas, capitoul et mainteneur des Jeux Floraux; le chavelier Bertin, secrétaire particulier du duc de la Vrillière; Frédéric Capron de Pradinas, neveu du capitoul; soldats du guet; un commissaire; garçons restaurateurs; André Gallet, correcteur du Mercure de France; Angélique, nièce de Piron; Marguerite, vieille gouvernante de

Piron; Favart, membre du Caveau; Lujon, membre du Caveau; Pannard fils, membre du Caveau; Collé neveu, membre du Caveau; Barré, membre du Caveau; un notaire.

La scène se passe à Paris dans la maison de Piron.

Platone (428 a.c.-348 a.c.)

Deaddé Édouard (qui Saint-Yves), Choler Adolphe, *La République de Platon*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 7 juin 1848, Tresse, Paris 1848.

Personnages: Platon; Pastouret; Bavolette.

Plauto (254 a.c.-184 a.c.)

Lemercier Népomucène-Louis, *Plaute ou la comédie latine*, comédie en trois actes et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens du Théâtre Français le mercredi 20 janvier 1808, Collin, Paris 1808.

Personnages du Prologue: Mercure; Thalie. *Personnages de la pièce*: Plaute, poète comique; Euclion, oncle de Leusippe; Dæmone, frère d'Euclion; Leusippe, fils de Dæmone; Epidique, esclave de Leusippe; Zélie, veuve romaine.

La scène se passe aux environs du port d'Ostie.

Poinsinet Antoine-Alexandre-Henri (1735-1769)

Dumersan T.M., Brazier Nicolas, *Maître André et Poinsinet ou le perruquier-poète*, comédie anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre Montansier le 5 février 1805, Barba, Paris 1820.

Personnages: M. le comte d'Argental; Préville; Poinsinet; Maître André, perruquier; M. Dupont, intendant du comte; Justine, femme de chambre de Madame d'Argental.

La scène est à Paris, chez le comte d'Argental, en 1755.

Pont-de-Veyle Antoine de Fériol (1697-1774)

Gosse Étienne, Étienne Charles-Guillaume, *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 6 vendémiaire an X [28 septembre 1801], Mme Masson, Paris an X.

Personnages: Pont-de-Veyle, auteur du *Somnambule*; La Bearardière, recteur de l'Université; Dargentum, aspirant au bonnet de docteur; Germain, ancien valet de Pont-de Veyle, huissier de l'école de droit; Elise, nièce de la Bearardière; six docteurs.

La scène est à l'école de droit de Metz.

Pradon Nicolas (1632-1698)

Jacquelin Jacques-André, Rochelle Joseph-Henri Flacon (qui Philidor), *Pradon sifflé, battu et content*, comédie-anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 16 thermidor an VII [3 août 1799], Fages, Paris an IX [1800].

Personnages: Pradon, auteur du siècle de Louis XIV; Angéline, sa fille; Valcour, jeune officier, amant d'Angéline; Tutremblet, vieux militaire, ami de la maison; Chapelain, vieux auteur, avare (caricature).

Le théâtre représente la chambre dite de Molière.

Quinault Philippe (1635-1688)

Gaugiran-Nanteuil Charles, *Lully et Quinault ou le déjeuner impossible*, opéra-comique en un acte, musique de M. Nicolo, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial de l'Opéra Comique par les Comédiens ordinaires de S. M. l'Empereur et Roi le 27 février 1812, Barba, Paris 1812.

Personnages: Lulli, sous nom du baron de Bontems; Quinault, sous nom du marquis d'Alcreutz; Mlle de la Bouquinière; Eugénie, sa nièce, amante de Quinault; Victor, page de Louis XIV; M. Sansonnet, aubergiste; Mlle Laurette, sa fille.

La scène se passe à l'Hôtel de Sansonnet, à Saint-Germain-en-Laye.

Simonnin Antoine-Jean-Baptiste, *Les filles à marier ou l'opéra de Quinault*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le samedi 31 octobre 1812, Fages, Paris 1812.

Personnages: Quinault; Lulli; Victor, fils du peintre Lebrun; Julie (aimée de Victor), Gabrielle, Agathe, Lucile, Angélique: toutes cinq filles de Quinault.

La scène est à Paris chez Quinault.

Rabelais François (1495-1553)

Dieulafoy Michel, Le Prévost d'Iray Chrétien-Siméon, *Le quart d'heure de Rabelais*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 nivôse an VII [14 janvier 1799], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Personnages: Rabelais, curé de Meudon; Ronsard, poète; Le cardinal Dubellay; Panurge, valet de Rabelais; Maître Thomas, aubergiste; Droguin, barbier; le juge; Fanchette, servante d'auberge; garçons; filles; archers.

La scène se passe dans un village près de Lyon.

Dumersan T.M., *Gargantua ou Rabelais en voyage*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 29 juin 1813, Fages, Paris 1813.

Personnages: Rabelais; Panurge, son valet; Triboulet, fou de François 1^{er}; Jean du Pont-Allais, chef des joueurs de Moralités, farces et soties; Grippe-minaud, bailly du village de Benaist; Janotus, badaud, sonneur et magister; Bonichon, aubergiste; Toinon, sa fille; un courrier; confrères de la troupe de Pont-Allais, ou Enfants sans soucis; trois cuisiniers; trois servantes; villageois et villageoises.

La scène est au village de Benaist, à quelques lieu de Chinon.

Leuven Adolphe de, Livry Charles de, *Rabelais ou le presbytère de Meudon*, comédie-anecdote mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 3 septembre 1831, Barba, Paris 1831.

Personnages: François Rabelais, curé de Meudon; le cardinal Dubellay; le vicaire de Meudon; Olivier, neveu du cardinal; Ronsard, poète, ami de Rabelais; Panurge, serviteur de Rabelais; Jérôme, ménétrier du village; Clotide, jeune orpheline, filleule de Rabelais; amis de Rabelais; paysans et paysannes.

La scène se passe au presbytère de Meudon.

Racine Jean (1639-1699)

Jacquelin Jacques-André, *Jean Racine avec ses enfants*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes rue de Bondy le 2 floréal an VII [21 avril 1799], correspondant au 21 avril 1699, jour de la mort de Racine, Fages, Paris an VII.

Personnages: Jean Racine, célèbre auteur tragique du siècle de Louis XIV; Louis Racine, fils de Jean Racine, âgé de 15 ans; mlle Racine, sa fille âgée de 10 ans; Catherine Romanet, fille de Jean Racine; Boileau Despréaux, fameux poète satyrique du siècle de Louis XIV; Baron, célèbre acteur du même temps; Pradon, mauvais poète tragique du même temps; un valet à livrée; un domestique.

Sewrin Charles-Augustin, Chazet René de, *Racine ou la chute de Phèdre*, comédie en deux actes et en vers mêlée de vaudevilles, représentée à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 29 septembre 1806, Cavanagh, Paris 1806.

Personnages: Racine; Boileau; Pradon; Mlle Champmeslé; Julie; Babet; un exempt.

La scène se passe à Paris dans la maison de Racine.

Vanderburch Émile, *Le procès ou Racine conciliateur*, comédie-proverbe en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le

nouveau Théâtre de M. Comte le lundi 28 octobre 1822, J. L. Chanson, Paris 1822.

Personnages: Racine, poète français; Mathurin, fermier; Thomas, fermier; Patafflard, greffier; Nicolas, garçon de ferme; Nicette, petite paysanne; Mimi, son frère; paysans.

La scène se passe dans un petit bourg aux environs d'Auteuil.

Magnin Charles, *Racine ou la troisième représentation des Plaideurs*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon, à Paris, le 16 mars 1826, Barba, Paris 1826.

Personnages: Racine; Despreaux; Mlle Champmélé; Mme de Crissé, vieille plaideuse; M. Dandinard, conseiller aux enquêtes; Toinette, servante de Racine; Jean, portier de Racine; Pasperdus, jeune clerc de M. Boileau, le greffier; acteurs et actrices jouant dans *les Plaideurs* de Racine.

La scène est à Paris, chez Racine.

Brizeux Auguste, Busoni Philippe, *Racine*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français par MM. les Comédiens ordinaires du Roi le 27 décembre 1827, Barba, Paris 1828.

Personnages: Racine; Boileau-Despreaux; La Fontaine; Chapelle; Josias de Soulas, dit Floridor, acteur de l'Hôtel de Bourgogne; M. Dumont; Henriette, sa nièce; acteurs et actrices des *Plaideurs*.

La scène est chez Racine, rue des Marais, en 1668.

Fournier Narcisse, Arnould Auguste, *Le secrets de cour*, comédie anecdotique en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon le 21 mars 1831, R. Riga, Paris 1831.

Personnages: Louis XIV; Racine; le marquis de Cavoie; le duc de Chaulnes; Bontems, valet-de-chambre du roi; un garde de la Bastille; seigneurs; courtisans; Mme de Maintenon; Mlle Blanche de Coetlogon, Mme Panache; filles d'honneur de Mme de Maintenon.

La scène se passe à Paris, au Louvre.

Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Voirin Charles (qui Varin), Huart Louis, *Le Puff*, revue en trois tableaux, ornée de *Ruy-Blag*, parodie en prose rimée de *Ruy-Blas*, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 31 décembre 1838, Marchant, Paris 1838.

Personnages: Le Puff; l'annonce; Ruy-Blag; l'ingénieux; Don Salluste; Robert le Diable; le sonneur de Saint-Paul; Amany; le géant; le brasseur de Preston; le montagnard; l'invalides; Racine; Ramalingam; la Vérité; la reclame; la reine d'Espagne; la blague; Peau-d'âne; Babel; Lady Melvil; la duegne; Marseille; Bordeaux; Rouen; Strasbourg; la change; ouvriers; ouvrières.

Fournier Édouard, *Racine à Uzès*, comédie en un acte et en vers avec prologue, épilogue et notes, d'après des documents nouveaux ou

inédits, représentée au Théâtre du Vaudeville le 21 décembre 1864 pour le 225^{ème} anniversaire de la naissance de Racine, E. Dentu, Paris 1865.

Personnages: Jean Racine, à 22 ans; Georges, son ami, lieutenant au régiment de Conti; Monsingre, comédien de campagne; Courtes, juge et serurier à Uzès; Jeanne, sa fille; Clorinde, comédienne.

Raleigh Walter (1552-1618)

Scribe Eugène, Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Melesville), *Leicester ou la château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Auber, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Royal de l'Opéra-Comique le 25 janvier 1823, au Magasin des pièces de théâtre, Paris 1823.

Personnages: Elisabeth, reine d'Angleterre; le comte de Leicester, son favori; Sir Walter Raleigh, jeune seigneur et ami de Leicester; Hugues Robsart, vieux gentilhomme; Amy Robsart, sa fille, épouse de Leicester; Cycili, suivante d'Amy Robsart; Lord Schrewsbury – Lord Hunsdon – Lord Stanley, seigneurs de la cour d'Elisabeth; dames de la reine; Doboobie, intendant de Leicester; officiers; hommes d'armes; pages; suite de vassaux.

La scène se passe à l'abbaye de Cumnor au premier acte et à Kénilworth pendant les deux derniers actes.

Regnard Jean-François (1655-1709)

Febvé, *Regnard et Dufresny à Grillon ou la satire contre les maris*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 13 février 1808, Mongie l'aîné, Paris 1808.

Personnages: Regnard; Dufresny, sous le nom de Charles; Citerne, jardinier de Regnard; Recto, magister de Grillon; un huissier; Isabelle, fille de Citerne; un page du duc d'Orléans, régent; plusieurs hommes qui accompagnent le page.

La scène se passe à Grillon, près Dourdan.

Roger-Bontemps (Collerye Roger de) (1468-1536)

Dupin Henri, Favart Antoine-Pierre-Charles, *Roger-Bontemps ou la fête des fous*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 27 mars 1809, Fages, Paris 1809.

Personnages: Roger-de-Collerye, surnommé Bontemps; Armand de Giverlay, conseiller au Parlement; Victor, fils d'Armand, jeune officier; Eloi, vieux domestique d'Armand; un avocat; un commissaire, envoyé de François Ier; un huissier; Adèle, nièce de Roger; habitants composant la Société des Fous.

La scène est à Dijon.

Rousseau Jean-Baptiste (1670-1741)

Clonard J.E.Sutton de, Bourguignon Frédéric-Henri, *Jean Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 6 ventôse an XI [25 février 1803], J.F. Girard, Paris an XI.

Personnages: J.B. Rousseau; Piron; Chaulieu; Tapin; Alphonse, secrétaire de Tapin; Gervais, indigent; Eugénie.

La scène est à Paris, chez M. Tapin.

Rousseau Jean-Jacques (1712-1778)

La Houssaye Plaisant de, *L'Assemblée des ombres aux Champs-Élysées*, mélodrame en deux actes et en prose suivi d'un divertissement, la veuve Duchesne, Paris 1786.

Personnages: Pluton; Minos – Eaque – Radamante, juges des enfers; Julie d'Étange; Saint-Preux; une petite fille et sa mère; un petit garçon, sa nourrice et sa mère; Lulli; Rameau; Emile; Sophie; le Fanatisme; la Vérité; l'Immortalité; l'Amour; Colinet Colette du Devin du village; J.J. Rousseau; ombres dansantes.

La scène est d'abord au palais de Pluton, ensuite aux Champs-Élysées.

Bouilly Jean-Nicolas, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, trait historique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 31 décembre 1790, Brunet, Paris 1791.

Personnages: Jean-Jacques Rousseau; M. de Girardin, propriétaire d'Ermenonville; Thérèse Levasseur, femme de Jean-Jacques; Jacqueline, vieille gouvernante de Jean-Jacques; Étienne, menuisier; Charles, fils d'Étienne, aussi menuisier; Louise, jeune fille, amante de Charles; Duval, commis-libraire.

La scène se passe à Ermenonville.

Andrieux François, *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie en un acte mêlée de musique représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Opéra Comique National le 4 prairial, l'an second de la République [23 mai 1794], Maradan, Paris an II.

Personnages: Rousseau père, horloger à Genève; Jean-Jacques, son fils; Bernard, cousin-germain de Jean-Jacques; la tante Suson, sœur de Rousseau; Vulson, membre du Conseil de Genève; Masseron, greffier de la ville; Barnabas, son clerc; Saint-Laurent, officier de la garde citoyenne; quatre officiers de la garde citoyenne; quatre magistrats, membres du Conseil; hommes, femmes et enfants, amis et voisins de Rousseau.

La scène est à Genève.

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *La vallée de Montmorency ou Jean-*

Jacques Rousseau dans son Hermitage, opéra-comique en trois actes, en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 23 prairial an VI [11 juin 1798], le libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII [1799].

Personnages: J.J. Rousseau; Vernier père – Vernier fils, menuisiers; la mère Geneviève; Jacquot – Charles, fils de Geneviève; Mme de Folleville; Fanfan, fille de Mme de Folleville; De Saint-Léger; Venture; Francœur; Chassé; Lany; Thomas.

La scène est à Montmorenci.

Bayard Jean-François-Alfred, Pittaud de Forges Auguste (qui De Forges), Vanderburck Émile, *Les charmettes ou une page des Confessions*, comédie mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais Royal le 5 avril 1834, Marchant, Paris 1834.

Personnages: Rousseau; De Courtilles; Claude Anet; Lemaître; envoyés de la République de Genève; Madame de Warens; Marion.

Saint-Evremond, Charles de (1614-1703)

Dumersan T.M., *La belle Marie*, comédie anecdote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 28 ventôse an XIII [19 mars 1805], Madame Cavanagh, Paris an XIII.

Personnages: Marie; Cinq-Mars; Saint-Evremond; Guy-Patin; Boisrobot; le marquis d'Effiat; Picard, vieux domestique de Marie.

La scène est à Paris, dans la maison de Marie.

Brazier Nicolas, *La bouquetière anglaise*, comédie-anecdote en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 mai 1815, Madame Masson, Paris 1815.

Personnages: Mylord Seymour; Sidney, son fils; Williams, neveu de Seymour; Jenny, nièce de Seymour; Clara, nièce de Seymour; St. Evremond; Tom, vieux jockey de Seymour; musiciens; chanteurs; anglais et anglaises composant la société de Seymour.

La scène est à Londres.

Saint-Foix Germain-François Poullain de (1698-1776)

Duval Alexandre, *Une aventure de Saint-Foix ou le coup d'épée*, opéra en un acte représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Opéra Comique, rue Feydeau, le 8 pluviôse an X [28 janvier 1802], Huet, Paris an X [1802].

Personnages: M. Saint-Foix; Florbel; Belville; Picard; Adèle; Justine.

Martainville Alphonse, *Quelle mauvaise tête! ou Saint-Foix braconnier*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 24 avril 1809, Barba, Paris 1809.

Personnages: Saint-Foix; Mont-Léon, son oncle; Sophie, fille de Mont-Léon; Saint-Firmin, ami de Saint-Foix; Manque-Tout, garde chasse, bègue et borgne; Thibault, jardinier; Nicette, sa fille; Isaac, juif usurier; paysans, personnages muets; valets, personnages muets.

La scène se passe dans le jardin du château de Mont-Léon.

Santeuil Jean de (1630-1697)

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, *Santeuil et Dominique*, pièce anecdotique en trois actes et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 20 brumaire an V [10 novembre 1796], chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an V.

Personnages: Santeuil, chanoine de St. Victor et poète latin; Dominique, arlequin de la Comédie Italienne; Courtois, portier de St. Victor.

La scène est à Saint Victor.

Scarron Paul (1610-1660)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Le mariage de Scarron*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 19 floréal an V [8 mai 1797], Migneret, Paris an VI [1798].

Personnages: Scarron; le marquis de Villarceaux; Ménage; Girault, valet de chambre de Ménage; Maugin, valet de Scarron; un notaire; Mlle d'Aubigné; Ninon de L'Enclos; Babet, jeune fille.

La scène est à Paris, au Marais, chez Scarron.

Désaugiers Marc-Antoine, Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Le panorama de Momus*, prologue d'inauguration en prose et en vaudevilles pour la nouvelle salle du Théâtre des Variétés, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le mercredi 24 juin 1807, Barba, Paris 1807.

Personnages: Momus; La Variété; La Valeur, soldat; Suzon, marchande de chansons; Jocrisse; Scarron; Madame Billaut; M. Barbeau, tailleur; première bohémienne; deuxième bohémienne; un batelier; une écaillère; une bouquetière; Bastien, jardinier; personnages de différents caractères. Le théâtre représente la façade extérieure du Théâtre des Variétés.

Scudéry Georges de (1601-1667)

Scribe Eugène, *L'auberge ou les brigands sans le savoir*, en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 19 mai 1812, Barba, Paris 1812.

Personnages: M. Scudéry; Mlle Scudéry, sa sœur; Florval, leur neveu; Bertrand, aubergiste; Babet, sa fille; Bastien, son prétendu.

La scène se passe dans un auberge, au milieu des Pyrénées.

Sedaine Michel-Jean (1719-1797)

Simonnin Antoine Jean-Baptiste, Dumersan T.M., *Le maçon poète*, comédie-anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 21 août 1806, Maldan, Paris 1806.

Personnages: Michel, fils d'un architecte; Marie, servante de la maison; Jean Monnet, directeur de l'Opéra-comique; Robert, maître-maçon; Augustine, sa fille; Lacotterie, maçon; Dufeuillet, libraire, amant d'Augustine; ouvriers-maçons.

La scène est à Belleville, près de Paris.

Roche Eugène, Leuven Adolphe de, Avrecourt Antonin d', *Poète et maçon*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 3 août 1833, Barba, Paris 1833.

Personnages: Sedaine, membre de l'Académie Française; Pamphile Hubert, maître orfèvre; Mijotot, scieur de Pierre; Poulichon, son apprenti; Rifolard, serrurier; Taupin, charpentier (ouvriers amis de Sedaine); deux ouvriers amis de Sedaine.

La scène se passe à Paris chez Sedaine.

Deaddé Édouard (qui Saint-Yves), Delalain Édouard (qui Léon de Villiers), Ratier Victor, *Rose et Colas ou une pièce de Sedaine*, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Antoine le 27 septembre 1838, Marchand, Paris 1838.

Personnages: Michel Sedaine; Père Marcotte; Colas; Monsigny; Bel-Amour, raccoleur; Joli-Cœur, raccoleur; la Reine; la comtesse; Rose; un huissier; deux valets aux livrées de la cour.

La scène se passe à Montreuil, au premier acte, et à Trianon, au second, vers l'année 1780.

Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal marquise de (1626-1696)

Bouilly Jean-Nicolas, *Madame de Sévigné*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris au Théâtre Français le

17 prairial an XIII [6 juin 1805], Barba, Paris an XIV [1805].

Personnages: Madame de Sévigné; le marquis de Sévigné, son fils; le chevalier de Pommenars, gentilhomme breton; la maréchale de Villars, amie de Madame de Sévigné; M. Darmanpierre, receveur général des finances, ancien ami et l'un des plus zélés amis de Madame de Sévigné; Saint-Amant, fils du receveur des tailles de l'élection de Meaux, parent de M. Darmanpierre, ami et compagnon de chasse du jeune de Sévigné; Pilois, jardinier breton; Marie, filleule de Madame de Sévigné; Beaulieu, vieux valet de chambre de Madame de Sévigné.

La scène se passe le 14 du mois d'août dans le château abbatial de Livry, au milieu de la forêt de Bondi, entre Paris et la ville de Meaux.

Dupaty Emmanuel, *Ninon chez Mme de Sévigné*, comédie en un acte et en vers mêlée de chants, musique de M. Berton, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique le 26 septembre 1808, Barba, Paris 1808.

Personnages: Madame de Sévigné; le marquis de Sévigné, son fils; le prier de Colange, oncle de M. de Sévigné; le marquis de la Chatre, roué de la cour; Ninon de l'Enclos; Comtois, valet de Ninon; plusieurs valets de Madame de Sévigné.

La scène est à Paris, chez Madame de Sévigné.

Gay Sophie, *La marquis de Pomenars*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris par les Comédiens ordinaires du Roi sur le premier Théâtre Français le samedi 18 décembre 1819, Ladvocat, Paris 1820.

Personnages: le marquis de Pomenars; le marquis de Sévigné; M. Méridéc, sénéchal; Saint-Clair, son fils; Germain, valet de M. de Pomenars; François, domestique du sénéchal; Madame de Sévigné; Madame d'Argerval, jeune veuve, nièce du sénéchal.

La scène se passe à Laval, chez le sénéchal Méridéc.

Shakespeare William (1564-1616)

Duval Alexandre, *Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 2 janvier 1803, chez les Libraires du Théâtre Français, Paris 1803.

Personnages: Shakespeare, poète tragique anglais; Clarence, actrice sur Théâtre de Londres; Anna, femme de chambre de Clarence.

La scène est à Londres.

Rosier Joseph-Bernard, Leuven Adolphe de, *Le songe d'une nuit d'été*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Ambroise Thomas, représenté pour la première fois à Paris à l'Opéra-Comique le 20 avril

1850, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris 1850.

Personnages: Elisabeth; Olivia; Shakespeare; Latimer; Falstaff; Jeremy.

Socrate (469? a.c.-399? a.c.)

Billardon de Sauvigny Edme-Louis, *La mort de Socrate*, tragédie en trois actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre français au mois de mai 1763, Prault, Paris 1763.

Personnages: Socrate; Siadias, chef du conseil; Anitus, grand prêtre; Criton, ami de Socrate; Melitus, ami d'Anitus; Xantipe, femme de Socrate; le geôlier; prêtres; juges; peuple; soldats.

La lieu de la scène est une place publique d'Athènes; d'un côté se voit le temple de Cerès, de l'autre la prison.

Linguet Simon-Nicolas-Henri, *Socrate*, tragédie en cinq actes, Marc-Michel Rey, Amsterdam 1764.

Personnages: Socrate; Aglaé, fille de Socrate; Anitus, grand prêtre; Criton, fils d'Anitus; Melitus, prêtre et sénateur; Crémés, président de l'aréopage; plusieurs sénateurs; deux amis de Socrate; plusieurs hommes du peuple.

La scène est au-dessus de la prison, dans une salle publique, où l'on suppose que les assemblées de l'aréopage se tiennent.

Collot Jean-Marie (qui Collot d'Herbois), *Le procès de Socrate ou le régime des anciens temps*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de Monsieur, le 9 novembre 1790, veuve Duchesne, Paris 1791.

Personnages: Socrate; Xantippe; Anitus, grand-prêtre de Cérès; Mélitus, chef du Tribunal des Onzes; Agathon, jeune athénien; Aglaé, jeune athénienne; Pallante, veuve du trésorier de la République; Dromon, affranchi du père d'Agathon; Grarès, Sophronime, Critias, Nullis, Stultition: juges d'Athènes; peuple d'Athènes; un geôlier; un exécuteur; satellites des juges.

La scène est dans une place publique d'Athènes, pendant les deux premiers actes; dans la salle du tribunal, pendant le troisième.

Mercier Louis-Sébastien, *La maison de Socrate le sage*, comédie en cinq actes et en prose, Duminiil-Lesueur, Paris 1809.

Personnages: Socrate; Xantippe, femme de Socrate; Euclide, ami de Socrate; Alcibiade; Myrthoé, élève de Socrate; Lutécie, gauloise, esclave de Myrthoé; un tabellion; un officier de l'aréopage; un esclave d'Alcibiade.

La scène est à Athènes, dans la maison de Socrate.

Cuvelier Jean-Guillaume-Antoine, Barouillet Jean-Martin, *Alcibiade solitaire*, opéra en deux actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Académie impériale de musique le mardi 8 mars 1814, Paris, Barba, 1814.

Personnages: Alcibiade; Socrate; Aspasia; Aglaure, jeune fille élevée par Aspasia; Cléos, chef des esclaves d'Aspasia; officiers et guerriers athéniens. La scène se passe à deux cents stades d'Athènes.

Banville Théodore de, *Socrate et sa femme*, comédie en un acte représentée pour la première fois à Paris, à la Comédie française, le mercredi 2 décembre 1885, Calmann-Lévy, Paris 1885.

Personnages: Socrate; Xantippe; Myrrhine; Antisthènes; Praxias; Eupolis; Dracès; Mélitta; Bacchis.

La scène est à Athènes, dans la maison de Socrate, en l'an 429 avant Jésus-Christ.

Staël-Holstein Anne Louise Gemaine de (1766-1817)

Anon., *Les intrigues de Madame de Staël à l'occasion du départ de Mesdames de France*, comédie en trois actes et en prose, s.n., à Paris, et se trouve au boudoir de Mme de Staël 1791.

Personnages: Le roi; Mme de Staël; Narbonne; Mirabeau; Chapelier; les deux Lameth; Barnave; Camus; Duport; Bailly; Liancourt; un domestique; troupe d'aristocrates; troupe de déguenillés; gardes.

La scène est à Paris.

Loève-Veimars Adolphe, Vanderburch Émile, Romieu Auguste (qui con lo pseudonimo collettivo di vicomtesse de Chamilly), *Le producteur*, in Id., *Nouvelles scènes contemporaines et scènes historiques laissées par la vicomtesse de Chamilly*, Louis Hauman et Compagnie, Bruxelles 1830, pp. 261-284.

Personnages: Le marquis de Saint-Simon; le baron de Stendhall; M. de Schlegel; Mme de Staël; hommes de lettres; le baron Cottonnet, industriel.

Rattazzi Marie, *Madame de Staël à Coppet*, comédie en un acte, en vers, in Ead., *Les soirées d'Aix-les-Bains*, Faure, Paris 1865, pp. 71-132.

Personnages: Madame de Staël; Madame Récamier; Benjamin Constant; Chateaubriand; Lord Byron; le docteur Desplein; M. de Rocca.

Sterne Laurence (1713-1768)

Revoil Pierre-Henri, Forbin Auguste de, *Sterne à Paris ou le voyageur sentimental*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 2 pluviôse an VIII [22 janvier 1800], chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.

Personnages: Sterne; Richemont; Dessein, tenant l'hôtel de Modène; Rose, nièce de M. Dessein; La Fleur, domestique de Sterne; un garde; un exempt de police.

La scène se passe à l'hôtel de Modène.

Tallemant des Réaux Gédéon (1619-1692)

Ancelot Virginie, *L'Hôtel de Rambouillet*, comédie en trois actes mêlée de chant, musique de M. Doche, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 novembre 1842, Marchant, Paris 1842.

Personnages: Le marquis de Rambouillet; le marquis de Sévigné; Tallemant des Réaux; Voiture; le chevalier de Mailly; le duc de Chevreuse; un domestique; la marquise de Rambouillet; la duchesse de Croi; Mademoiselle de Scudéry; Marie de Rabutin; gentilshommes; poètes; précieuses.

L'action se passe à l'Hôtel de Rambouillet.

Tasso Torquato (1544-1595)

Duval Alexandre, *Le Tasse*, drame historique en cinq actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Français le 26 décembre 1826 par les Comédiens ordinaires du Roi, Barba, Paris 1827.

Personnages: Alphonse II, duc de Ferrare; Torquato Tasso (le Tasse), officier du duc; Pazzini, gouverneur de Ferrare; Belmonte, prince napolitain au service du duc; un concierge de la forteresse; premier courtisan; deuxième courtisan; un officier du palais; un député de Rome; Eléonore d'Este, sœur d'Alphonse; la comtesse Maria, première dame d'honneur d'Eléonore; deuxième dame d'honneur; Florella; plusieurs députés de Rome; courtisans; peuple.

La scène se passe à Ferrare.

Théaulon Emmanuel, Anne Théodore, Gondelier Jean-Baptiste, *Le courrier des théâtres ou la revue à franc-étrier*, folie-vaudeville en cinq relais, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 24 février 1827, Barba, Paris 1827.

Personnages: Paris; le courrier des théâtres; le Tasse; Mademoiselle Falourde; Eléonore; la comtesse, Astolphe; Joconde; Jeannette; Clara Wendel; Malbotté; Cartouche; voleurs; valets; personnages dramatiques.

La scène est à Paris en 1827.

Vanauld Alfred, *Vision du Tasse*, scène en vers, mêlée d'auditions mélodiques, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 5 mars 1840, Mifliez, Paris 1840.

Personnages: Torquato Tasso.

Belloy Auguste de, *Le Tasse à Sorrente*, trois actes en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre impérial de l'Odéon le 9 février 1857, Charlieu, Paris 1857.

Personnages: Le Tasse; Pierre, cousin du Tasse; Fortespada, parasite du Tasse; Ruffo, paysan au service de la sœur du Tasse; Cornélie, sœur du Tasse; Laura, cousine du Tasse; voisins et voisines; parents et amis des personnages principaux.

La scène est à Sorrente (royaume de Naples) en 1575.

Théophile de Viau (1590-1626)

Pain Joseph, Dumersan T.M., *Théophile ou les deux poètes*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le premier messidor an XII [20 juin 1804], premier de l'Empire, Collin, Paris an XIII [1805].

Personnages: Théophile Viaud, poète du XVIème siècle; Jacques Trouset, lieutenant criminel de robe courte; Colletet, poète; La Pause, valet de Théophile; Sylvie; Florine, suivante de Sylvie; archers.

La scène est au Catelet, vers l'année 1623.

Thompson James (1700-1748)

Jacquelin Jacques-André, Ourry Maurice, *Thompson et Garrick ou l'auteur et l'acteur*, comédie en un acte et en vers mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 23 janvier 1822, Fages, Paris 1822.

Personnages: Thompson, célèbre poète anglais; Garrick, fameux acteur anglais; Fanny, nièce de Thompson.

La scène se passe à Londres.

Tibullo Albio (54 a.c.-19 a.c.)

Tailhand Arthur, *Les trois amours de Tibulle*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 26 mars 1852, Michel Lévy, Paris 1852.

Personnages: Tibulle, poète, 22 ans; Délie, sa maîtresse; Sulpicie, courtisane, coquette; Néréa, esclave, ingénue.

Tristan l'Hermitte (François l'Hermitte, sieur de Soliers) (1601-1655)

Mercier Louis-Sébastien, *La mort de Louis XI roi de France*, pièce historique, Neuchatel, de l'imprimerie de la Société typographique, Neuchatel 1783.

Personnages: Louis XI; le dauphin son fils; Anne, fille aînée de Louis XI, comtesse de Beaujeu; Jeanne, fille cadette de Louis XI, duchesse d'Orléans; Louis, duc d'Orléans, qui fut depuis Louis XII; le comte de Beaujeu; Rochefort, nouvellement chancelier; De la Vaquerie, premier président du parlement; S. Romain, procureur-général; François de Paule, hermite de la Calabre; le cardinal d'Albi; le cardinal de la Balue; Coctier, médecin; Doyac – Ledaim, ministres d'état; Tristan l'Hermitte, grand prévôt; Antoine de Naxa, nonce du Pape; Grimaldi, à la suite du nonce; Jacques Rozat, avec huit cordeliers de Lombardie; chanoines de Cologne; Olivier Sallart, lieutenant-général des chasses; officiers de chasse et paysans; un envoyé de Bajazet; députés du Parlement; huissiers accompagnant le Parlement; seigneurs et Grands de la cour; députés des Suisses; Jacques Mo-

bourg; Guillaume Tonnard; autres gardes et officiers; troupes de paysans et paysannes; hérauts d'armes.

La scène est au château de Plessis-les-Tours en 1483.

Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *L'enfance de Louis XII ou la correction de nos pères*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais-Royal le 10 décembre 1831, Riga, Paris 1832.

Personnages: Louis XI, roi de France (personnage muet); Tristan l'Hermitte, son prévôt, idem; le duc d'Orléans, âgé de douze ans; le comte Dammartin, son gouverneur; Bressille, son précepteur militaire; Montenac, son précepteur civil; Annette, nièce de Dommartin et femme de chambre du duc d'Orléans; Leslie, jeune archer écossais; Montmorency – La Trémouille – Cossé-Brissac – Chabannes, de l'âge du duc d'Orléans et ses camarades; autres enfants; archers; pages; suite. La scène se passe au château de Fontainebleau en 1474.

Vadé Jean-Joseph (1720-1757)

Taconet Toussaint-Gaspard, *L'ombre de Vadé*, représenté sur le Théâtre, à l'Orient, au mois de novembre 1757, Cuissart, Paris 1757.

Personnages: Vadé, poète comique; Delarimalle, autre poète; Caron; Momus; Nicaise; Jerosme; Fanchonette; Mme Saumon, marchande de poissons; ombres heureuses.

La scène se passe chez Pluton.

Demautort Jacques-Benoit, *Vadé chez lui*, comédie en un acte et en vaudevilles, mêlée de scènes du genre grivois, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, rue Favart, le 16 thermidor an VIII [4 août 1800], Michel, Paris an VIII.

Personnages: Vadé, homme de lettres; Lécluse, homme de lettres; Jérôme, passeur au bac des Invalides, amant de Catherine; un abbé, celui de la Pipe cassée; la présidente de la Jurande; Javotte, l'une des jurées marchandes de la Halle; Catherine, jeune fille, servante de Vadé; un valet, à grande livrée; les jurées dames de la Halle; plusieurs femmes de la Halle, accompagnées de forts de la Halle et de charbonniers.

La scène est à Paris dans l'appartement de Vadé.

Villon François (1431-1463?)

Leger François-Pierre-Auguste, *Les aveugles mendians ou partie et revanche*, vaudeville anedoctique en un acte, représenté sur le Théâtre Montansier-Variétés, le 28 nivôse an X [18 janvier 1802], Barba, Paris an X.

Personnages: François Villon, poète français; l'aubergiste; le bailly; Philippe et Maurice, aveugles; Durand, domestique de Villon; Manon, servante d'auberge.

Virgilio (Publio Virgilio Marone) (70 a.c.-19 a.c.)

Fournier Édouard, *L'hôtesse de Virgile*, comédie en un acte et en vers, Dentu, Paris 1859.

Personnages: Varus, tribun militaire; Virgile; Gunthar, centurion dans les troupes annoniennes au service de Rome; un prêtre de Cybèle; Velleda, cabaretière gauloise surnommée la syrienne.

La scène se passe dans le cabaret champêtre de la syrienne, tel que Virgile l'a décrit en celui de ses petits poèmes qui porte le titre de *Copa* (la cabaretière).

Voltaire (Arouet François-Marie) (1694-1778)

Billard-Dumonceau Edme, *Voltaire apprécié*, comédie, s.n., s.l. 1779.

Personnages: Un marquis; un robin; un financier; un abbé; une bourgeoise; une comtesse; un poète; un prosateur; un géomètre; Voltaire; Philaminte, nièce adoptive de Voltaire; un valet.

La scène est chez Voltaire, dans un salon, coupé en deux avec un paravent.

Cloots Anacharsis, *Voltaire triomphant ou les prêtres déçus*, drame, s.n., s.l. 178?.

Personnages: Voltaire; le marquis de Villette; La Harpe; La Fortune, secrétaire de Voltaire; le curé de Saint-Sulpice; l'abbé Gautier, supérieur de la Maison des Incurables; La Pillule, garçon apothicaire.

La scène est à Paris, Hôtel de Villette, Quai des Théâtrins.

Aude Joseph, *Le journaliste des ombres ou Momus au Champs-Élysées*, pièce héroï-nationale en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi sur le Théâtre de la Nation le 14 juillet 1790, à l'occasion de la Confédération de la France, Gueffier, Paris 1790.

Personnages: Momus; Voltaire; Franklin; J.J. Rousseau; l'abbé de Saint-Pierre; le maréchal Fabert; Rhadamante; le père Adam, jésuite; ombres.

La scène est aux Champs-Élysées.

Willemain d'Abancourt François-Jean, *La bienfaisance de Voltaire*, pièce dramatique en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Nation, le lundi 30 mai 1791, Brunet, Paris 1791.

Personnages: Voltaire; Madame Calas; Sophie, sa fille; Pierre Calas, son fils; M. de la Salle; Mme Dupuis, petite-nièce du grand Corneille; Jeanne, servante de Madame Calas; un laquais.

La scène est à Ferney, dans le château de Voltaire.

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Voltaire ou une journée de Ferney*, comédie en deux actes, mêlée de vaudevilles, représentée pour la pre-

mière fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier ventôse an VII [19 février 1799], Barba, Paris an X [1802].

Personnages: Voltaire; M. Tronchin; M. Fausset, organiste; Firmin, horloger; Prospère Firmin; le père Adam; Georges Smitt, envoyé du roi de Prusse; un concierge; un suisse; Mme Denis; Jeannette; Baba, servante de Voltaire; domestiques; paysans et paysannes.

La scène se passe à Ferney.

Aude Joseph, *Cadet Roussel aux Champs-Élysées ou la colère d'Agamemnon*, vaudeville en un acte mêlé de mystifications, pantomimes, cérémonies, etc., représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Montansier, le 26 ventôse an IX de la République française [17 mars 1801], Fages, Paris an IX.

Personnages: Cadet Roussel; Voltaire; La Fontaine; Vadé; Palaprat; Dancourt; Parnard; Agamemnon; Rhadamante; Phanor; Ninon de l'Enclos; Manon, femme de Cadet Roussel; deux ombres qui parlent; ombres diverses.

La scène se passe aux Champs-Élysées.

Desprès Jean-Baptiste Denis, *Une soirée de deux prisonniers ou Voltaire et Richelieu*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 6 germinal an XI [27 mars 1803], J.F. Girard, Paris an XI.

Personnages: Voltaire; M. de Richelieu; Bernaville; deux prisonniers; Bruhot; Laurent, porte-clef; Mme de Maranville.

La scène est à la Bastille, en 1720.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Voltaire chez Ninon*, fait historique en un acte et en prose mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le mercredi 7 mai 1806, Barba, Paris 1806.

Personnages: Mlle Ninon de l'Enclos; M. Arouet, notaire; Arouet de Voltaire, son fils, âgé de quatorze ans; le marquis de Chateaufort, envoyé à La Haye; M. Dujarry, ancien maître-de-quartier au collège de Louis-le-Grand; le P. Porée, jésuite; Gervais, concierge de Ninon; Suzette, sa fille; Firmin, garçon de café; un domestique.

La scène est à Paris, chez Ninon.

Théaulon Emmanuel, Ledoux Paul, Artois Armand d', *Le calendrier vivant ou une année en une heure*, revue-folie de l'an 1817 en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 31 décembre 1817, Barba, Paris 1818.

Personnages: L'année mil-huit-cent-dix-sept; Girouette; Aquilon; Zéphir; Trottant; un cocher de coucou; Coloris; Veturie; Croisé; Froment; Merinos; Almanach père; Coriolan; Voltaire; Rousseau; Mlle Percalle; Roxelane; les douze mois personnifiés; Thermomètre; Baromètre; les almanaches chantants personnifiés.

Bros, *Voltaire et son génie, son arrivée et son triomphe dans l'autre monde*, drame en trois actes et en prose, ouvrage posthume de feu M. Bros, ancien chanoine de Meaux, publié par M. Crussaie, son exécuteur testamentaire, chez l'éditeur, Paris 1817.

Personnages: L'Ombre, ou l'âme de Voltaire; son génie familier; son ange gardien; l'abbé Gautier, son confesseur; La Harpe, son disciple et son ami; un prêtre de la Communauté de Saint-Sulpice, massacré depuis au mois de Septembre; troupe d'académiciens et de comédiens, députés de leurs Corps assemblés à l'Hôtel de Villette; M. de Beaumont, archevêque de Paris, et son Conseil; le curé de Saint-Sulpice; grande réunion d'esprits célestes assistant au jugement de Voltaire; Michel, président de l'Assemblée; l'ange, protecteur de la religion chrétienne; l'ange, protecteur de la France; Uriel, ange du Soleil; plusieurs génies infernaux.

Dupetit-Méré Frédéric (qui Frédéric), *La famille Sirven ou Voltaire à Castres*, mélodrame en trois actes, musique de M. Alexandre, ballet de M. Lefèvre, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Gaîté le 27 juin 1820, Quoy, Paris 1820.

Personnages: M. de Voltaire; Paul Sirven, fermier des environs de Castres; Pauline, fille aînée de Sirven; Thérèse, sa seconde fille; Brémont, riche négociant de Castres; Adolphe de Brémont, son neveu, connu sous le nom de Julien, garçon de ferme; Jacques Thibaut, cultivateur, métayer de M. Lasalle; Lasalle, ancien conseiller au parlement de Toulouse; Mad. Lasalle, son épouse; Toussaint, bailli du hameau de Brassac; Germain, valet de Brémont; Philippe, autre valet, personnage muet; Gros-Jean, palafrenier chez Sirven; un valet de Brémont; deux domestiques de Lasalle; villageois et villageoises; garçons et filles de ferme; un brigadier et plusieurs cavaliers de maréchaussée.

La scène est, au premier acte, à la ferme de Sirven, dans un faubourg de Castres; aux deuxième et troisième actes, au village de Bressac, à deux lieues de la ville. La scène se passe en 1761.

Princeteau Théodore, *Cornélie ou la pupille de Voltaire*, comédie en un acte et en vers, Imprimerie de J. M. Barret, Lyon 1825.

Personnages: Voltaire; Piron; Mme Denis, nièce de Voltaire; Cornélie, petite nièce du grand Corneille, pupille de Voltaire; Colini, ami de Voltaire, secrétaire-amateur de ce grand homme; Théodore Dupuits, capitaine dans le Dragons de la reine.

La scène est à Ferney.

Varner Antoine-François, Bayard Jean-François-Alfred, *Marino Faliero à Paris*, folie à-propos-vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 7 mai 1829, Olivier, Paris 1829.

Personnages: Marino Faliero; Madame Charlotte, tenant l'hôtel Saint-Martin; M. Français, tenant l'hôtel Richelieu; M. Dujour, petit bossu suivant exactement les modes; M. Paris, danseur émérite de l'opéra; Mme

Sainte-Suzanne; M. Saint-Germain; M. Fortuné cherchant toutes les inventions nouvelles; la statue de Voltaire; Pertignace, personnage attaché à l'hôtel de M. Français; Rochester, personnage attaché à l'hôtel Saint-Martin; un auteur; un alcide; un libraire; Méphistophelées; un peintre; un chevalier; personnages des deux sexes attachés aux deux hôtels.

La scène se passe à Paris.

Dumersan T.M., Dupin Henri, *Voltaire chez les capucins*, comédie anecdote en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le mardi 28 septembre 1830, Barba, Paris 1830.

Personnages: Voltaire; Père Pancrace, gardien des capucins; Frère Loup, pourvoyeur; Frère Jacques, portier; Frère Fiacre, sonneur; Théodore, novice; Bruno, Jardinier du couvent; M. Lambert, vieux bourgeois; Mme Dolban, jeune veuve; Jeannette, femme de Bruno; un paysan; capucins.

La scène est dans un couvent de capucins, près de la ville de Besançon.

Ourry Maurice, Brazier Nicolas, *Voltaire à Francfort*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Palais-Royal le 8 juin 1831, R. Riga, Paris 1831.

Personnages: Voltaire (cinquante-huit ans); Ducornet, valet-de-chambre chansonnier (trente-cinq ans); Sottendorff, résident de Prusse; Bernard, consul de France à Francfort; Madame Muller, aubergiste; Lisbeth, servante de l'auberge; deux grenadiers allemands.

La scène se passe dans un auberge de Francfort.

Lafitte Jean-Baptiste-Pierre, Desnoyer Charles, *Voltaire et Madame de Pompadour*, comédie en trois actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 12 novembre 1832, Barba, Paris 1832.

Personnages: Voltaire; l'abbé de Bernis; le vicomte de Chamilly; Collini, secrétaire de Voltaire; Lekain; un domestique; Madame de Pompadour; Mademoiselle Gaussin; plusieurs dames de la Comédie française.

La scène est dans une petite maison aux barrières de Paris.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Héquet Gustave, *Madame du Châtelet, ou point de lendemain*, comédie en un acte mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 5 mars 1832, Boulé, Paris 1832.

Personnages: Voltaire; le marquis de Saint-Lambert; le marquis du Châtelet; Dubois, valet de chambre et secrétaire de Voltaire; Mme du Châtelet; Henriette, femme de chambre de Mme du Châtelet.

La scène se passe au château de Cirey, en 1735.

Villeneuve Ferdinand de, Livry Charles de, *Voltaire en vacances*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre

du Palais-Royal le 21 juin 1836, Barba, Paris 1836.

Personnages: Le marquis de Chateauneuf; Ninon de l'Enclos; Arouet, filleul du marquis; le père Lejay, professeur au Lycée Louis-le-Grand; Jean Remi, ancien soldat, concierge de Ninon; Georgette, sa fille; un page du roi; un baillly; convives; paysans, paysannes.

La scène se passe chez Ninon, à Ville d'Avray.

Foucher Paul, *La jeunesse de Voltaire*, comédie en un acte, en vers, Librairie Internationale, Paris 1869.

Personnages: Gourville; Porphyre Blandin; Arouet; Ninon; Henriette; Claudine.

La scène se passe à Paris, rue de Tournelles, au commencement du XVIIIème siècle.

Young Edward (1683-1765)

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, *Le mariage du vaudeville et de la morale*, comédie en un acte, en vers, mêlée de vaudevilles, chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an II [1793].

Personnages: le Vaudeville; la Morale, fille de Minerve; Arlequin, valet du Vaudeville; Michau, paysan; Young, poète et philosophe anglais; un vieillard et sa femme; un jeune homme et sa femme; un enfant et sa petite sœur.

1.2 Attori

Arnould Madeleine-Sophie (1740-1802)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Sophie Arnould*, comédie en trois actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville en février 1805, Collin, Paris 1805.

Personnages: Mlle Arnould, actrice de l'Opéra; Mlle Beauménard, actrice des Français; Mlle Henriette, fille de Dumont; Rose, femme de chambre de Mlle Arnould; le chevalier; Milord Spleen; M. Dumont, père d'Henriette; Auguste, jeune musicien, amant d'Henriette; Armand, comédien français; Valentin; Bourguignon, valet de M. Armand; François, petit cuisinier de Mlle Arnould; différents personnages.

La scène est à Paris, chez Mademoiselle Arnould, dans un salon.

Baron Michel (1653-1729)

Ledoux Paul, Duport Paul, *Les comédiens ou la répétition de Psyché*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 août 1821, Mme Huet, Paris 1821.

Personnages: Baron; le marquis de la Furetière; le semainier; un comédien;

le souffleur; Mlle Desmares; Victor, page; une comédienne; comédiens et comédiennes.

La scène est au foyer de la Comédie Française.

Dumersan T.M., *La mort de Molière*, drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 18 février 1830, pour l'anniversaire de la mort de Molière, Barba, Paris 1830.

Personnages: Le commandeur d'Orbesson; le vicomte de Fombreuse; Pirlon, intrigant hypocrite (même costume que le rôle de Tartuffe); Baron, élève de Molière et comédien; La Thorillièrre, acteur comique de la troupe de Molière; Mignard, peintre, ami de Molière; un pauvre; le marquis; Laurent, valet de Pirlon, veste noire, cheveux plats, petit chapeau rond; premier médecin; deuxième médecin; un homme du peuple; Angélique, fille d'un riche bourgeois; La Forêt, servante de Molière; comédiens et comédiennes; hommes du peuple. Dans l'Épilogue: Thalie.

La scène est à Paris, elle se passe le 17 et 18 février 1673.

Tuffet Jean-Baptiste, Ferré Alexandre, *Baron le comédien*, anecdote-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaité le 7 octobre 1837, Marchant, Paris 1837.

Personnages: Baron, sous le nom d'Arthur; Delor, propriétaire de l'hôtel; Badouret, concierge de l'hôtel; Valentin, garçon de l'hôtel; Champagne, valet de la comtesse; un officier du guet; la comtesse de Ronsberg; Caroline, fille de Badouret; cuisiniers; marmitons; soldats du guet.

La scène se passe à Lyon, dans une salle de l'Hôtel des Princes, en 1680.

Biancolelli Caterina (1665-1716)

Villeneuve Ferdinand de, Livry Charles de, *La fille de Dominique*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 22 juin 1833, Barba, Paris 1837.

Personnages: Michel Baron, comédien du roi et auteur dramatique; Lathorillièrre, son camarade; Nicolas, domestique de Baron; Cathérine Biancolelli, fille de Dominique, ancien Arlequin de la Comédie Italienne; comédiens et comédiennes.

La scène se passe à Paris, chez Baron, vers l'année 1688.

Carlin (Bertinazzi Carlo Antonio) (1713-1783)

Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, Philippon La Madelaine Louis, *Carlin debutant à Bergame*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 26 thermidor an X [14 août 1802], Mme Masson, Paris 1806.

Personnages: Bertinazzi, père de Carlin; Carlin Bertinazzi; Scapin; Rinaldo; Mme Flaminia; Isabelle, sa nièce.

Rochefort Edmond, Lemoine Gustave, *Carlin à Rome ou les amis de collège*, souvenir historique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 22 septembre 1831, Barba, Paris 1837.

Personnages: Laurent, franciscain; Carlin Bertinazzi, ancien arlequin de la Comédie Italienne, ami de Laurent; Charles, son fils; Caroline, sa nièce; Camille, première danseuse de l'Opéra, amie de Carlin; Marianne, vieille gouvernante de Carlin; musiciens; acteurs et actrices du Théâtre Saint-Charles. La scène se passe à Rome chez Carlin, en 1770.

Simonnin Antoine Jean-Baptiste, Nézel Théodore, *L'Arlequin et le Pape*, vaudeville historique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu Comique le mardi 4 octobre 1831, Malasia, Paris 1831.

Personnages: Clément XIV, sous le nom de Frère Laurent; Carlin, ancien acteur; Carlino, filleul de Carlin; Benini, jardinier des Franciscains; Argentine, amante de Carlino.

La scène est dans une petite campagne aux portes de Rome.

Lurieu Gabriel de, Delaporte Michel, Dupeuty Charles, *Argentine*, comédie en deux actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal le 23 septembre 1839, Boule, Paris 1839.

Personnages: Le conte de Courvolles; Charles Bertinazzi; Flora, fleuriste de la cour; la comtesse de Courvolles; Rose, première demoiselle de magasin; Jenny, Nina, Alexandrine, Fanny, Marguerite, Jacynthe: fleuristes; une députation de comédiens du Théâtre Italien (grande tenue); domestique.

La scène est à Paris vers 1750.

Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Dumanoir Philippe-François, *Carlo et Carlin*, comédie en deux actes mêlée de chant, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Palais-Royal le 28 février 1844, Beck, Paris 1844.

Personnages: Carlo Bertinazzi; Camérani, son ami; le duc de Friola, ambassadeur de Parme à Florence; la duchesse, sa femme; Armantine; l'impresario; un valet; un exempt; personnages de la Comédie Italienne; Garçons de théâtre; gardes.

La scène se passe, au premier acte, à Florence, en 1730; au second acte, dans l'intérieur du théâtre de cette ville.

Champmeslé (Chevillet Charles) (1642-1701)

Lucas HIPPOLYTE, *Champmeslé*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le second Théâtre Français (Odéon) le 19 mars 1844, Michel Lévy, Paris 1844.

Personnages: Racine; Champmeslé; La Fontaine; Jean-Pierre; Marie la Champmeslé; Claudine, servante.

Champmeslé (Desmares Marie) (1642-1698)

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Duport Paul, *La Champmeslé*, comédie anecdotique en deux actes et mêlée de chant, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 février 1837, Le Magasin théâtral, Paris 1837.

Personnages: Desmares, premier président du parlement de Rouen; Gaston, marquis e Genevray, son petit fils; Champmeslé, acteur de l'Hôtel de Bourgogne; la Champmeslé, actrice de l'Hôtel de Bourgogne, passant pour la nièce de Champmeslé; Flipote, femme de charge du président Desmares; un domestique.

La scène est à Paris chez la Chammeslé en 1672.

Clairon Mlle (Léris Claire-Josèphe) (1723-1803)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Le tailleur de Jean-Jacques*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 12 novembre 1819, Quoy, Paris 1819.

Personnages: Rousseaux, tailleur; Mlle Clairon, actrice du Théâtre Français; Poisson, acteur du Théâtre Français; Montrichard, financier; le président; Simon, garçon tailleur chez Rousseaux; Babet, jardinière de mlle Clairon; La Fleur, domestique de M. de Saint-Lambert.

La scène est à Montmorenci, sur la place du village. L'action se passe vers l'année 1760.

Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Courcy Frédéric de, *Mademoiselle Clairon*, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase Dramatique le 13 novembre 1838, Barba, Paris 1838.

Personnages: Claire-Hippolyte de Latude (Mlle Clairon); le margrave d'Anspach; le chevalier de Saint-Paul; l'abbé, contrôleur des finances; Marmontel; Roselly, comédien français; le baron de Mulhdorf, conseiller intime du margrave; Françoise, gouvernante de Mlle Clairon; un exempt; un huissier; comédiens et comédiennes; officiers et seigneurs.

La scène se passe, au premier acte, à Paris, chez mademoiselle Clairon; au deuxième acte, à Anspach, dans le palais du margrave.

Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, *Bonaparte et mlle Clairon*, comédie anecdotique en un acte et en vers, à la Librairie du Petit Journal, Paris 1865.

Personnages: Bonaparte, premier consul; Duroc; Boubrienne; Gratien, jeune officier; Junius, petit paysan d'une quinzaine d'années; Mlle Clairon, morte le 31 janvier 1803 à Paris; Ermance de Valrange.

La scène se passe en l'an XI de la République, fin de septembre 1802.

Collalto (Matteuzzi Antonio) (1717-1778)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Un tour de Colalto*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Panorama le 15 juillet 1809, Madame Cavanagh, Paris 1809.
Personnages: Colalto, acteur de la Comédie Italienne; Madame Colalto, sa femme; le duc d'Alferi, seigneur italien; Simio, valet de chambre du duc; Muller, suisse; Brignatini, intendant du duc; Lelio, son fils; troupe de solliciteurs.

La scène se passe dans la maison du duc.

Dangeville Marie-Anne Botot (1714-1796)

Villeneuve Ferdinand de, Livry Charles de, *Mademoiselle Dangeville*, comédie en un acte mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 10 avril 1838, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Personnages: Maître Patouillet, professeur au collège des jésuites; l'abbé Pellegrin, chansonnier; Brillecour – Brizard, comédiens du roi; Remi, neveu de Patouillet; Mlle Dangeville, comédienne; Jacquot; la marquise de Nesles; Tching-Ka; Tiennette, femme de Remi; chœurs.

La scène se passe à Essonne, sous le règne de Louis XV.

Déjazet Virginie (1798-1875)

Bayard Jean-François-Alfred, *Mademoiselle Déjazet au sérail ou le Palais Royal en 1872*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 28 mars 1843, Michel Lévy frères, Paris 1843.

Personnages: Sainville fils, directeur; Frivolet, artiste; Taupin, artiste; Alcide-Tousez, marquis de la Rossa-Blanca, etc., ancien acteur du Palais-Royal; Hercule, son fils; Mademoiselle Déjazet, ancienne actrice du Palais-Royal; Palmyre, artiste; Mme Frivolet, artiste; Philibert, garçon de théâtre; comédiens.

La scène se passe sur le Théâtre du Palais-Royal en 1872.

Desgarcins Mlle (Des Garcins Magdelaine Marie) (1769-1875)

Vanderburch Émile, Aycard Marie, *Mlle Desgarcins ou la troisième représentation d'Othello*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 13 juillet 1839, Barba, Paris 1839.

Personnages: Mlle Desgarcins, actrice de la Comédie Française; Mlle Joly, actrice de la Comédie Française; Florence, acteur et régisseur de la Co-

médie Française; Germancey; Ernest, jeune peintre; un garçon de théâtre. La scène se passe en 1792, dans la loge de mademoiselle Desgarcins.

Dominique (Biancolelli Domenico Giuseppe) (1636-1688)

Pain Joseph, *Allez voir Dominique*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, Mme Masson, Paris an X [1801].

Personnages: Dominique Biancolelli, fameux Arlequin de la Troupe Italienne; Marivaux; Diétis, médecin, père de Théodore; Théodore, jeune auteur; Mme Dominique; Sophie, nièce de M. et Mme Dominique.

La scène est à Paris, dans le cabinet de Dominique.

Dumesnil Mlle (Marchand Marie-Françoise) (1713-1803)

Fournier Narcisse, *Tiridate ou comédie et tragédie*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 15 avril 1841, Michel Lévy, Paris 1841.

Personnages: Mlle Dumesnil, actrice de la Comédie Française; Louise, sa filleule; Dubuisson, huissier de province; Adrien, son fils.

La scène est à Paris chez Mlle Dumesnil.

Farinelli (Boschi Carlo) (1705-1782)

Dupin Henri, Scribe Eugène, *Farinelli ou la pièce de circonstance*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi 25 juillet 1816, Mlle Huet-Masson, Paris 1816.

Personnages: Farinelli, page; L'Affut, auteur; L'Eclair, auteur; Pacolet, garçon d'auberge; Nanette, écaillère.

La scène est dans un hôtel garni à Paris.

Saint-Georges Henri de, Pittaud de Forges Auguste, Leuven Adolphe de, *Farinelli ou le bouffe du Roi*, comédie historique en trois actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 17 février 1835, Tresse, Paris 1840.

Personnages: Ferdinand VI, roi d'Espagne; la Reine; Farinelli (Carlo Boschi, dit), bouffe italien; Preciosa (Inès, sous le nom de), nièce du docteur Gil Perez; Don Gil Perez, premier médecin du Roi; Nuguez, pharmacien de la cour; Cléophas, chocolatier; Nino, domestique de Farinelli; un alguazil; un capitaine des gardes; un officier; un huissier du palais; deux pages; un factionnaire; une patrouille; seigneurs et dames de la cour; domestiques de Gil Perez; hommes et femmes du peuple.

La scène se passe à Madrid. Au premier acte, sur une place publique, en face du palais du Roi. Au deuxième et au troisième actes, dans le palais.

Favart Mme (Duronceray Marie-Justine-Benoîte) (1727-1772)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Madame Favart*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 22 décembre 1806, Guiguet et Michaud, Paris 1806.

Personnages: Mme Favart, actrice de la Comédie Italienne; Favart; l'abbé de Voisenon; le maréchal de Richelieu; M. Dorimont, fermier général; Finette, femme de chambre de Mme Favart; Annette, jeune rosière; M. de la Saisie, commis aux douanes.

La scène est à Fontanay-aux-Roses, chez Madame Favart.

Boniface Xavier (qui Xavier), Masson Michel, *Madame Favart*, comédie en trois actes mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 26 décembre 1836, la Cour, Paris 1837.

Personnages: Maurice de Saxe; Bercaville, commis aux aides et gabelles; l'abbé de Voisenon; Favart; Duronceray, ancien maître de chapelle de Stanislas, roi de Pologne; Marie, sa fille; Mamie Babichon, actrice de la Comédie Italienne; le régisseur du théâtre; un notaire; un domestique de Maurice de Saxe, en grande livrée; un domestique de Mlle Chantilly; un exempt; acteurs et actrices; soldats.

Floridor (Soulas Josias de) (1608-1671)

Picard Louis-Benoît, *Le vieux comédien*, comédien en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Louvois le deuxième jour complémentaire an XI [19 septembre 1803], Huet, Paris an XII [1804].

Personnages: Dumont dit Floridor, ancien comédien; Mme Floridor, sa femme; Dumont de Morinville, avocat, cousin de Floridor; Dumont de Floranceac, médecin, aussi cousin de Floridor; Auguste, fils de Morinville, amant de Lise; Lise, fille de Florangeac; mlle Beaupré, comédienne; Pascal, valet de Floridor. La scène est chez Floridor, à Senlis.

Garrick David (1717-1779)

Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Garrick double ou les deux acteurs anglais*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Troubadours le 26 pluviôse an VIII [15 février 1800], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.

Personnages: Garrick, fameux acteur de Londres; Chalmers, comédien écossais, voyageant sous le nom de Garrick; Jackson, aubergiste; Georgina, fille de Jackson; John, garçon d'auberge, amoureux de Georgina; Sheridan, directeur du théâtre de Dublin; le maire de Kildare; quatre soldats. La scène est à Kildare, ville en Irlande, à 20 miles de Dublin.

Gros-Guillaume (Guérin Robert) (1554-1634)

Vanderburch Émile, *Le barbier de Paris*, drame en trois actes représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 16 mai 1827, G. Brunet, Paris 1827.

Personnages: Le comte de Villebelle; le barbier Touquet; Blanche, orpheline, sa fille adoptive; Urbain, jeune bachelier, son amant; le chevalier Chavagnac, surnommé *Chaude-Oreille*, gascon, hableur, poltron et intéressé; Marguerite, servante de Touquet, femme de soixante ans, probe; Gros-Guillaume – Turlupin - Gautier-Garguille, comédiens de l'hôtel de Bourgogne.

La scène se passe à Paris, rue de Bourdonnais, dans la maison de Touquet, durant les deux premiers actes; le troisième se passe chez le comte, dans un château voisin. L'action a lieu dans l'automne de 1632.

Gaussin Mlle (Gaussem Jeanne Catherine) (1711-1767)

Chazet René de, *Mademoiselle Gaussin*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier fructidor an XIV [19 août 1806], Barba, Paris an XIV.

Personnages: M. Mondor, fermier général; Lanoue, auteur comique; Mlle Gaussin; Lisette, femme de chambre de Mademoiselle Gaussin.

La scène se passe dans le salon de Mademoiselle Gaussin.

Lecouvreur Adrienne (1692-1730)

Béraud Antony, Maurier Charles (qui Valory), *Adrienne Lecouvreur*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 12 mars 1830, Barba, Paris 1830.

Personnages: Maurice, comte de Saxe, maréchal de camp au service de la France, amant d'Adrienne; Argental (le comte d'), chargé d'affaires du duc de Parme en France, ami de Maurice; Patkof (le baron de), envoyé de Russie; Alphonse, aide-de-camp du comte de Saxe, amant de mademoiselle Dangeville; Legrand, acteur de la Comédie Française; Poisson, idem; Sarrasin, idem; Desprès, valet de chambre français, attaché au service du baron; un officier de la maison du roi; un domestique de M. d'Argental; Adrienne Lecouvreur; Mlle Dangeville, actrice de la Comédie Française; une femme de chambre d'Adrienne; un domestique d'Adrienne; domestiques du comte d'Argental; garçons de théâtre de la Comédie Française.

La scène se passe, le premier acte, à Paris, dans la maison d'Adrienne, le second et le troisième à Versailles.

Scribe Eugène, Legouvé Ernest, *Adrienne Lecouvreur*, comédie-drame en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le 14 avril 1849, Beck, Paris 1851.

Personnages: Adrienne Lecouvreur, de la Comédie Française; Maurice, comte de Saxe; le prince de Bouillon; la princesse, sa femme; l'abbé de Chazeuil; Athénais, duchesse d'Aumont; Michonnet, régisseur de la Comédie Française; la marquise; la baronne; mademoiselle Jouvenot, sociétaire de la Comédie Française; mademoiselle Dangeville, sociétaire de la Comédie Française; M. Quinault, sociétaire de la Comédie Française; M. Poisson; seigneurs et dames de la cour; acteurs et actrices de la Comédie Française. La scène se passe à Paris au mois de mars 1730.

Lekain (Caïn Henri Louis) (1729-1778)

Pittaud de Forges Auguste, Guinot Eugène (qui Vermond Paul), *Lekain à Draguignan*, comédie en deux actes mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 23 janvier 1839, Marchand, Paris 1839.

Personnages: Lekain; Dogard, choriste du théâtre de Marseille; Bourdas, capitaine de la prévôté; Landrol, directeur du Théâtre de Draguignan; Barboteau, régisseur; un coiffeur; la Présidente de Champagnac; Florine, nièce de Landrol; acteurs, actrices, domestiques des deux sexes, costumiers, garçons de théâtre.

La scène se passe à Draguignan.

Molé François René (1734-1802)

Périn René, Pillon-Duchemin Anne-Adrien-Firmin, *Molé aux Champs-Élysées*, hommage en vers mêlé de chants et de danses, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin, salle de l'ancienne Opéra, le 25 nivôse an XI [15 janvier 1803], se vend au Théâtre et chez tous les marchands de nouveautés, Paris an XI.

Personnages: Melpomène, Thalie, Polymnie, Erato, Therpsicore, Euterpe, Clio, Uranie, Calliope, La Renommée: muses; Charon; Mercure; Voltaire; Piron; Racine; Molière; Demoustier; Corneille; Molé; Auger; Belcour; Préville; Desessarts; Gaussin; Dangeville; Joly; Desgarcins; Olivier.

Rochefort Edmond, Cogniard Hippolyte, Cogniard Théodore (qui Cogniard frères), *Le For-l'Évêque*, vaudeville anecdotique en deux actes, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 24 novembre 1834, Marchant, Paris 1834.

Personnages: Chrétien Frédéric, margrave d'Anspach et de Bareith; Molé, comédien du roi; Biberlot, garçon parfumeur; Moussard, peintre en bâtiments; Leblond, concierge du For-l'Évêque; le marquis de Folbelle; Mlle Clairon, comédienne; Mlle Dumesnil, comédienne; Amaranthe, fille de Leblond; un coureur du Margrave; le marquis de Saint-Preux; un garçon de café; un chevalier; marquis; chevaliers; un sergent; des soldats du guet; porteurs de chaises. La scène est à Paris en 1785.

Philidor François-André Danican (1726-1795)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Dupeuty Charles, *Madelon Friquet*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 1^{er} octobre 1835, Mevrel, Paris s.d.

Personnages: Le prince de Soubise; le comte de Laperroère, colonel du régiment de Picardie; Philidor, répétiteur de la danse à l'Opéra; Tranquille, ouvrier chapelier; Mme Poitevin, propriétaire de l'hôtel de la reine de Suède; Madelon Friquet, sa nièce; Mlle Guimard, danseuse de l'Opéra; Babiole, servante de l'hôtel; un laquais de Laperrière.

Poisson Raymond (1630-1690)

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Poisson chez Colbert*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 juin 1808, Fages, Paris 1808.

Personnages: Colbert, surintendant des finances; Raymond Poisson, comédien français; Philippe, son fils; Hénaut, poète; Mme Deshoulières; Mme Bertrand; Pauline, sa nièce; Thibaut, garde-chasse; Georges; Durand, garde de la maréchaussée; un exempt, un page, plusieurs paysans.

La scène est à Scéaux, au château de Colbert.

Samson Joseph-Isidore, *La famille Poisson ou les trois Crispins*, comédie en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 15 décembre 1845, Michel Lévy, Paris 1846.

Personnages: Raymond Poisson; Paul, son fils; Arnould, fils de Paul Poisson; Beauséjour, acteur de province; Mariane, nièce de Paul Poisson.

La scène est à Paris dans un logis commun à Raymond et Paul Poisson.

Préville (Dubus Pierre Louis) (1721-1799)

Daudet Alexis, *Une journée de Préville*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre Molière le 24 vendémiaire an X [16 octobre 1801], J. A. Latour, Liège an X.

Personnages: Préville, acteur; Poincette, acteur; Bellecourt, acteur; Jolisbois, cavalier; Présur, usurier; Valentin, vieux comédien; Champagne, domestique de Préville; Madame Préville.

La scène est à Compiègne, dans une auberge.

Dupré de Saint-Maure Jean-Pierre-Émile, *La jeunesse de Préville ou les comédiens de campagne*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 mai 1809, Fages, Paris 1809.

Personnages: L'ambulant, directeur d'une troupe de comédiens; Aline, sa fille, jeune première; Préville, acteur de la troupe; Tragicour, acteur de la troupe; Fatenville, particulier de la ville; Dorsein; particulier de la ville; Gignac, perruquier de la troupe. La scène est dans l'appartement du directeur.

Merle Jean-Toussaint, Brazier Nicolas, *Préville et Taconnet, ou la comédie sur le boulevard*, vaudeville grivois en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 18 janvier 1817, Barba, Paris 1817.

Personnages: Préville, acteur de la Comédie Française; Taconnet, acteur du Théâtre de Nicolet; Nicolet, directeur du Théâtre des Grands Danseurs du Roi; Duruisseau, commissaire; Jérôme, garçon marchand de vin; Fanchonnette, écaillère.

La scène se passe à Paris, sur le Boulevard du Temple.

Ravel Pierre-Alfred (1811-1881)

Dupeuty Charles, Voirin Charles (qui Varin), *Ravel en voyage*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 6 avril 1844, Tresse, Paris 1844.

Personnages: Ravel, comédien; Ravinel, employé aux contributions; Dagobert, receveur; Dérouville, directeur du théâtre; Clara, actrice; Mme Lacaille, aubergiste.

La scène se passe à Carcassonne, à l'auberge du Cygne.

Sallé Marie (1707?-1756)

Boniface Xavier (qui Xavier), Bayard Jean-François-Alfred, Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), *Mademoiselle Sallé*, comédie en deux actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 29 juin 1841, s.n., Paris 1841.

Personnages: Le chevalier de Mailly; Vanderstronk, envoyé des Provinces-Unies; Lord Beresford, ministre anglais; Saint-Amour, danseur de l'Opéra; Mlle Sallé, danseuse; Lolotte, maîtresse du duc de Choiseul; un perruquier; une habileuse; un domestique; un garçon de théâtre.

Taconet Toussaint Gaspard (1730-1770)

Allarde Mare-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), Désaugiers Marc-Antoine, Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, *Taconnet chez Ramponneau ou le réveillon de la courtille*, comédie-folie en un acte et en prose, mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés-Panorama le mercredi 23 décembre 1807, Barba, Paris 1808.

Personnages: Taconnet, auteur et acteur du théâtre de Nicolet; Ramponneau, marchand de vin; Javotte, sa fille; M. Trigaudin, commissaire; Noël, son fils; La Tulipe, amant de Javotte et ami de Taconnet; comédiens du Théâtre de Nicolet; un marié; une mariée; gens de la noce; voisins et voisines; poissardes.

La scène est à la Courtille.

Béraud Antony, Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Taconnet ou l'acteur des boulevards*, vaudeville en cinq actes représenté, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 13 novembre 1852, Beck, Paris 1852.

Personnages: Taconnet, d'abord menuisier, puis machiniste, auteur et acteur; Nicolet, directeur d'un petit théâtre des boulevards; D'Orvigny, auteur; Vadé, auteur; le baron de Camuset, financier; Ramponneau, marchand de vin traiteur, aux Porcherons, le comte d'Albaret, colonel de cavalerie, lieutenant aux mousquetaires noirs; Préville acteur de la Comédie Française, Vanhove, idem: Desessart, idem; Dazincourt, idem; Bouret, régisseur de la Comédie Française; Durand, ouvrier menuisier; Macloud, apprenti menuisier; un machiniste du Théâtre Français; Lubin, coiffeur de la cour; un garde suisse de la Comédie Française, parlant; un huissier de la Chambre du Roi; Mademoiselle Luzy, actrice de la Comédie Française, aimée de Taconnet et du baron de Camuset; Nicole, filleule de Nicolet et femme de Taconnet; Jeanne Tiquot, tante de Nicole; Madame Préville; Mademoiselle Lachassaigne; Florette; ouvriers menuisiers; parents et amis de Taconnet et de Nicole; machinistes du Théâtre Français; garçons de théâtre; allumeurs; perruquiers du Théâtre Français; costumiers; acteurs; actrices; seigneurs de la cour; domestiques de mademoiselle Luzy et du baron de Camuset; garçons et servantes chez Ramponneau, buveurs, etc. etc. La scène se passe, les quatre premiers actes, à Paris et le cinquième à Choisy-le-Roi, vers les dernières années du règne de Louis XV.

Talma François-Joseph (1763-1826)

Pradel Eugène de, *Talma et Potier ou la femme à vapeurs*, comédie-vaudeville en un acte, composée en cinq heures dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Toulon sur un sujet fourni par le public, distribué le même jour, 27 juin 1829, à MM. les acteurs, représenté sur le Théâtre de Toulon le 28 juin 1829, Imprimerie d'Auguste Aurel, Toulon 1829.

Personnages: Talma; Potier; Milord Biff; John; Sainval, jeune officier français; Lady Cockburn, jeune veuve; Paméla, vieille gouvernante.

La scène est à Londres; le théâtre représente un salon.

Dumersan T.M., Béraud Anthony, *Napoléon*, drame historique en trois actes et cinq tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Saint-Marcel le 25 mai 1839, Michaud, Paris 1839.

Personnages: Napoléon; Duroc; Achille Zaluski; Rapp; le baron de Guerlizard; Talma; Constant; Rustan; Baptiste; Moustachon, grenadier;

Lorizot, grenadier; le capitaine Bletson; un lieutenant de la vieille garde; Pichon, tambour-maître; L'Amoureux, tambour; un agent; un matelot; le petit Baptiste; l'Impératrice Joséphine; Mme de Larochevoucauld; Annette; généraux; préfets; maires; officiers; dames du palais; vieille-garde; soldats; matelots; cantinières; génies; ombres des braves tués dans les guerres de la République et de l'Empire.

Labrousse Fabrice, Thiry Auguste-François (qui Albert), *Bonaparte ou les premières pages d'une grande histoire*, pièce militaire en vingt tableaux, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National (ancien Cirque) le 2 février 1850, Marchant, Paris 1850.

Personnages: Bonaparte; Augereau; Junot; Beaulieu; Lippani; le cardinal Mattei; Barras; Dantel, maître de danse; Alboise, grenadier; le tambour; Salicetti; Legendre; Tallien; Talma; Antoine; Albert Permont; le général Doppet; l'inconnu; Raimond, soldat; le père Rouget; Duroc; Muiron; le maire; Liptai; Dargenteau; Pesaro; un moine; un homme du peuple; un forçat; un général anglais; un italien; un autre; un envoyé; un tambour-major; Joséphine; Naddi; Teresa; Mme Permont; Fanchette; Eugène Beauharnais; Aspasia; Marianne; Madame Tallien; Laure; une italienne.

Turlupin (Le Grand Henri) (1583-1634)

Désaugiers Marc-Antoine, Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Dumersan T.M., *Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle*, comédie anecdote en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le jeudi 10 mars 1808, Madame Cavanagh, Paris 1808.

Personnages: Turlupin (Henri Legrand, dit Belleville), de la troupe des Enfants Sans-Souci; Gros-Guillaume (Robert Guérin dit Lafleur) de la troupe des Enfants Sans-Souci; Gaultier-Garguille (Hughes Guéru, dit Flechelle) de la troupe des Enfants Sans-Souci; Hardi, vieux poète; Coquillard, juge de Luzarche, vieux et borgne; Berniquet, juge de Saint-Germain, bavard et boiteux; Mme Alison, aubergiste de la Belle Étoile; un tambour, faiseur d'annonces; habitants de Saint-Germain.

La scène est à Saint-Germain.

1.3 *Direttori di teatro, suggeritori, scenografi, ecc.*

Monnet Jean (1703-1785)

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Monet, directeur de l'opéra-comique*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville, le 4 thermidor an VII [22 juillet 1799], Barba, Paris an X [1802].

Personnages: Monet; Anseaume; D'Amour; Vadé; Parent; Delisle; Violentine; Raton; Villiers.

La scène est sur le Théâtre de l'Opéra-Comique.

Nicolet Jean Baptiste (1710-1796)

Desnoyer Charles, *L'ombre de Nicolet ou de plus fort en plus fort!*, vaudeville-épisodique en un acte représenté pour la réouverture du Théâtre de la Gaîté le 9 septembre 1837, le magasin théâtral, Paris 1837.

Personnages: Le directeur; feu Nicolet; un jeune gant jaune; un jeune titi; un diabolin; la fée; la belle écaillère; Giaffar des *Ruines de Babylone*, Loupy, dans *Il y a seize ans*, un pompier; le chien de Montargis; une vieille portière; Antoine, garçon de théâtre.

1.4 *Musicisti, pittori, scultori, architetti*

Berchem Nicolaes Pietersz (1620-1683)

Brazier Nicolas, Dolivet, Vincent Jules, *Berghem et Van-Ostade ou les deux peintres hollandais*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 25 avril 1812, Fages, Paris 1812.

Personnages: Van-Ostade, Berghem: peintres hollandais; Frédérick, neveu d'Ostade; le duc de ***, seigneur français; Madame Berghem; Louise, sa fille; Carle, vieux domestique de Van Ostade.

La scène se passe à Harlem, dans le milieu du XVIIème siècle.

Buonarroti Michelangelo (1475-1564)

Delrieu Étienne-Joseph-Bernard, *Michel-Ange*, opéra en un acte et en prose, musique de Nicolo Isouard, représenté pour la première fois sur le Théâtre Faydeau le 20 frimaire an XI [11 décembre 1802], Barba, Paris an XI.

Personnages: Michel-Ange, peintre, âgé de 24 ans; Scopa, picturomane, tuteur de Fiorina, âgé de 45 ans; Pasquino, valet de Scopa, niais et poltron; Fiorina, maîtresse de Michel-Ange, fille de Pérugin; Zerbine, servante de Fiorina, paysanne; Léonard, peintre; chœur de peintres.

La scène est à Florence, dans l'atelier de Pérugin, occupé par Scopa.

Callot Jacques (1592-1635)

Lafflard Eugène Hyacinthe (qui Décour), *Jacques Callot à Nancy*, comédie historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Elèves rue de Thionville le 4 brumaire an XIV [26 octobre 1805], Allut, Paris 1806.

Personnages: Callot, célèbre graveur du seizième siècle (Louis XIII); Hogarth, habitant de la ville de Nancy; Honora, sa fille; Lasbelfin, colonel au service du roi de Suède; Montbron, son écuyer; Maria, vieille gouvernante au service d'Hogarth; un messenger; gardes.

La scène se passe à Nancy sous le règne de Louis XIII, l'an 1631.

Dumolard Henri-François, Coster Auguste-Mario (qui Mario), *Callot à Nancy*, comédie anecdotique en un acte, en prose et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 26 juin 1813, Mme Masson, Paris 1813.

Personnages: Callot, graveur-dessinateur; Eugénie Callot, sa sœur aînée; M. de Verseuil, étranger fixé à Nancy; Agathe Kuttinger, sa pupille; Mauvoise, sculpteur en bois des caricatures de Caillot; Adrien Henryet, jeune élève de Callot; le chevalier de Valbel, officier des gardes du duc de Lorraine, amoureux d'Agathe; chœur de modèles grotesques.

La scène se passe à Nancy en 1633, chez Callot.

Caravaggio (Merisi Michelangelo) (1571-1610)

Desnoyer Charles, Alboize de Pujol Jules-Édouard, *Caravage (1599)*, drame en trois actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 26 avril 1834, Paris, Barba, 1834.

Personnages: Le grand duc de Milan; Joseph d'Arpinas; Angelo della Pergola, chevalier de Malte; Michel-Ange Caravage, peintre; Daverne, seigneur; Spinelli, seigneur; premier peintre; deuxième peintre; un capitaine des gardes; le président des juges du concours de peinture; un huissier; Léontia, fiancée de Caravage; Béatrix, nourrice de Léontia, personnage muet; seigneurs; peintres; juges du concours; jeunes filles; gardes; héraut d'armes; peuple.

La scène se passe à Milan en 1599.

Cellini Benvenuto (1500-1571)

Meurice Paul, *Benvenuto Cellini*, drame en cinq actes et en huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 1^{er} avril 1852, Barba, Paris 1852.

Personnages: Benvenuto Cellini; François Ier; Charles-Quint; Ascanio; Pagolo; le comte d'Orbec; D'Estourville, prévôt de Paris; Triboulet; Hermann; Simon; un pauvre; la duchesse d'Étampes; Scozzone; Colombe; Périne; Berthe; ouvriers; courtisans; garde.

La scène se passe à Paris en juin 1540.

Cimarosa Domenico (1749-1801)

Bouilly Jean-Nicolas, *Cimarosa*, opéra-comique en deux actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre impérial de l'Opéra-Comique le 28 juin 1808, Barba, Paris 1808.

Personnages: Cimarosa, compositeur italien; Modestini, élève de Cimarosa et du Conservatoire de Naples; Fiorelli, riche propriétaire, ami de Cimarosa; Florina, fille unique de Fiorelli; Ambrogio, vieux domestique napolitain, au service de Cimarosa; Casacciello, bouffe, acteur du théâtre des Florentins; Trabulza, basse-contre, acteur du théâtre des Florentins; Orsolina, prima seria, acteur du théâtre des Florentins; Bellini, prima buffa, acteur du théâtre des Florentins; un officier de justice; sbires; laquais de différentes livrées. La scène se passe à Naples, dans la maison de Fiorelli.

Cousin Jean (l'Ancien) (circa 1490-dopo il 1590)

Montcloux d'Épinay, *Angela ou l'atelier de Jean-Cousin*, opéra-comique en un acte, représenté à Paris, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Opéra-Comique le 13 juin 1814, Mme Masson, Paris 1814.

Personnages: Jean-Cousin, peintre et sculpteur du temps de François Ier; Angela, jeune orpheline italienne élevée par Jean-Cousin; la duchesse Diane de Poitiers; l'amiral Bonivet; Marot (Clément Marot), poète; Anselme, élève de Jean-Cousin; suite de la duchesse; élèves de Jean-Cousin.

La scène se passe à Paris, dans l'atelier de Jean-Cousin.

Da Vinci Leonardo (1452-1519)

Brazier Nicolas, Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Dupeuty Charles, *Le palais, la guinguette et le champ de bataille*, prologue d'inauguration en trois tableaux, à grand spectacle, mêlé de chant, danses, combats, évolutions militaires, apothéose, mise en scène de M. Franconi jeune, décors de MM. Dumay et Gosse, représenté pour la première fois à Paris, au Cirque-Olympique, le 31 mars 1827, se vend au Cirque-Olympique, Paris 1827.

Personnages: Prologue: M. Flanard; un marchand de tisane; Azur, génie aérien; promeneurs, petits génies. *Personnages de la guinguette*: Favori, hus-sard; Galop, cocher; Criquet, tambour; Fanchon, blanchisseuse; Sophie, fleuriste; militaires de toute arme, garçons et filles d'auberge, ouvriers endimanchés, peuple, etc. *Personnages du palais*: François Ier, roi de France; le chevalier Bayard; Léonard de Vinci; Triboulet, fou du roi; Marguerite de Navarre, sœur de François Ier; Madame de Randan; Seigneurs, pages, dames d'honneurs, hommes d'armes, peuple; *Personnages du champ de bataille*: un colonel français; un porte-drapeau; deux officiers; un sergent; un officier supérieur espagnol; deux chefs de guérillas; une vivandière; troupes française à pied et à cheval; guérillas; cavaliers et fantassins.

Dürer Albrecht (1471-1528)

Audiffret Louis-Dominique-Laurent, *Albert Durer*, pièce en un acte (pour hommes seulement), in *Entre deux paravents*, théâtre des salons de famille, E. Dentu, Paris 1860.

Personnages: Maximilien Ier, empereur d'Allemagne; le duc de Ranzan; le comte de Steinberg; Michel Wolfmuth; Albert Durer; un laquais.
La scène se passe à Nuremberg dans la palais de l'Empereur.

Grétry André (1741-1813)

Fougas, *Grétry chez Madame Dubocage*, vaudeville en un acte, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 23 septembre 1815, Martinet, Paris 1815.

Personnages: Grétry; l'abbé Lemonnier; Mme Dubocage; Suzette, suivante de Mme Dubocage; Thomas, magister du village, père de Suzette; André, jardinier de Mme Dubocage, amant de Suzette.

La scène se passe aux environs de Rouen, chez madame Dubocage.

Bury Fulgence de, Ledoux Paul, La Croisette Ramond de, *Grétry*, opéra-comique en un acte, musique de Grétry, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} juin 1824, Martinet, Paris 1824.

Personnages: Le baron; Saint-Edme, jeune officier, neveu du baron; Grétry; Rossignolli, musicien italien; Du Petit-Pas, maître de danse; Du Succès, cabaleur; Ernestine, femme de Saint-Edme; Mme Renard, femme de confiance du baron; domestiques; paysans; paysannes.

Théaulon Emmanuel, Albitte Gustave, Martin Henri (qui Lubize), *Spéciale à la cour*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Gymnase-dramatique le 25 novembre 1837, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Personnages: M. Lampard, serpent de la paroisse de Vélizi; Jean-Pierre, jeune paysan; Grétry, sous le nom de Fabien; l'Épervier, sergent des gardes françaises; le régisseur du Théâtre de l'Opéra-Comique; Colombe, nièce de M. Lampard; seigneurs et dames de la cour; villageois et villageoises; deux gardes françaises; valets.

La scène se passe au premier acte dans la maison de M. Lampard, au village de Vélizi-les-Bois; au deuxième acte au château de Versailles.

Greuze Jean-Baptiste (1725-1805)

Valori Mme de, *Greuze ou l'accordée du village*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 31 mai 1813, Fages, Paris 1813.

Personnages: Greuze, peintre; Lemierre, poète; Mathurin, fermier; Mathurine, femme de Mathurin; Thérèse, Marie, Louise: filles de Mathurin; Alain, amant de Thérèse; Charlot, frère d'Alain; Le Tabellion.

La scène se passe dans la ferme de Mathurin, dépendante du château du marquis de Marigny.

Grimou Alexis (1678-1733)

Redon Maxime de, Pasquier Étienne-Denis, *Grimou ou le portrait à finir*, vaudeville anecdotique en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Elèves, rue de Thionville, le 16 avril 1805, Hénée, Paris an XIII [1805].

Personnages: Grimou, peintre; Clémence, sa nièce; Marton, servante de Grimou; Lefut, ami de Grimou; Armand, fils de Lefut; Dorimont, riche seigneur; Samuel, créancier de Grimou; un huissier; records.

Haydn Franz Joseph (1732-1809)

Lurieu Gabriel de, Wafflard Alexis-Jacques-Marie, *Haydn ou le menuet du bœuf*, comédie-anecdote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 12 novembre 1812, Barba, Paris 1812.

Personnages: Haydn, célèbre compositeur allemand; Sophie, sa filleule; Eugène, jeune français, secrétaire du prince d'Esthérazy; Fritz, gros marchand de bœufs de la ville d'Eisenstadt; Charlotte, vieille gouvernante d'Haydn; Péters, attaché à ce dernier pour apprendre la musique (il est très jeune); un page de la cour du prince; habitants de deux sexes.

La scène se passe chez Haydn, à Eisenstadt, à l'extrémité de la ville (en Allemagne).

Hogarth William (1697-1764)

Séjour Alexandre-Joseph-Pierre de, Brosse-Desfaucherets Jean-Louis (qui Desfaucherets), Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Le portrait de Fielding*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 3 floréal an VIII [23 avril 1800], au Salon littéraire, Paris an VIII.

Personnages: Hogarth, peintre fameux; Garrick, acteur célèbre; Watson, tuteur de Sophie; Sophie, élève d'Hogarth; Madame Miller, gouvernante d'Hogarth.

La scène est chez Hogarth, dans un faubourg de Londres.

Lantara Simon Mathurin (1729-1778)

Barré Pierre-Yves, Picard Louis-Benoît, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Lantara ou le peintre au cabaret*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 octobre 1809, Fages, Paris 1809.

Personnages: Lantara, peintre; Jacob, marchand de tableaux; Belletête, modèle; Fribourg, suisse; Victor, fils de Jacob; Thérèse, fille de Lantara;

Madame Fribourg; quatre marchands de tableaux; François, garçon marchand de vin.

La scène est à Paris, au jardin du roi.

Le Sueur Eustache (1616-1655)

Boniface Xavier (qui Saintine X.B.), Masson Michel, *Le mari de la favorite*, comédie en cinq actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 4 novembre 1834, Marchant, Paris 1834.

Personnages: Louis XIII; le chevalier de Marillac; Louis d'Astarac, marquis de Fontrailles; Eustache Lesueur, peintre; Maître Guillaume Risbeck, banquier; le comte de Saint-Ibal; Nicolas Aubry, aubergiste; M. le Premier de la chambre du roi (personnage muet); Madame Delaporte; Louise Delaporte; Colombel, élève de Lesueur; un officier des gardes; un page; deux femmes de chambre; seigneurs de la cour de Louis XIII; gardes, etc.

L'action se passe vers 1640.

Lully Jean-Baptiste (1632-1687)

Antier Benjamin (qui Benjamin), Lagrange Augustin, *Mademoiselle de La Vallière et Madame de Montespan*, drame historique en trois actes suivi d'un épilogue ou *Dix huit ans après*, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 21 mai 1831, R. Riga, Paris 1831.

Personnages: Louis XIV; Le duc de Lauzun; le comte de Bragelone; Roquelaure, devenant successivement marquis, comte, duc et pair; Lully; Benserade; le comte de Thianges; Gaveau; Lambert; Bertrand; un valet; Louise de la Vallière; Athénais de Montemart, plus tard Mme de Montespan; Mademoiselle de Chalais; Mademoiselle de Pons; Mathilde de Thémines; Madame veuve Scarron; Geneviève; la prieure des Carmélites; M. de Luines; M. le comte de Saint-Aignan; prélats; grands seigneurs; pages et dames de la cour; demoiselles d'honneur de Madame Henriette; valets de pied; musiciens; carmelites; personnages muets.

La scène est à Versailles pendant les trois actes, et au couvent des carmelites pendant l'épilogue.

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Lully ou les petits violons de mademoiselle*, comédie en deux actes mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 14 janvier 1850, Michel Lévy frères, Paris 1850.

Personnages: La duchesse de Montpensier; Mlle de Brévol, fille d'honneur; le margrave de Bareuth; le chevalier de Marcillac, écuyer; Lully, 17 ans; Quinault, garçon boulanger; Madelon, fille d'atours; Saugeon, maître-queux; Laforêt; Duménil; Lalande; Blanchet; premier petit violon; deuxième petit violon; un domestique; seigneurs et dames; marmitons; petits violons; domestiques des deux sexes.

La scène se passe au château de Choisy-Mademoiselle en 1650.

Perier Charles, *Au clair de la lune*, opéra-comique en un acte et en vers, Raynal, Rambouillet 1870.

Personnages: Marton Laforest, servante de Molière; Lulli, cuisinier chez la grande Mademoiselle; Crépon, cuisinier avec Lulli, son ami; Lambert, fameux maître à chanter.

L'action se passe vers 165..., à Saint Germain-en-Laye, dans une salle d'auberge.

Poussin Nicolas (1594-1665)

Tailhand Arthur, *Le premier tableau de Poussin*, drame en deux actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon le 11 février 1852, Michel Lévy, Paris 1852.

Personnages: Nicolas Poussin, 23 ans; Giacomo Campana, son ami, musicien ambulante; Natan, brocanteur, vieux juif; Marie, femme du Poussin; la mère du Poussin.

Prassitele (400/395 a.c.-326 a.c.)

Assas Louis d', *La Vénus de Milo*, comédie en trois actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1859.

Personnages: Praxitèle; Phidias; Agathon; Cléon; Callimaque; Lysias; Paris; Aspasia; Chloé; coryphées; messager de l'aréopage; esclave, portant des fruits; esclave et peuple.

Rembrandt (1606-1669)

Étienne Charles-Guillaume, Morel, Servières Joseph, Moras, *Rembrandt ou la vente après décès*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 26 fructidor an VIII [13 septembre 1800], au magasin des pièces de théâtre, Paris an IX [1800].

Personnages: Rembrandt, peintre flamand; Augusta, sa femme; M. de Sirval, gentilhomme de la cour de Louis XIV; Gerard-Dow, jeune peintre, élève de Rembrandt; Forbeck, marchand de tableaux; Catherine, servante de Rembrandt; habitants d'Amsterdam, assistants à la vente.

La scène se passe à Amsterdam, dans le commencement du dix-septième siècle.

Rosa Salvator (1615-1673)

Dugué Ferdinand, *Salvator Rosa*, drame en cinq actes et sept tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 19 juillet 1851, Michel Lévy frères, Paris 1851.

Personnages: Salvator Rosa; Masaniello; Falcone, ami de Salvador; Pietramala, chef de bandits; Joseph Ribeira, peintre espagnol; Micco Spadaro, élève de Ribeira; Leone, élève de Ribeira; Caraccioli, élève de Ribeira; le chevalier Bernini, protecteur des arts; Taddeo, serviteur d'Hermosa; Zano-bi, bandit; Frascotoro, bandit; Alborense, bandit; le comte Coppola, chef de partisans; Bamboccia, brocanteur; Marforio, libraire, Beccafumi, luthier; le docteur Nanni; un mendiant; Hermosa, sœur de Masaniello; Madone, sœur de Masaniello; Flaminia, femme du peuple; Fede, femme du peuple; Ruberta, femme du peuple; suisse; masques; bandits; partisans; peuple.
La scène se passe à Naples et à Rome.

Rubens Pieter Paul (1577-1640)

Rimbaut Théophile, *Rubens*, comédie en un acte, H. Casterman, Paris 1863.

Personnages: Pierre-Paul Rubens, né le 29 juin 1577; Antoine van Dyck, né en 1599, premier élève de Rubens pour le mérite; Jordaens; Teniers; Vanthulden; Diepenbeke; Adrien Brauwer, d'Audenaerde, en 1608; Nicolas Rocokx, bourgmestre d'Anvers; Philippe Rubens, poète, frère de Rubens; l'archiduc Albert; Jean Lée, doyen des arquebusiers; Claesse, petit mendiant; Van Maast, arquebusier; Janssens, arquebusier, peintre rival de Rubens; groupe d'arquebusiers.

Sanzio Raffaello (1483-1520)

Dubois Jean-Baptiste, *Raphael*, comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} février 1808, Mad. Masson, Paris 1808.

Personnages: Le prince Augustini Chigi; Raphael; Cécilia.
La scène se passe dans le palais appelé le petit Farnese.

Teniers David (1610-1690)

Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Téniers*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 26 vendémiaire an IX [18 octobre 1800], au magasin de pièces de théâtre, Paris an IX.

Personnages: Téniers, sous de nom de Dominique; l'archiduc Léopold; Broc, hôtelier; Carle, ménétrier; Duvernys, barbouilleur de village; Madame Broc; Anna, sa fille; deux villageois, parlant; villageois; villageoises; deux écuyers, suite du prince.

La scène est au village de Ghestel, aux environs d'Anvers.

Tintoretto (Jacopo Robusti) (1519-1594)

Abel Jannet, *La dernière larme de Tintoret*, scène dramatique, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Personnages: Jacopo Robusti (le Tintoret), 78 ans; Marietta Robusti, 30 ans; Domenico Robusti, 28 ans.

Dugué Ferdinand, Jaime Adolphe, *La fille du Tintoret*, drame en cinq actes et six tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 3 mai 1859, Michel Lévy frères, Paris 1859.

Personnages: Pierre d'Arezzo (grand premier rôle); Valerio (jeune premier); le Tintoret (père noble); Luizzi, procureur de Venise (troisième rôle); Andrea (rôle de convenance); Spalatri (premier comique); Galeas, lieutenant du procureur (utilité); Lorenzo, secrétaire de d'Arezzo; un ouvrier; Marietta (jeune première), Metazza (ingénuité); la Niobe (grand premier rôle); un page; gentilshommes; soldats; musiciens; courtisanes; peuple.

Van der Voort, Cornelius (1576-1624)

Séguier Armand-Louis-Maurice, *Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers*, pièce anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 23 floréal an VII [12 mai 1799], à Paris, chez le libraire du Théâtre du Vaudeville, an VII.

Personnages: Vanderwood, peintre; Augusta, sa fille; Rosette, servante chez Vanderwood; Quintin Messis, maréchal ferrant; Robert Messis, son fils; Vanderberg, élève de Vanderwood; plusieurs amateurs; un premier peintre; un deuxième peintre; un troisième peintre; un quatrième peintre.

La scène se passe dans la maison de M. Vanderwood, à Louvain.

Velde, Adriaen (van de) (1636-1672)

Henrion Charles, *Adrien Vanden-Velde*, comédie-anecdote en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris pour le jour de l'ouverture du Théâtre des Nouveaux Troubadours, en vendémiaire an XIV [septembre 1805], Allut, Paris 1806.

Personnages: Adrien Vanden-Velde, fameux peintre; Durand, son voisin; Sophie, fille de Durand; M. de Nogent, homme riche.

La scène se passe à Paris dans la maison où demeure Vanden-Velde.

Vestris Carlo (1797-1878)

Fournier Narcisse, *Le menuet de la reine*, comédie-vaudeville en deux actes représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 27 janvier 1843, Dondey-Dupré, Paris 1843.

Personnages: Carlo Vestris, premier du nom; Eugène, son neveu; Félicité, sa gouvernante; le chevalier de Parny, officier d'ordonnance de la maison de l'Empereur; Mlle Louise Contat, artiste de la Comédie Française; Joséphine, sa filleule, jeune danseuse; un domestique; invités de deux sexes. La scène se passe au premier acte chez Vestris; au deuxième acte au château de Mlle Contat à Ivry.

SEZIONE II

CATALOGO IN ORDINE CRONOLOGICO

Presentazione, in ordine cronologico, del corpus di pièces precedenti. I titoli sono posti sotto l'indicazione dell'anno in cui è avvenuta la prima rappresentazione o (in mancanza di quest'ultima) seguendo la data di prima pubblicazione.

1663

Gilbert Gabriel, *Les amours d'Ovide*, pastorale heroïque, Loyson, Paris 1663.

1674

Brécourt Guillaume Marcoreau de, *L'Ombre de Molière*, comédie, Barbin, Paris 1674.

1690

Borsault Edme, *Les fables d'Esope*, comédie, Théodore Girard, Paris 1690.

1700

Regnard Jean-François, *Démocrite*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois le mardi 12 janvier 1700, Ribou, Paris 1714.

1702

Borsault Edme, *Esope à la cour*, comédie héroïque, Damien Beugnié, Paris 1702.

1730

Autreau Jacques, *Démocrite prétendu fou*, comédie en trois actes, représentée pour la première fois le 24 avril 1730 par les Comédiens ordinaires de S.M. sur leur théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, Delatour, Paris 1730.

1739

Voisenon Claude-Henri, *Le retour de l'ombre de Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens français le 21 novembre 1739, Chaubert, Paris 1740.

1757

Taconet Toussaint-Gaspard, *L'ombre de Vadé*, représenté sur le Théâtre, à l'Orient, au mois de novembre 1757, Cuissart, Paris 1757.

1759

Taconet Toussaint-Gaspard, *Esope amoureux*, opéra-comique, Cuissart, Amsterdam 1759.

1763

Billardon de Sauvigny Edme-Louis, *La mort de Socrate*, tragédie en trois actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre français au mois de mai 1763, Prault, Paris 1763.

1764

Linguet Simon-Nicolas-Henri, *Socrate*, tragédie en cinq actes, Marc-Michel Rey, Amsterdam 1764.

1766

Heurteaux Louis (qui Dancourt), *Esope à Cythère*, comédie en un acte et en vers libres, représentée à Paris sur le Théâtre des Comédiens Italiens ordinaires du Roi en 1766, et à Rouen le 3 janvier 1772, J.J. Le Boulenger, Rouen 1772.

1772

Voltaire, *Le dépositaire*, comédie en cinq actes, Grasset, Lausanne 1772.

1776

Mercier Louis-Sébastien, *Molière*, drame en cinq actes et en prose imité de Goldoni, chez les Libraires qui vendent les nouveautés, Paris 1776.

1777

Mercier Louis-Sébastien, *Les comédiens ou le foyer*, comédie en un acte et en prose attribuée à l'auteur du *Bureau d'Esprit*, représentée par les comédiens de la ville de Paris, au Théâtre du Temple, le 5 janvier 2440, Imprimerie des successeurs de la veuve Duchesne, Paris 1777.

1779

Billard-Dumonceau Edme, *Voltaire apprécié*, comédie, s.n., s.l. 1779.
Genlis Stéphanie-Félicité du Crest, comtesse de, *Les séances de Melpomène et de Thalie à la rentrée de la Comédie Française*, comédie en un acte, Esprit, Paris 1779.

1780

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, *Aristote amoureux ou le philosophe bridé*, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le vendredi 11 août 1780, Vente, Paris 1781.

Cloots Anacharsis, *Voltaire triomphant ou les prêtres déçus*, drame, s.n., s.l. 178?.

Marsollier des Vivetières Benoît-Joseph, *Beaumarchais à Madrid*, comédie en trois actes, représentée une seule fois à Lyon au bénéfice des pauvres nourrices en 1780, in Id., *Œuvres choisies de Marsollier*, précédées d'une notice sur sa vie et sur ses écrits par Mme la comtesse d'Hautpoul, sa nièce, Peytieux, Paris 1825, pp. 4-90.

1782

Imbert Barthélemy, *L'inauguration du Théâtre Français*, pièce en un acte en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français le 9 avril 1782, Desenne, Paris 1782.

La Harpe Jean-François de, *Molière à la nouvelle salle ou les audiences de Thalie*, comédie en un acte et en vers libres représentée pour la première fois par les Comédiens Français sur le nouveau théâtre du faubourg St. Germain le 12 avril 1782, par une société de gens de lettres, Imprimerie de M. Lambert et F. J. Bauduin, Paris 1783.

Landrin Jean-Charles Levacher de Charnois, *Esope à la foire*, comédie épisodique en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Amusantes, le 30 juillet 1782, Cailleau, Paris 1784.

1783

Pompigny Maurin de, *Les ombres anciennes et modernes ou les Champs-Élysées*, comédie épisodique en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Amusantes le 9 septembre 1783, Cailleau, Paris 1783.

Mercier Louis-Sébastien, *La mort de Louis XI roi de France*, pièce historique, Imprimerie de la Société typographique, Neuchatel 1783.

1784

Pilhes Joseph, *Le bienfait anonyme*, comédie en trois actes et en prose, dédiée à la ville de Bordeaux, représentée à Paris par les Comédiens Français ordinaires du roi le 21 août 1784, Cailleau, Paris 1785.

Gabiot Jean-Louis (qui Gabiot de Salins), *Esopé aux boulevards*, pièce épisodique en un acte et en vers, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Ambigu Comique le 15 octobre 1784, Belin, Paris 1784.

Genlis Stéphanie-Félicité Du Crest, comtesse de, *Le club des dames ou le retour de Descartes*, comédie en un acte et en prose, Bureau de la Bibliothèque des Romans, Paris 1784.

Mercier Louis-Sébastien, *Montesquieu à Marseille*, pièce en trois actes, J.P. Heubach, Lausanne 1784.

1785

Cubières-Palmézeaux Michel de, *Les deux centenaires de Corneille*, pièces en un acte et en vers, représentées à Rouen, Bordeaux, Lyon, Marseille, Le Havre, Tours, Caen, Nantes, etc, Cailleau, Paris 1785.

1786

La Houssaye Plaisant de, *L'Assemblée des ombres aux Champs-Élysées*, mélo-drame en deux actes et en prose suivi d'un divertissement, veuve Duchesne, Paris 1786.

1787

Pellet-Desbarreaux Hippolyte, *Molière à Toulouse*, comédie en un acte et en vers, représentée à Toulouse pour la première fois le 15 mars 1787, Broulhiet, Toulouse 1787.

1788

Gouges Olympe de, *Molière chez Ninon ou le siècle des grands hommes*, pièce épisodique en prose et en cinq actes, Cailleau, Paris 1788.

1789

Cubières-Palmézeaux Michel de, *La mort de Molière*, pièce historique en quatre actes, en vers et à spectacle, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 29 novembre 1789, in Id., *Œuvres dramatiques de C. Palmézeaux* ou recueil des pièces de cet auteur qui ont été représentées sur différents théâtres, t. I, Madame Desmarest, Paris 1810.

1790

Aude Joseph, *Le journaliste des ombres ou Momus au Champs-Élysées*, pièce héroï-nationale en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi sur le Théâtre de la Nation le 14 juillet 1790, à l'occasion de la Confédération de la France, Gueffier, Paris 1790.

Collot Jean-Marie (qui Collot d'Herbois), *Le procès de Socrate ou le régime des anciens temps*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de Monsieur, le 9 novembre 1790, veuve Duchesne, Paris 1791.

Bouilly Jean-Nicolas, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, trait historique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 31 décembre 1790, Brunet, Paris 1791.

1791

Dejaure Jean-Élie Bédéno, *L'ombre de Mirabeau*, pièce épisodique en un acte et en vers libres, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi à Paris, le 7 mai 1791, Cailleau, Paris 1791.

Willemain d'Abancourt François-Jean, *La bienfaisance de Voltaire*, pièce dramatique en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Nation, le lundi 30 mai 1791, Brunet, Paris 1791.

Anon., *Les intrigues de Madame de Staël à l'occasion du départ de Mesdames de France*, comédie en trois actes et en prose, à Paris, et se trouve au boudoir de Mme de Staël, 1791.

1792

Deschamps Jacques-Marie, *Piron avec ses amis ou les mœurs du temps passé*, comédie mêlée de vaudevilles en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 19 juin 1792, chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris 1793.

Le Grand Jérôme, *Louis XIV et le masque de fer ou les princes jumeaux*, tragédie en cinq actes et en vers, Limodin, Paris 1792.

1793-1794 (anno II)

Chénier Marie-Joseph, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, tragédie en cinq actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le 9 février 1793, l'an II de la République française, Moutard, Paris 1793.

Barré Pierre-Yves, *Favart aux Champs-Élysées*, représenté pour la première fois au Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, le mercredi 26 juin 1793, Brunet, Paris 1793.

Gamas, *Michel Cervantes*, opéra-comique en trois actes et en prose, représenté pour la première fois le 4 nivôse, l'an deuxième de la République française, [24 décembre 1793] sur le Théâtre lyrique des Amis de la patrie, ci-devant de la rue de Louvois, la citoyenne Toubon, Paris 1794.

Beffroy de Reigny Louis-Abel, *Toute la Grèce ou ce que peut la liberté*, tableau patriotique en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Opéra National le 16 nivôse [5 janvier 1794], dédié à la Nation et aux armées françaises, Huet, Paris an II.

Andrieux François, *L'enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie en un acte mêlée de musique représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Opéra Comique National le 4 prairial, l'an second de la République [23 mai 1794], Maradan, Paris an II.

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, *Le mariage du vaudeville et de la morale*, comédie en un acte, en vers, mêlée de vaudevilles, chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an II.

1794-1795 (anno III)

Cadet de Gassicourt Charles-Louis, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, fait historique en un acte mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 4 pluviôse an troisième [23 janvier 1795] de la République, chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an III.

Philipon de la Madelaine Louis, *Le Prévost d'Iray Chrétien-Siméon, Maître Adam menuisier de Nevers*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 29 prairial an III [17 juin 1795], au Théâtre du Vaudeville, Paris an IV.

1795-1796 (anno IV)

Bouilly Jean-Nicolas, *René Descartes*, trait historique en deux actes et en prose, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la République, le quatrième jour complémentaire de l'an IV de la République française [20 septembre 1796], Barba, Paris an V.

1796-1797 (anno V)

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, *Santeuil et Dominique*, pièce anecdotique en trois actes et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 20 brumaire an V [10 novembre 1796], chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Favières Edmond de, *Lisbeth*, drame lyrique en trois actes et en prose, mêlée de musique, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de la rue Favart, le 21 nivôse an V [10 janvier 1797], Vente, Paris an V.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Le mariage de Scarron*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 19 floréal an V [8 mai 1797], Migneret, Paris an VI.

Cailhava de l'Estandoux Jean-François, *Athènes pacifiée*, comédie en trois actes et en prose, tiré des onze pièces d'Aristophane, Pougens, Paris an V.

Cubières-Palmézeaux Michel de, *La marquise de Pompadour ou Germon et Juliette*, comédie en trois actes et en prose, représentée sur plusieurs théâtres de société, et au Théâtre Molière, an V, Barba, Paris an V.

Vigée Louis-Jean-Baptiste-Étienne., *Ninon de l'Enclos*, comédie en un acte et en vers, Everat, Paris 1797.

1797-1798 (anno VI)

Deschamps Jacques-Marie, *Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu*, comédie en un acte et en vers mêlée de vaudevilles, représentée le 11 germinal an VI [31 mars 1798], Barba, Paris an VI.

Coupiigny André-François, Barré Pierre-Yves, Piis Augustin de, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Hommage du petit vaudeville au grand Racine*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville à Paris, le 2 prairial an VI de la République française [21 mai 1798], Pougens, Paris an VI.

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *La vallée de Montmorency ou Jean-Jacques Rousseau dans son Hermitage*, opéra-comique en trois actes, en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 23 prairial an VI [11 juin 1798], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Ladoucette Jean-Charles-François, *Héluvètius à Voré*, fait historique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Amis des Arts et des Élèves de l'Opéra-Comique le 19 messidor an VI [07 juillet 1798], Cretté, Paris an VI.

1798-1799 (anno VII)

Jacquelin Jacques-André, *Jean la Fontaine*, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 2 vendémiaire de l'an VII [23 septembre 1798], Jacquelin et Jourdain, Paris ventôse an VII.

Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Nouveau magasin des modernes*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 frimaire an VII [8 décembre 1798], chez Le libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Dieulafoy Michel, Le Prévost d'Iray Chrétien-Siméon, *Le Quart d'heure de Rabelais*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 nivôse an VII [14 janvier 1799], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

Piis Pierre-Antoine-Augustin de, Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Voltaire ou une journée de Ferney*, comédie en deux actes, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier ventôse an VII [19 février 1799], Barba, Paris an X.

Jacquelin Jacques-André, *Jean Racine avec ses enfants*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes rue de Bondy le 2 floréal an VII [21 avril 1799], correspondant au 21 avril 1699, jour de la mort de Racine, Fages, Paris an VII.

Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Clément Marot*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 19 floréal an VII [08 mai 1799], chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.

- Séguier Armand-Louis-Maurice, *Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers*, pièce anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 23 floréal an VII [12 mai 1799], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.
- Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Le val-de-vire ou le berceau du vaudeville*, divertissement en un acte et en prose mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 10 prairial an VII [29 mai 1799], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VII.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Monet, directeur de l'opéra-comique*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville le 4 thermidor an VII [22 juillet 1799], Barba, Paris an X.
- Jacquelin Jacques-André, Rochelle Joseph-Henri-Flacon (qui Philidor), *Pradon sifflé, battu et content*, comédie-anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 16 thermidor an VII [03 août 1799], Fages, Paris an IX.
- Philipon de la Madelaine Louis, Ségur Joseph-Alexandre de, *Chaulieu à Fontenay*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 14 fructidor an VII [31 août 1799], le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.
- Creuzé de Lesser Auguste, *Ninon de L'Enclos ou l'épicuréisme*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre des Troubadours le 16 fructidor an VII [02 septembre 1799], au Théâtre des Troubadours, Paris an VII.

1799-1800 (anno VIII)

- Revoil Pierre-Henri, Forbin Auguste de, *Sterne à Paris ou le voyageur sentimental*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 2 pluviôse an VIII [22 janvier 1800], chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.
- Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Garrick double ou les deux acteurs anglais*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Troubadours le 26 pluviôse an VIII [15 février 1800], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.
- Brousse-Desfaucherets Jean-Louis, Roger François, *Arioste gouverneur ou le triomphe du génie*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 24 ventôse an VIII [15 mars 1800], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.

- Séjour Alexandre-Joseph-Pierre de, Brousse-Desfaucherets Jean-Louis, Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Le portrait de Fielding*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 3 floréal an VIII [23 avril 1800], au Salon littéraire, Paris an VIII.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Gessner*, comédie en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 11 prairial an VIII [31 mai 1800], Brunet, Paris an VIII.
- Demautort Jacques-Benoît, *Vadé chez lui*, comédie en un acte et en vaudevilles, mêlée de scènes du genre grivois, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, rue Favart, le 16 thermidor an VIII [4 août 1800], Michel, Paris an VIII.
- Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Piron à Beaune*, ânerie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre des Troubadours, en germinal, et remis au Théâtre Montansier-Variétés le 9 fructidor an VIII [27 août 1800], André, Paris an IX.
- Étienne Charles-Guillaume, Morel, Servières Joseph, Moras, *Rembrandt ou la vente après décès*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Troubadours le 26 fructidor an VIII [13 septembre 1800], au magasin des pièces de théâtre, Paris an IX.

1800-1801 (anno IX)

- Chaussier Hector, Chateauxvieux Armand-François, Bonel, *Un trait d'Helvétius*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre de Molière le 12 vendémiaire an IX [04 octobre 1800], Roux, Paris an IX.
- Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Téniers*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 26 vendémiaire an IX [18 octobre 1800], au magasin de pièces de théâtre, Paris an IX.
- Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Florian*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 27 frimaire an IX [18 décembre 1800], chez les libraires qui vendent les nouveautés, Paris an IX.
- Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, Philipon de la Madelaine Louis, *Gentil Bernard*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} nivôse an IX [22 décembre 1800], accompagnée de notes, Brunet, Paris s.d.
- Chazet René de, Gouffé Armand, Duval Georges-Louis-Jacques, *Philippe le savoyard ou l'origine des ponts-neufs*, divertissement en un acte

- et en prose, mêlée de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 15 nivôse an IX [5 janvier 1801], Favre, Paris an IX.
- Rigaud Antoine-François, Jacquelin Jacques-André, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, comédie historique en deux actes et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 8 pluviôse an IX de la République française [28 janvier 1801], Fages, Paris an IX.
- Martignac Jean-Baptiste Sylvère Gaye, *Esopé chez Xantus*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 4 ventôse an IX [23 février 1801], au magasin des pièces de théâtre, Paris an IX.
- Étienne Charles-Guillaume, Moras, Gaugiran-Nanteuil Charles, *La confession du Vaudeville*, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart, le 5 germinal an IX [22 mars 1801], Roux, Paris an IX.
- Aude Joseph, *Cadet Roussel aux Champs-Élysées ou la colère d'Agamemnon*, vaudeville en un acte mêlé de mistifications, pantomimes, cérémonies, etc., représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Montansier, le 26 ventôse an IX [27 mars 1801] de la République française, Fages, Paris an IX.
- Gersin Nicolas, Vieillard Pierre-Ange, *Papirius ou les femmes comme elles étaient*, parade historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 11 messidor an IX [30 juin 1801], Barba, Paris an IX.
- Nioche de Tournay Mathieu-Jean-Baptiste (qui Tournay), Audras, *L'abbé Pellegrin ou la manufacture de vers*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 thermidor an IX [30 juillet 1801], Mme Masson, Paris an IX.

1801-1802 (anno X)

- Gosse Étienne, Étienne Charles-Guillaume, *Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 6 vendémiaire an X [28 septembre 1801], Mme Masson, Paris an X.
- Daudet Alexis, *Une journée de Préville*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre Molière le 24 vendémiaire an X [16 octobre 1801], J. A. Latour, Liège an X.
- Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Berquin ou l'ami des enfants*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 16 frimaire an X [07 décembre 1801], Barba, Paris an X.

- Leger François-Pierre-Auguste, *Les aveugles mendiants ou partie et revanche*, vaudeville anedoctique en un acte, représenté sur le Théâtre Montansier-Variétés, le 28 nivôse an X [18 janvier 1802], Barba, Paris an X.
- Duval Alexandre, *Une aventure de Saint-Foix ou le coup d'épée*, opéra en un acte représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Opéra Comique, rue Feydeau, le 8 pluviôse an X [22 janvier 1802], Huet, Paris an X.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Deschamps Jacques-Marie, *René le Sage ou c'est bien la Turcaret*, comédie en un acte, en prose et en vaudeville représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 5 germinal an X [26 mars 1802], Barba, Paris an X.
- Boutard Dominique, Fontenille Hippolyte Antoine Advenier, Aubin Noë (qui Desfoucerets), *Pannard clerk de procureur*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 8 floréal an 10 [28 avril 1802], Desenne, Paris an X.
- Andrieux François, *Helvétius ou la vengeance d'un sage*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre Louvois, le 28 prairial an X [17 juin 1802], Mme Masson, Paris an X.
- Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, Philipon La Madelaine Louis, *Carlin débutant à Bergame*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 26 thermidor an X [8 août 1802], à Paris, chez Mme Masson, 1806.
- Tournay Mathieu-Jean-Baptiste Nioche de, Gouffé Armand, Vieillard Pierre-Ange, *Marmontel*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 5 fructidor an X [23 août 1802], Madame Masson, Paris an X.
- Dieulafoy Michel, *Le portrait de Michel Cervantes ou les morts revenants*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Louvois le 21 fructidor an X [08 septembre 1802], Huet, Paris an XI.
- Pain Joseph, *Le procès ou la bibliothèque de Patru*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 24 fructidor an X [11 septembre 1802], Madame Masson, Paris an X.
- Pain Joseph, *Allez voir Dominique*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, Mme Masson, Paris an X.

1802-1803 (anno XI)

- Philipon de la Madelaine Louis, Thésigny François-Denis Domillier de, *Catinat à Saint-Gratien*, comédie-anecdote en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre

- du Vaudeville le 22 vendémiaire an XI [14 octobre 1802], Mme Masson, Paris an XI.
- Servières Joseph, *Fontenelle*, comédie-anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris le samedi 15 brumaire an XI [06 novembre 1802] de la République, Madame Masson, Paris an XI.
- Chazet René de, Dubois Jean-Baptiste, *Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Louvois par le comédiens de l'Odéon le 17 brumaire an XI [08 novembre 1802], J.F. Girard, Paris an XI.
- Delrieu Étienne-Joseph-Bernard, *Michel-Ange*, opéra en un acte et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Feydeau le 20 frimaire an XI [11 décembre 1802], Barba, Paris an XI.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau*, comédie-vaudeville en un acte et en prose représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} nivôse an XI [22 décembre 1802], Mme Masson, Paris an XII.
- Duval Alexandre, *Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 2 janvier 1803, chez les libraires du Théâtre Français, Paris 1803.
- Périn René, Pillon-Duchemin Anne-Adrien-Firmin, *Molé aux Champs-Élysées*, hommage en vers mêlé de chants et de danses, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin, salle de l'ancienne Opéra, le 25 nivôse an XI [15 janvier 1803], se vend au Théâtre et chez tous les marchands de nouveautés, Paris an XI.
- Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *Fanchon la vieilleuse*, comédie en trois actes, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 28 nivôse an XI [18 janvier 1803], Barba, Paris an XI.
- Clonard J.E. Sutton de, Bourguignon Frédéric-Henri, *Jean Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 6 ventôse an XI [25 février 1803], J.F. Girard, Paris an XI.
- Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Une soirée de deux prisonniers ou Voltaire et Richelieu*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le 6 germinal an XI [27 mars 1803], J.F. Girard, Paris an XI.
- Jacqueline Jacques-André, *La mort de Néron*, folie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Élèves de la rue de Thionville le 16 floréal an XI [06 mai 1803] de la République, Huguette, Paris an XI.
- Dubois Jean-Baptiste, *Dorat et Colardeau*, comédie en un acte et en vers, représentée le 1^{er} messidor an XI [20 juin 1803] sur le Théâtre de la

rue de Louvois par les comédiens sociétaires de l'Odéon, Mme Masson, Paris an XI.

Chaussier Hector, *La vieilleuse au boulevard*, mélodrame en trois actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 9 thermidor an XI [28 juillet 1803], Madame Cavanagh, Paris an XI.

Picard Louis-Benoît, *Le vieux comédien*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Louvois le deuxième jour complémentaire an XI [19 septembre 1803], Huet, Paris an XII.

1803-1804 (anno XII)

Henrion Charles, Ragueneau de la Chainaye A.H., *Ninon de l'Enclos*, comédie historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris le 19 frimaire an XII [11 décembre 1803], Mme Cavanagh, Paris an XII.

Grétry André-Joseph, *Une matinée des deux Corneille*, comédie-vaudeville anecdotique en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Société Olympique le 26 ventôse an XII [17 mars 1804], Madame Masson, Paris an XII.

Pain Joseph, Dumersan T.M., *Théophile ou les deux poètes*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le premier messidor an XII [20 juin 1804], premier de l'Empire, Collin, Paris an XIII.

Léger François-Pierre-Auguste, Servières Joseph, *Un quart d'heure d'un sage*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Molière le 12 messidor an XII [01 juillet 1804], Madame Cavanagh, Paris an XII.

Jacquelin Jacques-André, Rigaud Antoine-François, *Piron aveugle*, comédie anecdotique en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Variétés-Montansier le 12 prairial an XII [1 juin 1804], Hugelot, Paris an XII.

Aude Joseph, *Diderot ou le voyage à Versailles*, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte Saint-Martin le 15 messidor an XII [04 juillet 1804], à Barba, Paris an XII.

Andrieux François, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français le 16 messidor an XII [05 juillet 1804], Madame Masson, Paris an XII.

1804-1805 (anno XIII)

Jouy Étienne, Dieulafoy Michel, *Milton*, opéra en un acte, musique de M. Spontini, maître de Chapelle du Conservatoire de Naples, représenté

- pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national le 5 frimaire an XIII [26 novembre 1804], H. Nicolle, Paris 1805.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Sophie Arnould*, comédie en trois actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville en février 1805, Collin, Paris 1805.
- Dumersan T.M., Brazier Nicolas, *Maître André et Poinsetin ou le per-ruquier-poète*, comédie anecdote en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre Montansier le 5 février 1805, Barba, Paris 1820.
- Dumersan T.M., *La belle Marie*, comédie-anecdote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 25 ventôse an XIII [16 mars 1805], Madame Cavanagh, Paris an XIII.
- Redon Maxime de, Pasquier Étienne-Denis, *Grimou ou le portrait à finir*, vaudeville anecdotique en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Elèves, rue de Thionville, le 16 avril 1805, Hénée, Paris an XIII.
- Bouilly Jean-Nicolas, *Madame de Sévigné*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris au Théâtre Français le 17 prairial an XIII [06 juin 1805], Barba, Paris an XIV.
- Chazet René de, Lafortelle, *Dubelloy ou les templiers*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le premier fructidor an XIII [19 août 1805], Barba, Paris an XIV.
- Kotzebue August von, *Hugo Grotius*, fait historique en trois actes en prose, traduit et arrange pour la scène française par MM. Dumaniant et Thuring, Barba, Paris an XIII.

1805-1806 (anno XIV)

- Henrion Charles, *Adrien Vanden-Velde*, comédie-anecdote en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris pour le jour de l'ouverture du Théâtre des Nouveaux Troubadours, en vendémiaire an XIV [septembre-octobre 1805], Allut, Paris 1806.
- Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *Dorat et Fréron ou la société des dominicaux*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le samedi 25 octobre 1805, Maldan, Paris 1806.
- Laffillard E.H. (qui Décour), *Jacques Callot à Nancy*, comédie historique en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Elèves rue de Thionville le 4 brumaire an XIV [26 octobre 1805], Allut, Paris 1806.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Cornu Francis (qui Francis), *Les chevilles de Maître Adam, menuisier de Nevers ou les poètes artisans*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée

pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le samedi 7 nivôse an XIV [28 décembre 1805], Madame Huet, Paris 1823.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Les Ecriteaux de René Lesage à la foire Saint-Germain*, pièce anecdotique en deux actes et en prose mêlée de vaudeville, représentée sur le Théâtre du Vaudeville en décembre 1805, Collin, Paris 1806.

Dieulafoy Michel, Le Prevost d'Iray Chrétien-Siméon, *Jean La Fontaine*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 24 frimaire an XIV [15 décembre 1805], Mme Masson, Paris 1806.

1806

Aude Joseph, Lafflard E.H. (qui Décour), Defrenoy, *Collin d'Harleville aux Champs-Élysées*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la rue Thionville le 10 mars 1806, Maldan, Paris 1806.

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *La comédie aux Champs-Élysées*, hommage à Collin d'Harleville, en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice le 16 avril 1806, Madame Masson, Paris 1806.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, *Boileau à Auteuil*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier-Variétés le jeudi 17 avril 1806, Barba, Paris 1806.

Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Voltaire chez Ninon*, fait historique en un acte et en prose mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le mercredi 7 mai 1806, Barba, Paris 1806.

Désaugiers Marc-Antoine, Servières Joseph, *Madame Scarron*, comédie vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre Montansier-Variétés le 27 juin 1806, Barba, Paris 1806.

Chazet René de, *Mademoiselle Gaussin*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 août 1806, Barba, Paris an XIV.

Simonnin Antoine Jean-Baptiste, Dumersan T.M., *Le maçon poète*, comédie-anecdote en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 21 août 1806, Maldan, Paris 1806.

Duval Georges-Louis-Jacques, Vieillard Pierre-Ange, *Chapelle et Bachaumont*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre Montansier le 30 août 1806, Barba, Paris 1806.

- Sewrin Charles-Augustin, Chazet René de, *Racine ou la chute de Phèdre*, comédie en deux actes et en vers mêlée de vaudevilles, représentée à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 29 septembre 1806, Cavanagh, Paris 1806.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Gallet ou le chansonnier droguiste*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Montansier, le samedi 22 Novembre 1806, Delavigne fils, Paris 1806.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Madame Favart*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 22 décembre 1806, Guiguet et Michaud, Paris 1806.
- Cubières-Palmézeaux Michel de, *Clavijo ou la jeunesse de Beaumarchais*, drame en trois actes et en prose, Beraud, Paris 1806.

1807

- Olympe Mme, Dumersan T.M., *Diane de Poitiers ou le passage des Alpes*, comédie historique en deux actes et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier-Variétés le 5 mars 1807, se vend au Théâtre, Paris 1807.
- Chazet René de, Ourry Maurice, *La ligue des femmes ou le Roman de la Rose*, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 18 avril 1807, Madame Masson, Paris 1807.
- Désaugiers Marc-Antoine, Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Le panorama de Momus*, prologue d'inauguration en prose et en vaudevilles pour la nouvelle salle du Théâtre des Variétés, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le mercredi 24 juin 1807, Barba, Paris 1807.
- Plancher de Valcour Philippe-Aristide-Louis-Pierre, Éginard et Imma, anecdote du huitième siècle, mélodrame en trois actes, à grand spectacle, mêlé de chants, danses, évolutions militaires et de divertissements, musique de M. Taix représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le samedi 8 août 1807, Barba, Paris 1807.
- Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *Bertin et Colardeau*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 24 août 1807, Hénée et Dumas, Paris 1807.
- Étienne Charles-Guillaume, *Bruis et Palaprat*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre Français par les Comédiens ordinaires de Sa Majesté l'Empereur et Roi le 28 novembre 1807, Madame Masson, Paris 1808.

- Descombes Charles-Maurice (qui Maurice), *La cigale et la fourmi*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Impératrice le 7 décembre 1807, Mme Masson, Paris 1807.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), *Une journée chez Bancelin*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville le jeudi 10 décembre 1807, Barba, Paris 1807.
- Allarde Marie-François-Denis Thérèse Le Roy (qui Francis), Désaugiers Marc-Antoine, Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, *Taconnet chez Ramponneau ou le réveillon de la courtille*, comédie-folie en un acte et en prose, mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés-Panorama le mercredi 23 décembre 1807, Barba, Paris 1808.

1808

- Sewrin Charles-Augustin, Lefranc-Ponteuil Nicolas (qui Le Franc), *Les poètes sans soucis ou Laissez et Lamonnoye*, vaudeville anecdotique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 18 janvier 1808, Madame Cavanagh, Paris 1808.
- Lemercier Népomucène-Louis, *Plaute ou la comédie latine*, comédie en trois actes et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens du Théâtre Français, le mercredi 20 janvier 1808, Collin, Paris 1808.
- Dubois Jean-Baptiste, *Raphael*, comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} février 1808, Madame Masson, Paris 1808.
- Febvé, *Regnard et Dufresny à Grillon ou la satire contre les maris*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 13 février 1808, Mongie l'aîné, Paris 1808.
- Désaugiers Marc-Antoine, Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Dumersan T.M., *Turlupin ou les comédiens du XVI^{ème} siècle*, comédie anecdote en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le jeudi 10 mars 1808, Madame Cavanagh, Paris 1808.
- Giraud Pierre-François-Félix-Joseph, *Aristippe*, comédie-lyrique en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Académie Impériale de Musique le 24 mai 1808, Roullet, Paris 1808.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Poisson chez Colbert*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 juin 1808, Fages, Paris 1808.

- Bouilly Jean-Nicolas, *Cimarosa*, opéra-comique en deux actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre impérial de l'Opéra-Comique le 28 juin 1808, Barba, Paris 1808.
- Desfontaines François-Georges, Dupin Henri, *Le voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois Gentilhomme*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 11 juillet 1808, Fages, Paris 1808.
- Dupaty Emmanuel, *Ninon chez Mme de Sevigné*, comédie en un acte et en vers mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique le 26 septembre 1808, Barba, Paris 1808.
- Gentil de Chavagnac Michel-Joseph, Favart Antoine-Pierre-Charles, *La jeunesse de Favart*, comédie anecdotique en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 Novembre 1808, Madame Cavanagh, Paris 1809.
- Sewrin Charles-Augustin, *Lagrange Chancel ou le valet dans l'embaras*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée à Paris sur le Théâtre des Variétés, le 22 novembre 1808, Mme Masson, Paris 1808.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Les avant-postes du Maréchal de Saxe*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du vaudeville le 28 novembre 1808, Martinet, Paris 1808.

1809

- Bouilly Jean-Nicolas, Dupaty Emmanuel, *Françoise de Foix*, opéra-comique en trois actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique par les Comédiens ordinaires de Sa Majesté l'Empereur et Roi, le 28 janvier 1809, Barba, Paris 1809.
- Dupin Henri, Favart Antoine-Pierre-Charles, *Roger-Bontemps ou la fête des fous*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 27 mars 1809, Fages, Paris 1809.
- Martainville Alphonse, *Quelle mauvaise tête! ou Saint-Foix braconnier*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 24 avril 1809, Barba, Paris 1809.
- Dupré de Saint-Maure Jean-Pierre-Émile, *La jeunesse de Prévile ou les comédiens de campagne*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 mai 1809, Fages, Paris 1809.

- Duval Georges-Louis-Jacques, Vieillard Pierre-Ange, *Malherbe*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, le samedi 27 mai 1809, M. Lecouvreur, Paris 1809.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumolard Henri-François, *Un tour de Colalto*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Panorama le 15 juillet 1809, Madame Cavanagh, Paris 1809.
- Barré Pierre-Yves, Picard Louis-Benoît, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Lantara ou le peintre au cabaret*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 octobre 1809, Fages, Paris 1809.
- Gouffé Armand, Brazier Nicolas, Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Le mariage de Charles Collé ou la tête à perruque*, vaudeville en un acte représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés, le 18,19,20,21 et 22 octobre 1809, Barba, Paris 1809.
- Mercier Louis-Sébastien, *La maison de Socrate le sage*, comédie en cinq actes et en prose, Duminil-Lesueur, Paris 1809.

1810

- Bouilly Jean-Nicolas, Pain Joseph, *La vieillesse de Piron*, comédie en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 9 avril 1810, Barba, Paris 1810.
- Pélicier Théodore, Marguerite Mme (qui Minette Mlle), *Piron chez Procope*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 juillet 1810, Madame Masson, Paris 1810.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Lafortelle, *Une visite à Saint-Cyr*, tableau historique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 15 décembre 1810, Martinet, Paris 1810.
- Brazier Nicolas, *La fête de Perrault ou l'horoscope des Cendrillons*, comédie en un acte, mêlée de couplets, représentée sur le Théâtre de la Gaîté le 18 décembre 1810, Barba, Paris 1810.

1811

- Ferrière Alexandre de, *Favart à Bruxelles*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 30 janvier 1811, Mme Masson, Paris 1811.
- Aude Joseph, *Corneille au Capitole*, scènes héroïques à l'occasion du rétablissement de S.M. Marie-Louise, impératrice et reine, après la nais-

sance du roi de Rome, représentées le 21 avril 1811 pour la première fois par les Comédiens ordinaires de S. M. l'Impératrice, sur le Théâtre de l'Odéon, Madame Masson, Paris 1811.

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Laujon de retour à l'ancien caveau*, vaudeville en un acte, par les convives du caveau moderne, représenté sur le Théâtre du Vaudeville le 2 décembre 1811, Capelle et Renand, Paris 1811.

1812

Gaugiran-Nanteuil Charles, *Lully et Quinault ou le déjeuner impossible*, opéra-comique en un acte, musique de M. Nicolo, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial de l'Opéra Comique par les Comédiens ordinaires de S. M. l'Empereur et Roi le 27 février 1812, Barba, Paris 1812.

Brazier Nicolas, Dolivet, Vincent Jules, *Berghem et Van-Ostade ou les deux peintres hollandais*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 25 avril 1812, Fages, Paris 1812.

Scribe Eugène, *L'auberge ou les brigands sans le savoir*, en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 19 mai 1812, Barba, Paris 1812

André-Murville Pierre-Nicolas, *Héloïse*, drame en trois actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de S.M. l'Impératrice le 27 octobre 1812, J.G. Dentu, Paris 1812.

Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Les filles à marier ou l'opéra de Quinault*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le samedi 31 octobre 1812, Fages, Paris 1812.

Lurieu Gabriel de, Wafflard Alexis-Jacques-Marie, *Haydn ou le menuet du bœuf*, comédie-anecdote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 12 novembre 1812, Barba, Paris 1812.

1813

Valori Mme de, *Greuze ou l'accordée du village*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 31 mai 1813, Fages, Paris 1813.

Dumolard Henri-François, Coster Auguste-Mario (qui Mario), *Callot à Nancy*, comédie anecdotique en un acte, en prose et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 26 juin 1813, Mme Masson, Paris 1813.

Dumersan T.M., *Gargantua ou Rabelais en voyage*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 29 juin 1813, Fages, Paris 1813.

Ménissier Constant (qui Constant), Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Théaulon Emmanuel, *Le château d'If*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 17 juillet 1813, Fages, Paris 1813.

1814

Cuvelier Jean-Guillaume-Antoine, Barouillet Jean-Martin, *Alcibiade solitaire*, opéra en deux actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Académie impériale de musique le mardi 8 mars 1814, Barba, Paris 1814.

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Perin René, *Henri IV et d'Aubigné*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon le 28 avril 1814, Fages, Paris 1814.

Montcloux d'Épinay, *Angela ou l'atelier de Jean-Cousin*, opéra-comique en un acte, représenté à Paris, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Opéra-Comique le 13 juin 1814, Mme Masson, Paris 1814.

Dumolard Henri-François, Capelle Pierre, *La vieille de Fontenelle*, comédie-anecdote en un acte, en prose et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 septembre 1814, Martinet, Paris 1814.

1815

Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Les trois Saphos lyonnaises ou une cour d'amour*, comédie-vaudeville en deux actes représentée, pour la première fois, au Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, le 14 janvier 1815, Fages, Paris 1815.

Simon Henri, *Ninon, Molière et Tartuffe*, comédie vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 26 avril 1815, Barba, Paris 1815.

Brazier Nicolas, *La bouquetière anglaise*, comédie-anecdote en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 mai 1815, Madame Masson, Paris 1815.

Fougas, *Grétry chez Madame Dubocage*, vaudeville en un acte, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 23 septembre 1815, Martinet, Paris 1815.

1816

Dumersan T.M., *L'original de Pourcegnac ou Molière et les médecins*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi gras, 22 février 1816, Barba, Paris 1816.

Merle Jean-Toussaint, Brazier Nicolas, Lafortelle, *Les deux vaudevilles ou la Gaîté et le Sentiment*, vaudeville épisodique en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 2 mars 1816, Barba, Paris 1816.

Dupin Henri, Scribe Eugène, *Farinelli ou la pièce de circonstance*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le jeudi 25 juillet 1816, Mlle Huet-Masson, Paris 1816.

1817

Merle Jean-Toussaint, Brazier Nicolas, *Préville et Taconnet, ou la comédie sur le boulevard*, vaudeville grivois en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 18 janvier 1817, Barba, Paris 1817.

Dupin Henri, Sauvage Thomas, *Mademoiselle Hamilton*, comédie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le samedi 5 juillet 1817, Mlle Huet-Masson, Paris 1817.

Théaulon Emmanuel, Ledoux Paul, Artois Armand d', *Le calendrier vivant ou une année en une heure*, revue-folie de l'an 1817 en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 31 décembre 1817, Barba, Paris 1818.

Bros, *Voltaire et son génie, son arrivée et son triomphe dans l'autre monde*, drame en trois actes et en prose, ouvrage posthume de feu M. Bros, ancien chanoine de Meaux, publié par M. Crussaire, son exécuteur testamentaire, chez l'éditeur, Paris 1817.

1818

Scribe Eugène, Delestre-Poison Charles-Gaspard, Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), *Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui*, comédie vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 6 avril 1818, Mlle Huet Masson, Paris 1818.

Planat, *Eschyle*, tragédie en cinq actes, Bellegarrigue, Toulouse 1818.

1819

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Le tailleur de Jean-Jacques*, comédie en un acte

et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 12 novembre 1819, Quoy, Paris 1819.

Ledoux Paul, *Destouches ou le philosophe marié*, comédie mêlée de couplets, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 3 décembre 1819, Mme Huet, Paris 1819.

Gay Sophie, *La marquise de Pomenars*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris par les Comédiens Ordinaires du Roi sur le premier Théâtre Français le samedi 18 décembre 1819, Ladvoat, Paris 1820.

1820

Dupetit-Méré Frédéric (qui Frédéric), *La famille Sirven ou Voltaire à Castres*, mélodrame en trois actes, musique de M. Alexandre, ballet de M. Lefèvre, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Gaité le 27 juin 1820, Quoy, Paris 1820.

1821

Pradel Eugène de, *Un trait de Molière*, prologue du *Tartuffe*, en vers, pour la représentation donnée par des artistes des principaux théâtres de la capitale au bénéfice de la famille B***, en mai 1821, sur le Théâtre de la rue Chantereine, Ladvoat, Paris 1821.

Lafillard Eugène-Hyacinthe (qui Decour), Hubert Charles, Rochefort Edmond, *Jodelle ou le berceau du théâtre*, comédie-vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 25 juin 1821, Barba, Paris 1821.

Ledoux Paul, Duport Paul, *Les comédiens ou la répétition de Psyché*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 2 août 1821, Mme Huet, Paris 1821.

Naudet, *La Fontaine chez Madame de la Sablière*, représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français par MM. les comédiens ordinaires du Roi le 13 novembre 1821, Barba, Paris 1821.

Dupin Henri, Sauvage Thomas, *Les courtisans ou la barbe de Neptune*, vaudeville anecdote, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint Martin le 28 novembre 1821, Paris 1821.

1822

Gensoul Justin, Naudet, *Le ménage de Molière*, comédie en un acte et en vers, précédée d'un prologue, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français par MM. les Comédiens ordinaires du Roi le 15 jan-

vier 1822, jour anniversaire de la naissance de Molière, et époque de sa seconde centenaire, Huet, Paris 1822.

Jacquelin Jacques-André, Ourry Maurice, *Thompson et Garrick ou l'auteur et l'acteur*, comédie en un acte et en vers mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 23 janvier 1822, Fages, Paris 1822.

Vanderburch Émile, *Le procès ou Racine conciliateur*, comédie-proverbe en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le nouveau Théâtre de M. Comte le lundi 28 octobre 1822, J. L. Chanson, Paris 1822.

Lafortelle, *Les comédiens de Bruxelles ou la prévention vaincue*, comédie-anecdote en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois le 24 novembre 1821 sur le Théâtre du Vaudeville, Mme Huet, Paris 1822.

1823

Scribe Eugène, Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), *Leicester ou la château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Royal de l'Opéra-Comique le 25 janvier 1823, au Magasin des pièces de théâtre, Paris 1823.

Romieu Auguste, Hugo Abel (qui Monnières), *Pierre et Thomas Corneille*, à-propos en un acte et en prose, représenté pour la première fois sur le second Théâtre Français le 6 juin 1823, jour anniversaire de la naissance de P. Corneille, Baudoin frères, Paris 1823.

1824

Bayard Jean-François-Alfred, Romieu Auguste, *Molière au théâtre*, comédie en un acte et en vers libres, représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi sur le second Théâtre-Français le 15 janvier 1824, jour anniversaire de la naissance de Molière, J. L. J. Brière et Barba, Paris 1824.

Pein Théodore, *Le déménagement de La Fontaine*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le second Théâtre Français le 17 mars 1824, Barba, Paris 1824.

Bury Fulgence de, Ledoux Paul, La Croisette Ramond de, *Grétry*, opéra-comique en un acte, musique de Grétry, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 1^{er} juin 1824, Martinet, Paris 1824.

1825

Samson Joseph-Isidore, *La fête de Molière*, comédie épisodique en un acte et en vers, représentée sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 18 janvier 1825, jour anniversaire de la naissance de Molière, Barba, Paris 1825.

- Ménissier Constant, Saint-Georges Henri de, *Le bourgeois de Reims*, opéra-comique en un acte représenté sur le Théâtre royal de l'Opéra-Comique le 7 juin 1825 par les Comédiens ordinaires du Roi à l'occasion du sacre de S.M. Charles X, dédié à M. le duc D'Aumont premier gentilhomme du Roi, Bouquin de la Souche, Paris 1825.
- Brulebœuf-Letournan, *Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Rouen, sur le Théâtre des Arts, le 29 juin 1825, jour anniversaire de la fête du grand Corneille, Delaforest, Paris 1825.
- Ledoux Paul, Bury Fulgence de, La Croisette Ramond de, *Le béarnais ou la jeunesse de Henri IV*, comédie en un acte et en vers libres représentée sur le Théâtre royal de la Comédie Française le jour de la Saint Charles [4 novembre 1825] à l'occasion de la fête de Sa Majesté, Barba, Paris 1825.
- Chénier Marie-Joseph, *Ninon*, comédie, in Id., *Œuvres postumes de M.J. Chénier*, revues, corrigées et augmentées de beaucoup de morceaux inédits, t. II, Guillaume, Paris 1825, pp. 72-96.
- Princeteau Théodore, *Cornélie ou la pupille de Voltaire*, comédie en un acte et en vers, imprimerie de J. M. Barret, Lyon 1825.

1826

- Magnin Charles, *Racine ou la troisième représentation des Plaideurs*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon, à Paris, le 16 mars 1826, Barba, Paris 1826.
- Drap-Arnaud P.M.X.V., *Thomas Morus ou le divorce de Henri VIII*, tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre royal de l'Odéon le 9 décembre 1826, Martinet, Paris 1827.
- Duval Alexandre, *Le Tasse*, drame historique en cinq actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Français le 26 décembre 1826 par les Comédiens ordinaires du Roi, Barba, Paris 1827.
- Du Laurent Amédée, *Ninon à la campagne*, comédie en un acte, Imprimerie de C. Coque, Lyon 1826.

1827

- Théaulon Emmanuel, Anne Théodore, Gondelier Jean-Baptiste, *Le courrier des théâtres ou la revue à franc-étrier*, folie-vaudeville en cinq relais, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 24 février 1827, Barba, Paris 1827.
- Brazier Nicolas, Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Dupeuty Charles, *Le palais, la guinguette et le champ de bataille*, prologue d'inauguration

en trois tableaux, à grand spectacle, mêlé de chant, danses, combats, évolutions militaires, apothéose, mise en scène de M. Franconi jeune, décors de MM. Dumay et Gosse, représenté pour la première fois à Paris, au Cirque-Olympique, le 31 mars 1827, se vend au Cirque-Olympique, Paris 1827.

Vanderburch Émile, *Le barbier de Paris*, drame en trois actes représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 16 mai 1827, à Paris, Brunet, Paris 1827.

Brizeux Auguste, Busoni Philippe, *Racine*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français par MM. les Comédiens ordinaires du Roi le 27 décembre 1827, Barba, Paris 1828.

1828

Garnier Francis, *Le mariage de Molière ou le manteau du Tartuffe*, comédie en trois actes et en vers, Barba, Paris 1828.

1829

Varner Antoine-François, Bayard Joseph-François-Alfred, *Marino Faliero à Paris*, folie à-propos-vaudeville en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 7 mai 1829, Olivier, Paris 1829.

Pradel Eugène de, *Molière et Mignard à Avignon*, comédie-vaudeville en un acte, composé en cinq heures dix minutes dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville d'Avignon sur un sujet fourni par le public, distribué le même jour, 3 juin, à MM. les acteurs, représentée sur le Théâtre d'Avignon 4 juin 1829, Offray aîné, Avignon 1829.

Pradel Eugène de, *Talma et Potier ou la femme à vapeurs*, comédie-vaudeville en un acte, composée en cinq heures dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Toulon sur un sujet fourni par le public, distribué le même jour, 27 juin 1829, à MM. les acteurs, représenté sur le Théâtre de Toulon le 28 juin 1829, Imprimerie d'Auguste Aurel, Toulon 1829.

1830

Dumersan T.M., *La mort de Molière*, drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 18 février 1830, pour l'anniversaire de la mort de Molière, Barba, Paris 1830.

Béraud Anthony, Maurier Charles (qui Valory), *Adrienne Lecouvreur*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 12 mars 1830, Barba, Paris 1830.

- Dumas Alexandre, *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, trilogie dramatique sur la vie de Christine, cinq actes en vers, avec prologue et épilogue, représenté à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon le 30 mars 1830, Barba, Paris 1830.
- Villemot Henri, Nézel Théodore, Laloue Ferdinand, *La prise de la Bastille*, gloire populaire et *Le passage du Mont St. Bernard*, gloire militaire, pièce en deux époques et en sept tableaux, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Cirque Olympique à Paris le 31 août 1830, P.J. Hardy, Paris 1830.
- Dumersan T.M., Dupin Henri, *Voltaire chez les capucins*, comédie anecdote en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le mardi 28 septembre 1830, Barba, Paris 1830.
- Duport Paul, Monnais Édouard, *Les trois Catherine*, scènes historiques du règne de Henri VIII en trois époques, musique de MM. Adolphe Adam et Casimir Gide, représentées sur la première fois sur le Théâtre des Nouveautés le 18 novembre 1830, Barba, Paris 1830.
- Bourgeois Anicet, Allarde Marie-François-Denis-Thérèse Le Roy (qui Francis), *Robespierre ou le 9 thermidor*, drame en trois actes et neuf tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 16 décembre 1830, Bezou, Paris 1831.
- Loève-Weimars Adolphe, Vanderburch Émile, Romieu Auguste (qui con lo pseudonimo collettivo di vicomtesse de Chamilly), *Le camp de Compiègne*, in Id., *Nouvelles scènes contemporaines et scènes historiques laissées par la vicomtesse de Chamilly*, Louis Hauman et Compagnie, Bruxelles 1830, pp. 1-37.
- Loève-Weimars Adolphe, Vanderburch Émile, Romieu Auguste (qui con lo pseudonimo collettivo di vicomtesse de Chamilly), *Le producteur*, in Id., *Nouvelles scènes contemporaines et scènes historiques laissées par la vicomtesse de Chamilly*, Louis Hauman et Compagnie, Bruxelles 1830, pp. 261-284.
- Antier Benjamin, Lottin de Laval Victor, Damarin Édouard (qui Édouard), *Benjamin Constant aux Champs-Élysées*, tableau en un acte mêlée de couplets, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 8 janvier 1831, Malaisie, Paris 1831.
- Halévy Léon, *Beaumarchais à Madrid*, drame en trois actes et en cinq parties, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 1^{er} mars 1831, Barba, Paris 1831.
- Fournier Narcisse, Arnould Auguste, *Les secrets de cour*, comédie anecdotique en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon le 31 mars 1831, R. Riga, Paris 1831.
- Antier Benjamin, Lagrange Augustin, *Mademoiselle de La Vallière et Madame de Montespan*, drame historique en trois actes suivi d'un épilogue

- ou *Dix-huit ans après*, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 21 mai 1831, R. Riga, Paris 1831.
- Ourry Maurice, Brazier Nicolas, *Voltaire à Francfort*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois sur le Théâtre du Palais-Royal le 8 juin 1831, R. Riga, Paris 1831.
- Leuven Adolphe de, Livry Charles de, *Rabelais ou le presbytère de Meudon*, comédie-anecdote mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 3 septembre 1831, Barba, Paris 1831.
- Anne Théodore, Perrin René, *Sophie et Mirabeau ou 1773 et 1789*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 8 septembre 1831, Barba, Paris 1831.
- Rochefort Edmond, Lemoine Gustave, *Carlin à Rome ou les amis de collège*, souvenir historique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 22 septembre 1831, Barba, Paris 1837.
- Simonnin Antoine, Nezel Théodore, *L'Arlequin et le Pape*, vaudeville historique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu Comique le mardi 4 octobre 1831, Malasie, Paris 1831.
- Brazier Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Courcy Frédéric de, *Dorvigny et Lantara ou les artistes au cabaret*, vaudeville anecdotique en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 24 octobre 1831, Barba, Paris 1831.
- Duveyrer Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *L'enfance de Louis XII ou la correction de nos pères*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais-Royal le 10 décembre 1831, Riga, Paris 1832.

1832

- Dupeuty Charles, Arago Étienne, *La vie de Molière*, comédie historique en trois actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 17 janvier 1832, Bezou, Paris 1832.
- Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Héquet Gustave, *Madame de Châtelet, ou point de lendemain*, comédie en un acte mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 5 mars 1832, Tresse, Paris 1840.
- Lottin de Laval Victor, *Marguerite de Navarre et Clément Marot*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le samedi 8 septembre 1832, Dondey-Dupré, Paris 1832.
- Simon Joseph-Philippe (qui Lockroy), Arnould Auguste, *Les jours gras sous Charles IX*, drame historique en trois actes, représenté pour la première

fois sur le Théâtre du Vaudeville le 8 novembre 1832, Dondey-Dupré père et fils, Paris 1832.

Lafitte Jean-Baptiste-Pierre-Auguste, Desnoyer Charles, *Voltaire et Madame de Pompadour*, comédie en trois actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 12 novembre 1832, Barba, Paris 1832.

1833

Villeneuve Ferdinand de, Livry Charles de, *La fille de Dominique*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 22 juin 1833, Barba, Paris 1837.

Roche Eugène, Leuven Adolphe de, Avrecourt Antonin d', *Poète et maçon*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 3 août 1833, Barba, Paris 1833.

1834

Chapais Gustave fils (qui Dalby), *Madame de Genlis ou les deux Jean-Jacques*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois le 10 janvier 1834 sur le Théâtre des Jeunes Élèves de M. Comte, J. Breauté, Paris 1834.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Arago Jacques, *Les papillotes*, comédie en un acte mêlé de chant, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 17 janvier 1834, Marchand, Paris 1834.

Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Rimbault Hippolyte, *Le fils de Ninon*, drame en trois actes mêlé de chant, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le jeudi 23 janvier 1834, Marchant, Paris 1834.

Théaulon Emmanuel, *Les quatre âges du Palais-Royal*, histoire dramatique en quatre époques, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais Royal le 13 mars 1834, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Bayard Jean-François-Alfred, Pittaud de Forges Auguste (qui De Forges), Vanderburck Émile, *Les charmettes ou une page des Confessions*, comédie mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais Royal le 5 avril 1834, chez Marchant, Paris 1834.

Desnoyer Charles, Alboize de Pujol Jules-Édouard, *Caravage (1599)*, drame en trois actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 26 avril 1834, Barba, Paris 1834.

Épargny Jean-Baptiste-Rose-Bonaventure Violet d', Jarry Alexandre, *Les mal-contentés de 1579*, drame en cinq actes, représenté sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 26 avril 1834, Barba, Paris 1834.

- Boniface Xavier (qui Saintine X.B.), Masson Michel, *Le mari de la favorite*, comédie en cinq actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 4 novembre 1834, Marchant, Paris 1834.
- Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, *Lord Byron à Venise*, drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 6 novembre 1834, Marchant, Paris 1834.
- Rochefort Edmond, Cogniard Hippolyte, Cogniard Théodore (qui Cogniard frères), *Le For-l'Évêque*, vaudeville anecdotique en deux actes, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 24 novembre 1834, Dondey, Paris s.d.

1835

- Saint-Georges Henri de, Pittaud de Forges Auguste, Leuven Adolphe de, *Farinelli ou le bouffe du Roi*, comédie historique en trois actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 17 février 1835 mêlée de chant, Tresse, Paris 1840.
- Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Dupeuty Charles, *Madelon Friquet*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 1^{er} octobre 1835, Mevrel, Paris s.d.
- Langlé Ferdinand, Alboize de Pujol Jules-Édouard, *Le testament de Piron*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le samedi 17 octobre 1835, Mevrel, Paris s.d.
- Duval Georges-Louis-Jacques, Barrière Alexis, *Mon bonnet de nuit*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National du Vaudeville le 11 juillet 1835, Marchant, Paris 1837.

1836

- Saintine Xavier-Boniface (qui Xavier), Duvert Félix-Auguste, Lauzanne de Vauroussel A.T. de, *Monsieur et Madame Galochard*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 6 février 1836, Dondey-Dupré, Paris s.d.
- Théaulon Emmanuel, Courcy Frédéric de, *Les chansons de Désaugiers*, comédie en cinq actes mêlée de couplets et représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 9 février 1836, Dondey-Dupré, Paris s.d.
- Bourgeois Anicet, Cornu Francis, *Héloïse et Abeilard*, drame en cinq actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 26 mars 1836, Dondey-Dupré, Paris, s.d.

- Villeneuve Ferdinand de, Livry Charles de, *Voltaire en vacances*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 21 juin 1836, Barba, Paris 1836.
- Voirin Charles (qui Varin), Arago Étienne, Chapeau Armand (qui Desvergers), *Casanova au Fort Saint-André*, comédie en trois actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National du Vaudeville le 20 juillet 1836, s.n., s.l. s.d.
- Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Duport Paul, *D'Aubigné*, comédie en deux actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 20 août 1836, le Magasin théâtral, Paris 1836.
- Boniface Xavier (qui Xavier), Masson Michel, *Madame Favart*, comédie en trois actes mêlée de chants, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 26 décembre 1836, la Cour, Paris 1837.

1837

- Ancelot Jacques-Arsène-François-Polycarpe, Duport Paul, *La Champmeslé*, comédie anecdotique en deux actes et mêlée de chant, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 11 février 1837, le Magasin théâtral, Paris 1837.
- Simon Joseph-Philippe (qui Lockroy), Arnould Auguste, *La vieillesse d'un grand Roi*, drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Français par les Comédiens ordinaires du Roi le 28 mars 1837, Marchant, Paris 1837.
- Desnoyer Charles, *L'ombre de Nicolet ou de plus fort en plus fort!*, vaudeville-épisodique en un acte représenté pour la réouverture du Théâtre de la Gaîté le 9 septembre 1837, le Magasin théâtral, Paris 1837.
- Tuffet Jean-Baptiste, Ferré Alexandre, *Baron le comédien*, anecdote-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le 7 octobre 1837, Marchant, Paris 1837.
- Théaulon Emmanuel, Albitte Gustave, Marin Henri (qui Lubize), *Spéctacle à la cour*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Gymnase-dramatique le 25 novembre 1837, Dondey-Dupré, Paris s.d.

1838

- Villeneuve François de, Livry Charles de, *Mademoiselle Dangeville*, comédie en un acte mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 10 avril 1838, Dondey-Dupré, Paris s.d.
- Pernot de Colombey Théodore (qui Colomb), *Un amour de Molière*, comédie-vaudeville en deux actes mêlée de chants, représentée pour la

- première fois à Paris sur le théâtre de l'Ambigu-Comique le 30 juillet 1838, Marchant, Paris 1838.
- Lefebvre Hippolyte, Lacoste Jean-Armand (qui Saint-Amand), *Un testament de dragon ou une aventure de Pigault-Lebrun*, vaudeville-anecdotique en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 12 août 1838, Barba, Paris s.d.
- Déadé Édouard (qui Saint-Yves), Delalain Édouard (qui Léon de Villier), Ratier Victor, *Rose et Colas ou une pièce de Sedaine*, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Antoine le 27 septembre 1838, Mevrel, Paris s.d.
- Théaulon Emmanuel, Lurieu Gabriel de (qui Gabriel), Desnoyer Charles, *La boulangère a des écus*, comédie-vaudeville en deux actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 3 novembre 1838, Barba, Paris 1838.
- Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Courcy Frédéric de, *Mademoiselle Clairon*, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase Dramatique le 13 novembre 1838, Barba, Paris 1838.
- Courcy Frédéric de, Brazier Nicolas, *Olivier Basselin ou le Val-de-Vire*, opéra-comique, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Renaissance le 15 novembre 1838, Imprimerie de Cosse, Paris s.d.
- Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Ennery Adolphe de, *Pierre d'Arezzo (Arétin)*, drame en trois actes, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 28 novembre 1838, le Magasin théâtral, Paris 1839.
- Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, Voirin Charles (qui Varin), Huart Louis, *Le Puff*, revue en trois tableaux, ornée de *Ruy-Blas*, parodie en prose rimée de *Ruy-Blas*, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 31 décembre 1838, Marchant, Paris 1838.

1839

- Pittaud de Forges Auguste, Guinot Eugène (qui Vermond Paul), *Lekain à Draguignan*, comédie en deux actes mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 23 janvier 1839, à Marchand, Paris s.d.
- Boulé Auguste-Louis-Desiré, Rimbaut Hippolyte, *Corneille et Richelieu*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 23 février 1839, Appert, Paris 1839.
- Théaulon Emmanuel, Artois Armand de, Lesguillon Jean-Pierre-François, *Nanon, Ninon et Maintenon ou les trois boudoirs*, comédie en trois actes mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 22 mars 1839, Barba, Paris 1839.

Dumersan T.M., Béraud Antony, *Napoléon*, drame historique en trois actes et cinq tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Saint-Marcel le 25 mai 1839, Dondey-Dupré, Paris s.d.

Colet Louise (qui Colet-Revoil Louise), *La jeunesse de Goethe*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première sur le Théâtre de la Renaissance le jeudi 20 juin 1839, Michel Lévy frères, Paris 1839.

Vanderburch Émile, Aycard Marie, *Mlle Desgarcins ou la troisième représentation d'Othello*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 13 juillet 1839, Barba, Paris 1839.

Lurieu Gabriel de, Delaporte Michel, Dupeuty Charles, *Argentine*, comédie en deux actes, mêlée de couplets, dédiée par les auteurs à Mlle Déjazet, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal le 23 septembre 1839, Boule, Paris 1839.

Alphonse, *Molière et son Tartuffe*, étude en trois époques et en vers, Le Doyen, Paris 1839.

1840

Vanauld Alfred, *Vision du Tasse*, scène en vers, mêlée d'auditions mélodiques, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 5 mars 1840, Mifliez, Paris 1840.

Janéty Georges, *La mort de Gilbert*, drame en trois actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Panthéon le 15 juillet 1840, Marchant, Paris 1840.

Deyeux Théophile, Villevert Armand de, *L'auberge du crime ou les canards*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois le 13 décembre 1840 sur le Théâtre du Panthéon, G. Roux, Paris 1841.

1841

Fournier Narcisse, *Tiridate ou comédie et tragédie*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 13 avril 1841, Michel Lévy, Paris 1841.

Boniface Xavier (qui Xavier), Bayard Jean-François-Alfred, Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), *Mademoiselle Sallé*, comédie en deux actes mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 29 juin 1841, s.n., Paris 1841.

Vanderburch Émile, *Blanchette ou le bon pasteur*, pièce enfantine tirée des encouragements de la jeunesse de M. Bouilly, in Id., *Théâtre de la jeunesse*, comprenant les pièces représentées sur le Théâtre de M. Comte, Librairie d'éducation de Didier, Paris 1841, pp. 232-270.

Vanderburch Émile, *Berquin ou l'ami des enfants*, fait-anecdote en un acte et en prose, mêlé de couplets, in Id., *Théâtre de la jeunesse*, comprenant les pièces représentées sur le Théâtre de M. Comte, Librairie d'éducation de Didier, Paris 1841, pp. 311-363.

1842

Élie Lucien, Lemaire aîné, *Corneille et ses amis*, comédie en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Arts de Rouen le 11 août 1842, Imprimerie de N. Periaux, Rouen 1842.

Élie Lucien, Lemaire aîné, *Corneille et ses voisins*, comédie en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Arts de Rouen le 27 septembre 1842, Imprimerie de N. Periaux, Rouen 1842.

Ancelot Virginie, *L'Hôtel de Rambouillet*, comédie en trois actes mêlée de chant, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 novembre 1842, Marchant, Paris 1842.

1843

Desportes Auguste, *Molière à Chambord*, comédie en quatre actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1843, Tresse, Paris 1843.

Fournier Narcisse, *Le menuet de la reine*, comédie-vaudeville en deux actes représentée, pour la première fois, sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 27 janvier 1843, Dondey-Dupré, Paris 1843.

Champeaux, Étienne-Junien de, *La chanson de l'aveugle ou la jeunesse de Désaugiers*, folie-vaudeville en un acte représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 26 février 1843, Marchant, Paris 1843.

Bayard Jean-François-Alfred, *Mademoiselle Déjazet au sérail ou le Palais Royal en 1872*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 28 mars 1843, Michel Lévy frères, Paris 1843.

Dumas Adolphe, *Mademoiselle de la Vallière*, drame en cinq actes en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 15 mai 1843, Tresse, Paris 1843.

Daillière Julien, *André Chénier*, drame en trois actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon le 27 décembre 1843, Tresse, Paris 1843.

1844

Duveyrer Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), Dumanoir Philippe-François, *Carlo et Carlin*, comédie en deux actes mêlée de chant, représen-

tée pour la premier fois sur le Théâtre du Palais-Royal le 28 février 1844, Beck, Paris 1844.

Lucas Hippolyte, *Champmeslé*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Second Théâtre Français (Odéon) le 19 mars 1844, Michel Lévy, Paris 1844.

Dupeuty Charles, Voirin Charles (qui Varin), *Ravel en voyage*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 6 avril 1844, Tresse, Paris 1844.

Coquatrix Émile, *La jeunesse de Corneille*, comédie historique en trois actes et en vers, Masgana, Paris 1844.

1845

Laloue Ferdinand, Labrousse Fabrice, *L'Empire*, trois actes, dix-huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre national du Cirque Olympique le 15 février 1845, Lacombe, Paris s.d.

Laboullaye Ferdinand de, Cormon Eugène, *Corneille et Rotrou*, comédie en un acte et en prose représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre Français le 8 octobre 1845, J.A. Lelong, Bruxelles 1845.

Samson Joseph-Isidore, *La famille Poisson ou les trois Crispins*, comédie en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 15 décembre 1845, Michel Lévy, Paris 1846.

Rémusat Charles de, *Abélard*, drame inédit, publié avec une préface et des notes par Paul de Rémusat son fils, Ladrance, Paris 1845.

1846

Pyat Félix, *Diogène*, comédie en cinq actes, en prose, précédée d'un prologue, représentée pour la première fois sur le second Théâtre Français le 6 janvier 1846, Pagnerre, Paris 1846.

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Gentil-Bernard ou l'art d'aimer*, comédie en un acte mêlée de couplets représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 16 mars 1846, Marchant, Paris 1846.

1847

Barbier Jules, *L'ombre de Molière*, intermède représenté pour la première fois sur le Théâtre Français par les Comédiens du Roi le 15 janvier 1847, Furne, Paris 1847.

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Léonard le perruquier*, comédie mêlée de couplets en quatre

actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 22 avril 1847, Michel Lévy, Paris 1847.

Barizain Louis Martial (qui Monrose), *La couronne de France*, comédie en trois actes en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre royal de l'Odéon le 6 novembre 1847, Madame veuve Gaut, Paris 1847.

1848

Lesguillon Jean-Pierre-François, Déaddé Édouard (qui Saint-Yves), *Le protégé de Molière*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois sur le second Théâtre Français le 15 janvier 1848, Tresse, Paris 1848.

Autran Joseph, *La fille d'Eschyle*, étude antique en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le second Théâtre Français (Théâtre national de l'Odéon) le 9 mars 1848, Michel Lévy, Paris 1848.

Déaddé Édouard (qui Saint-Yves), Choler Adolphe, *La République de Platon*, représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre des Variétés le 7 juin 1848, Tresse, Paris 1848.

1849

Scribe Eugène, Legouvé Ernest, *Adrienne Lecouvreur*, comédie-drame en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République le 14 avril 1849, Beck, Paris 1849.

Barrière Théodore, Carré Michel, *Un duel chez Ninon*, comédie représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase le 20 mai 1849, Michel Lévy frères, Paris 1849.

Scribe Eugène, *Le verre d'eau ou les effets et les causes*, comédie en cinq actes et en prose, Boulé, Paris 1849.

1850

Pinel Philippe-François (qui Dumanoir), Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Lully ou les petits violons de mademoiselle*, comédie en deux actes mêlée de chant, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 14 janvier 1850, Michel Lévy frères, Paris 1850.

Labrousse Fabrice, Thiry Auguste-François (qui Albert), *Bonaparte ou les premières pages d'une grande histoire*, pièce militaire en vingt tableaux, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National (ancien Cirque) le 2 février 1850, Marchant, Paris 1850.

Rosier Joseph-Bernard, Leuven Adolphe de, *Le songe d'une nuit d'été*, opéra-comique en trois actes, représenté pour la première fois à Paris

à l'Opéra-Comique le 20 avril 1850, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris 1850.

Sand George, *Molière*, drame en cinq actes, représenté pour la première fois au Théâtre de la Gaîté le 10 mai 1850, Blanchard, Paris 1851.

Scribe Eugène, Legouvé Ernest, *Les contes de la reine de Navarre ou la revanche de Pavie*, comédie en cinq actes en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 13 octobre 1850, J.A. Lelong, Bruxelles 1850.

1851

Dugué Ferdinand, *Salvator Rosa*, drame en cinq actes et sept tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 19 juillet 1851, Michel Lévy frères, Paris 1851.

1852

Tailhand Arthur, *Le premier tableau de Poussin*, drame en deux actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon le 11 février 1852, Michel Lévy frères, Paris 1852.

Tailhand Arthur, *Les trois amours de Tibulle*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français le 26 mars 1852, Michel Lévy frères, Paris 1852.

Meurice Paul, *Benvenuto Cellini*, drame en cinq actes et en huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 1^{er} avril 1852, Barba, Paris 1852.

Béraud Antony, Nicolaïe Louis-François (qui Clairville), *Taconnet ou l'acteur des boulevards*, vaudeville en cinq actes représenté, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 13 novembre 1852, Beck, Paris 1852.

1853

Bayard Jean-François-Alfred, Leuven Adolphe de, Brunswick Léon-Lévy, Beauplan Arthur de, *Boccace ou le Décameron*, comédie en cinq actes mêlée de chants, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 23 février 1853, Michel Lévy frères, Paris 1853.

Foussier Édouard, *Une journée d'Agrippa d'Aubigné*, drame en cinq actes en vers représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français par les comédiens ordinaires de l'Empereur le 5 novembre 1853, Garnier frères, Paris 1854.

Bornier Henri de, *Dante et Béatrix*, drame en cinq actes et en vers, Michel Lévy frères, Paris 1853.

Brucker Raymond, *Le carême du Roi*, comédie en trois actes en vers, De Soye et Bouchet, Paris 1853.

1854

Maquet Auguste, *Le comte de Lavernie*, drame en cinq actes et huit tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 18 novembre 1854, Michel Lévy frères, Paris 1854.

1855

Barrière Théodore, De Kock Henry de, *L'histoire de Paris*, trois actes et quatorze tableaux, dont un prologue, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Cirque Impérial le 11 août 1855, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Peillon Félix, *Un poète inconnu ou Théagène et Chariclée*, comédie en trois actes en vers, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Gymnase le 19 août 1855, Beck, Paris 1855.

Barrière Théodore, De Kock Henry de, *Les grands siècles*, pièce en trois actes et seize tableaux, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Impérial du Cirque le samedi 20 septembre 1855, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Jannet Abel, *Molière en ménage*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre d'Angoulême le 11 novembre 1855 par la première troupe du 13^{ème} arrondissement théâtral sous la direction de M. Bartholy, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Meurice Paul, *Paris*, drame en cinq actes, prologue et épilogue, Michel Lévy frères, Paris 1855.

Vierne Édouard, *Molière enfant*, comédie en un acte et en vers, Michel Lévy frères, Paris 1855.

1856

Jannet Abel, *Une nuit d'Hégesippe Moreau*, monologue représenté pour la première fois sur le Théâtre d'Angoulême le 1er janvier 1856, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Jannet Abel, *La dernière larme de Tintoret*, scène dramatique, Imprimerie Ardant, Angoulême 1856.

Bouilhet Louis, *Madame de Montarcy*, drame en deux actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1856.

Saint-Germain en Laye, *Jacques Amyot*, comédie en un acte, chez tous les marchands de nouveautés, Paris 1856.

1857

Belloy Auguste de, *Le Tasse à Sorrente*, trois actes en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre impérial de l'Odéon le 9 février 1857, Charliou, Paris 1857.

Balthazar Alexandre, *Désaugiers en voyage*, comédie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Luxembourg le 14 mars 1857, Beck, Paris 1857.

1858

Lafont Charles, *L'Arioste*, comédie historique en un acte et en vers, Michel Lévy frères, Paris 1858.

1859

Dugué Ferdinand, Jaime Adolphe, *La fille du Tintoret*, drame en cinq actes et six tableaux, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 3 mai 1859, Michel Lévy frères, Paris 1859.

Assas Louis d', *La Vénus de Milo*, comédie en trois actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1859.

Fournier Édouard, *L'hôtesse de Virgile*, comédie en un acte et en vers, Dentu, Paris 1859.

Audiffret Louis-Dominique-Laurent, *Albert Durer*, pièce en un acte et en prose, Typographe et Lithographe veuve Olive, Marseille 1859.

1860

Audiffret Louis-Dominique-Laurent, *Maynard ou les poètes au faubourg*, pièce en un acte (pour hommes et pour femmes), in Id., *Entre deux paravents, théâtre des salons de famille*, E. Dentu, Paris 1860, pp. 269-298.

Bourdon Mathilde, *Une représentation à Saint-Cyr ou Point de feu sans fumée*, in Ead., *Qui vivra verra. Point de feu sans fumée. Le bouquet qui ne se flétrit pas. Proverbes*, L. Lefort, Lille 1860.

Bornier Henri de, *Le quinze janvier*, à-propos pour l'anniversaire de la naissance de Molière, Masgana, Paris 1860.

1862

Fournier Édouard, *Corneille à la butte Saint-Roch*, comédie en un acte et en vers, représentée au Théâtre Français le vendredi 6 juin 1862, précédée de notes sur la vie de Corneille d'après des documents nouveaux,

avec une vignette de M. Auguste Racin et un plan de la butte Saint-Roch au temps de Corneille, E. Dentu, Paris 1862.

1863

Briol Marcel, *Molière à Nantes*, à-propos historique en vers, un acte et deux tableaux, ouvrage représenté sur le Théâtre de la Salle Graslin le 15 janvier 1863, Petitpas, Nantes 1863.

Fournier Narcisse, Bonhomme Honoré, *La fille de Dancourt*, comédie en un acte en vers, Michel Lévy, Paris 1863.

Rimbaut Théophile, *Rubens*, comédie en un acte, H. Casterman, Paris 1863.

1864

Fournier Édouard, *Racine à Uzès*, comédie en un acte et en vers avec prologue, épilogue et notes, d'après des documents nouveaux ou inédits, représentée au Théâtre du Vaudeville le 21 décembre 1864 pour le 225^{ème} anniversaire de la naissance de Racine, E. Dentu, Paris 1865.

1865

Minier Hippolyte, *Molière à Bordeaux*, comédie épisodique en deux actes et en vers, représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre Français de Bordeaux le 14 janvier 1865, se vend dans toutes les librairies de Bordeaux et à l'imprimerie Gounouilhou, Bordeaux 1865.

Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, *Bonaparte et mlle Clairon*, comédie anecdotique en un acte et en vers, Librairie du Petit Journal, Paris 1865.

Rattazzi Marie, *Madame de Staël à Coppet*, comédie en un acte, en vers, in Ead., *Les soirées d'Aix-les-Bains*, Faure, Paris 1865, pp. 2-35.

1866

Ourliac Édouard, *La première tragédie de Goethe*, in Id., *Théâtre du Seigneur Croquignole*, par Édouard Ourliac, Michel Lévy, Paris 1866, pp. 1-19.

Mony Adolphe, *La reine noire*, drame en cinq actes, en vers, Michel Lévy frères, Paris 1866.

1867

Minier Hippolyte, *Le songe de Molière*, épisode, représenté pour la première fois sur le Théâtre-Français de Bordeaux le 21 mai 1867 et sur la scène du Grand Théâtre le 25 du même mois, Féret, Bordeaux 1867.

1868

Fournier Édouard, *La valise de Molière*, comédie en un acte et en prose, avec des fragments peu connus attribués à Molière, représentée au Théâtre Français le 15 janvier 1868 pour le 246^{ème} anniversaire de sa naissance, E. Dentu, Paris 1868.

1869

Foucher Paul, *La jeunesse de Voltaire*, comédie en un acte, en vers, Librairie Internationale, Paris 1869.

1870

Perier Charles, *Au clair de la lune*, opéra-comique en un acte et en vers, Raynal, Rambouillet 1870.

Delpit Albert, *La voix du maître*, à propos en un acte et en vers, Michel Lévy, Paris 1870.

1873

Aubryet Xavier, *Le docteur Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon le 7 avril 1873, Dentu, Paris 1873.

1876

Blémont Émile, Valade-Gabel Paul Valmir-Léon (qui Valade), *Molière à Auteuil*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National de l'Odéon le 15 janvier 1876, Calmann Lévy, Paris 1876.

1877

Blémont Émile, Valade-Gabel Paul Valmir-Léon (qui Valade), *Le barbier de Pézenas*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon le 15 janvier 1877, Calmann Lévy, Paris 1877.

1879

Fabié François, *Molière et Montespan*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au troisième Théâtre Français le 15

janvier 1879 et reprise sur le même théâtre le 15 janvier 1880, Imprimerie Régis Pharisier, Toulon 1882.

Hughes Clovis, *Une nuit de Molière*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois au Théâtre du Gymnase de Marseille le 17 janvier 1879 à l'occasion de l'anniversaire de Molière, Leveirarié, Marseille 1879.

Pifteau Benjamin, *Molière en voyage*, comédie en un acte et en vers, Willem, Paris 1879.

1881

Coppée François, *Madame de Maintenon*, drame en vers, en cinq actes avec prologue, représenté pour la première fois au Théâtre national de l'Odéon le 12 avril 1881, Alphonse Lemerre, Paris 1881.

1885

Banville Théodore de, *Socrate et sa femme*, comédie en un acte représentée pour la première fois à Paris, à la Comédie Française, le mercredi 2 décembre 1885, Calmann-Lévy, Paris 1885.

1886

Houssaye Arsène, *Le roi Soleil*, comédie en cinq actes, en prose, interdite par la censure, in *La comédie au coin du feu*, E. Dentu, Paris 1886.

1887

Hervilly Ernest d', *Cinq anniversaires de Molière: 1874-1875-1877-1881-1886*, comédies en vers, L. Frinzine, Paris 1887.

1888

Lambert Albert, *Une collaboration*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre National de l'Odéon le dimanche 15 janvier 1888 à l'occasion du 266ème anniversaire de la naissance de Molière, Paul Ollendorff, Paris 1888.

1894

Nittis Jacques de, *Au déclin*, à propos en un acte, en vers, représenté à Paris sur le Théâtre national de l'Odéon le 21 décembre 1894 à l'occasion

du 255ème anniversaire de la naissance de Racine, Paul Ollendorff, Paris 1895.

1897

Bertheroy Jean, *Aristophane et Molière*, à-propos en un acte, en vers, représenté à la Comédie Française le 15 janvier 1897, 275^{ème} anniversaire de la naissance de Molière, Colin, Paris 1897.

1898

Blémont Émile, *Au Bât d'argent*, comédie en un acte et en vers, écrite pour la ville de Pézenas sur de notes historiques de M. Charles Ponsonhaille, critique d'art, et sur des indications scéniques de M. Jules Truffier, sociétaire de la Comédie Française, Lemerre, Paris 1898.

Blémont Émile, *Molière en bonne fortune*, comédie en un acte et en vers, Lemerre, Paris 1898.

Blémont Émile, *La petite Rosange*, comédie en un acte et en vers, Lemerre, Paris 1898.

SEZIONE III

CATALOGO PER PERSONAGGI E INTERPRETI

Vi sono elencati, sotto il nome del personaggio interpretato, i nomi di alcuni degli attori che incarnarono sul palcoscenico i Grandi Uomini. Il nominativo dell'attore o dell'attrice è seguito dall'indicazione della sala nella quale avvenne la prima rappresentazione.

3.1 *Personaggi*

3.1.1 *Autori*

Anseaume Louis (1721-1784)

Rosières	Théâtre du Vaudeville	<i>Monet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
----------	-----------------------	--

Aretino Pietro (1492-1556)

Léon-Lemandre	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Pierre d'Arezzo</i> , 1838
Lacressonnière	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La fille du Tintoret</i> , 1859

Ariosto Ludovico (1474-1533)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Arioste gouverneur ou le triomphe du génie</i> , an VIII
Geffroy	Théâtre Français	<i>L'Arioste</i> , 1858

Aristippo (435 a.c.-366 a.c.)

Lays	Théâtre de l'Académie Impériale de Musique	<i>Aristippe</i> , 1808
------	--	-------------------------

Aristofane (450 a.c.-385 a.c.)

Dorsan	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806
--------	--------------------------	---

Aubigné Théodore Agrippa d' (1552-1630)

Thénard	Théâtre de l'Odéon	<i>Henri IV et D'Aubigné</i> , 1814
Butaut	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
Firmin	Théâtre Français	<i>Le béarnais ou la jeunesse de Henry IV</i> , 1825
Maillart	Théâtre Français	<i>Une journée d'Agrippa</i> , 1854

Bachaumont François Le Conigneux seigneur de (1624-1702)

Aubertin	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont</i> , 1806
----------	--------------------	--------------------------------------

Basselin Olivier (1403-1470)

Saint-Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Le val-de-vire ou le berceau du Vaudeville</i> , an VII
-------------	-------------------------	--

Henry-Alix	Théâtre de la Renaissance	<i>Olivier Basselin ou le Val-de-Vire</i> , 1838
------------	---------------------------	--

Benserade Isaac de (1612-1691)

Fontenay	Théâtre du Vaudeville	<i>Monsieur et Madame Galochard</i> , 1836
----------	-----------------------	--

Beaumarchais Pierre Augustin Caron de (1732-1799)

Bocage	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Beaumarchais à Madrid</i> , 1831
--------	----------------------------------	-------------------------------------

Berquin Arnaud (1747-1791)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Berquin ou l'ami des enfants</i> , an X
---------	-----------------------	--

Boccaccio Giovanni (1313-1375)

Fechter	Théâtre du Vaudeville	<i>Boccace ou le Décameron</i> , 1853
---------	-----------------------	---------------------------------------

Boileau Despréaux Nicolas (1636-1711)

Rosière	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Hipolite	Théâtre du Vaudeville	<i>Hommage du petit vaudeville au grand Racine</i> , an VI
Montrose	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants</i> , an VII
Delpesch	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean La Fontaine (Jacquelin)</i> , an VII
Minet	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil (Rigaud-Jacquelin)</i> , an IX

Valcour	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
Damas	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil</i> (Andrieux), an XII
Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Bosquier-Gavaudan	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Boileau à Auteuil</i> , 1806
Thénard	Second Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Raynal	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825
Samson; St.Clair	Théâtre de l'Odéon	<i>Racine ou la troisième représentation des Plaideurs</i> , 1826
Samson	Théâtre Français	<i>Racine</i> , 1827

Boisrobert François le Métel de (1592-1662)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
Mirecour	Théâtre Français	<i>Corneille et Rotrou</i> , 1845
Sallerin	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855

Boissy Louis de (1694-1758)

Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui</i> , 1818
-------------------	----------------------	---

Bouchet Jean (1476-1550)

Emile	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Les courtisans ou la barbe de Neptune</i> , 1821
-------	----------------------------------	---

Boyer Claude (1618-1698)

Duprin	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean la Fontaine</i> (Jacquelin), an VII
--------	-----------------------------	---

Bussy-Rabutin (Rabutin Roger de, comte de Bussy) (1618-1693)

Isambert	Théâtre du Vaudeville	<i>Mademoiselle Hamilton</i> , 1817
----------	-----------------------	-------------------------------------

Casanova Giacomo (1725-1798)

Lafont	Théâtre national du Vaudeville	<i>Casanova au fort Saint-André</i> , 1836
--------	--------------------------------	--

Catone Marco Porcio (234 a.c.-149 a.c.)

Hyppolite	Théâtre du Vaudeville	<i>Papirius ou les femmes comme elles étaient</i> , an IX
-----------	-----------------------	---

Cervantes Miguel (1547-1616)

Henry	Théâtre Lyrique des Amis de la Patrie	<i>Michel Cervantes</i> , 1794
-------	---------------------------------------	--------------------------------

Chapelain Jean (1595-1674)

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , 1804
----------	-----------------------	--

Chapelle (Lullier Claude-Emmanuel) (1626-1686)

Naudet	Comédie Française	<i>La maison de Molière</i> , 1787
Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Grévin	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
Barbier	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI

Baptiste aîné	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil (Andrieux), an XII</i>
Bosquier-Gavaudan	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont, 1806</i>
Isambert	Théâtre du Vaudeville	<i>L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins, 1816</i>
Baptiste aîné	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière, 1822</i>
Chazel	Second Théâtre Français	<i>Molière au théâtre, 1824</i>
Perrier	Théâtre Français	<i>Racine, 1827</i>
Lepeintre J.	Théâtre du Vaudeville	<i>La vie de Molière, 1832</i>
Maillard	Théâtre de la Gaîté	<i>Le fils de Ninon, 1834</i>
Porel	Théâtre de l'Odéon	<i>Molière à Auteuil, 1877</i>
Barral	Troisième Théâtre Français	<i>Molière et Montespan, 1879</i>

Chaulieu Amfrye (1639-1720)

Saint-Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Ninon de L'Enclos ou l'épicurésisme, an VII</i>
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Chaulieu à Fontenay, an VII</i>
Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la pitié filiale, an XI</i>

Chénier André (1762-1794)

Welsch	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Robespierre ou le 9 thermidor, 1830</i>
Bouchet	Théâtre royal de l'Odéon	<i>André Chénier, 1843</i>

Chénier Marie-Joseph (1764-1811)

Félix	Théâtre royal de l'Odéon	<i>André Chénier, 1843</i>
-------	--------------------------	----------------------------

Cicerone Marco Tullio (106 a.c.- 43 a.c.)

Cellier	Théâtre Italien	<i>L'Ombre de Mirabeau</i> , 1791
---------	-----------------	-----------------------------------

Colardeau Charles-Pierre (1732-1776)

Dorsan	Théâtre de la rue Louvois	<i>Dorat et Colardeau</i> , an XI
--------	---------------------------	-----------------------------------

Collé Charles (1709-1783)

Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809
Hyppolyte	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieillesse de Piron</i> , 1810
Hyppolyte	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810

Colletet François (1628-1680)

Fichet	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
Lenoble	Théâtre du Vaudeville	<i>Théophile ou les deux poètes</i> , 1804
Got	Théâtre Français	<i>Corneille et Rotrou</i> , 1845

Collin d'Harleville Jean-François (1755-1806)

Ozanne	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Elysées</i> , 1806
--------	------------------------------	--

Constant Benjamin (1767-1830)

Francisque	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Benjamin Constant aux Champs-Elysées</i> , 1831
------------	-----------------------------	--

Beaulieu	Théâtre national du Cyrque Olympique	<i>L'Empire</i> , 1845
----------	--------------------------------------	------------------------

Corneille Pierre (1606-1684)

Brizard	Théâtre Français	<i>L'Inauguration du Théâtre Français</i> , 1772
Bosset	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
Rivoil	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Elysées</i> , an XI
Lafargue	Second Théâtre Français	<i>Pierre et Thomas Corneille</i> , 1823
Saint-Elme	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825
P. Laba	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Corneille et Richelieu</i> , 1839
Bouchet	Théâtre de l'Odéon	<i>La jeunesse de Corneille</i> , 1844
Geffroy	Théâtre Français	<i>Corneille et Rotrou</i> , 1845
Albert Lambert	Théâtre National de l'Odéon	<i>Une collaboration</i> , 1888

Corneille Thomas (1625-1709)

Samson	Second Théâtre Français	<i>Pierre et Thomas Corneille</i> , 1823
Roblin	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825

Cotin Charles (1604-1681)

Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
------------	-----------------------	---

Crébillon fils (Crébillon Claude Prosper Jolyot de) (1707-1777)

Duchaume	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des Dominicains</i> , 1806
Blondin	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809

Demostene (384 a.c.-322 a.c)

Cellier	Théâtre Italien	<i>L'Ombre de Mirabeau</i> , 1791
Lays	Théâtre de l'Opéra National	<i>Toute la Grèce</i> , an II
Arnault	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846

Demoustier Charles-Albert (1760-1801)

Vigny	Théâtre de la Porte Saint Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
-------	----------------------------------	--

Des Périers Bonaventure (1500-1544)

Butaut	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
--------	----------------------------	-----------------------------------

Désaugiers Marc-Antoine (1772-1827)

Luguet	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>La chanson de l'aveugle ou la jeunesse de Désaugiers</i> , 1843
Detrogés	Théâtre du Luxembourg	<i>Désaugiers en voyage</i> , 1857

Destouches Philippe Néricault (1680-1754)

Lepeintre	Théâtre des Variétés	<i>Destouches ou le philosophe marié</i> , 1819
-----------	----------------------	---

Des Yveteaux Nicolas Vauquelin (1567-1649)

Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
--------	----------------------	------------------------

Diderot Denis (1713-1784)

Admet	Théâtre de la Porte Saint Martin	<i>Diderot ou le voyage à Versailles</i> , an XII
-------	----------------------------------	---

Diogene di Sinope (412 a.c.-323 a.c.)

Bocage	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
--------	-------------------------	-----------------------

Dorat Claude-Joseph (1734-1780)

Clozel	Théâtre de la rue Louvois	<i>Dorat et Colardeau</i> , an XI
Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicaux</i> , 1806

Dorneval (D'Orneval Jacques Philippe) (? -1766)

Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage</i> , 1805
-------------	-----------------------	---

Dorvigny (Archambault Louis-François) (1742-1812)

Bousquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Dorvigny et Lantara</i> , 1831
Nanteuil	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur au boulevard</i> , 1852

Dufresny Charles-Rivière (1648-1724)

Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu</i> , an VI
Henri	Théâtre du Vaudeville	<i>Regnard et Dufresny à Grillon</i> , 1808

Esopo (VII sec. a.c.-VI sec. a.c.)

Chazel	Théâtre Italien	<i>Esope à Cythère</i> , 1766
Mail	Théâtre de l'Ambigu Comique	<i>Esope aux Boulevards</i> , 1784
Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Esope chez Xantus</i> , an IX

Euripide (485 a.c.-407/406 a.c.)

Monjauze	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
----------	-------------------------	-----------------------

Fanchon la vieilleuse (17 ? -18 ?)

Mme Belmont	Théâtre du Vaudeville	<i>Fanchon la vieilleuse</i> , 1803
Mlle Lévêque	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La vieilleuse au boulevard</i> , 1803

Favart Charles-Simon (1710-1792)

Bourgeois	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Belmont	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Favart</i> , 1809
Aubertin	Théâtre des Variétés	<i>Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui</i> , 1818

Germain	Théâtre du Palais-Royal	<i>Madame Favart</i> , 1836
---------	-------------------------	-----------------------------

Fénelon François de (1651-1715)

Monvel	Théâtre de la République	<i>Fénelon ou les religieuses de Cambrai</i> , 1793
--------	--------------------------	---

Florian Jean-Pierre Claris (1755-1794)

Thénard	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Le testament de Carlin</i> , an VII
Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>Florian</i> , an XI

Fontenelle, Bernard Le Boyer de (1657-1757)

Ernest	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825
--------	------------------	---

Fréron, Elie Catherine (1719-1776)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicaux</i> , 1806
---------	-----------------------	--

Fuzelier Louis (1674 ? – 1752)

Le Noble	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage</i> , 1805
----------	-----------------------	---

Gallet (1698-1757)

Joly	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
------	--------------------	--

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810
Aubertin	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809
Rébard	Théâtre des Variétés	<i>La boulangère a des écus</i> , 1838

Gentil-Bernard (Bernard Pierre Joseph) (1708-1775)

Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>Gentil Bernard</i> , an IX
Mlle Déjazet	Théâtre des Variétés	<i>Gentil Bernard ou l'art d'aimer</i> , 1846

Gessner Salomon (1730-1788)

Solié	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Lisbeth</i> , an V
Henri	Théâtre du Vaudeville	<i>Gessner</i> , an VIII

Gilbert Nicolas (1750-1780)

Pierron	Théâtre du Panthéon	<i>La mort de Gilbert</i> , 1840
---------	---------------------	----------------------------------

Goethe Johann Wolfgang von (1749-1832)

Montdidier	Théâtre de la Renaissance	<i>La jeunesse de Goethe</i> , 1839
------------	---------------------------	-------------------------------------

Goldoni Carlo (1707-1793)

Picard jeune	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806
--------------	--------------------------	---

Hardy Alexandre (1570-1632)

Liez	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
------	----------------------	--

Haydn Franz Joseph (1732-1809)

Vertpré - Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Haydn ou le menuet du bœuf</i> , 1812
-------------------	-----------------------	--

Helvétius Claude-Adrien (1715-1771)

Boisset, <i>amateur</i>	Théâtre des Amis des Arts	<i>Helvétius à Voré</i> , an VI
Ducaire	Théâtre de Molière	<i>Un trait d'Helvétius</i> , an IX
Vigny	Théâtre Louvois	<i>Helvétius ou la vengeance d'un sage</i> , an X

Hogart William (1697-1764)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Le portrait de Fielding</i> , an VIII
--------	-----------------------	--

Jodelle Étienne (1532-1573)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Jodelle ou le berceau du théâtre</i> , 1821
--------	-----------------------	--

La Fare Charles Auguste, marquis de (1644-1712)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Chaulieu à Fontenay</i> , an VII
--------	-----------------------	-------------------------------------

La Fontaine, Jean de (1621-1695)

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Delorge	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean La Fontaine</i> (Jacquelin), an VII
Monrose	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
Picard	Théâtre de Louvois	<i>Molière chz Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI

Saint-Fal	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil (Andrieux), an XII</i>
Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean La Fontaine, 1806</i>
Picard	Théâtre de l'Impératrice	<i>La Comédie aux Champs-Élysées, 1806</i>
Saint-Phal	Théâtre Français	<i>La Fontaine chez Madame de la Sablière, 1821</i>
Saint-Phal	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière, 1822</i>
Duparay	Second Théâtre Français	<i>Le déménagement de La Fontaine, 1824</i>
Bié	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché, 1825</i>
Grandville	Théâtre Français	<i>Racine, 1827</i>
Sainte-Marie	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé, 1844</i>

Lagrange-Chancel François-Joseph de (1677-1758)

Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Lagrange Chancel ou le valet dans l'embarras, 1808</i>
--------	----------------------	---

La Harpe Jean François (1739-1803)

Charles L.	Théâtre du Panthéon	<i>La mort de Gilbert, 1840</i>
------------	---------------------	---------------------------------

Laisnez (? -1710)

Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Les poètes sans soucis ou Laisnez et Lamonnaye, 1808</i>
-------------------	----------------------	---

La Monnoye Bernard de (1641-1728)

Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Les poètes sans soucis ou Laisnez et Lamonnaye, 1808</i>
--------	----------------------	---

La Péruse Jean Bastier de (1529-1554)

Isambert	Théâtre du Vaudeville	<i>Jodelle ou le berceau du théâtre</i> , 1821
----------	-----------------------	--

La Rochefoucauld François de (1613-1680)

Mars	Théâtre de l'Odéon	<i>Henri IV et D'Aubigné</i> , 1814
------	--------------------	-------------------------------------

Lattaignant Gabriel-Charles de (1697-1779)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Fanchon la vieilleuse</i> , 1803
--------	-----------------------	-------------------------------------

L'Espine du Pont-Allais Jean de (1490?-1560?)

Lefèvre	Théâtre des Variétés	<i>Gargantua ou Rabelais en voyage</i> , 1813
---------	----------------------	---

Lefranc de Pompignan Jean-Jacques (1709-1784)

Duval	Théâtre des Variétés	<i>Le château d'if</i> , 1813
-------	----------------------	-------------------------------

Legrand Marc-Antoine (1673-1728)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Pannard, clerk de procureur</i> , an X
Guillemin	Théâtre du Vaudeville	<i>Le comédien de Bruxelles</i> , 1821

Lemierre Antoine-Marin (1723-1793)

Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Greuze ou l'accordée de village</i> , 1813
---------	-----------------------	---

Lenclos Ninon de (1620-1705)

Mme Blosseville	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
Mme Laporte	Théâtre des Troubadours	<i>Ninon de L'Enclos ou l'épicurisme</i> , an VII
Mlle Delille	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
Mme Belmont	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire chez Ninon</i> , 1806
Mlle Rose	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées</i> , 1806
Mlle Rivière	Théâtre du Vaudeville	<i>Ninon, Molière et Tartuffe</i> , 1815
Mme Doche	Théâtre du Vaudeville	<i>Les papilotes</i> , 1834
Mme V. Sannaz	Théâtre de la Gaîté	<i>Le fils de Ninon</i> , 1834
Mme Willemen	Théâtre du Palais-Royal	<i>Nanon, Ninon et Maintenon</i> , 1839

Lesage Alain-René (1668-1747)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>René Le Sage ou c'est bien la Turcaret</i> , an X
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage</i> , 1805

Maintenon (D'Aubigné Françoise, marquise de) (1635-1719)

Mme Boursault	Théâtre Molière	<i>Louis XIV et la masque de fer</i> , 1792
Mme Sara	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
Mme Mengozzi	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Madame Scarron</i> , 1806
Mlle Falcoz; Mlle George Cadette	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Les secrets de cour</i> , 1831
Mme Derfeuille	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Mademoiselle de La Vallière et madame de Montespan</i> , 1831
Mme Mante	Théâtre Français	<i>La vieille d'un grand roi</i> , 1837

Mme Théodore	Théâtre du Palais-Royal	<i>Nanon, Ninon et Maintenon</i> , 1839
Mme Guyon	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Le comte de Lavernie</i> , 1854
Mme Person	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855
Mme Ramelli	Théâtre de l'Odéon	<i>Madame de Montarcy</i> , 1856
Mme Fargueil	Théâtre national de l'Odéon	<i>Madame de Maintenon</i> , 1881
Mme Arbel	Théâtre de l'Odéon	<i>Au déclin</i> , 1894

Maître Adam (Billaut Adam) (1602-1662)

Vée	Théâtre du Vaudeville	<i>Maître Adam menuisier de Nevers</i> , an III
-----	-----------------------	---

Malherbe François de (1555-1628)

Bousquier	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
-----------	----------------------	------------------------

Marguerite de Navarre (1492-1549)

Mme Crétu	Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique	<i>Françoise de Foix</i> , 1809
Mme Desgranges	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
Mlle Mathilde	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Marguerite de Navarre et Clément Marot</i> , 1832
Madeleine Broyan	Théâtre Français	<i>Les contes de la reine de Navarre</i> , 1850

Marivaux Pierre de (1688-1763)

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Lenoble	Théâtre du Vaudeville	<i>Allez voir Dominique</i> , an X

Marmontel Jean-François (1723-1799)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Marmontel</i> , an X
Davenne	Théâtre du Gymnase Dramatique	<i>Mademoiselle Clairon</i> , 1838

Marot Clément (1496-1544)

Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Clément Marot</i> , an VII
Aubertin	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Diane de Poitiers ou le passage des Alpes</i> , 1807
Baptiste	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Angela ou l'atelier de Jean-Cousin</i> , 1814
Isambert	Théâtre du Vaudeville	<i>Les trois Saphos lyonnaises</i> , 1815
Lafeuillade	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Le bourgeois de Reims</i> , 1825
Fosse	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Marguerite de Navarre et Clément Marot</i> , 1832
Monrose	Théâtre de l'Odéon	<i>La couronne de France</i> , 1847

Marot Jean (1450-1526)

Borsat	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
--------	----------------------------	-----------------------------------

Maynard François (1582-1646)

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Maître Adam menuisier de Nevers</i> , an III
----------	-----------------------	---

Mercier Louis-Sébastien (1740-1814)

Derouvère	Théâtre du Vaudeville	<i>La ligue des femmes ou le Roman de la Rose</i> , 1807
-----------	-----------------------	--

Meun Jean de (1240-1305)

Henri	Théâtre national du Vaudeville	<i>Mon bonnet de nuit</i> , 1835
-------	--------------------------------	----------------------------------

Mirabeau (Riqueti Honoré-Gabriel, comte de) (1749-1791)

Granger	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
Champein	Théâtre du Cirque Olympique	<i>La prise de la Bastille</i> , 1830
Volnys	Théâtre du Vaudeville	<i>Sophie et Mirabeau</i> , 1831

Molière (Poquelin Jean Baptiste) (1622-1673)

Préville	Théâtre Français	<i>L'Inauguration du théâtre Français</i> , 1782
Fleury	Comédie Française	<i>La maison de Molière</i> , 1787
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Hommage du petit Vaudeville au grand Racine</i> , an VI
Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Ninon de L'Enclos ou l'épicurésisme</i> , an VII
Lefevre aîné	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX

Vallière	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
Fleury	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil</i> (Andrieux), an XII
Fontenay	Théâtre du Vaudeville	<i>Ninon, Molière et Tartuffe</i> , 1815
Fontenay	Théâtre du Vaudeville	<i>L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins</i> , 1816
Perlet	Théâtre du Gymnase	<i>Un trait de Molière, prologue du Tartuffe</i> , 1821
Damas	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
Samson	Second Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Tiste	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825
Perrier	Théâtre royal de l'Odéon	<i>La fête de Molière</i> , 1825
Volnys	Théâtre du Vaudeville	<i>La vie de Molière</i> , 1832
Fontenay	Théâtre du Vaudeville	<i>Les papilotes</i> , 1834
Roger	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Un amour de Molière</i> , 1838
Frédéric Lemaitre	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Mme de la Vallière</i> , 1843
Provost	Théâtre Français	<i>L'ombre de Molière</i> , 1847
Luguet	Second Théâtre Français	<i>Le protégé de Molière</i> , 1848
Mlle Bérengère	Théâtre de l'Odéon	<i>Molière enfant</i> , 1855
Butaut	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855
Lafontaine	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
Bocage	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
F. Febvre	Théâtre Français	<i>La valise de Molière</i> , 1868
Beauvallet	Théâtre de l'Odéon	<i>Le quinze janvier</i> , 1869
Porel	Théâtre de l'Odéon	<i>Le docteur Molière</i> , 1873
Porel	Théâtre de l'Odéon	<i>Molière à Auteuil</i> , 1877
Porel	Théâtre de l'Odéon	<i>Le barbier de Pézenas</i> , 1877
Paul Rameau	Troisième Théâtre Français	<i>Molière et Montespan</i> , 1879

Duchesnois	Théâtre du Gymnase de Marseille	<i>Une nuit de Molière</i> , 1879
Rebel	Théâtre National de l'Odéon	<i>Une collaboration</i> , 1888
Silvain	Comédie Française	<i>Aristophane et Molière</i> , 1897

Moro Tommaso (1478-1535)

Thénard	Théâtre des Nouveautés	<i>Les trois Catherine</i> , 1830
---------	------------------------	-----------------------------------

Palaprat Jean de (1650-1721)

Lenoble	Théâtre du Vaudeville	<i>Catinat à Saint-Gratien</i> , an XI
---------	-----------------------	--

Pannard Charles-François (1689-1765)

Bourgeois	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Pannard, clerk de procureur</i> , an X
Aubertin	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieille de Piron</i> , 1810
Cazot	Théâtre des Variétés	<i>Les deux vaudevilles ou la gaieté et le sentiment</i> , 1816

Patin Guy (1601-1672)

Hipolyte	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
----------	-----------------------	---------------------------------

Patru Olivier (1604-1681)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Le procès ou la bibliothèque de Patru</i> , an X
---------	-----------------------	---

Pechantré Nicolas (1636-1708)

Després	Théâtre des Jeunes Elèves de la rue Thionville	<i>La mort de Néron</i> , an XI
---------	--	---------------------------------

Pellegrin Simon-Joseph (1663-1745)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>L'abbé Pellegrin ou la manufacture des vers</i> , an IX
Rébard	Théâtre des Variétés	<i>Léonard le perruquier</i> , 1847

Perrault Charles

Joly	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Boileau à Auteuil</i> , 1806
------	-----------------------------	---------------------------------

Philippot le savoyard (16?-16?)

Duchaume	Théâtre du Vaudeville	<i>Philippe le Savoyard</i> , an IX
----------	-----------------------	-------------------------------------

Picard Louis-Benoît (1769-1828)

Cullier	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Benjamin Constant aux Champs-Elysées</i> , 1831
---------	-----------------------------	--

Pierron Eugène (1819-1865)

Eugène Pierron	Théâtre du Panthéon	<i>L'auberge du crime ou les canards</i> , 1840
----------------	---------------------	---

Pigault-Lebrun (Pigault de l'Épinoy Charles-Antoine-Guillaume) (1753-1835)

Armand	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Un testament de dragon ou une aventure de Pigault-Lebrun</i> , 1838
--------	-----------------------------	--

Piron Alexis (1689-1773)

Rosière	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Dubois	Théâtre Montansier	<i>Piron à Beaune</i> , an VIII
Duchaume	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la pitié filiale</i> , an XI
Adnet	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
Dubois	Théâtre Variétés-Montansier	<i>Piron aveugle</i> , an XII
Bosquier-Gauvadan	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
Vigny	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806
Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieille de Piron</i> , 1810
Lefevre	Théâtre des Variétés	<i>Les deux vaudevilles ou la gaîté et le sentiment</i> , 1816
Dormeuil	Théâtre du Palais-Royal	<i>Le testament de Piron</i> , 1835

Platone (428/427 a.c.-348/347 a.c.)

Mauzin	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
--------	-------------------------	-----------------------

Plauto (254 a.c.-184 a.c.)

Talma	Théâtre Français	<i>Plaute ou la comédie latine</i> , 1808
-------	------------------	---

Poinsinet Antoine-Alexandre-Henri (1735-1769)

Aubertin Léonard	Théâtre Montansier	<i>Maître André et Poinsinet</i> , 1805
------------------	--------------------	---

Pont-de-Veyle Antoine de Fériol (1697-1774)

Saint-Léger	Théâtre des Variétés	<i>Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur</i> , an X
-------------	----------------------	---

Pradon Nicolas (1632-1698)

Notaire	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants</i> , an VII
Fichet	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
Philippe	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806

Pure Michel de (1620-1680)

Edouard	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
---------	-----------------------	---

Rabelais François (1495-1553)

Saint-Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Clément Marot</i> , an VII
Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Gargantua ou Rabelais en voyage</i> , 1813
Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>Les trois Saphos lyonnaises</i> , 1815

Racan Honorat de Bueil de (1589-1670)

Cazot	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
-------	----------------------	------------------------

Racine Jean (1639-1699)

Lepeintre	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants</i> , an VII
-----------	-----------------------------	--

Clozel	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
Révalard	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Alphonse	Théâtre de M. Comte	<i>Le procès ou Racine conciliateur</i> , 1822
Alfred	Théâtre des Arts	<i>Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché</i> , 1825
Colson	Théâtre de l'Odéon	<i>Racine ou la troisième représentation des Plaideurs</i> , 1826
Arsène	Théâtre de l'Odéon	<i>Les secrets de cour</i> , 1831
Rey	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844
Delauney	Second Théâtre Français	<i>Le protégé de Molière</i> , 1848
Ariste	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine à Uzès</i> , 1865
Jahan	Théâtre de l'Odéon	<i>Au déclin</i> , 1894

Raleigh Walter (1552-1618)

Ponchard	Théâtre royal de l'Opéra-Comique	<i>Leicester ou le château de Kenilworth</i> , 1823
----------	----------------------------------	---

Regnard Jean-François (1655-1709)

Hipolite	Théâtre du Vaudeville	<i>Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu</i> , an VI
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Regnard et Dufresny à Grillon</i> , 1808

Roger-Bontemps (Collerye Roger de) (1468-1536)

Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>Roger-Bontemps ou la fête des fous</i> , 1809
-------------	-----------------------	--

Ronsard Pierre de (1524-1585)

Guillemin	Théâtre du Vaudeville	<i>Jodelle ou le berceau du Théâtre</i> , 1821
-----------	-----------------------	--

Rousseau Jean-Baptiste (1670-1741)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale</i> , an XI
---------	-----------------------	---

Rousseau Jean-Jacques (1712-1778)

Talma	Théâtre de la Nation	<i>Le journaliste des ombres</i> , 1790
Granger	Théâtre Italien	<i>Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments</i> , 1790
Solié	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
Mme Carline	Théâtre de l'Opéra-Comique national	<i>L'enfance de Jean-Jacques Rousseau</i> , an II
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>La vallée de Montmorency</i> , an VI
Justin	Théâtre du Vaudeville	<i>Le calendrier vivant</i> , 1817
Mlle Déjazet	Théâtre du Palais Royal	<i>Une page des Confessions</i> , 1834

Rotrou Jean de (1609-1650)

E. Monrose	Théâtre de l'Odéon	<i>La jeunesse de Corneille</i> , 1844
Dupuis	Théâtre Français	<i>Corneille et Rotrou</i> , 1845

Saint-Evremond Charles de (1614-1703)

Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>La bouquetière anglaise</i> , 1815
Dellemence	Second Théâtre Français	<i>Le déménagement de La Fontaine</i> , 1824

Balard	Théâtre du Vaudeville	<i>Les papilotes</i> , 1834
Clairville	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Un amour de Molière</i> , 1838

Saint-Foix Germain-François Poullain (1698-1776)

Elleviou	Théâtre National de l'Opéra Comique	<i>Une aventure de Saint-Foix</i> , 1802
Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Quelle mauvaise tête!</i> , 1809

Saint-Gelais Mellin de (1491-1558)

Pierson	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Les courtisans ou la barbe de Neptune</i> , 1821
---------	----------------------------------	---

Saint-Pierre Charles Irénée Castel, abbé de (1658-1743)

Désessarts	Théâtre de la Nation	<i>Les journaliste des ombres</i> , 1790
------------	----------------------	--

Santeuil Jean de (1630-1697)

Rozière	Théâtre du Vaudeville	<i>Santeuil et Dominique</i> , an VII
---------	-----------------------	---------------------------------------

Sarrasin Jean François (1614-1654)

Aubertin	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
----------	----------------------	------------------------

Saurin Bernard Joseph (1706-1781)

Philippe	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicaux</i> , 1806
----------	-----------------------	--

Scarron Paul (1610-1660)

Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Madame Scarron</i> , 1806
Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Le panorama de Momus</i> , 1807

Schlegel Friedrich (1772-1829)

Chéri	Théâtre de la Renaissance	<i>La jeunesse de Goethe</i> , 1839
-------	---------------------------	-------------------------------------

Scudéry Mlle Madeleine de (1607-1701)

Mme Barroyer	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont</i> , 1806
Guillemin	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842

Sedaine Michel (1719-1797)

Frédéric	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maçon poète</i> , 1806
Dormeuil	Théâtre du Palais-Royal	<i>Poète et maçon</i> , 1833
Emile	Théâtre de la Porte Saint-Antoine	<i>Rose et Colas</i> , 1838

Sévigné Marie de Rabutin-Chantal marquise de (1626-1696)

Mlle Contat	Théâtre Français	<i>Madame de Sévigné</i> , 1805
Mme Leverd	Théâtre Français	<i>Le marquis de Pomenars</i> , 1819
Mme Castellan	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842

Shakespeare William (1564-1616)

Talma	Théâtre Français	<i>Shakespeare amoureux</i> , 1804
Couderc	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Le songe d'une nuit d'été</i> , 1850

Socrate (470/469 a.c.-399 a.c.)

Périn	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
-------	-------------------------	-----------------------

Sofocle (496 a.c.-406 a.c.)

Stoltz	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
--------	-------------------------	-----------------------

Staël-Holstein Anne Louise Germaine de (1766-1817)

Mlle Irma	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Benjamin Constant aux Champs-Élysées</i> , 1831
-----------	-----------------------------	--

Sterne Laurence (1713-1768)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Sterne à Paris</i> , an VIII
---------	-----------------------	---------------------------------

Tallemant des Réaux Gédéon (1619-1692)

Bardou	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842
--------	-----------------------	--------------------------------------

Tasso Torquato (1544-1595)

Lepeintre fils	Théâtre du Vaudeville	<i>Le courrier des théâtres</i> , 1827
Raucourt	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Vision du Tasse</i> , 1840
Steiner	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
Rey	Théâtre impérial de l'Odéon	<i>Le Tasse à Sorrente</i> , 1857

Terenzio (Publio Terenzio Afro) (190/185 a.c.-159 a.c.)

Barbier	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806
---------	--------------------------	---

Théophile de Viau (1590-1626)

Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>Théophile ou les deux poètes</i> , 1804
-------	-----------------------	--

Thomas Antoine-Léonard (1732-1785)

Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Marmontel</i> , an X
---------	-----------------------	-------------------------

Thompson James (1700-1748)

Guillemin	Théâtre du Vaudeville	<i>Thompson et Garrick</i> , 1822
-----------	-----------------------	-----------------------------------

Vadé Jean-Joseph (1720-1757)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Monet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
Gavaudan	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Vadé chez lui</i> , an VIII
Fleury	Théâtre des Variétés	<i>Les deux vaudevilles ou la gaieté et le sentiment</i> , 1816
Dantemy	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur du boulevard</i> , 1852

Villon François (1431-1463?)

Frédéric	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Les aveugles mendiants</i> , an X
----------	-----------------------------	--------------------------------------

Voisenon Claude-Henri de Fusée de (1708-1775)

Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
Lhéritier	Théâtre du Palais-Royal	<i>Madame Favart</i> , 1836

Voiture Vincent (1597-1648)

Desbiron	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842
----------	-----------------------	--------------------------------------

Voltaire (Arouet François-Marie) (1694-1778)

Molé	Théâtre de la Nation	<i>Le journaliste des ombres</i> , 1790
Saint-Phal	Théâtre de la Nation	<i>La bienfaisance de Voltaire</i> , 1791
Chenard	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire ou une journée de Ferney</i> , 1799
Melcourt	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
Julien	Théâtre du Vaudeville	<i>Une soirée de deux prisonniers ou Voltaire et Richelieu</i> , 1803
Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire chez Ninon</i> , 1806
Firmin aîné	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées</i> , 1806
René	Théâtre du Vaudeville	<i>Le calendrier vivant</i> , 1817
Marty	Théâtre de la Gaîté	<i>La famille Sirven ou Voltaire à Castres</i> , 1820
Daudel	Théâtre des Variétés	<i>Voltaire chez les capucins</i> , 1830
Lepeintre aîné	Théâtre du Palais-Royal	<i>Voltaire à Francfort</i> , 1831
Perrier	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832
Bocage	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
Mme A. Kelly	Théâtre de Cluny	<i>La jeunesse de Voltaire</i> , 1869

3.1.2 Attori

Baron Michel (1653-1729)

Thénard	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean racine avec ses enfants</i> , an VII
Lefevre cadet	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
Armand	Théâtre du Vaudeville	<i>Les comédiens ou la répétition de Psyché</i> , 1821
Desmousseaux	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
Jourdain	Théâtre royal de l'Odéon	<i>La mort de Molière</i> , 1830
Derval	Théâtre du Palais Royal	<i>La fille de Dominique</i> , 1837
Fosse	Théâtre de la Gaîté	<i>Baron le comédien</i> , 1837
Tordeus	Théâtre Français	<i>La valise de Molière</i> , 1868
Mlle A. Leturc	Théâtre National de l'Odéon	<i>Une collaboration</i> , 1888

Beupré Mme (Lemoine Madeleine) (16?-16?)

Mlle Molière	Théâtre de Louvois	<i>Le vieux comédien</i> , an XI
Valérie	Théâtre Français	<i>Corneille et Richelieu</i> , 1839

Beauval (Pitel Jean) (1635-1709)

E. Provost	Théâtre Français	<i>La valise de Molière</i> , 1868
------------	------------------	------------------------------------

Bellerose (Le Messier Pierre) (1592-1670)

Clairville	Théâtre Français	<i>Corneille et Richelieu</i> , 1839
------------	------------------	--------------------------------------

Biancolelli Caterina (1665-1716)

Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>La fille de Dominique</i> , 1833
--------------	-------------------------	-------------------------------------

Brécourt (Marcoureau Guillaume) (1638-1685)

Firmin	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
Ménétrier	Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Auguste	Théâtre royal de l'Odéon	<i>La fête de Molière</i> , 1825

Carlin (Bertinazzi Carlo Antonio) (1713-1783)

Volange	Théâtre des Variétés Amusantes	<i>Les caprices de Proserpine</i> , 1784
Delaporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Favart aux Champs-Élysées</i> , 1793
Monrose	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Le testament de Carlin</i> , an VII
Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Carlin debutant à Bergame</i> , an IX
Hervet	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>L'Arlequin et le Pape</i> , 1831
Vernet	Théâtre des Variétés	<i>Carlin à Rome ou les amis de Collège</i> , 1831
Levassor	Théâtre du Palais-Royal	<i>Argentine</i> , 1839
Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>Carlo et Carlin</i> , 1844

Champmeslé (Chevillet Charles) (1642-1701)

Monrose	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844
---------	--------------------	--------------------------

Champmeslé (Desmares Marie) (1642-1698)

Mme Belmont	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Mlle Victorine	Théâtre du Vaudeville	<i>Les comédiens ou la répétition de Psyché</i> , 1821

Mlle Verneuil	Théâtre de l'Odéon	<i>Racine ou la troisième représentation des Plaideurs</i> , 1826
Mme Albert	Théâtre du Vaudeville	<i>La Champmeslé</i> , 1837
Mlle Berthault	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844

Clairon Mlle (Léris Claire-Josèphe) (1723-1803)

Mme Dorval	Théâtre de la Porte Saint Martin	<i>Les deux Jean-Jacques</i> , 1819
Mme Doche	Théâtre du Vaudeville	<i>Le For-l'Évêque</i> , 1834
Mlle E. Sauvage	Théâtre du Gymnase Dramatique	<i>Mademoiselle Clairon</i> , 1838

Collalto (Matteuzzi Antonio) (1717-1778)

Bosquier-Gauvadan	Théâtre des Variétés-Panorama	<i>Un tour de Colalto</i> , 1809
-------------------	-------------------------------	----------------------------------

Contat Louise-Françoise (1760-1813)

Mme Habeneck	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Le menuet de la reine</i> , 1843
--------------	-------------------------------	-------------------------------------

Dangeville Marie-Anne Botot (1714-1796)

Mlle Dorsan	Théâtre du Vaudeville	<i>L'abbé Pellegrin ou la manufacture du vers</i> , an IX
Julienne	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
Eulalie Dupuis	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Adrienne Lecoureur</i> , 1830
Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Dangeville</i> , 1838

Dazincourt (Albouy Joseph Jean-Baptiste) (1747-1809)

Rhéal	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards</i> , 1852
Cochet	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855

De Brie (Villequin Edme) (1607-1676)

Thibault	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
----------	--------------------	--------------------------------

De Brie Mlle (Leclerc du Rosé Catherine) (1630-1706)

Mlle Brohan	Second Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Mlle Gravière	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
Mlle Mary Gillet	Troisième Théâtre Français	<i>Molière et Montespan</i> , 1879

Déjazet Virginie (1798-1875)

Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Déjazet au serail</i> , 1843
--------------	-------------------------	--

Desessarts (Déchanet Denis) (1737-1793)

Amelire	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards</i> , 1852
---------	----------------------	---

Dominique (Biancolelli Giuseppe) (1636-1688)

Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Santeuil et Dominique</i> , an VII
Laporte	Théâtre du Vaudeville	<i>Allez voir Dominique</i> , an X

Du Croisy (Gassot Philibert) (1626-1695)

Seveste	Théâtre Français	<i>La valise de Molière</i> , 1868
---------	------------------	------------------------------------

Du Croisy Mlle (Claveau Marie) (?-1703)

Leverd	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
--------	------------------	------------------------------------

Dumesnil Mlle (Marchand Marise-Françoise) (1713-1803)

Mlle Balthazard	Théâtre du Vaudeville	<i>Le For-l'Évêque</i> , 1834
Mme Volnys	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Tiridate ou comédie et tragédie</i> , 1841

Du Parc Mlle (De Gorla Marquise-Thérese) (1633-1668)

Mlle Desclée	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
--------------	--------------------	--------------------------------

Farinelli (Boschi Carlo) (1705-1782)

Mlle Lucie	Théâtre du Vaudeville	<i>Farinelli ou la pièce de circonstance</i> , 1816
Achard	Théâtre du Palais-Royal	<i>Farinelli ou le bouffe du roi</i> , 1835

Favart Mme (Duronceray Marie-Justine-Benoîte) (1727-1772)

Mme Belmont	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
Mlle Bodin	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Favart</i> , 1809

Floridor (Soulas Josias de) (1608-1671)

Vigny	Théâtre de Louvois	<i>Le vieux comédien</i> , an XI
-------	--------------------	----------------------------------

Thénard	Second Théâtre Français	<i>Pierre et Thomas Corneille</i> , 1823
Lecomte	Théâtre Français	<i>Racine</i> , 1827

Garrick David (1717-1779)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Le portrait de Fielding</i> , an VIII
Saint-Leger	Théâtre des Troubadours	<i>Garrick double</i> , an VIII
Philippe	Théâtre du Vaudeville	<i>Thompson et Garrick</i> , 1822

Gaultier-Garguille (Guéru Hughes) (1581-1633)

Vaudoré	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
Kime	Théâtre de l'Odéon	<i>Molière enfant</i> , 1855

Gaussin Mlle (Gaussem Jeanne Catherine) (1711-1767)

Mlle Pecheron	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
Mme Menjaud	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832

Gros-Guillaume (Guérin Robert) (1554-1634)

Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
--------	----------------------	--

Jodelet (Bedeau Julien) (1591-1660)

Barbier	Théâtre Français	<i>Corneille et Richelieu</i> , 1839
---------	------------------	--------------------------------------

La Grange (1636-1692)

Hyppolite	Théâtre du Vaudeville	<i>La vie de Molière</i> , 1832
Molina	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855
Landrol	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855

Lathorillière (Le Noir François) (1626-1680)

Devigni	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
Duparai	Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Sainville	Théâtre du Palais Royal	<i>La fille de Dominique</i> , 1833
Stockleit	Théâtre royal de l'Odéon	<i>La mort de Molière</i> , 1830
Chéry	Théâtre Français	<i>La valise de Molière</i> , 1868

Lecoureur Adrienne (1692-1730)

Mme Moreau-Sainti	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Adrienne Lecoureur</i> , 1830
----------------------	--------------------------	----------------------------------

Legrand Marc-Antoine (1673-1728)

Adol-Vincent	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Adrienne Lecoureur</i> , 1830
--------------	--------------------------	----------------------------------

Lekain (Caïn Henri-Louis) (1729-1778)

Geffroy	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832
Germain	Théâtre du Palais-Royal	<i>Lekain à Draguignan</i> , 1839

Luzy Mlle (Dorinville Dorothée) (1747-1830)

Mme Ozy	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards</i> , 1852
---------	----------------------	---

Molé François René (1734-1802)

Dugrand	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
Aude	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées</i> , 1806
Fontenay	Théâtre du Vaudeville	<i>Le For-l'Évêque</i> , 1834
Sallerin	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855

Poisson François Arnoul (1696-1753)

Régnier	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846
---------	------------------	--

Poisson Paul (1658-1735)

Samson	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846
--------	------------------	--

Poisson Raymond (1630-1690)

Leroux	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Adrienne Lecoureur</i> , 1830
Provost	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846

Préville (Pierre-Louis Dubus) (1721-1799)

Rousseau	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
----------	----------------------------------	---------------------------------------

Bosquier-Gavaudan Blondin	Théâtre Montansier	<i>Maître André et Poinset</i> , 1805
Pelissier	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées</i> , 1806
Auguste St. Estève	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Prévile</i> , 1809
Bosquier	Théâtre des Variétés	<i>Prévile et Taconnet</i> , 1817
Cachardy	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur au boulevard</i> , 1852

Ravel Pierre-Alfred (1811-1881)

Ravel	Théâtre du Palais-Royal	<i>Ravel en voyage</i> , 1844
-------	-------------------------	-------------------------------

Sallé Marie (1707?-1756)

Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Sallé</i> , 1844
--------------	-------------------------	----------------------------------

Taconet Toussaint-Gaspard (1730-1774)

Bosquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés-Panorama	<i>Taconnet chez Ramponneau</i> , 1807
Tiercelin	Théâtre des Variétés	<i>Prévile et Taconnet</i> , 1817
Frédéric Lemaitre	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur au boulevard</i> , 1852

Talma François-Joseph (1763-1826)

Constant	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Benjamin Constant aux Champs-Élysées</i> , 1831
Oudard	Théâtre Saint-Marcel	<i>Napoléon</i> , 1839

Adam	Théâtre national du Cyrque	<i>L'Empire</i> , 1845
Guichard	Théâtre National (ancien Cirque)	<i>Bonaparte ou les premières pages d'une grande histoire</i> , 1850

Tousez Alcide (1809-1850)

Alcide Tousez	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Déjazet au serail</i> , 1843
---------------	-------------------------	--

Turlupin (Le Grand Henri) (1583-1634)

Bosquier	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
Salvador	Théâtre Français	<i>Corneille et Richelieu</i> , 1839

Vestris Carlo (1797-1878)

Bouffé	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Le menuet de la reine</i> , 1843
--------	-------------------------------	-------------------------------------

3.1.3 *Direttori di teatro, macchinisti, scenografi, ecc.*

Monnet Jean (1703-1785)

Vertpré	Théâtre du Vaudeville	<i>Monnet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
Saint-Léger	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maçon poète</i> , 1806

Nicolet Jean Baptiste (1710-1796)

Blondin	Théâtre des Variétés	<i>Préville et Tacconnet</i> , 1817
---------	----------------------	-------------------------------------

3.1.4 *Musicisti, pittori, scultori, architetti***Berghem Nicolaes Pietersz (1620-1683)**

Dubois	Théâtre des Variétés	<i>Berghem et Van-Ostade</i> , 1812
--------	----------------------	-------------------------------------

Buonarroti Michelangelo (1475-1564)

Elleviou	Théâtre Feydeau	<i>Michel-Ange</i> , an XI
----------	-----------------	----------------------------

Callot Jacques (1592-1635)

Grévin	Théâtre des Jeunes Élèves	<i>Jacques Callot à Nancy</i> , 1805
Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>Callot à Nancy</i> , 1813

Cellini Benvenuto (1500-1571)

Mélingue	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Benvenuto Cellini</i> , 1852
----------	----------------------------------	---------------------------------

Cimarosa Domenico (1749-1801)

Martin	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Cimarosa</i> , 1808
--------	----------------------------	------------------------

Caravaggio (Merisi Michelangelo) (1571-1610)

Guyou	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Caravage</i> , 1834
-------	-----------------------------	------------------------

Cousin Jean (l'Ancien) (circa 1490-dopo il 1590)

Huet	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Angela, ou l'atelier de Jean-Cousin</i> , 1814
------	----------------------------	---

David Jacques-Louis (1748-1825)

Dolbel	Théâtre national du Cyrque	<i>L'Empire</i> , 1845
--------	----------------------------	------------------------

Goujon Jean (1510-1563)

Butaut	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
Munié	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855

Grétry André-Ernest-Modeste (1741-1813)

Henry	Théâtre du Vaudeville	<i>Grétry chez Madame Dubocage</i> , 1815
Isambert	Théâtre du Vaudeville	<i>Grétry</i> , 1824

Greuze Jean-Baptiste (1725-1805)

Seveste	Théâtre du Vaudeville	<i>Greuze ou l'accordée de village</i> , 1813
---------	-----------------------	---

Grimou Alexis (1678-1733)

Erny	Théâtre des Jeunes Elèves de la rue de Thionville	<i>Grimou ou le portrait à finir</i> , an XIII
------	---	--

Lantara Simon Mathurin (1729-1778)

Joly	Théâtre du Vaudeville	<i>Lantara ou le peintre au cabaret</i> , 1809
Cazot	Théâtre des Variétés	<i>Dorvigny et Lantara</i> , 1831

Lisippo (390/385 a.c.-306 a.c.)

Blaisot	Second Théâtre Français	<i>Diogène</i> , 1846
---------	-------------------------	-----------------------

Lully Jean-Baptiste (1632-1687)

Vée	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Michot	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil</i> (Andrieux), an XII
Duchaume	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean Lafontaine</i> , 1806
Provost	Théâtre Français	<i>Molière au théâtre</i> , 1824
Constant	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan</i> , 1831
Mlle Déjazet	Théâtre des Variétés	<i>Lully ou les petits violons de mademoiselle</i> , 1850

Massys Quentin (1466-1530)

Rosières	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers</i> , 1799
----------	-----------------------	--

Mignard Pierre (1612-1695)

Caumont	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Léger	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil</i> (Andrieux), an XII
Michelot	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822
Arsenne	Théâtre royal de l'Odéon	<i>La mort de Molière</i> , 1830

Ostade Adriaen van (1610-1685)

Bousquier-Gavaudan	Théâtre des Variétés	<i>Berghem et Van-Ostade</i> , 1812
--------------------	----------------------	-------------------------------------

Poussin Nicolas (1594-1665)

Clarence	Théâtre de l'Odéon	<i>Le premier tableau de Poussin</i> , 1852
----------	--------------------	---

Rameau Jean-Philippe (1683-1764)

Albert	Théâtre du Vaudeville	<i>Gentil Bernard</i> , an IX
Amédée	Théâtre des Variétés	<i>Léonard le perruquier</i> , 1847

Rembrandt (1606-1669)

Saint-Léger	Théâtre des Troubadours	<i>Rembrandt ou la vente après décès</i> , an VIII
-------------	-------------------------	--

Rosa Salvator (1615-1673)

Mélingue	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Salvator Rosa</i> , 1851
----------	----------------------------------	-----------------------------

Sanzio Raffaello (1483-1520)

Auguste	Théâtre du Vaudeville	<i>Raphael</i> , 1808
---------	-----------------------	-----------------------

Spagnoletto (Ribera Jusepe de) (1591-1652)

Fleuret	Théâtre du Vaudeville	<i>Raphael</i> , 1808
---------	-----------------------	-----------------------

Tintoretto (Robusti Jacopo) (1518-1594)

M. Léon-Lemandre	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Pierre d'Arezzo</i> , 1838
Machanette	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La fille du Tintoret</i> , 1859

Van den Berghe Christoffel (1590-1642)

Carpentier	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers</i> , 1799
------------	-----------------------	--

Van der Voort Cornelius (1576-1624)

Duchaume	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers, 1799</i>
----------	-----------------------	---

3.2 Interpreti**Adnet**

Piron	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées, an XI</i>
-------	----------------------------------	---------------------------------------

Albert

Rameau	Théâtre du Vaudeville	<i>Gentil Bernard, an IX</i>
--------	-----------------------	------------------------------

Alphonse

Racine	Théâtre de M. Comte	<i>Le procès ou Racine conciliateur, 1822</i>
--------	---------------------	---

Amédée

Rameau	Théâtre des Variétés	<i>Léonard le perruquier, 1847</i>
--------	----------------------	------------------------------------

Amelire

Desessart	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards, 1852</i>
-----------	----------------------	--

Arbel Mme

Mme Arbel	Théâtre de l'Odéon	<i>Au déclin</i> , 1894
-----------	--------------------	-------------------------

Aubertin

Poinsinet	Théâtre Montansier	<i>Maître André et Poinsinet</i> , 1805
Bachaumont	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont</i> , 1806
Pannard	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
Clement Marot	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Diane de Poitiers ou le passage des Alpes</i> , 1807
Gallet	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809
Sarrazin	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
Favart	Théâtre des Variétés	<i>Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui</i> , 1818

Aude

Molé	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Elysées</i> , 1806
------	------------------------------	--

Auguste

Raffaello	Théâtre du Vaudeville	<i>Raphael</i> , 1808
-----------	-----------------------	-----------------------

Baptiste

Jean-Cousin	Théâtre d'Opéra-Comique	<i>Angela, ou l'atelier de Jean Cousin</i> , 1814
-------------	-------------------------	---

Barbier

Chapelle	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
Terenzio	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806

Bardou

Tallemant des Réaux	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842
---------------------	-----------------------	--------------------------------------

Barroyer Mme

Mlle de Scudéry	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont</i> , 1806
-----------------	--------------------	--------------------------------------

Belmont

Favart	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
--------	-----------------------	-----------------------------

Belmont Mme

Fanchon la vieul- leuse	Théâtre du Vaudeville	<i>Fanchon la vieilleuse</i> , an XI
Ninon	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire chez Ninon</i> , 1806
Mme Favart	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
Champmeslé	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806

Berthault Mlle

Champmeslé	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844
------------	--------------------	--------------------------

Blondin

Préville	Théâtre Montansier	<i>Maître André et Poinset</i> , 1805
Crébillon fils	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809
Nicolet	Théâtre des Variétés	<i>Préville et Tacomet</i> , 1817

Blosseville Mme

Ninon	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
-------	-----------------------	--

Bocage

Molière	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
Voltaire	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855

Bodin Mlle

Mme Favart	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Favart</i> , 1809
------------	-----------------------	-------------------------------------

Borsat

Jean Marot	Théâtre du Cirque Impérial	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
------------	----------------------------	-----------------------------------

Bosquier-Gavaudan

Vadé	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Vadé chez lui</i> , an VIII
Préville	Théâtre Montansier	<i>Maître André et Poinset</i> , 1805
Boileau	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Boileau à Auteuil</i> , 1806
Chapelle	Théâtre Montansier	<i>Chapelle et Bachaumont</i> , 1806
Piron	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
Scarron	Théâtre Montansier	<i>Madame Scarron</i> , 1806
Scarron	Théâtre des Variétés	<i>Le panorama de Momus</i> , 1807
Turlupin	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
Laisnez	Théâtre des Variétés	<i>Les poètes sans soucis ou Laisnez et Lamonnaye</i> , 1808
Collalto	Théâtre des Variétés-Panorama	<i>Un tour de Colalto</i> , 1809
Collé	Théâtre des Variétés	<i>Le mariage de Charles Collé</i> , 1809
Malesherbes	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
Van-Ostade	Théâtre des Variétés	<i>Berghem et Van-Ostade</i> , 1812
Préville	Théâtre des Variétés	<i>Préville et Tacconnet</i> , 1817
Boissy	Théâtre des Variétés	<i>Les dehors trompeurs ou Boissy chez lui</i> , 1818

Bosset

Corneille	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
-----------	--------------------	---

Bouchet

André Chénier	Théâtre royal de l'Odéon	<i>André Chénier</i> , 1843
---------------	--------------------------	-----------------------------

Bouffé

Carlo Vestris	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Le menuet de la reine</i> , 1843
---------------	-------------------------------	-------------------------------------

Boursault Mme

Mme de Maintenon	Théâtre Molière	<i>Louis XIV et la masque de fer</i> , 1792
------------------	-----------------	---

Broyan Madelaine

Marguerite de Navarre	Théâtre Français	<i>Les contes de la reine de Navarre</i> , 1850
-----------------------	------------------	---

Butaut

Des Periers	Théâtre Impérial du Cirque	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
Jean Goujon	Théâtre Impérial du Cirque	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
D'Aubigné	Théâtre Impérial du Cirque	<i>L'histoire de Paris</i> , 1855
Molière	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855

Cachardy

Préville	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards</i> , 1852
----------	----------------------	---

Carline Mme

Jean-Jacques Rousseau	Théâtre de l'Opéra-Comique national	<i>L'enfance de Jean-Jacques Rousseau</i> , an II
-----------------------	-------------------------------------	---

Carpentier

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Scarron	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
Dufresny	Théâtre du Vaudeville	<i>Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu</i> , an VI
Vadé	Théâtre du Vaudeville	<i>Monet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
Van den Berghe	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers</i> , an VII
Esopo	Théâtre du Vaudeville	<i>Esopo chez Xantus</i> , an IX
L'abbé Cotin	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI

Castellan Mme

Madame de Sévigné	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842
-------------------	-----------------------	--------------------------------------

Cazot

Racan	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
Pannard	Théâtre des Variétés	<i>Les deux vaudevilles ou la gaieté et le sentiment</i> , 1816

Cellier

Cicerone	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
----------	-----------------	-----------------------------------

Chapelle

François Maynard	Théâtre du Vaudeville	<i>Maître Adam menuisier de Nevers</i> , an III
La Fontaine	Théâtre du Vaudeville	<i>La souper de Molière</i> , an III
Chapelain	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
Chaulieu	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la pitié filiale</i> , an XI
La Fontaine	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean La Fontaine</i> , 1806

Chazel

Esopo	Théâtre Italien	<i>Esopo à Cythère</i> , 1766
-------	-----------------	-------------------------------

Chenard

Voltaire	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
----------	-----------------	-----------------------------------

Chéri

Schlegel	Théâtre de la Renaissance	<i>La jeunesse de Goethe</i> , 1839
----------	---------------------------	--

Clozel

Racine	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
--------	--------------------	---

Constant

Lully	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan</i> , 1831
-------	-----------------------------	---

Couderc

Shakespeare	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Le songe d'une nuit d'été</i> , 1850
-------------	----------------------------	--

Damberville

Demostene	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
-----------	-----------------	--------------------------------------

Dantemy

Vadé	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards</i> , 1852
------	----------------------	--

Déjazet Mlle

Gentil-Bernard	Théâtre des Variétés	<i>Gentil Bernard ou l'art d'aimer</i> , 1846
Mlle Déjazet	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Déjazet au serail</i> , 1843
Lully	Théâtre des Variétés	<i>Lully ou les petits violons de mademoiselle</i> , 1850
Carlin	Théâtre du Palais-Royal	<i>Carlo et Carlin</i> , 1844
Mlle Sallé	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Sallé</i> , 1844

Delille Mlle

Ninon	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
-------	--------------------	---

Dellemence

Saint-Evremond	Second Théâtre Français	<i>Le déménagement de La Fontaine</i> , 1824
----------------	-------------------------	--

Delorge

La Fontaine	Théâtre des Jeunes Aristes	<i>Jean La Fontaine</i> (Jacquelin), an VII
-------------	----------------------------	---

Delpech

Boileau	Théâtre des Jeunes Aristes	<i>Jean La Fontaine</i> (Jacquelin), an VII
---------	----------------------------	---

Derfeuille Mlle

Mme de Maintenon	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan, 1831</i>
------------------	-----------------------------	---

Desbirons

Voiture	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet, 1842</i>
---------	-----------------------	-------------------------------------

Desclée Mlle

Mlle Du Parc	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu, 1855</i>
--------------	--------------------	-------------------------------

Desprès

Pechantré	Théâtre des Jeunes Elèves de la rue Thionville	<i>La mort de Néron, an XI</i>
-----------	--	--------------------------------

Detrogés

Désaugiers	Théâtre du Luxemboug	<i>Désaugiers en voyage, 1857</i>
------------	----------------------	-----------------------------------

Dormeuil

Piron	Théâtre du Palais-Royal	<i>Le testament de Piron, 1835</i>
-------	-------------------------	------------------------------------

Dorsan

Aristofane	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées, 1806</i>
------------	--------------------------	--

Dorsan Mlle

Mlle Dangeville	Théâtre du Vaudeville	<i>L'abbé Pellegrin ou la manufacture du vers</i> , an IX
-----------------	-----------------------	---

Dubois

Piron	Théâtre Montansier	<i>Piron à Beaune</i> , an VIII
Piron	Théâtre Variétés-Montansier	<i>Piron aveugle</i> , an XII
Gros-Guillaume	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
La Monnoye	Théâtre des Variétés	<i>Les poètes sans soucis ou Laisnez et Lamonnoye</i> , 1808
Des Yveteaux	Théâtre des Variétés	<i>Malherbe</i> , 1809
Berghem	Théâtre des Variétés	<i>Berghem et Van-Ostade</i> , 1812
Rabelais	Théâtre des Variétés	<i>Gargantua ou Rabelais en voyage</i> , 1813

Duchaume

Van der Voort	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers</i> , an VII
Philippot le savoyard	Théâtre du Vaudeville	<i>Philippe le Savoyard</i> , an IX
Piron	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la pitié filiale</i> , an XI
Crébillon fils	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des Dominicains</i> , 1806
Lully	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean Lafontaine</i> , 1806

Dugrand

Molé	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
------	----------------------------------	---------------------------------------

Duparay

La Fontaine	Second Théâtre Français	<i>Le déménagement de La Fontaine</i> , 1824
-------------	-------------------------	--

Duprin

Boyer	Théâtre des Jeunes Aristes	<i>Jean La Fontaine</i> (Jacquelin), an VII
-------	----------------------------	---

Edouard

Fichet	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
--------	-----------------------	---

Elleviou

Michel-Ange	Théâtre Feydeau	<i>Michel-Ange</i> , an XI
-------------	-----------------	----------------------------

Erny

Grimou	Théâtre des Jeunes Elèves de la rue de Thionville	<i>Grimou ou le portrait à finir</i> , an XIII
--------	---	--

Falcoz Mme

Mme de Maintenon	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Les secrets de cour</i> , 1831
------------------	--------------------------	-----------------------------------

Fargueil Mme

Mme de Maintenon	Théâtre national de l'Odéon	<i>Madame de Maintenon</i> , 1881
------------------	-----------------------------	-----------------------------------

Fechter

Boccaccio	Théâtre du Vaudeville	<i>Boccace ou le Décameron</i> , 1853
-----------	-----------------------	---------------------------------------

Félix

Marie-Joseph Chénier	Théâtre royal de l'Odéon	<i>André Chénier</i> , 1843
----------------------	--------------------------	-----------------------------

Fichet

Pradon	Théâtre du Vaudeville	<i>Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau</i> , an XI
--------	-----------------------	---

Fimin aîné

Voltaire	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées</i> , 1806
----------	------------------------------	--

Fleuret

Spagnoletto	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Salvator Rosa</i> , 1851
-------------	----------------------------------	-----------------------------

Fontenay

Molière	Théâtre du Vaudeville	<i>Ninon, Molière et Tartuffe</i> , 1815
Molière	Théâtre du Vaudeville	<i>L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins</i> , 1816

Fosse

Mlle Mathilde	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Marguerite de Navarre et Clément Marot</i> 1832
---------------	-----------------------------	--

Frédéric

François Villon	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Les aveugles mendiants</i> , an X
Sedaine	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maçon poète</i> , 1806

Geoffroy

Lekain	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832
--------	------------------	---

George cadette Mlle

Mlle Falcoz; Mlle George cadette	Théâtre royal de l'Odéon	<i>Les secrets de cour</i> , 1831
----------------------------------	--------------------------	-----------------------------------

Granger

Jean-Jacques Rousseau	Théâtre Italien	<i>Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments</i> , 1790
Mirabeau	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791

Gravière Mlle

Mlle De Brie	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
--------------	--------------------	--------------------------------

Grévin

Chapelle	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
----------	-----------------------------	---

Guillemin Mme

Mademoiselle de Scudéry	Théâtre du Vaudeville	<i>L'Hôtel de Rambouillet</i> , 1842
-------------------------	-----------------------	--------------------------------------

Guyon Mme

Mme de Maintenon	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Le comte de Lavernie</i> , 1854
------------------	----------------------------------	------------------------------------

Habeneck Mme

Mlle Louise Contat	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Le menuet de la reine</i> , 1843
--------------------	-------------------------------	-------------------------------------

Henri

Cervantes	Théâtre Lyrique des Amis de la Patrie	<i>Michel Cervantes</i> , 1794
Gessner	Théâtre du Vaudeville	<i>Gessner</i> , an VIII
Florian	Théâtre du Vaudeville	<i>Florian</i> , an XI
Gentil Bernard	Théâtre du Vaudeville	<i>Gentil Bernard</i> , an IX
Théophile de Viau	Théâtre du Vaudeville	<i>Théophile ou les deux poètes</i> , 1804
Jean de Meun	Théâtre du Vaudeville	<i>La ligue des femmes ou le Roman de la Rose</i> , 1807
Pannard	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieille de Piron</i> , 1810
Callot	Théâtre du Vaudeville	<i>Callot à Nancy</i> , 1813
Grétry	Théâtre du Vaudeville	<i>Grétry chez Madame Dubocage</i> , 1815

Hipolyte

Boileau	Théâtre du Vaudeville	<i>Hommage du petit vaudeville au grand Racine</i> , an VI
Regnard	Théâtre du Vaudeville	<i>Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu</i> , an VI
Caton le censeur	Théâtre du Vaudeville	<i>Papirius ou les femmes</i> , en IX
Guy Patin	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
Collé	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieille de Piron</i> , 1810
Collé	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810

Huet

Clément Marot	Théâtre d'Opéra-Comique	<i>Angela, ou l'atelier de Jean Cousin</i> , 1814
---------------	-------------------------	---

Isambert

Chapelle	Théâtre du Vaudeville	<i>L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins</i> , 1816
Bussy-Rabutin	Théâtre du Vaudeville	<i>Mademoiselle Hamilton</i> , 1817
La Péruse	Théâtre du Vaudeville	<i>Jodelle ou le berceau du théâtre</i> , 1821
Grétry	Théâtre du Vaudeville	<i>Grétry</i> , 1824

Jahan

Racine	Théâtre de l'Odéon	<i>Au déclin</i> , 1894
--------	--------------------	-------------------------

Joly

Gallet	Théâtre Montansier	<i>Gallet ou le chansonnier droguiste</i> , 1806
Lantara	Théâtre du Vaudeville	<i>Lantara ou le peintre au cabaret</i> , 1809
Perrault	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Boileau à Auteuil</i> , 1806

Julien

La Fare	Théâtre du Vaudeville	<i>Chaulieu à Fontenay</i> , an VII
Ariosto	Théâtre du Vaudeville	<i>Arioste gouverneur ou le triomphe du génie</i> , an VIII
Hogarth	Théâtre du Vaudeville	<i>Le portrait de Fielding</i> , an VIII
Pannard	Théâtre du Vaudeville	<i>Pannard, clerk de procureur</i> , an X
Lattaignant	Théâtre du Vaudeville	<i>Fanchon la veilleuse</i> , an XI
Saint-Evremond	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
Voltaire	Théâtre du Vaudeville	<i>Une soirée de deux prisonniers ou Voltaire et Richelieu</i> , 1803

Voisenon	Théâtre du Vaudeville	<i>Madame Favart</i> , 1806
Boileau	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Dorat	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicains</i> , 1806
Jodelle	Théâtre du Vaudeville	<i>Jodelle ou le berceau du théâtre</i> , 1821

Julienne Mlle

Mme Dangeville	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
----------------	----------------------------------	--

Lacressonnière

Aretino	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La fille du Tintoret</i> , 1859
---------	-----------------------------	------------------------------------

Lafeuillade

Clément Marot	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Le bourgeois de Reims</i> , 1825
---------------	----------------------------	-------------------------------------

Lafontaine

Molière	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
---------	--------------------	--------------------------------

Landrol

Lagrange	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
----------	--------------------	--------------------------------

Laporte

Dominique	Théâtre du Vaudeville	<i>Santeuil et Dominique</i> , an VII
-----------	-----------------------	---------------------------------------

Dominique	Théâtre du Vaudeville	<i>Allez voir Dominique</i> , an X
Thomas	Théâtre du Vaudeville	<i>Marmontel</i> , an X
Haydn	Théâtre du Vaudeville	<i>Haydn ou le menuet du bœuf</i> , 1812
Lemierre	Théâtre du Vaudeville	<i>Greuze ou l'accordée de village</i> , 1813

Lays

Demostene	Théâtre de l'Opéra-Comique National	<i>Toute la Grèce</i> , an II
Aristippo	Théâtre de l'Académie Impériale de Musique	<i>Aristippe</i> , 1808

Lefevre aîné

Molière	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
Jean de l'Espine du Pont-Allais	Théâtre des Variétés	<i>Gargantua ou Rabelais en voyage</i> , 1813
Piron	Théâtre des Variétés	<i>Les deux vaudevilles ou la gaieté et le sentiment</i> , 1816

Lefevre cadet

Baron	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Ri- gaud-Jacquelin), an IX
-------	-----------------------------	--

Lemaître Frédéric

Taconnet	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards, 1852</i>
----------	----------------------	--

Le Noble

Colletet	Théâtre du Vaudeville	<i>Théophile ou les deux poètes, 1804</i>
Fuzelier	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage, 1805</i>
Palaprat	Théâtre du Vaudeville	<i>Catinat à Saint-Gratien, an XI</i>
Marivaux	Théâtre du Vaudeville	<i>Allez voir Dominique, an X</i>

Lepeintre

Racine	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants, an VII</i>
Destouches	Théâtre des Variétés	<i>Destouches ou le philosophe marié, 1819</i>

Lévêque Mlle

Fanchon la vieilleuse	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La vieilleuse au boulevard, an XI</i>
-----------------------	-----------------------------	--

Leverd Mlle

Mme de Sévigné	Théâtre Français	<i>Le marquis de Pomenars, 1819</i>
----------------	------------------	-------------------------------------

Liez

Hardy	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
-------	----------------------	--

Lucie Mlle

Farinelli	Théâtre du Vaudeville	<i>Farinelli ou la pièce de circonstance</i> , 1816
-----------	-----------------------	---

Luguet

Désaugiers	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>La chanson de l'aveugle ou la jeunesse de Désaugiers</i> , 1843
------------	-------------------------------	--

Machanette

Tintoretto	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>La fille du Tintoret</i> , 1859
------------	-----------------------------	------------------------------------

Maillart

Agrippa d'Aubigné	Théâtre Français	<i>Une journée d'Agrippa</i> , 1854
-------------------	------------------	-------------------------------------

Mante Mme

Mme de Maintenon	Théâtre Français	<i>La vieillesse d'un grand roi</i> , 1837
------------------	------------------	--

Mars

La Rochefoucauld	Théâtre de l'Odéon	<i>Henri IV et D'Aubigné</i> , 1814
------------------	--------------------	-------------------------------------

Martin

Cimarosa	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Cimarosa</i> , 1808
----------	----------------------------	------------------------

Mathilde Mlle

Marguerite de Navarre	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Marguerite de Navarre et Clément Marot</i> , 1832
-----------------------	-----------------------------	--

Melcourt

Voltaire	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
----------	----------------------------------	---------------------------------------

Mélingue

Salvator Rosa	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Salvator Rosa</i> , 1851
---------------	----------------------------------	-----------------------------

Mengozzi Mme

Mme de Maintenon	Théâtre Montansier-Variétés	<i>Madame Scarron</i> , 1806
------------------	-----------------------------	------------------------------

Menjaud Mme

Mademoiselle Gaussin	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832
----------------------	------------------	---

Minet

Boileau	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
---------	-----------------------------	---

Molière Mlle

Mlle Beaupré	Théâtre de Louvois	<i>Le vieux comédien</i> , an XI
--------------	--------------------	----------------------------------

Monrose

Boileau	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants</i> , an VII
La Fontaine	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil</i> (Rigaud-Jacquelin), an IX
Champmeslé	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844
Clément Marot	Théâtre de l'Odéon	<i>La couronne de France</i> , 1847

Montdidier

Goethe	Théâtre de la Renaissance	<i>La jeunesse de Goethe</i> , 1839
--------	---------------------------	-------------------------------------

Munié

Jean Goujon	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
-------------	----------------------------------	---------------------

Nanteuil

Dorvigny	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards, 1852</i>
----------	----------------------	--

Notaire

Pradon	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants, an VII</i>
--------	-----------------------------	---

Ozanne

Collin d'Harleville	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Elysées, 1806</i>
---------------------	------------------------------	---

Ozy Mme

Mlle Luzy	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards, 1852</i>
-----------	----------------------	--

Pecheron Mlle

Mlle Gaussin	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Elysées, an XI</i>
--------------	----------------------------------	---------------------------------------

Pelissier

Prévile	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Elysées, 1806</i>
---------	------------------------------	---

Perrier

Voltaire	Théâtre Français	<i>Voltaire et Madame de Pompadour</i> , 1832
----------	------------------	---

Person Mme

Mme de Maintenon	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855
------------------	----------------------------	----------------------------------

Philippe

Pradon	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Saurin	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicaux</i> , 1806

Picard

La Fontaine	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
La Fontaine	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806

Picard jeune

Goldoni	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806
---------	--------------------------	---

Pierron Eugène

Gilbert	Théâtre du Panthéon	<i>La mort de Gilbert</i> , 1840
---------	---------------------	----------------------------------

Eugène Pierron	Théâtre du Panthéon	<i>L'auberge du crime ou les canards</i> , 1840
----------------	---------------------	---

Provost

Raymond Poisson	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846
-----------------	------------------	--

Ramelli Mme

Mme de Maintenon	Théâtre de l'Odéon	<i>Madame de Montarcy</i> , 1856
------------------	--------------------	----------------------------------

Ravel Pierre-Alfred

Ravel	Théâtre du Palais-Royal	<i>Ravel en voyage</i> , 1844
-------	-------------------------	-------------------------------

Rébard

Abbé Pellegrin	Théâtre des Variétés	<i>Léonard le perruquier</i> , 1847
----------------	----------------------	-------------------------------------

Régnier

Arnould Poisson	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846
-----------------	------------------	--

Revalard

Racine	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , 1803
--------	----------------------------------	---------------------------------------

Rey

Racine	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé, 1844</i>
Tasso	Théâtre impérial de l'Odéon	<i>Le Tasse à Sorrente, 1857</i>

Rhéal

Dazincourt	Théâtre des Variétés	<i>Taconnet ou l'acteur des boulevards, 1852</i>
------------	----------------------	--

Rivière Mlle

Ninon	Théâtre du Vaudeville	<i>Ninon, Molière et Tartuffe, 1815</i>
-------	-----------------------	---

Rivoil

Corneille	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées, an XI</i>
-----------	----------------------------------	---------------------------------------

Rose Mlle

Ninon	Théâtre de la rue Thionville	<i>Collin d'Harleville aux Champs-Élysées, 1806</i>
-------	------------------------------	---

Rousseau

Préville	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées, 1803</i>
----------	----------------------------------	--------------------------------------

Rozières

Boileau	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Anseume	Théâtre du Vaudeville	<i>Monet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
Santeuil	Théâtre du Vaudeville	<i>Santeuil et Dominique</i> , an VII
Van der Voort	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maréchal ferrant de la ville d'Anvers</i> , an VII

Saint- Estève

Préville	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Préville</i> , 1809
----------	-----------------------	---------------------------------------

Saint-Léger

Mignard	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Basselín	Théâtre des Troubadours	<i>Le val-de-vir ou le berceau du Vaudeville</i> , an VII
Rabelais	Théâtre des Troubadours	<i>Clément Marot</i> , an VII
Garrick	Théâtre des Troubadours	<i>Garrick double</i> , an VIII
D'Orneval	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage</i> , 1805
Pont de Veyle	Théâtre des Variétés	<i>Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur</i> , an X
Jean Monnet	Théâtre du Vaudeville	<i>Le maçon poète</i> , 1806
Roger-Bontemps	Théâtre du Vaudeville	<i>Roger-Bontemps</i> , 1809
Piron	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810
Rabelais	Théâtre du Vaudeville	<i>Les trois Saphos lyonnaises</i> , 1815
Saint-Evremond	Théâtre du Vaudeville	<i>La bouquetière anglaise</i> , 1815

Sainte-Marie

La Fontaine	Théâtre de l'Odéon	<i>Champmeslé</i> , 1844
-------------	--------------------	--------------------------

Saint-Phal

La Fontaine	Théâtre Français	<i>Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil (Andrieux)</i> , an XII
La Fontaine	Théâtre Français	<i>La Fontaine chez Madame de la Sablière</i> , 1821
La Fontaine	Théâtre Français	<i>Le ménage de Molière</i> , 1822

Sallerin

Molé	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855
Boisrobert	Théâtre Impérial du Cirque	<i>Les grands siècles</i> , 1855

Samson

Paul Poisson	Théâtre Français	<i>La famille Poirson ou les trois Crispins</i> , 1846
--------------	------------------	--

Sara Mme

Mme de Maintenon	Théâtre du Vaudeville	<i>Le mariage de Scarron</i> , an V
------------------	-----------------------	-------------------------------------

Seveste

Geruze	Théâtre du Vaudeville	<i>Greuze ou l'accordée de village</i> , 1813
--------	-----------------------	---

Solié

J.J. Rousseau	Théâtre Italien	<i>L'ombre de Mirabeau</i> , 1791
Gessner	Théâtre de l'Opéra-Comique	<i>Lisbeth</i> , an V

Steiner

Munié	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Paris</i> , 1855
-------	----------------------------------	---------------------

Thénard

Florian	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Le testament de Carlin</i> , an VII
Baron	Théâtre des Jeunes Artistes	<i>Jean Racine avec ses enfants</i> , an VII
D'Aubigné	Théâtre de l'Odéon	<i>Henri IV et D'Aubigné</i> , 1814

Théodore

Mme de Maintenon	Théâtre du Palais-Royal	<i>Nanon, Ninon et Maintenon</i> , 1839
------------------	-------------------------	---

Thibault

De Brie	Théâtre du Gymnase	<i>Un poète inconnu</i> , 1855
---------	--------------------	--------------------------------

Tiercelin

Taconet	Théâtre des Variétés	<i>Préville et Tacconnet</i> , 1817
---------	----------------------	-------------------------------------

Tousez

Alcide Tousez	Théâtre du Palais-Royal	<i>Mademoiselle Déjazet au serail</i> , 1843
---------------	-------------------------	--

Valcour

Boileau	Théâtre de Louvois	<i>Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe</i> , an XI
---------	--------------------	---

Vallière

Molière	Théâtre de la Porte Saint-Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
---------	----------------------------------	--

Vaudoré

Gautier-Garguille	Théâtre des Variétés	<i>Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle</i> , 1808
-------------------	----------------------	--

Vée

Lulli	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Maître Adam	Théâtre du Vaudeville	<i>Maître Adam menuisier de Nevers</i> , an III

Vertpré

Molière	Théâtre du Vaudeville	<i>Le souper de Molière</i> , an III
Molière	Théâtre du Vaudeville	<i>Hommage du petit Vaudeville au grand Racine</i> , an VI

Rousseau	Théâtre du Vaudeville	<i>La vallée de Montmorency</i> , an VI
Jean Monnet	Théâtre du Vaudeville	<i>Monet directeur de l'Opéra-Comique</i> , an VII
Chaulieu	Théâtre du Vaudeville	<i>Chaulieu à Fontenay</i> , an VII
Voltaire	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire ou une journée de Ferney</i> , an VII
Sterne	Théâtre du Vaudeville	<i>Sterne à Paris</i> , an VIII
Garrick	Théâtre du Vaudeville	<i>Le portrait de Fielding</i> , an VIII
abbé Pellegrin	Théâtre du Vaudeville	<i>L'abbé Pellegrin ou la manufacture des vers</i> , an IX
Berquin	Théâtre du Vaudeville	<i>Berquin ou l'ami des enfants</i> , an X
Legrand	Théâtre du Vaudeville	<i>Pannard, clerk de procureur</i> , an X
Patru	Théâtre du Vaudeville	<i>Le procès ou la bibliothèque de Patru</i> , an X
Marmontel	Théâtre du Vaudeville	<i>Marmontel</i> , an X
Jean-Baptiste Rousseau	Théâtre du Vaudeville	<i>Jean-Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale</i> , an XI
Boisrobert	Théâtre du Vaudeville	<i>La belle Marie</i> , an XIII
Lesage	Théâtre du Vaudeville	<i>Les écrivains ou René Le Sage</i> , 1805
Racine	Théâtre du Vaudeville	<i>Racine ou la chute de Phèdre</i> , 1806
Voltaire	Théâtre du Vaudeville	<i>Voltaire chez Ninon</i> , 1806
Fréron	Théâtre du Vaudeville	<i>Dorat et Fréron ou la société des dominicaux</i> , 1806
Regnard	Théâtre du Vaudeville	<i>Regnard et Dufresny à Grillon</i> , 1808
Favart	Théâtre du Vaudeville	<i>La jeunesse de Favart</i> , 1809

Piron	Théâtre du Vaudeville	<i>La vieillesse de Piron</i> , 1810
Gallet	Théâtre du Vaudeville	<i>Piron chez Procope</i> , 1810
Haydn	Théâtre du Vaudeville	<i>Haydn ou le menuet du bœuf</i> , 1812

Vigny

Helvétius	Théâtre Louvois	<i>Helvétius ou la vengeance d'un sage</i> , an X
Demoustier	Théâtre de la Porte Saint Martin	<i>Molé aux Champs-Élysées</i> , an XI
Floridor	Théâtre Louvois	<i>Le vieux comédien</i> , an XI
Piron	Théâtre de l'Impératrice	<i>La comédie aux Champs-Élysées</i> , 1806

Volange

Carlin	Théâtre des Variétés Amusantes	<i>Les caprices de Proserpine</i> , 1784
--------	--------------------------------	--

Volnys Mme

Mlle Dumesnil	Théâtre du Gymnase-Dramatique	<i>Tiridate ou comédie et tragédie</i> , 1841
---------------	-------------------------------	---

Welsch

André Chénier	Théâtre de l'Ambigu-Comique	<i>Robespierre ou le 9 thermidor</i> , 1830
---------------	-----------------------------	---

SEZIONE IV

CATALOGO DELLE PIÈCES IN ABSENTIA

Vi sono riportati i titoli e i personaggi di quelle *pièces à auteurs* che, pur annunciando nel titolo un episodio biografico dedicato a un Grande Uomo, in realtà non li vede come protagonisti sul palcoscenico. I loro ritratti, delineati da altri personaggi, contribuirono comunque alla creazione della loro Fama.

Biancolelli Domenico (1636-1688)

Rochefort Edmond, Lafillard Eugène Hyacinthe (qui Décour), *Le mannequin parlant ou le portrait de Dominique*, arlequinade en un acte, mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 7 septembre 1813, Martinet, Paris 1816.

Personnages: Cassandre, peintre et antiquaire; Colombine, sa fille; Arlequin, comédien ambulant; Gilles, professeur de grammaire française; un domestique. La scène se passe à Rome.

Boileau Nicholas (1636-1711)

Sewrin Charles-Augustin, *Les satires de Boileau*, comédie en trois actes et en vers, précédée d'un prologue en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de S.M.l'Impératrice le 16 février 1809, Mme Masson, Paris 1809.

Personnages: Prologue: Dorlis; Florville. Personnages de la pièce: Damis, satirique; Cléon; Hortense, fille de Cléon; Clitandre, ami de Damis; Mondor, financier; Ergaste, fils de Mondor; Alcippe, faux dévot; Polydore, savant; Dorante, jeune fat; la comtesse.

La scène se passe à Paris chez Cléon.

Buffon Georges-Louis Leclerc de (1707-1788)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Simonin Antoine Jean-Baptiste, *Le cuisinier de Buffon*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 29 juillet 1823, Pollet, Paris 1823.

Personnages: Guénot, cuisinier de M. de Buffon; Bexon, savant naturaliste; Pot-de-Vin, intendant de M. de Buffon; Gertrude, cuisinière de M. de Buffon; Julien, garçon jardinière; Perrette, niece de Gertrude; un domestique de M. d'Aubenton; plusieurs savants; villageois de la noce de Julien et Perrette; plusieurs domestiques.

La scène se passé à Montbard.

Corneille Pierre (1606-1684)

Cubières-Palmézeaux Michel de, *La fête séculaire de Corneille*, comédie en un acte et en vers, Hardouin et Gattey, Paris 1785.

Personnages: Melpomène; Thalie; le Temps; Alcipe et Philiste, personnages du *Menteur*; Ariste; Cliton, valet du *Menteur*; un grec; un romain; Rodrigue; un quadrille de grecs; un de romains; un de castillans; un de français; suivants de Melpomène et de Thalie.

Ducis Jean-François (1733-1816)

Dubois Jean-Baptiste, *Les deux Macbeth ou l'apothéose de Ducis*, impromptu mêlé de chants et de danses, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le 29 mars 1817, Barba, Paris 1817.

Personnages: le Roi Duncan; Glamis, prince; Macbeth, tragique; Macbeth, mime; Frédégonde; un jeune barde; Melpomène; un écossais parlant; bardes; soldats; trois sorcières.

La scène est en Ecosse dans une forêt.

Fielding Henry (1707-1754)

Séjour Alexandre-Joseph-Pierre de, Desfaucherets Jean-Louis, Desprès Jean-Baptiste-Denis, *Le portrait de Fielding*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 3 floréal an VIII [23 avril 1800], au Salon littéraire, Paris an VIII.

Personnages: Hogarth, peintre fameux; Garrick, acteur célèbre; Watson, tuteur de Sophie; Sophie, élève d'Hogarth; Madame Miller, gouvernante d'Hogarth.

La scène est chez Hogarth, dans un faubourg de Londres.

Forioso (17?-?)

Bonel, Villiers Pierre, *Forioso à Bourges ou l'amant funambule*, comédie-vaudeville en un acte, représenté au Théâtre de la Cité-Variétés le 27 germinal an IX [17 avril 1801], se vend au théâtre de la Cité-Variétés, Paris an IX.

Personnages: Robert, directeur de spectacles à Bourges; Florelle, sa fille; Sainville, militaire, amant de Florelle; Germain, valet de Sainville; un domestique garçon de théâtre.

La scène se passe à Bourges.

Molière (Poquelin Jean-Baptiste) (1622-1673)

Merle Jean-Toussaint, Desessart d'Ambreville Joseph, *À bas Molière*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 21 août 1809, Barba, Paris 1809.

Personnages: Malingre, malade imaginaire, maître de café; Lariffardière, comédien, amant d'Adèle; Adèle, fille de Malingre; Géronte, vieil avare, ami de Malingre; Dramantour, auteur de mélodrames, neveu de Géronte; De Lahausse, moderne enrichi; Tantmieux, médecin; Dandinville, bourgeois; Alain, garçon de café.

La scène se passe dans une ville de province.

Dercy Alphonse-François, *Molière*, comédie épisodique en un acte et en vers dédiée à Mademoiselle Mars, représentée sur le Théâtre Français par les comédiens ordinaires du Roi le 15 janvier 1828, anniversaire de la naissance de Molière, chez les marchands des nouveautés, Paris 1828.

Personnages: Le directeur; Léon, acteur; le semainier; Dorimeuil; Lord Palmer; M. Durville; M. Leclair; M. Bréval; Anais, actrice; la baronne d'Hermande; un garçon de théâtre; toute la comédie.

La scène se passe au foyer du théâtre de Montpellier.

Laboullaye Ferdinand de, *Molière aux dix-neuvième siècle*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Royal de l'Odéon (second Théâtre Français) le 21 janvier 1844, Marchant, Paris 1844.

Personnages: Franval, agent de change honoraire; Raymond, son neveu, jeune poète; D'Apréville, homme de bourse; Desennecourt, membre de plusieurs sociétés philanthropiques; Polyphonte, folliculaire; Mme de Brémont, femme de lettres; un domestique parlant; deux laquais; personnages muets.

La scène se passe à Paris, chez Franval.

Martin Alexis, *La fête de Molière*, comédie en un acte et en vers, à propos pour l'anniversaire de la naissance de Molière, Michel Lévy, Paris 1860.

Personnages: M. Jourdain, bourgeois; Alphonse, amant d'Isabelle; Octave, amant d'Henriette; Henriette, fille de Jourdain; Isabelle, fille de Jourdain; Georgette, soubrette; un domestique. Personnages de la cérémonie: Alceste; Tartuffe; Diafoirus père; Thomas Diafoirus.

L'action se passe le 15 janvier 1860.

Carcassonne Adolphe, *La fête de Molière*, comédie à-propos en un acte et en vers, représentée la première fois à Marseille, au Théâtre du Gymnase, le 15 janvier 1863, Michel Lévy, Paris 1863.

Personnages: Colbert; De Montalant; M. Discipline; Griffon; le marquis Hec-

tor; Marie Molière, fille de Molière; Toinon; Du Croisy; suite de Colbert; les artistes de la Comédie Française; peuple.
La scène se passe à Paris le 15 janvier 1678.

Glatigny Albert, *Le compliment à Molière*, à-propos en un acte, Lemerre, Paris 1872.

Personnages: La soubrette; Destin; Le Scapin; un Monsieur cravaté de blanc; un machiniste; les comédiens.

Paganini Niccolò (1782-1840)

Chapeau Armand (qui Desverges), Voirin Charles (qui Varin), *Paganini en Allemagne*, à-propos anecdotique en un acte mêlé de couplets, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Nouveautés le 10 avril 1831, Breauté, Paris 1831.

Personnages: Le baron de Bécarnick, gouverneur de Muldorf; Stella, sa fille; la comtesse de Stemberg, belle-sœur du baron; Norbert de Poldheim, jeune littérateur, amant de Stella; Firchaff, piqueur du baron; Gotte, fille du jardinier du château; Tympanberg, conseiller aulique, ami du baron; Brutmann, bailli de Muldorf; un commissionnaire; amis du baron, musiciens, soldats, domestiques.

Préville (Dubus Pierre Louis) (1721-1799)

Dupaty Emmanuel, Chazet René de, *Le buste de Préville*, impromptu en un acte et en prose, suivi d'un vaudeville, représenté, pour la première fois, sur le Théâtre de la République le 25 nivôse an VIII [15 janvier 1800], chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, Paris an VIII.

Personnages: Remi, propriétaire de la maison de Cizetti; Cizetti, sculpteur; Suzette, sa servante; Dazincourt, Laroche, Michot, députés par la Comédie Française.

La scène se passe dans la chambre du sculpteur Cizetti.

Racine Jean (1639-1699)

Carmouche Pierre-Frédéric-Adolphe, *Racine est un polisson!*, comédie en un acte mêlée de couplets, à propos de la souscription ouverte pour une descendante de Racine, Librairie nouvelle, Paris 1860.

Personnages: Coralie, actrice en représentation; Berlandier, banquier de province; Juliette, sa femme; Rosimond, directeur du théâtre; Beaubrun, aspirant comédien; un garçon de théâtre; un valet de l'hôtel.

La scène se passe dans un hôtel de province.

Rossini Gioacchino (1792-1868)

Scribe Eugène, Mazères Édouard-Joseph-Ennemond, *Rossini à Paris ou le grand diner*, à-propos-vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le théâtre du Gymnase dramatique le 29 novembre 1823, Pollet, Paris 1823.

Personnages: Giraud; Trombonini, amateur; Trotfort; bonnefoi, bourgeois de Paris; biffteakini, aubergiste; Madeleine, sa fille.

La scène se passe chez la barrière de Charenton.

Rousseau Jean-Jacques (1712-1778)

Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, Merle Jean-Toussaint, Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Le tailleur de Jean-Jacques*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 12 novembre 1819, Quoy, Paris 1819.

Personnages: Rousseaux, tailleur; Mlle Clairon, actrice du Théâtre Français; Poisson, acteur du Theatre Français; Montrichard, financier; le Président; Simon, garçon tailleur chez Rousseaux; Babet, jardinière de Mlle Clairon; La Fleur, domestique de M. de Saint Lambert.

La scène est à Montmorenci, sur la place du village. L'action se passe vers l'année 1760.

Téniers David (1610-1690)

Villeneuve Ferdinand de, Dupeuty Charles, Alhoy Maurice, *Le tableau de Téniers ou l'artiste et l'ouvrier*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Gymnase Dramatique le 7 août 1824, Quoy, Paris 1824.

Personnages: le baron d'Hervilly, riche propriétaire; Estelle, sa nièce; Charles, son fils; Raymond, peintre-vitrier; Gros-Jean, garçon jardinier; un valet de chambre.

La scène se passe au château du baron, à quelques lieu de Paris.

Virgilio (Publio Virgilio Marone) (70 a.c.-19 a.c.)

Duveyrier Anne-Honoré-Joseph (qui Mélesville), *Un vers de Virgile*, comédie en deux actes en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français par les Comédiens Ordinaires de l'Empereur le 14 février 1857, Beck, Paris 1857.

Personnages: Claudius Gouttman, professeur; Héléne, comtesse de Varnsdorff, sa pupille; Henri Medleben, banquier; Heirgott, fils du portier; un piqueur, à la livrée de Medleben.

La scène se passe en 1853, au premier acte à Prague, en Bohême; au deuxième acte au château de Litaw, en Moravie.

Voltaire (Arouet François-Marie) (1694-1778)

Willemain d'Abancourt François-Jean, *Voltaire à Romilly*, trait historique en un acte, en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre de Molière le dimanche 10 juillet 1791, Brunet, Paris 1791.

Personnages: Le maire de Romilly; Auguste, fils du maire; le commandant de la garde nationale; le magister; un chanoine de Saint-Claude; l'orateur des jeunes gens du département; un député des départements; Sirven; Charles; Nanine; le chef de la députation des auteurs dramatiques; la mère Nicolas; Babet; Vincent; Gervais.

Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *La pantoufle de Voltaire*, vaudeville en deux actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Temple le 6 mai 1836, Barba, Paris 1836.

Personnages: Bertrand, cordonnier; Mme Bertrand, sa femme; Rosalie, leur fille; François, ouvrier cordonnier; Barbeau, écrivain public; le secrétaire de l'Académie; Joseph, garçon de bureau; académiciens; hommes et femmes; deux garçons de bureau.

La scène est à Plancy au premier acte et à Arcis-sur-Aube au second acte.

BIBLIOGRAFIA

1. Fonti primarie

1.1 Periodici e quotidiani (1750-1830)

- «Affiches, annonces et avis divers ou journal général de France»
- «Ambigu ou variétés littéraires et politiques (L')»
- «Ami des citoyens, journal fraternel (L')»
- «Arlequin ou tableau des modes et des goûts (L')»
- «Aux armes et aux arts! Journal de la société républicaine des arts»
- «Bouche de fer (La)»
- «Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départements (Le)»
- «Chronique du mois ou les cahiers patriotiques (La)»
- «Corsaire (Le)»
- «Courier de l'hymen, journal des dames»
- «Esprit des journaux français et étrangers (L')»
- «Gazette Nationale ou le Moniteur Universel»
- «Journal de la langue française»
- «Journal de la mode et du goût ou amusements du salon et de la toilette»
- «Journal de l'Empire»
- «Journal des Arts, de Littérature et de Commerce»
- «Journal des Débats et des Décrets»
- «Journal des Débats politiques et littéraires»
- «Journal des Spectacles»
- «Journal des Théâtres»
- «Journal des Théâtres et des fêtes nationales»
- «Journal du soir de politique et de littérature»
- «Journal général de la littérature en France»
- «Journal Typographique et bibliographique»
- «Magasin encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts»
- «Mercure de France»
- «Mercure National et Étranger ou journal politique de l'Europe»
- «Révolutions de Paris»
- «Révolutions de Versailles et de Paris»
- «Tablettes de Polymnie»

1.2 *Almanacchi, annali, dizionari, memorie, pamphlets, testi legislativi, documenti relativi alla storia del teatro*

Abraham J.B. (qui Fleury), *Mémoires*, publiés par J.B.P.L. Lafitte, seconde série (1789-1820), Adolphe Delahays, Paris 1847.

Académie de peinture et de sculpture, *Pétition par l'Académie de Peinture et de Sculpture, lue à la barre de l'Assemblée nationale le samedi 5 novembre 1791*, chez la veuve Hérisant, à Paris, s.d.

Académie Royale de Peinture et de Sculpture, *Adresse à l'Assemblée nationale par la presque totalité des officiers de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, auxquels se sont joints plusieurs académiciens*, s.n., à Paris 1790.

Alhoy Maurice, *Grande biographie dramatique ou silhouette des acteurs, actrices, chanteurs, cantatrices, danseurs, danseuses, etc., de Paris et des départements*, chez les marchands de nouveautés, à Paris 1824.

Anon., *Almanach des aristocrates ou chronologie épigrammatique des apôtres de l'Assemblée Nationale*, s.n., à Rome l'an III de la Barnavocratie [1795].

—, *Almanach des émigrants*, de l'imprimerie des princes, à Coblenz 1792.

—, *Almanach patriotique*, contenant un calendrier orné de nouveaux saints; un précis des causes qui ont amené la dernière révolution; un abrégé de l'histoire des six mois de la guerre de la liberté; un recueil des traits de dévouement, de bravoure, de courage et d'intrépidité qui ont honoré l'un et l'autre sexe; des anecdotes sur la cause des guerres passées et sur d'autres objets d'intérêt actuel, par un citoyen de Domfront, chez Varin, à Paris 1793.

—, *Buts philosophiques des éloges académiques, à l'occasion des Eloges du maréchal de Catinat, du chancelier de l'Hospital, de Thomas, et de Claire François de Lespinasse par Guibert*, in *Le Spectateur Français au XIXème siècle, ou variétés morales, politiques et littéraires, recueillies des meilleurs écrits périodiques*, cinquième année, à la Librairie de la Société Typographique, à Paris 1808.

—, *Catéchisme révolutionnaire ou histoire de la Révolution française par demandes et par réponses*, à l'usage de la jeunesse républicaine et de tous les peuples qui veulent devenir libres, chez Debarle, à Paris an II [1793].

—, *Comparaison singulière de J.P. Marat avec Jesus-Christ, les apôtres et les miracles de ces deux personnages*, chez Prévost, à Paris, s.d.

—, *Coup d'œil rapide sur les spectacles de Paris*, chez les libraires qui vendent des nouveautés, à Paris 1792.

—, *Épidémie française (L')*, satire, de l'imprimerie de la Lune, dans le palais où Astolphe a retrouvé la raison de Rolland 1790.

—, *Épigramme des brigands ou la latromanie (l')*, satire apologétique-antithétique de la rébellion dite Révolution de France, s.n., à Worms 1792.

—, *Espion des coulisses ou nouvelle critique sur les acteurs des principaux théâtres de Paris (L')*, chez les marchands des nouveautés, à Paris an VIII [1799-1800].

—, *Gaîté patriotique ou choix de bons mots, faits singuliers et de facéties ingénieuses occasionnés par la Révolution de France (La)*, ouvrage extrait des papiers publics les plus estimés et de quelques autres écrits qui ont paru depuis cette époque, avec des notes philosophiques et critiques, E. Enguin, Meaux 1790.

—, *Jugement dernier des aristocrates (Le)*, s.n., s.l., s.d.

—, *Lanterne magique ou chronique scandaleuse des spectacles de Paris (La)*, chez les marchands de nouveautés, à Thalicopolis, et se trouve à Paris 1793.

- , *Nouveau dictionnaire français*, composé par un aristocrate, en France, d'une imprimerie aristocratique, et se trouve à Paris, au Manège des Tuileries, au Club des Jacobins, à l'Hôtel de Ville, chez le Général Motier, chez les Présidents des districts, 1790.
- , *Observations impartiales d'un amateur des arts sur un Mémoire relatif à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture par plusieurs membres de cette Académie*, chez Baurain, à Paris 1790.
- , *Petit dictionnaire des grands hommes et des grandes choses qu'on rapport à la Révolution*, composé par une société d'aristocrates pour servir de suite à l'histoire du brigandage du nouveau royaume de France, adressé à ses douze cent tyrans, de l'Imprimerie de l'Ordre Judiciaire, à Paris 1790.
- Arnauld A.V., *Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, ou lettre d'un oncle à son neveu sur l'ancien Théâtre Français*, Librairie de Alphonse Leclere, Paris 1829.
- Babault, Ménégaunt, *Annales dramatiques ou dictionnaire général des théâtres*, contenant l'analyse de tous les ouvrages dramatiques (tragédie, comédie, drame, opéra, opéra-comique, vaudeville, etc.) représentés sur les théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales; les règles et les observations des grands maîtres sur l'art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, d'Aubignac, de Boileau, de Corneille, de Destouches, d'Horace, de Molière, de Racine, de Regnard, de Voltaire et des meilleurs aristarques dramatiques; les notices sur les auteurs, les compositeurs, les acteurs, les actrices, les danseurs, les danseuses, avec des anecdotes intéressantes sur tous les personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivants, qui ont brillé dans la carrière du théâtre. Par une société des gens de lettres, chez Babault, à Paris 1810.
- Balardelle, *Coup-d'oeil rapide sur la Révolution française*, Armand Gaborria, Bruxelles an VII [1798].
- Beffroy de Reigny Louis-Abel, Mayeur de Saint-Paul François-Marie, Ribié César, *Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces pour l'année 1790*, contenant une notice exacte de tous les spectacles de la Capitale, depuis l'Opéra jusqu'aux cafés les plus célèbres; les noms des directeurs, acteurs, musiciens, employés; la critique impartiale de toutes les pièces jouées à Paris en 1790; le nom des auteurs et compositeurs; l'emplacement et la description des salles; le prix des places; des anecdotes et des réflexions relatives à tous les spectacles en général et à chacun en particulier; un tableau philosophique de l'utilité générale et particulière de chaque théâtre, de leurs succès relatifs, des obstacles qui peuvent s'opposer à leurs progrès, etc., et généralement de tout ce qui contribue au succès de l'art dramatique en France. Ouvrage absolument nouveau dans ce genre, nécessaire à tous ceux qui ont des relations avec les théâtres, curieux pour tous les amateurs et utile à tous les étrangers. Par une société de gens de lettres, chez Froullé, à Paris 1791.
- Bezançon Germain de, *L'Esprit des hommes illustres: rois, empereurs, capitaines, philosophes, etc, anciens et modernes*, chez Jean Cochart, à Paris 1680.
- Billardon de Sauvigny Louis-Edme, *Du théâtre sous les rapports de la nouvelle constitution. Discours présenté à l'Assemblée Nationale*, de l'Imprimerie de Cussac, à Paris 1790.
- Blanc H., Bouchard P.F.X., *Almanach républicain*, dans lequel on a substitué le nom des hommes célèbres à celui des ci-devant martyrs, vierges, confesseurs, anachorètes, etc., chez la veuve Herissant, à Paris an III [1794].
- Boisquet François, *Essais sur l'art du comédien chanteur*, chez Longchamps, à Paris 1812.

- Bonnefoy de Bouyon Louis, *La civilisation des comédiens ou la demande que personne n'a faite à la Nation assemblée*, s.n., à Paris 1789.
- Bonneville Nicolas de, *De l'esprit des religions*, de l'Imprimerie du Cercle Social, à Paris 1792.
- Bouquillon Nicolas, *Dictionnaire biographique des personnages illustres, célèbres et fameux de tous les siècles et de tous les pays*, chez Raymond, à Paris 1825.
- Bourlin Antoine-Jean-André (qui Dumaniant), *Des moyens de prévenir la décadence de l'art du comédien et d'assurer le sort de ceux qui exercent cet art*, chez Barba, à Paris 1813.
- Brazier Nicolas, *Chronique des petits théâtres de Paris depuis leur création jusqu'à ce jour*, Allardin, Paris 1837.
- Bulard, *Catéchisme de morale républicaine pour l'éducation de la jeunesse*, chez le cit. Caillot, à Paris s.d.
- Cahier des doléances, remontrances et instructions de l'assemblée de tous les ordres des théâtres royaux de Paris*, s.n., Paris 1789.
- Cahier, plaintes et doléances de Messieurs les Comédiens Français*, s.n., Paris 1789.
- Capelle Pierre, *Porte-feuille français pour l'an IX (1801)* ou choix d'épigrammes, calembourgs, madrigaux, fables, impromptus, chansons, couplets, pot-pourris, anecdotes, contes, bons-mots, etc., tant en vers qu'en prose, auquel on a joint l'analyse des ouvrages dramatiques joués en l'an VIII, en citant les couplets qui ont le plus fait plaisir au Théâtre Italien, au Vaudeville et aux Troubadours, deuxième année, au dépôt de nouveautés et chez Capelle, à Paris an IX [1801].
- Castel de Saint-Pierre Charles, *Discours sur les différences du Grand Homme et de l'Homme Illustre*, in Seron de La Tour abbé de, *Histoire d'Epaminondas, général des Thébains*, chez Boudouin Vander, à Leide 1741, pp. 2-20.
- Castel Louis, *Mémoires d'un claqueur, contenant la théorie et la pratique de l'art des succès, des jugements sur le talent de plusieurs auteurs, acteurs, actrices, danseurs, danseuses, et un très grand nombre d'anecdotes historiques toutes inédites*, Constant-Chantpie, Paris 1829.
- Chaisneau Charles, *Le Panthéon français ou discours sur les honneurs publics décernés par la Nation à la mémoire des Grands Hommes*, de l'imprimerie de P. Causse, à Dijon 1792.
- Chantreau P.N., *Dictionnaire national et anecdotique*, pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la révolution, et à la nouvelle signification qu'on reçue quelques anciens mots, par M. de l'Epithète, chez les marchands de nouveautés, à Politicopolis 1790.
- Charrin Pierre-Joseph, *Mémorial dramatique ou almanach théâtral*, contenant l'analyse raisonnée et critiques de toutes les pièces jouées aux différents théâtres de la capitale, les noms de leurs auteurs et la date des représentations, avec les couplets les plus agréables des vaudevilles; les noms et les demeures des administrateurs, acteurs, actrices, musiciens et employés desdits spectacles; les débuts; les événements remarquables arrivés pendant l'année, Hocquet, Paris 1808-1817.
- Chaussier Hector, *Les crimes du vaudeville*, chez Roux, à Paris an IX [1800-1801].
- Chemin Dupontès Jean-Baptiste, *Morale des sans culottes de tout âge, de tout sexe, de tout pays et de tout état ou évangile républicain*, à l'imprimerie de l'auteur, Paris an II [1793-1794].
- Chénier Marie-Joseph, *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*, chez La Grange, à Paris 1789.

- , *De la liberté du théâtre en France*, in Id., *Théâtre posthume de M.J. Chénier*, précédé de considérations sur la liberté du théâtre en France, Foulon et C., Paris 1818, pp. v-xliv.
- , *Rapport sur l'exclusion de Mirabeau du Panthéon français, fait au nom du Comité d'Instruction publique le 5 frimaire an II (25 novembre 1793)*, in Id., *Œuvres*, t. V, Guillaume, Paris 1826, pp. 138-150.
- Choderlos de Laclos Pierre-Ambroise-François, *Questions sur l'état des comédiens français*, chez Baudoïn, à Paris 1792.
- Cizos Duplessis François, *Projet pour l'établissement d'un nouveau théâtre sous le nom des fêtes nationales*, de l'imprimerie de Cailleau, à Paris 1789.
- De Sauvigny Louis-Edme, *Le théâtre sous le rapport de la nouvelle constitution*, de l'imprimerie de Cussac, Paris 1790.
- Dubray Louis-Pierre, *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure exposés au Museum central des Arts, d'après l'arrêt du Ministre de l'Intérieur, le 2 thermidor an VI de la République française*, de l'Imprimerie des Sciences et des Arts, à Paris an VI [1798].
- Dugas Charles, *Observation sur la nature et l'utilité du drame à grande action*, chez Martinet, à Paris 1811.
- Durdent René-Jean, *Galerie des peintres français du salon de 1812, ou coup d'œil critique sur leurs principaux tableaux et sur les différentes ouvrages de sculpture, architecture et gravure*, au Bureau du Journal des Arts, Paris 1813.
- Dusaulchoy Joseph-François-Nicolas, *Almanach du peuple pour l'année 1792*, au Bureau des Révolutions de France et de Brabant, à Paris 1792.
- Étienne Charles-Guillaume, Martainville Alphonse, *Histoire du théâtre français, depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, chez Barba, à Paris an X [1801-1802].
- Fayolle François (éd.), *Les quatre saisons de Parnasse ou choix de poésies légères*, avec des mélanges littéraires et des notices sur les ouvrages nouveaux et sur les nouvelles pièces de théâtre, quatrième année, chez Mondelet, Paris 1808.
- Ferrary Jean, *Petit almanach sans prétention dédié aux jolies femmes*, chez A.B. Stéven, à Gand 1809.
- Fléury, *Mémoires*, Delahays, Paris 1847.
- Fourcroy Antoine-François, *Discours sur l'état actuel des sciences et des arts dans la République française*, prononcé à l'ouverture du Lycée des arts le dimanche 7 avril 1793, l'an second de la République, imprimé par ordre du Conseil-général, s.n., Paris 1793.
- Gallais Jean-Pierre, *Extrait d'un dictionnaire inutile*, composé par une société en commandite et rédigé par un homme seul, à 500 lieues de l'Assemblée Nationale, Paris 1790.
- Geoffroy Julien-Louis, *Cours de littérature dramatique ou recueil par ordre de matières des feuillets de Geoffroy*, Pierre Blanchard, Paris 1819.
- Gérard Laurent-Gaspard, *Mémoire sur le théâtre d'éducation nationale*, chez les marchands de nouveautés, à Paris 1791.
- Ginguené Pierre-Louis, *De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente et dans la constitution civile du clergé ou institutions royales, politiques et ecclésiastiques tirées de*

- Gargantua et de Pantagruel*, en Utopie, de l'Imprimerie de l'Abbaye de Thélème, chez Gattey, à Paris 1791.
- Grasset de Saint Sauveur Jacques, *L'esprit des "ana" ou de tout un peu*, chez Barba, à Paris an X [1801-1802].
- Grégoire Henri, *Essai historique et patriotique sur les arbres de la liberté*, chez Desenne, à Paris an II [1794].
- Grimoud de la Rynière Alexandre-Balthazar-Laurent, *Revue des comédiens ou critique raisonnée de tous les acteurs, danseurs et mimes de la capitale*, chez Favre, à Paris 1808.
- Guilbert de Pixérécourt R.C., *Guerre au mélodrame!!!*, chez Delaunay, à Paris 1818.
- Harel F.A., *Dictionnaire théâtrale*, ou douze cent trente-trois vérités sur les directeurs, régisseurs, employés des divers théâtres; confidences sur les procédés de l'illusion; examen du vocabulaire dramatique; coup d'œil sur le matériel et le moral des spectacles, etc., chez Barba, à Paris 1824.
- Henriquez Louis-Marin, *Épîtres et évangiles du républicain pour toutes les décades de l'année*, chez Cailleau, à Paris an II [1793-1794].
- , *Histoires et morales choisies pour chaque mois de l'année républicaine*, chez Demorathe, à Paris an III [1794-1795].
- Hocquart Édouard, *Le Lavater des dames ou l'art de connaître les femmes sur leurs physionomie*, avec trente planches coloriées, chez la veuve Hocquart, à Paris 1809.
- Holbach P.H.D. d', *Système social ou principes naturels de la morale et de la politique, avec un examen de l'influence du gouvernement sur les mœurs*, s.n., Londres 1773.
- Hugo Abel, Malitourne Pierre-Armand, Ader Jean-Joseph, *Traité du mélodrame*, par mm. A! A! A!, chez Delaunay, Paris 1817.
- Hus Auguste, *Pensées diverses sur les journalistes, les auteurs, acteurs et actrices*, chez A.G. Debray, à Paris 1813.
- Karamzin N.M., *Voyage en France: 1789-1790*, traduit du russe et annoté par A. Legrelle, Hachette, Paris 1885.
- Kotzebue August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, chez Barba, à Paris an XIII [1804-1805].
- , *Paris en 1790: souvenirs de voyage*, traduits et annotés par M. Ch. Rabany, aux bureaux de la Nouvelle Revue Retrospective, Paris 1894.
- Laffilard E.H., *Année théâtrale de 1824*, ou répertoire général des pièces jouées à Paris depuis le 1^{er} janvier jusqu'au 31 décembre 1824, accompagné d'un jugement succinct, chez Didot, à Paris 1824.
- La Harpe François de, *Sur un drame de M. Mercier intitulé Molière, imité de Goldoni*, in Id., *Œuvres*, t. XIV, chez Verdière, à Paris 1821, pp. 216-233.
- Lambert Charles, *Abolition de la noblesse héréditaire en France*, proposée à l'Assemblée nationale par un philanthrope, citoyen de Bélan, se vend chez les libraires du Palais Royal, à Paris 1790.
- Laporte Antoine, *Bibliographie clérico-galante*, ouvrages galants ou singuliers sur l'amour, les femmes, le mariage, le théâtre, etc., écrits par des abbés, prêtres, chanoines, religieux, religieuses, évêques, archevêques, cardinaux et papes, M.A. Laporte, Paris 1879.
- Laugier Eugène, *Documents historiques sur la Comédie Française pendant le règne de S.M. l'Empereur Napoléon Ier*, précédés de tous les actes constitutifs qui régissent

- la société du Théâtre Français depuis sa fondation, le 25 août 1680, jusqu'à nos jours, Firmin Didot frères, Paris 1853.
- Lavallée Joseph (éd.), *Galerie du Musée de France*, publiée par Filhol, graveur, et rédigée par Lavallée, chez Filhol, Paris 1808-1814.
- Lavater J.C., *L'art de connaître les hommes par la physionomie*, nouvelle édition, corrigée et disposée dans un ordre plus méthodique; précédée d'une notice historique sur l'auteur; augmentée d'une exposition des recherches ou des opinions de La Chambre, de Porta, de Camper, de Gall sur la physionomie; d'une histoire anatomique et physiologique de la face, avec des figures coloriées; et d'un très grand nombre d'articles nouveaux sur les caractères des passions, des tempéraments et des maladies, par M. Moreau, docteur en médecine, avec 500 gravures exécutées sous l'inspection de M. Vincent, peintre, membre de l'Institut, s.n., à Paris 1806.
- Laya Jean-Louis, *Almanach sur l'état des comédiens en France*, chez Laubene, à Paris s.d.
- Lebel, *L'Hermite du Marais ou le rentier observateur*, chez Laurens, à Paris 1819.
- Le Chapelier Isaac-René-Guy, *Rapport fait par M. Le Chapelier, au nom du Comité de Constitution, sur la Pétition des auteurs dramatiques dans la séance du jeudi 13 janvier 1791, avec le décret rendu dans cette séance*, de l'Imprimerie nationale, à Paris 1791.
- Legrand Hippolyte, *Chefs-d'œuvre oratoires de Mirabeau ou choix des plus éloquents discours de cet orateur célèbre*, Collin de Plancy, Paris 1823.
- Lepan Édouard-Marie-Joseph, *Histoire de l'établissement des théâtres en France, avec l'état, de dix ans en dix ans, depuis 1690 jusqu'à ce moment, des acteurs qui ont paru sur le Théâtre Français; état d'après lequel on connaît quels étaient ceux qui occupaient ensemble la scène française*. A la suite de cette histoire se trouvent: 1- la liste, par ordre alphabétique, des pièces qui composent actuellement le répertoire du Théâtre Français et celui du Théâtre de l'Impératrice, avec le noms de leurs auteurs et la date de leur première représentation; 2 – la liste, également par ordre alphabétique, des opéra qui composent le répertoire de l'Opéra-Comique, avec les noms des auteurs, tant de paroles que de la musique; 3 – des notices sur les auteurs morts, dont un ou plusieurs ouvrages sont restés au Théâtre Français, contenant le nom de la ville qui les a vus naître, la date de leur naissance, celle de leur décès, la liste de toutes leurs pièces, et la date de la première représentation de celles qui ont obtenu le plus de succès; 4 – le dernier décret relatif aux droits des auteurs; 5 – des extraits des derniers réglemens faits pour le Théâtre Français et pour l'Opéra-Comique; 6- le décret impérial du 8 juin 1806, concernant les théâtres; 7- l'arrêté en exécution de ce décret, pris par le ministre de l'Intérieur le 25 avril 1807, Prechet, Paris 1807.
- Léris Antoine de, *Dictionnaire portatif des théâtres*, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces qui y ont été représentées depuis leur établissement, et des pièces jouées en Province, ou qui ont simplement paru par la voie de l'impression depuis plus de trois siècles; avec des anecdotes et des remarques, les noms et le particularités intéressantes de la vie des auteurs, des musiciens et acteurs, avec le catalogue de leurs ouvrages et l'exposé de leurs talents, chez Jombert, à Paris 1754.
- Lesuire Robert-Marin, *Confessions des hommes célèbres de France*, chez l'auteur, à Paris an V-VI [1796-1798].
- , *Confessions de Rabelais*, publiées et mises en français moderne par l'auteur de *L'aventurier français*, chez Laus, à Paris an V [1797].
- Lucas de Rochemont, *Almanach littéraire ou étrennes d'Apollon pour l'année 1792*, contenant des jolies pièces en prose et en vers, des réparties ingénieuses, des variétés

- piquantes et des anecdotes curieuses, avec une notice des ouvrages nouveaux par D'Aquin, cousin de Rabelais, chez la veuve Duchesne, à Paris 1792.
- Mably Gabriel de, *Entretiens de Phocion*, s.n., Amsterdam 1763.
- Marchant François, *La Constitution en vaudevilles, suivie des droits de l'homme et des droits de la femme et de plusieurs autres vaudevilles constitutionnels*, chez les libraires royalistes, Paris 1792.
- Méjan Étienne, *Collection complète des travaux de M. Mirabeau l'ainé à l'Assemblée Nationale*, précédée de tous les discours et ouvrages du même auteur prononcés ou publiés en Provence pendant le cours des élections, chez la veuve Lejay et Devaux, à Paris 1791-1792.
- Mercier Louis-Sébastien, *Le Nouveau Paris*, Mercure de France, Paris 1994.
- Millin de Grandmaison Aubin-Louis, *Sur la liberté du théâtre en France*, chez Lagrange, à Paris 1790.
- Monnet Jean, *Supplément au Roman comique ou mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet, ci-devant directeur de l'Opéra-Comique à Paris, de l'Opéra de Lyon, et d'une Comédie Française à Londres, écrits par lui-même*, s.n., à Londres 1773.
- Musée du Louvre, *Notice des tableaux des écoles française et flamande: exposés dans la grande galerie du Musée central des Arts, dont l'ouverture a eu lieu le 18 germinal an VII, de l'imprimerie des sciences et des arts, à Paris an VII de la République* [1799].
- , *Ouvrages de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins, modèles, etc., exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791, l'an IIIème de la liberté*, de l'Imprimerie des Bâtiments du Roi, à Paris 1791.
- Parfaict Claude, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents théâtres français et sur celui de l'Académie royale de musique: les extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra-Comiques, et principaux spectacles des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des faits anecdotes sur les auteurs qui ont travaillé sur ces théâtres et sur les principaux acteurs, actrices, danseurs, danseuses, compositeurs de ballets, dessinateurs, peintres de ces spectacles, etc., chez Lambert, à Paris 1756.
- Perrault Charles, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, A. Dezaillier, Paris 1696-1700.
- Pillet Fabien, *L'Opinion du parterre ou revue de tous les théâtres de Paris*, septième année, chez Martinet, à Paris 1810.
- Plane, *Physiologie ou l'art de connaître les hommes sur leur physionomie*, ouvrage extrait de Lavater et de plusieurs autres excellentes auteurs, avec des observations sur les traits de quelques personnages qui ont figuré dans la Révolution française, de l'Imprimerie de P.S.C. Demailly, à Meudon 1797.
- Poisson de Lachabeaussière Auguste-Étienne-Xavier, *Catéchisme républicain, philosophique et moral*, seconde édition, chez Desenne, à Paris an II [1793-1794].
- Quatremère de Quincy Antoine, *Rapport approuvé par le Comité d'Instruction publique de l'Assemblée législative sur les réclamations des directeurs de théâtres, et la propriété des auteurs dramatiques*, Lottin, Paris 1792.
- , *Rapport fait au directoire du Département de Paris le 13 novembre 1792, l'an premier de la République française, sur l'état actuel du Panthéon français; sur les changements qui s'y sont opérés; sur les travaux qui restent à entreprendre, ainsi que sur*

- l'ordre administratif établi pour leur direction et la comptabilité*, de l'imprimerie de Ballard, Paris, s.d.
- , *Extrait du premier rapport présenté au Directoire dans le mois de mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'Église dite de Sainte-Geneviève en Panthéon français*, de l'imprimerie de Ballard, à Paris 1792.
- Ragueneau de la Chainaye A.E., *Annuaire dramatique*, contenant les noms et les demeures de tous les directeurs, acteurs, danseurs, musiciens, fournisseurs et employés, les dates des pièces et le répertoire de tous les théâtres de Paris, leur travail pendant l'année 1814, la nécrologie dramatique, un calendrier, chez Capelle, à Paris 1815.
- Raymond George-Marie, *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples*, Charles Pougens, Paris an VI [1798].
- Rivarol Antoine de, *Petit dictionnaire des grands hommes de la Révolution*, de l'Imprimerie nationale, au Palais royal, Paris 1790.
- Rochefort Edmond, *Mémoires d'un vaudevilliste*, Charlieu et Huillery, Paris 1863.
- Servan Joseph-Michel-Antoine, *Événements remarquables et intéressants à l'occasion des décrets de l'auguste Assemblée nationale concernant l'éligibilité de MM. les comédiens, le bourreau et les juifs*, s.n., s.l., 1790.
- Spectacles de Paris et de toute la France (Les)*, ou calendrier historique et chronologique des théâtres, contenant les décrets relatifs aux théâtres, à la propriété des auteurs et à la composition des différents spectacles anciens et nouveaux; le précis de leur existence depuis qu'ils sont établis; le tableau des auteurs morts, dont les œuvres sont devenues une propriété nationale; le répertoire de chacun des spectacles; les nouveautés et les débuts de l'année 1791; le tableau des spectacles établis dans les principales ville de France, chez la veuve Duchesne, à Paris 1792.
- Talma Jean-François, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, Desjonquères, Paris 2002.
- Winckler Théophile-Frédéric, *Le répertoire du Vaudeville ou recueil des meilleures pièces en vaudevilles représentées sur différents théâtres de Paris*, précédées de discours historiques sur ces théâtres et ce genre de composition, accompagnées de notes explicatives qui font connaître l'état des mœurs, de l'esprit et du goût en France, et offrent un tableau dramatique et vivant de la capitale, chez Frédéric Fromann, à Jena et Leipsic 1800.
- 1.3 *Pièces consultate ai fini della ricostruzione del contesto drammatico e drammaturgico del periodo preso in considerazione*
- Allarde Marie-François-Denis Thérèse le Roy (qui Francis), Désaugiers Marc-Antoine, *Jocrisse aux enfers ou l'insurrection diabolique*, vaudeville infernal en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, le 6 mai 1809, chez Madame Cavanagh, à Paris 1809.
- Anon., *Théroigne et Populus ou le triomphe de la démocratie*, drame national, en vers civiques, corrigé et augmenté de deux actes, servant de suite aux deux premiers qui ont paru dans «les actes des apôtres», et enrichi de notes instructives et patriotiques, s.n., London 1790.

- Argand-Debarges, *Une matinée de la place Maubert*, vaudeville grivois en un acte et en prose, représenté à Paris sur le Théâtre de la Cité-Variétés le 1^{er} frimaire an XIII, chez Huguélet, à Paris an XIII [1805].
- Arnould Jean-François, *La mort du capitaine Cook à son troisième voyage au nouveau monde*, pantomime en quatre actes représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique au mois d'octobre 1788, chez Lagrange, à Paris 1788.
- Artois Armand d', *Le rideau levé ou le siège du Parnasse*, bataille en couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 9 avril 1818, chez Mlle Huet Masson, à Paris 1818.
- Aude Joseph, *Madame Angot au sérail de Constantinople*, drame, tragédie, farce, pantomime, en trois actes, orné de tous ses agréments, représentée, pour la première fois, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique les 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 15 prairial, au Théâtre de l'Ambigu, à Paris an VIII [1800].
- , *Canardin ou les amours de quai de volaille*, comédie du gros genre en deux actes, en prose, mêlée de chants et de danses, avec un divertissement, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Cité-Variétés le 28 vendémiaire an IX, se vend au Théâtre de la Cité-Variétés, à Paris an IX [1800].
- , *Madame Angot au Malabar ou la nouvelle veuve*, mélo-tragi-parade en trois actes et en prose, à grand spectacle, mêlée de danses, marches, chœurs, pompe funèbre, pantomime, etc., représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin (ci-devant Opéra) le 3 brumaire an XII, chez Fages, à Paris an XII [1803].
- , *Un an de Périclès*, prologue en vers, avec des notes sur les jeux gymnastiques, etc., représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeux Gymnastiques, le 1^{er} janvier 1810, chez Barba, à Paris 1810.
- , *Cadet Roussel professeur ou l'école tragique*, comédie ou non en un acte, mêlée de quelques scènes de *La princesse de Poitou*, tragédie; représentée pour la première fois à Paris au Théâtre Montansier-Variétés le 10 fructidor an VI, chez Barba, à Paris 1819.
- Barré Pierre-Yves, Radet Jean-Baptiste, Desfontaines François-Georges, *Arlequin afficheur*, comédie-parade en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, analogue à l'ouverture du Théâtre du vaudeville, représentée pour la première fois sur ledit Théâtre le lundi 9 avril 1792, chez Brunet, à Paris 1792.
- , *La Tragédie au Vaudeville*, en un acte, en prose, mêlée de couplets, suivie de *Après la confession, la pénitence*, petit épilogue à l'occasion d'un grand prologue, représentée pour la première fois le 27 ventôse an IX, chez Brunet, à Paris an IX [1801].
- , *Bertrand Duguesclin et sa sœur*, comédie en deux actes et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 6 frimaire an XIII, premier de l'Empire, chez Collin, à Paris an XIII [1804].
- , *La nouvelle télégraphique*, vaudeville en un acte représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 21 mars 1811, précédé de couplets chantés à la représentation de la veille, chez Barba, à Paris 1811.
- Barthélemy-Hadot M.A., Périn René, *Cosme de Médecis*, mélodrame en trois actes, en prose et à grand spectacle représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 20 décembre 1808, chez Fages, à Paris 1809.
- Beffroy de Reigny Louis-Abel, *Allons ça va ou le quaker en France*, tableau patriotique en vers et en un acte mêlé de vaudevilles, seconde édition, chez Huet, à Paris 1793.
- , *Turlututu ou l'empereur de l'isle verte*, folie, bêtise, farce ou parade, comme on voudra, en prose et en trois actes, avec une ouverture, des entr'actes, des chœurs, des marches, des ballets, des cérémonies, du tapage, le diable, etc, etc, etc, repré-

- sentée à moitié le lundi 3 juillet 1797 (15 messidor an V) et ensuite, tout à fait, le surlendemain, mercredi 17 messidor, sur le Théâtre de la Cité, chez Moutardier, à Paris an V [1796].
- Bernos Alexandre, *Elzimir Bénascar et Bénascar Elzimir*, mélodrame-féerie en trois actes représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 5 janvier 1814, chez Barba, à Paris 1814.
- Bignon É.A., *Les chevaliers du soleil ou amour et dangers*, pantomime en trois actes, à grand spectacle, décors, machines, costumes, marche triomphale, pompe funèbre, danses, combats à outrance, siège par mer et par terre, évolutions militaires, illuminations, incendie, explosion, démolition, etc. etc., représenté sur le Théâtre de la Gaité le 2 messidor an IX de la République, chez Barba, à Paris an IX [1800].
- Bonel P.G.A., *Le tableau de Phèdre et Hyppolite*, comédie en un acte et en prose, représentée sur le Théâtre de la Gaité le 3 floréal an XI, chez Barba, à Paris an XI [1803].
- Bouilly Jean-Nicolas, *L'abbé de l'Épée*, comédie historique en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois au Théâtre Français de la République le 23 frimaire an VIII, chez André, à Paris an VIII [1799-1800].
- Bouilly Jean-Nicolas, Dupaty Emmanuel, *Agnès Sorel*, comédie en trois actes mêlée de vaudevilles, représentée à Paris au Théâtre du Vaudeville le 19 avril 1806, chez Barba, à Paris 1806.
- Boullault Mathurin-Joseph, *L'acteur dans son ménage*, tableau anecdotique mêlé de vaudevilles, représenté, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 6ème jour complémentaire de l'an VII, chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, à Paris an VII [1799].
- Bourlin Antoine-Jean-André (qui Dumaniant), *Soyez plutôt maçons*, comédie en un acte et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 12 germinal an XII, chez Barba, à Paris an XII [1804].
- Boutillier Maximilien-Jean, Desprez-Walmont, *Le souper de Henri IV ou le laboureur devenu gentilhomme*, fait historique en un acte et en prose, représenté sur le Théâtre de Monsieur le 12 octobre 1789, s.n., à Paris 1789.
- Brazier Nicolas, Simonnin A. Jean-Baptiste, *Le marquis de Carabas ou le chat botté*, folie-féerie en deux actes et à spectacle mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaité le 9 mai 1811, chez Barba, à Paris 1811.
- Briois, *La mort du jeune Barra ou une journée de la Vendée*, drame historique en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Républicain le 15 floréal l'an II de la République, chez Barba, à Paris an II [1793].
- Brizard Gabriel, *Les imitateurs de Charles IX ou les conspirateurs foudroyés*, drame en cinq actes et en prose, de l'Imprimerie du Clergé et de la Noblesse de France, dans une des caves ignorées des Grands Augustins, à Paris 1790.
- Bujac Mme, *Les persans à Paris*, comédie nationale en prose e en deux actes, représentée sur le Théâtre de la Nation, à Bordeaux, le 22 juin 1791, chez les frères Labottière, à Bordeaux 1791.
- Bunel, *Raoul de Montigny ou les dangers de la forêt*, scènes héroïques, en trois parties, à grand spectacle, avec marches, combats, lutte de drapeau, etc. etc., représentée, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre des Jeux Forains le 21 mars 1812, et remise, avec des changements, au Théâtre des Jeux Gymniques le 13 avril 1812, chez Mme Masson, à Paris 1812.
- Caignez Louis-Charles, *La forêt enchantée ou la belle au bois dormant*, mélodrame-féerie en trois actes mêlé de chants, danses et combats, représenté pour la première

- fois le 25 floréal an VIII au Théâtre de la Gaîté, musique du citoyen Leblanc, chez Tiger, à Paris an VIII [1800].
- , *Le triomphe de David*, mélodrame en trois actes représenté pour la première fois, sur le Théâtre de la Gaîté, le 27 novembre 1805, chez Barba, à Paris an XIV [1806].
- Cailhava d'Estandoux Jean-François, *L'enlèvement de Ragotin et de Mme Bouvillon ou le Roman comique dénoué*, comédie en deux actes, chez Pougens, à Paris 1798.
- Camel Jean-Baptiste-Louis, *Le château d'eau du boulevard*, cascade d'inauguration en un acte mouillée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le 16 août 1811, chez l'auteur, Paris 1811.
- Cammaille Saint-Aubin Nicolas, *L'ami du peuple ou les intrigants démasqués*, comédie en trois actes, en vers, représentée pour la première fois au Théâtre du Palais-Variétés le 6 septembre, l'an second de la République française, chez Maradan, à Paris 1793.
- , *Les Chinois ou Amour et Nature*, pantomime dialoguée en trois actes, représentée pour l'ouverture du Théâtre de la Cité le 9 prairial an VIII, chez Tiger, à Paris an VIII [1799].
- Carbon de Flins Des Oliviers Claude-Marie-Louis-Emmanuel, *Le réveil d'Epiménide à Paris*, comédie en un acte et en vers, représentée sur le Théâtre de la Nation par les Comédiens Français ordinaires du Roi le premier janvier 1790, chez Maradan, à Paris 1790.
- Charlemagne Armand, *Les descendants du menteur*, comédie en trois actes et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Impératrice, le 16 prairial an XIII, chez Mme Masson, à Paris an XIII [1805].
- Charrin Pierre-Joseph, Bernos Alexandre, *Le roi de trefle et le roi de pique ou le rêveur*, imitation burlesque du *Triomphe de David*; mélodrame en un acte et en prose, à grand spectacle, enjolivé de chœurs, orné de couplets, marches triomphales, scène de fantasmagorie, etc., etc., représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Nouveaux Troubadours le 22 décembre 1806, chez Maldan, à Paris 1806.
- Charrin Pierre-Joseph, Lapôte, *Le lion parlant*, mélodrame-féerie-vaudeville en trois actes et à grand spectacle, orné de chœurs, marches triomphales, travestissements et changements de décors à vue, musique de MM. Moniot et Bélin, élèves du Conservatoire Impérial de Musique, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Nouveaux Troubadours le lundi 2 juin 1806, chez Fages, à Paris 1806.
- Chaussard Pierre-Jean-Baptiste, *La France régénérée*, pièce épisodique en vers et à spectacle, précédé d'un prologue, chez Limodin, imprimerie de la Section des Lombards, Paris 1792.
- Chaussier Hector, Bizet, *Les diableries ou Gilles hermite*, hilarodie en trois actes, précédée du *Comité de Lucifer*, prologue en un acte, joué sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 7 pluviôse an V, de l'Imprimerie de la rue de Meslée, à Paris an V [1797].
- Chaussier Hector, Hapdé Jean-Baptiste-Augustin, *Le parachute*, comédie-parade en un acte et en prose mêlée de vaudevilles, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 21 brumaire an VI, chez Fages, à Paris an VI [1797].
- Chazet René de, Gassicourt, *Finot ou l'ancien portier de M. de Bièvre*, proverbe archibête en un acte représenté à Paris, sur le Théâtre Montansier-Variétés, le 28 ventôse an VIII, chez Barba, à Paris 1800.
- Chazet René de, Lafortelle A.M., *Dubelloy ou les templiers*, vaudeville en un acte représenté sur le Théâtre du Vaudeville le premier fructidor an XIII, chez Delavigne, à Paris an XIV [1806].
- Chéron de la Bruyère Louis-Claude, *Le tartuffe des mœurs*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris en 1789 e au Théâtre Français le lundi 4 avril 1805, nouvelle édition conforme à la représentation, chez Barba, à Paris 1817.

- Cizos-Duplessis François, *Les peuples et les rois ou le tribunal de la Raison*, allégorie dramatique en cinq actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Cité, 23 germinal an II, chez Barba, à Paris an II [1793].
- , *Les crimes de la noblesse ou le régime féodal*, pièce en cinq actes et en prose à grand spectacle représentée sur divers Théâtres de la Commune de Paris, chez Barba, à Paris an II [1794].
- Collin d'Harleville Jean-François, *Les artistes*, pièce en quatre actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris le 9 brumaire an V, de l'Imprimerie de David-Monier, à Paris 1797.
- Collot d'Herbois Jean-Marie, *La famille patriote ou la fédération*, pièce nationale en deux actes et en prose, suivie d'un divertissement, représentée à Paris sur le Théâtre de Monsieur le 17 juillet 1790, chez la veuve Duchesne, à Paris 1790.
- Cubières-Palmézeaux Michel de, *La lacrymanie ou la manie des drames*, comédie en trois actes et en vers, s.n., à Amsterdam 1775.
- , *La manie des drames sombres*, comédie en trois actes et en vers, représentée à Fontainebleau devant Leurs Majestés par les Comédies Français, sous le nom du Dramaturge, le 29 octobre 1776, chez Ruault, à Paris 1777.
- Cuvelier Jean-Guillaume-Antoine, *La fête de l'Être Suprême*, scènes patriotiques mêlées de chants, pantomimes et danses, représentées pour la première fois le 20 prairial, l'an deuxième de la République française, une et indivisible, sur le Théâtre de la Cité-Variétés, de l'Imprimerie des Écoles Républicaines, à Paris an II [1793].
- , *Les tentations ou tous les diables*, pantomime allégorique en trois actes, précédée du *Conseil de Lucifer*, prologue en un acte et en vers, représentée pour la première fois le 27 frimaire an V, sur le Théâtre de la Cité-Variétés, et reprise le 28 messidor an VII, chez Barba, à Paris an VIII [1799-1800].
- , *Les hommes de la nature et les hommes policés*, pantomime en trois actes, dédiée à ceux qui n'entendent pas, précédée et suivie de *Deux Silphes*, prologue et épilogue, dédiée à ceux qui entendent, représentée à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu – Comique le 1^{er} fructidor an IX, chez Barba, à Paris an IX [1800].
- , *Le chat botté ou les 24 heures d'Arléquin*, opéra pantomime-féerie en quatre actes, représentée sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 29 ventôse an X, chez Barba, à Paris an X [1802].
- , *La lanterne de Diogène*, pantomime équestre à grand spectacle, avec marches, évolutions et tournois formant quatre petits tableaux de quatre grands siècles, représentée pour la première fois à l'ouverture du Cirque Olympique le 28 décembre 1807, chez Barba, à Paris 1808.
- , *Le regard et la trahison*, mélodrame villageois en deux actes, à spectacle, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Gaité le 8 septembre 1812, chez Barba, à Paris 1812.
- , *Le renégat ou la belle géorgienne*, pantomime chevaleresque en trois actes et à grand spectacle, tirée de la vieille Chronique des Croisades, jouée pour la première fois sur le Théâtre du Cirque Olympique le 23 novembre 1812, chez Barba, à Paris 1812.
- Cuvelier Jean-Guillaume-Antoine, Mittié Jean, *L'anniversaire ou la fête de la souveraineté*, scène lyrique et mélodramatique mêlée de pantomime, combats et danses, et dédiée au peuple, chez Barba, à Paris an VI [1798].
- Decomberousse Hyacinthe, *L'ultra ou la manie des ténèbres*, comédie en un acte et en vers, chez Ladvoat, à Paris 1818.
- , *Le ministériel ou la manie des dîners*, comédie en un acte et en vers, chez Ladvoat, à Paris 1819.

- Delestre-Poirson Charles-Gaspard, *Brelan de valets ou les fourbes entre eux*, folie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le lundi 12 juin 1815, chez Mme Masson, à Paris 1815.
- Delestre-Poirson Charles-Gaspard, Meilheurat Alfred, *Le fat en province ou le plan de comédie*, comédie en trois actes et en vers représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Odéon par les Comédiens de S.M. l'Impératrice le 8 septembre 1812, chez Fages, à Paris 1812.
- Désaugiers Marc-Antoine, *Avis au public ou le physionomiste en défaut*, opéra-comique en deux actes représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Opéra-Comique par les comédiens ordinaires de l'Empereur le 22 novembre 1806, chez Mme Masson, à Paris 1807.
- Désaugiers Marc-Antoine, Brazier Nicolas, Merle Jean-Toussaint, *Monsieur Croque-Mitaine ou le Don Quichotte de Noisy-le-Sec*, extravagance en un acte et en vaudevilles avec un prologue, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 1er avril 1813, chez Barba, à Paris 1813.
- Désaugiers Marc-Antoine, Gentil de Chavagnac Michel-Joseph, *La comédie chez l'épicier ou le manuscrit retrouvé*, vaudeville-aneecdote en un acte représenté, pour la première fois, à Paris sur le Théâtre du vaudeville le 13 décembre 1808, chez Fages, à Paris 1809.
- , *L'ogresse ou la belle au bois dormant*, vaudeville-folie-comi-parade en un acte représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 28 août 1811, chez Barba, à Paris 1811.
- Désaugiers Marc-Antoine, Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *Monsieur et Madame Denis ou la vieille de la Saint-Jean*, tableau conjugal en un acte et en vaudevilles, représenté pour la première fois sur le théâtre des Variétés le 23 juin 1808, chez Barba, à Paris 1808.
- Désaugiers Marc-Antoine, Gentil de Chavagnac Michel-Joseph, Balisson de Rougemont Michel-Nicolas, *La matrimonio-manie ou gai, gai, mariez-vous*, comédie en un acte, mêlée de couplets, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre des Variétés le 10 novembre 1812, chez Barba, à Paris 1812.
- Descombes Charles-Maurice, *Le misanthrope en opéra-comique*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois le 27 juin 1818 à la salle Favart, par les comédiens-sociétaires du Théâtre royal de l'Odéon, chez Martinet, à Paris 1818.
- Dieulafoy Michel, Gersin Nicolas, *Les filles de mémoire ou le mnémoniste*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du vaudeville le 24 février 1807, chez Madame Masson, à Paris 1807.
- , *Au feu ou les femmes solitaires*, comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre du Vaudeville le 27 décembre 1808, chez Madame Masson, à Paris 1809.
- Dorvo Hyacinthe, M. *Lamentin ou la manie de se plaindre*, comédie en un acte et en vers représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de Sa Majesté l'Impératrice et Reine le 12 janvier 1808, chez Martinet, à Paris 1808.
- Dubois Jean-Baptiste, *Marton et Frontin ou assaut de valets*, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Impératrice par les Comédiens de l'Odéon le 25 nivôse an XII, chez Madame Masson, à Paris 1807.
- Duchatel, Defrenoy, *Le vaudeville qui n'en est pas un ou relâche*, folie-vaudeville en un acte, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Société Olympique le 30 pluviôse an XII, chez Allut, à Paris an XII [1804].
- Dumersan T.M., Théaulon Emmanuel, Artois Armand d', *Les bêtes savantes*, folie burlesque en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 10 juin 1813, Fages, Paris 1813.

- Dumolard Henry-François, *Vincent de Paul*, drame en trois actes et en vers, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de Louvois le 15 floréal an XII, in Id., *Théâtre*, chez Vente, à Paris 1834, pp. 77-128.
- Dupaty Emmanuel, *La jeune mère ou les acteurs de société*, comédie en deux actes, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 4 brumaire an XIV, chez Barba, à Paris an XIV [1806].
- Duperche J.J.M., Basile, *Arléquin protégé par l'Amour et les génies infernaux*, mélodrame en quatre actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Marais le 17 prairial an XII, à Paris, chez le concierge et au souffleur du Théâtre, où l'on pourra se procurer la pièce; ainsi que chez les libraires, à Paris an XII [1804].
- Duport Louis, *Figaro ou la précaution inutile*, ballet-pantomime en trois actes représenté, pour la première fois, devant Leurs Majestés Impériales et Royales, sur le Théâtre de la Cour, à Saint-Cloud, le jeudi 22 mai 1806 et sur le Théâtre de l'Académie Impériale le vendredi 30 du même mois, de l'Imprimerie de Bertin et Lautour, à Paris 1806.
- Dupuis Amable-Joseph (qui Dupuis de Bourg-en-Bresse), *L'artiste patriote ou la vente des biens nationaux*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois à Paris le premier août, l'an troisième de la liberté, chez Gueffier, à Paris 1791.
- Duval Alexandre, *Les artistes par occasion ou l'amateur de Tivoli*, comédie en un acte et en prose mêlée de musique, représentée sur le Théâtre de l'Opéra-Comique le 22 février 1807, chez Vente, à Paris 1807.
- , *Le Menuisier de Livonie ou les Illustres Voyageurs*, comédie en trois actes et en prose, Théâtre de l'Impératrice, le 18 ventôse an XIII (9 mars 1805), chez Vente, à Paris 1813.
- , *Le retour d'un croisé ou le portrait mystérieux*, grand mélodrame en un petit acte avec tout son spectacle, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Impératrice le 27 février 1810, chez Vente, à Paris 1814.
- Duval Georges-Louis-Jacques, *L'auteur soi-disant*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin le 30 août 1806, chez Barba, à Paris 1806.
- Duval Georges-Louis-Jacques, Bonel, Servières Joseph, *La pièce qui n'en est pas une*, dialogue analogue au prologue et épilogue, représenté pour la première fois sur le Théâtre Montansier-Variétés, à Paris, chez Roux, an IX [1801].
- Ève Antoine-François (qui Maillot), *Madame Angot ou la poissarde parvenue*, opéra-comique en deux actes, joué sur le Théâtre d'Emulation, chez Barba, à Paris an V [1796].
- Franconi Henri, *Les chevaux vengés, ou parodie de la parodie de Fernand Cortez*, folie de carnaval, avec plusieurs changements à vue, chez Barba, à Paris 1810.
- , *Le passage du pont de Lodi*, action mémorable en une partie, représentée pour la première fois à Paris, au Cirque Olympique le 14 avril 1810, chez Barba, à Paris 1810.
- Franconi Henri, Camel Jean-Baptiste-Louis, *La famille d'Armincourt ou les voleurs*, tableaux de Boilly mis en action, pantomime en deux actes, représentée pour la première fois au Cirque Olympique le 30 décembre 1812, chez Barba, à Paris 1813.
- Gabiot Jean-Louis, Ribié César, *L'enfant du bonheur*, mélodrame-féerie en quatre actes à grand spectacle orné de chants, danses, combats, pantomime, évolutions militaires, tournois, etc, musique de M. Leblanc, ballets de M. Hus le jeune, combats

- et tournois de M. Lafitte, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté, chez Fages, à Paris an XIII [1804].
- Gardel Pierre-Gabriel, *La dansomanie*, folie-pantomime en deux actes, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la République et des Arts le 25 prairial an VIII, de l'imprimerie de Ballard, à Paris an VIII [1799].
- Gardy J.A., *Arlequin tout seul*, folie-vaudeville en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Marais en vendémiaire an X, chez Fages, à Paris an X [1801].
- Gaugiran-Nanteuil Charles, Moras P., Étienne Charles-Guillaume, *Desirée ou la paix dans le village*, allégorie en un acte, en vaudevilles, pièce qui devait être représentée pour la première fois sur le Théâtre Français de la République le 27 ventôse an IX; défendue le 26, par le Ministre de l'Intérieur, à la Comédie Française; et jouée le 5 germinal au Théâtre Favart. Dédiée au général Bonaparte, chez les auteurs, à Paris an IX [1801].
- Gobet, M. *Feuilleton ou scène additionnelle à la comédie du Mercure Galant de Boursault*, Imprimerie des Sciences et des Arts, à Paris an XII [1803-1804].
- Gosse Étienne, *L'auteur dans son ménage*, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, représentée pour la première fois sur le Théâtre Feydeau le 8 germinal an VII de la République, chez Huet, à Paris an VII [1798].
- Gouges Olympe de, *L'entrée de Dumouriez à Bruxelles ou les vivandiers*, pièce en cinq actes et en prose, représentée sur le Théâtre de la République en janvier 1793, l'an deuxième de la République, chez Regnaud, à Paris 1793.
- Grenier, *Elvira ou l'île fatale*, pantomime dialoguée, en trois actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique au mois de vendémiaire an VIII, et se vend à l'Imprimerie à Prix-Fixe, à Paris an VIII [1799].
- Guesdon A.F., Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Gilles-Robinson et Arlequin-Vendredi*, imitation burlesque de *Robinson Crusôé*, en trois actes qui n'en font qu'un, à grand spectacle, mêlée de chants, danses, combats, marches, pantomimes, évolutions, etc., représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 19 vendémiaire an XIV, chez Fages, à Paris 1805.
- Guillemin Charles-Jacob, *Churchill amoureux ou la jeunesse de Malborough*, comédie en deux actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés Amusantes le 7 août 1783, chez Cailleau, à Paris 1783.
- Hapdè Jean-Baptiste-Augustin, *La naissance d'Arlequin ou Arlequin dans un œuf*, folie-féerie en cinq actes et à grand spectacle, mêlée de pantomime et ornée de chants, de danses, marches, combats, évolutions militaires, et neuf travestissements à vue. Décors et machines de M. Peget, costumes nouveaux de M. Lamant, mise en scène par l'auteur. Représentée pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondy, le 27 messidor an XI, seconde édition, chez Barba, à Paris an XII [1803].
- , *Le prince invisible ou Arlequin prothée*, pièce-féerie en six actes à grand spectacle, mêlée de pantomime, ornée de chants, marches, combats, évolutions militaires et dix-sept travestissements à vue, décors et machines de M. Peget, costumes nouveaux de M. Lamant, mise en scène par l'auteur, musique de M. Foignet fils, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondy, le 12 pluviôse an XII, chez Barba, à Paris an XII [1804].
- , *Arlequin à Maroc ou la pyramide enchantée*, folie féerie en trois actes, sans entractes, à grand spectacle, avec des intermèdes imités du genre italien et ornée de marches,

- combats, évolutions, cérémonies turques, travestissement à vue, costumes de M. Lamant, décors de M. Peget, mise en scène par l'auteur, musique par M. Foignet fils, chez Barba, à Paris 1804.
- , *Les sirènes ou les sauvages de la montagne d'or*, pièce-féerie en quatre actes, à grand spectacle, mêlée de chants, danses, évolutions, marches, combats, travestissements à vue, métamorphoses, décorations nouvelles et costumes nouveaux, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondy, le 24 janvier 1807, de l'Imprimerie du dépôt de pièces de théâtre anciennes et nouvelles, à Paris 1807.
- , *Les centaures ou la jeunesse d'Achille*, scènes équestres en trois parties et à grand spectacle, représentées pour la première fois au Cirque Olympique le 26 mai 1808, chez Barba, à Paris 1808.
- Henrion Charles, L'Aubespine marquis de, *Le mari, le voleur et l'amant comme on n'en voit plus*, anecdote du XIV^{ème} siècle, vaudeville en un acte et en style marotique, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 27 fructidor an IX, chez Mme Masson, à Paris an X [1801].
- Hinaux, Gindre, *Monsieur de Croustignac ou la pantomime à Alger*, mélo-comédie-folie en trois actes, en prose et à grand spectacle, musique de M. Quaisain, ballets de M. Richard, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 19 pluviôse, an XI de la République, chez Fages, à Paris 1803.
- Jacquelin Jacques-André, *L'antiquo-manie ou le mariage sous la cheminée*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 8 prairial de l'an VII, chez Fages, à Paris an VII [1799].
- , *La nièce de ma tante Aurore ou la manie des romans*, comédie en un acte et en vers représentée, pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la rue Thionville le 17 ventôse an XI, chez Barba, à Paris an XI [1803].
- Jouy Étienne de, Longchamps Charles de, *Le vaudeville au Caire*, comédie-folie en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 18 frimaire an VIII, chez le libraire au Théâtre du Vaudeville, à Paris an VII [1799].
- Lafargue P., *La meule de foin ou Arlequin partout*, scènes pantomimes italiennes, en deux parties, avec changements de décors et travestissements, représentées pour la première fois au Cirque Olympique le 9 mai 1810, chez Barba, à Paris 1810.
- Lamarque de Saint-Victor, Corse, *Hariadan Barberousse*, mélodrame en trois actes, à grand spectacle représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Ambigu-Comique le samedi 11 mars 1809, chez Barba, à Paris 1810.
- Lamartelière Jean-Henri-Ferdinand, *Les trois espiègles ou les arts et la folie*, comédie en trois actes, en prose, vers et couplets, représentée pour la première fois au Théâtre Louvois le 24 thermidor an VI de la République française, se vend chez Fages, à Paris an VI [1797].
- Lebrun-Tossa Jean-Antoine, *La folie de Georges ou l'ouverture du parlement d'Angleterre*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Cité le 4 pluviôse an II, chez Barba, à Paris an II [1793].
- Léger François-Pierre-Auguste, *Niçaise peintre*, opéra-comique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le mardi 26 février 1793, chez le citoyen Cailleau, à Paris an II [1793].

- Léger François-Pierre-Auguste, Chazet René de, Dupaty Emmanuel, Aubin Noël (qui Desfougerais), *Le déménagement du Sallon ou le portrait de Gilles*, comédie-parade en un acte et en vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 25 vendémiaire an VII, chez le Libraire du Théâtre du Vaudeville, à Paris an VII [1798].
- Le Pitre Jacques-François, *Arlequin imprimeur, ou pourquoi écoutait-il?*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Cité-Variétés l'octidi 28 prairial l'an II de la République française, chez la citoyenne Toubon, à Paris 1794.
- Marsollier des Vivetières Benoît-Joseph, *Les détenus ou Cange, commissaire de Lazare*, fait historique en un acte et en prose, mêlé d'ariettes, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique National le 28 brumaire an troisième de la République française, chez Maradan, à Paris an III [1794].
- Martainville Alphonse, *Le dentiste*, vaudeville en un acte et en prose, représenté sur le Théâtre d'Émulation le 4 pluviôse an V, chez Barba, à Paris an V [1797].
- , *Noé ou le monde repeuplé*, vaudeville en un acte tiré de l'Ancien Testament, représenté à Paris le 25 floréal an V, chez Barba, à Paris an VI [1797].
- , *Roderic et Canégonde ou l'hermite de Montmartre ou la forteresse de Moulinois ou les revenants de la galerie de l'ouest*, galimathias burlesco-mélo-patho-dramatique en quatre actes sans entr'actes, orné de costumes analogues, soutenu par quatre changements de décors, lardé de combats et d'enlèvements, enjolivé de cavernes et de voleurs, égayé par un fantôme et réchauffé par un incendie, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Gaîté le 11 thermidor an XIII, chez Barba, à Paris an XIV [1805].
- , *Buonaparte ou l'abus de l'abdication*, pièce historico-héroïco-romantico bouffonne, en cinq actes et en prose ornée de danses, de chants, de combats, d'incendies, d'évolutions militaires, etc. etc. etc., J.G. Dentu, Paris 1815.
- Marty Joseph, *La théâtromanie*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Élèves, rue de Thionville, le dix-neuf février 1806, chez Allut, à Paris 1806.
- Mathelin, *Marat dans le souterrain des Cordeliers ou la journée du 10 août*, fait historique en deux actes, représenté pour la première fois le 17 frimaire sur le Théâtre de l'Opéra-Comique National, chez Maradan, à Paris an II [1793].
- Mayeur de Saint-Paul François-Marie, *Tout le monde s'en mêle ou la manie du commerce*, à propos en un acte mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville en pluviôse de l'an IV de la République française, chez la citoyenne Toubon, à Paris 1796.
- Merle Jean-Toussaint, *Cadet Roussel Hector ou la tragédie à Troyes, en Champagne*, imitation burlesque d'*Hector*, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés le 6 avril 1809, chez Barba, à Paris 1809.
- Merle Jean-Toussaint, Désessarts d'Ambreville Joseph, *A bas Molière*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 21 août 1809, chez Barba, à Paris 1809.
- Mittié Jean, *Descente en Angleterre*, prophétie en deux actes et en prose, représentée pour la première fois le 4 nivôse an VI au Théâtre de la Cité-Variétés, chez Girardin, à Paris an VI [1798].
- Moline Pierre-Louis, *La caverne infernale ou la manie du suicide*, opéra-bouffon en deux actes représenté pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Artistes le 19 germinal an IX, chez Huguélet, à Paris an IX [1800].

- Montcloux d'Épinay, *Angela ou l'atelier de Jean Cousin*, opéra-comique en un acte, représenté à Paris pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique le 13 juin 1814, chez Mme Masson, à Paris 1814.
- Moreau de Commagny Charles-François-Jean-Baptiste, Dumersan T.M., *La manie de l'indépendance ou Scapin tout seul*, monologue en prose, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville le 30 ventôse an XII, chez Madame Cavanagh, à Paris an XII [1804].
- Moussard, *L'équitomanie*, folie équestre en trois parties et à spectacle, mise en scène par M. Franconi cadet, musique arrangée par MM. Perray et Lemaigre, représentée pour la première fois au Cirque Olympique le 24 juin 1808, chez Barba, à Paris 1808.
- Ourry Maurice, *La famille mélomane*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés le 28 janvier 1812, chez Mme Masson, à Paris 1812.
- Pain Joseph, *L'homme de quarante ans ou le rôle de comédie*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 19 septembre 1810, à Paris 1810.
- Pain Joseph, Dumersan T.M., *Encore une partie de chasse ou le tableau d'histoire*, comédie-anecdote en un acte, en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de S.M. l'Impératrice le 12 avril 1810, chez Mlle Lecouvreur, à Paris 1810.
- Parein P.M., *La prise de la Bastille*, fait historique en trois actes, en prose et mêlé d'ariettes, chez Girardin, à Paris 1791.
- Peyssegur Antoine-Hyacinthe-Anne de Chastenot de, *La journée des dupes*, pièce tragi-politi-comique, représentée sur le Théâtre National par les grands comédiens de la patrie, s.n., s.l. 1790.
- Philipon de la Magdelaine Louis, Thésigny F.D.D. de, *Catinat à Saint-Gratien*, comédie anecdotique en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 22 vendémiaire an 11, chez Madame Masson, à Paris an XI [1802-1803].
- Picard Louis-Benoit, *Le Passé, le Présent, l'Avenir*, comédies chacune en un acte et en vers, reçues au Théâtre de la Nation le 30 juillet 1791, chez Fiévée, à Paris 1791.
- , *Le vieux comédien*, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Louvois le deuxième jour complémentaire an II, chez Huet, à Paris an XII [1803-1804].
- , *La manie de briller*, comédie en trois actes et en prose, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Impératrice, le 23 septembre 1806, chez Martinet, à Paris 1806.
- Pigault de L'Épinoy Charles-Antoine-Guillaume (qui Pigault-Lebrun), *Les mœurs ou le divorce*, comédie en un acte, en prose, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de la Cité, la quatrième Sans-Culottide de la seconde année républicaine, chez Barba, à Paris an II [1794].
- Pigault de L'Épinoy Charles-Antoine-Guillaume (qui Pigault-Lebrun), Bourlin Antoine-Jean-André (qui Dumaniant), *Les calvinistes ou Villars à Nismes*, comédie historique en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Français de la République le 8 nivôse an IX, chez André, à Paris an IX [1800].
- Piis Pierre-Antoine-Augustin de, *Les deux Panthéons ou l'inauguration du Théâtre du Vaudeville*, fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles, représentée pour la première fois à l'ouverture du Théâtre du Vaudeville, rue de Chartres, au

- local ci-devant appelé Panthéon, se trouve à la salle du Théâtre du Vaudeville, à Paris 1792.
- Pixérécourt René-Charles, *Pizarre ou la conquête du Pérou*, mélodrame historique en trois actes, en prose et à grand spectacle, ballets de M. Aumer, musique de MM. Darondeau et Gerardin, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint Martin le 5 vendémiaire an XI, à Paris, chez Barba, an XI [1802].
- , *Raymond de Toulouse ou le retour de la Terre Sainte*, drame lyrique, en trois actes, chez Barba, à Paris an XI [1802].
- , *Christophe Colomb ou la découverte du Nouveau Monde*, mélodrame historique, en trois actes, en prose et à grand spectacle, chez Barba, à Paris 1815.
- Pompigny Maurin de, *L'époux républicain*, drame patriotique en deux actes en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Cité-Variétés le 20 pluviôse, seconde année de la République française une et indivisible, de l'Imprimerie de Cailleau, à Paris an II [1794].
- Redon Maxime de, Defrénoy, *Le château mystérieux ou le crime commis et vengé*, mélodramatico-vaudeville en trois actes, mêlé de chants, marches, danses et combats, représenté pour la première fois sur le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondi, le 12 juillet 1806, chez Maldan, à Paris 1806.
- Ribié César, Pompigny Maurin de, *La lampe merveilleuse*, mélodrame-féerie en trois actes à grand spectacle, orné de danses, combats, pantomimes, etc., tiré des *Mille et une Nuits*, musique de M. Leblanc, ballets de M. Hus le jeune, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaîté le deuxième jour complémentaire de l'an XII, chez Fages, à Paris an XIII [1804].
- Rochon de Chabannes Marc-Antoine-Jacques, *La manie des arts ou la matinée à la mode*, comédie en un acte et en prose représentée pour la première fois par les Comédiens ordinaires du Roi le mercredi premier juin 1763, chez la veuve Duchesne, à Paris 1774.
- Rouhier-Deschamps, *Le petit Orphée*, opéra-comique en quatre actes et en vaudevilles, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Cité-Variétés le 13 juin 1792, chez la citoyenne Toubon, à Paris 1792.
- Séjour Joseph-Alexandre de, Dupaty Emmanuel, *L'opéra comique*, opéra comique, en un acte, en prose et ariettes, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique National, rue Favart, le 21 messidor an VI de la République, chez les frères Bonnet, à Avignon an VII [1798].
- Servières Joseph, Henrion Charles, *Le télégraphe d'amour*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, représentée à Paris le 27 messidor an IX, chez Roux, à Paris an IX [1801].
- Sewrin Charles-Augustin, *Le marquis de Moncade ou la comédie bourgeoise*, comédie en un acte mêlée de couplets, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, le 20 juin 1811, chez madame Masson, à Paris 1811.
- Sewrin Charles-Augustin, Chazet René de, *Lundi, mardi et mercredi ou Paris, Melun et Fontainebleau*, comédie en trois jours et en vaudevilles, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Montansier le 16 juin 1806, chez Madame Cavanagh, à Paris 1806.
- , *Les acteurs à l'épreuve*, vaudeville épisodique représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, le 7 juin 1808, chez Madame Cavanagh, à Paris 1808.

- Sidoni, Servières Joseph, *Jocrisse suicidé*, drame tragi-comique en un acte et en prose, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés-Montansier le lundi 16 pluviôse an XII, chez Mme Masson, à Paris an XII [1804].
- Simonnin Antoine Jean-Baptiste, *Jeannot tout seul*, comédie-vaudeville en un acte et en prose, représentée pour la première fois à Paris le 30 fructidor an IX, chez Fages, à Paris an X [1802].
- , *Colombine toute seule ou l'actrice qui joue sans le savoir*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Marais le 14 germinal an X et pour la 114^{ème} fois le 23 avril 1806 sur le Théâtre des Jeunes Comédiens, chez Fages, à Paris 1806.
- , *Le pied de bœuf, pièce de résistance*, arlequinade-vaudeville en un acte et en prose représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre des Troubadours le samedi 21 février 1807, chez Fages, à Paris 1807.
- Thiébaud C., *La guerre de la Vendée*, pièce révolutionnaire en trois actes et en prose pour être représentée par de jeunes citoyens et citoyennes les jours de Décade et autres fêtes nationales, chez la veuve Bachot, à Nancy an II [1793].
- Tissot Charles-Louis, Aude Joseph, *Cadet Roussel ou le café des aveugles*, en deux actes qui n'en font qu'un, en vers et en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Palais-Variétés le 13 février 1793 et pour la soixantième fois le 25 nivôse an II, chez Barba, à Paris an X [1802].
- Valigny P. de, *Le poète au foyer ou l'éloge des Grands Hommes du Théâtre de la Nation, y compris celui de Mirabeau*, scène lyrique nouvelle, chez l'auteur, à Paris 1791.
- Verdier de La Coste Henry, *Washington ou les repréailles*, fait historique en trois actes et en prose représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Impératrice le 5 janvier 1813, Laurent-Beaupré, Paris 1813.
- Villiers Pierre, *Le jeune d'Aubigné ou la nuit de la Saint-Barthélemy*, drame historique en trois actes et en prose, chez l'auteur, à Paris 1805.
- Villiers Pierre, Pessey H.A., *Le charivari de charonne*, tintamarre en un acte mêlé de vaudevilles et de danses, représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Gaité le 14 frimaire an XIII, chez Barba, à Paris an XIII [1804].

2. Fonti secondarie (selezione)

- Agulhon Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris 1979.
- Albert Maurice, *Les théâtres de boulevard (1789-1848)*, Société française de Librairie et d'Imprimerie, Paris 1902.
- Aliverti M.I., *Il ritratto d'attore nel Settecento francese e inglese*, ETS, Pisa 1986.
- Ambrière Madeleine, Ambrière Francis, *Talma ou l'histoire du théâtre*, éditions de Fallois, Paris 2007.
- Baczko Bronislaw (éd.), *Une éducation pour la démocratie, textes et projets de l'époque révolutionnaire*, Droz, Genève 2000.
- Barny Roger, *Rousseau dans la Révolution: le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787-1791)*, Voltaire Foundation, Oxford 1986.
- Barrovecchio A.S., *Voltaireomanie*, Presses universitaires de Saint-Étienne, Saint-Étienne 2004.

- Barthou Louis, *Mirabeau*, Hachette, Paris 1913.
- Belissa Marc, *Fraternité universelle et intérêt national (1713-1795)*, Kimé, Paris 1998.
- Bénichou Paul, *Le Sacre de l'écrivain*, José Corti, Paris 1973.
- Benrekassa Georges, *Le langage des Lumières: concepts et savoir de la langue*, P.U.F., Paris 1995.
- Bérard S.J., *Le théâtre révolutionnaire de 1789 à 1794. La déchristianisation sur les planches*, Presses universitaires de Paris-Ouest, Paris 2009.
- Biard Michel, *La fédération des ombres. Fêtes patriotiques et théâtres parisiens dans l'été 1790*, in P. Dupuy (éd.), *La fête de la Fédération*, PURH, Rouen 2012, pp. 43-59.
- Biget-Mainfroy Michelle (éd.), *Musique et Révolution française*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, Besançon 1989.
- Bonassies Jules, *Les auteurs dramatiques et la Comédie Française à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, d'après des documents inédits extraits des archives du Théâtre Français, Librairies Léon Willem, Paul Daffis, Paris 1874.
- Bonnet Jean-Claude (éd.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, A. Colin, Paris 1988.
- , *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des Grands Hommes*, Fayard, Paris 1998.
- , *La mort de Marat*, Flammarion, Paris 2002.
- (éd.), *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Belin, Paris 2004.
- Bordes Philippe, Régis Michel (éds.), *Aux armes et aux arts. Les arts de la Révolution (1789-1799)*, Adam Biro, Paris 1985.
- Bouché Jacques, *Gallet et le Caveau*, E. Dentu, Paris 1884.
- Bourdin Philippe, *Aux origines du théâtre patriotique*, CNRS éditions, Paris 2017.
- Bourdin Philippe, Loubinoux Gerard, *La scène bâtarde: des Lumières au Romantisme*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2004.
- Boyd Malcolm (ed.), *Music and the French Revolution*, Cambridge UP, Cambridge 1992.
- Brandt Reinhard, *La filosofia nella pittura*, Mondadori, Milano 2003.
- Braudy Leo, *The Frenzy of Renown. Fame and its History*, Oxford UP, New York 1986.
- Brook Claire, *The Feminization of Fame, 1750-1830*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2006.
- Campardon Emile, *Les spectacles de la Foire*, Berger-Levrault et C.ie, Paris 1877.
- Cantarel-Besson Yveline (éd.), *La naissance du musée du Louvre. La politique muséologique sous la Révolution d'après les archives des musées nationaux*, éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1981.
- Carlson Marvin, *Le théâtre de la Révolution française*, Gallimard, Paris 1970.
- Celler Ludovic, *Les types populaires à théâtre*, Liepmannssohn et Dufour, Paris 1870.
- Chaillou David, *Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène (1810-1815)*, Fayard, Paris 2004.
- Chalas Yves (éd.), *Mythe et révolutions*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1990.
- Champfleury Jules, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, E. Dentu, Paris 1867.
- Chénier Marie-Joseph, *Théâtre*, préface de G. Ambrus et P. Frantz, Flammarion, Paris 2002.
- Chouquer Gérard, Daumas Jean-Claude (éds.), *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, Actes du colloque à la Saline royale d'Arc-et-Senans 25-27 octobre 2006, Les Cahiers de la MSHE Ledoux no 13, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon 2008.

- Civardi Jean-Marc (éd.), *La querelle du Cid: 1637-1638*, Champion, Paris 2004.
- Dangeville Sylvie, *Comment en finir avec la Révolution. L'apothéose de Charlotte Corday et d'Élisabeth de France dans le théâtre de Thermidor*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 1998.
- Daniels Barry, Razgonnikoff Jacqueline, *Patriotes en scène: le Théâtre de la République (1790-1799)*, éditions Atlas, Paris 2007.
- Delon Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières: 1770-1820*, PUF, Paris 1988.
— (éd.), *Dictionnaire européen des Lumières*, PUF, Paris 1997.
—, *Le savoir-vivre libertin*, Hachette, Paris 2000.
- Deschanel Émile, *La vie des comédiens: romans, comédies, satires, biographies, mémoires, anecdotes*, Hachette, Paris 1859.
- D'Éstrée Paul, *Le théâtre sous la Terreur (Théâtre de la peur): 1793-1794*, Emile-Paul frères, Paris 1913.
- Didier Béatrice, *La musique des Lumières*, PUF, Paris 1985.
- Dominique Pierre, *Mirabeau*, Flammarion, Paris 1947.
- Dreyfous Maurice, *Les arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (1789-1795)*, Librairie Paul Ollendorff, Paris, s.d.
- Duval Alexandre, *Shakespeare in love*, a cura di B. Innocenti, Clichy, Firenze 2016.
- Eco Umberto, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Bari 1996.
- Fazio Mara, *François-Joseph Talma. Le théâtre et l'histoire, de la Révolution à la Restauration*, CNRS éditions, Paris 2011.
- Félix Julien, *Monsieur de Voltaire republicanisé*, Cagniard, Rouen 1898.
- Ferry Ariane (éd.), *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Garnier, Paris 2014.
- Frantz Pierre, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIème siècle*, PUF, Paris 1998.
- Frantz Pierre, Bonnet Jean-Claude (éds.), *Rapports à l'Empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, Belin, Paris 1989.
- Frantz Pierre, Sajous D'Oría Michèle, *Le siècle des théâtres: salles et scènes en France, 1748-1807*, Bordas, Paris 1999.
- Furet François, Ozouf Mona, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Flammarion, Paris 1988.
- Grand-Carteret John, *Les almanachs français, bibliographie-iconographie (1660-1895)*, J. Alisie, Paris 1896.
- Guardenti Renzo, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990.
- Guénot Hervé, Jean-Jacques: *Crispin? Diogène? Socrate? La représentation théâtrale de Rousseau*, «Études Jean-Jacques Rousseau», I, 1987, pp. 93-124.
- Guilhaumou Jacques, *L'avènement des porte-parole de la République (1789-1792): essai de synthèse sur les langages de la Révolution française*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve 1988.
- Hallays-Dabot Victor, *Histoire de la censure théâtrale en France*, E. Dentu, Paris 1862.
- Hartmann Pierre (éd.), *Le philosophe sur les planches: l'image du philosophe dans le théâtre des Lumières (1680-1815)*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2003.

- Hautecoeur Louis, *Greuze*, Librairie Félix Arcan, Paris 1913.
- Hérissay Jacques, *Le monde des théâtres pendant la Révolution*, Perrin, Paris 1922.
- Hugot Eugène, *Histoire littéraire, critique et anecdotique du théâtre du Palais-Royal (1784-1884)*, Paul Ollendorff, Paris 1886.
- Husson Jules (qui Champfleury), *La caricature française et la Révolution*, catalogue d'une exposition organisée conjointement par l'Université de Californie à Los Angeles et la Bibliothèque nationale de France, Paris, dans le cadre de 1789-1989, Grunwald Center for the Graphic Arts, Los Angeles 1988.
- Innocenti Barbara, *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro sul teatro della Rivoluzione francese*, Bibliotheca Aretina, Arezzo 2011.
- Iverson J.R., *L'apothéose du grand Corneille et le centenaire de 1784*, «Dix-septième siècle», 225 56, 2004, pp. 559-566.
- Jamati Georges, *La querelle du Joueur*, A. Messein, Paris 1936.
- Jauffret Eugène, *Le théâtre révolutionnaire: 1788-1799*, Furne, Jouvet et C.ie, Paris 1869.
- Jones M.H., *Le théâtre national en France de 1800 à 1830*, Klincksieck, Paris 1975.
- Jouin Henry, *Antoine-Chrysothome Quatremère de Quincy*, aux bureaux de l'artiste, Paris 1892.
- Julien Jean-Rémy, Klein Jean-Claude (éds.), *Orphée phrygien. Les musiques de la Révolution*, Du May, Paris 1989.
- Jusserand Jean-Jules, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, Colin, Paris 1868.
- , *Le théâtre en Angleterre: depuis la conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare*, Léroux, Paris 1881.
- Kadler E.H., *Literary figures in French drama (1784-1830)*, Nijhoff, The Hague 1969.
- Kennedy Emmet, Netter Marie-Laurence, McGregor J.P., Olsen M.V. (eds), *Theatre, opera and audience in revolutionary Paris, analysis and repertory*, Greenwood press, Westport 1996.
- Kowzan Tadeusz, *Molière comme personnage du théâtre du XVIIème au XXème siècle*, «Dix-septième siècle», 227, 2005, pp. 349-354.
- Lacroix Paul, *Bibliographie Molièresque*, seconde édition, Auguste Fontaine, Paris 1875.
- Laplace Roselyne, *Monvel, un aventurier du siècle des Lumières*, Champion, Paris 1998.
- Laqueur Thomas, *Le Travail des morts. Une histoire culturelle des dépouilles mortelles*, Gallimard, Paris 2018.
- Laveissière Sylvain, *L'atelier d'Isabey, un panthéon de l'amitié*, in A. Scottez-de Wambrechies, *Boilly*, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts, Lille 1988, pp. 52-63.
- Lavin Sylvia, *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*, The MIT Press, Cambridge 1992.
- Lavocat Françoise, Lecercle François (éds.), *Dramaturgie de l'Ombre*, PUR, Paris 2005.
- Lecercle François, Marchand Sophie, Schweitzer Zoé (éds.), *Anecdotes dramatiques. De la Renaissance aux Lumières*, PUPS, Paris 2012.
- Lecomte Henry, *Le Théâtre National: le théâtre de l'égalité: 1793-1794*, Daragon, Paris 1907.
- Ledda Sylvain, *Des feux dans l'ombre. La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*, Champion, Paris 2009.
- Leon Mechele, *Molière, the French Revolution and the theatrical afterlife*, University of Iowa press, Iowa City 2009.

- Lilti Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Fayard, Paris 2014.
- Lintilhac Eugène, *Histoire générale du théâtre en France, La comédie de la Révolution au premier Empire*, t. V, Flammarion, Paris 1904-1910.
- Lombardi Marco, *Casi clinici e terapie sceniche nel Seicento*, in M.G. Profeti (a cura di), *Follia, Follie*, Alinea, Firenze 2006, pp. 207-239.
- , *La menzogna farmaceutica in Corneille e Molière*, in M.G. Profeti (a cura di), *La Menzogna*, Alinea, Firenze 2008, pp. 139-152.
- Lumière Henry, *Le théâtre français pendant la Révolution: 1789-1799*, Dentu, Paris 1894.
- Lunel Ernest, *Le théâtre et la Révolution: histoire anecdotique des spectacles, de leurs comédiens et de leur public par rapport à la Révolution française*, Daragon, Paris 1909.
- Lyonnet Henry, *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier)*. *Biographie, bibliographie, iconographie*, Bibliothèque de la Revue Universelle Internationale Illustrée, Genève 1912.
- Magnin Charles, *Histoire des marionnettes en Europe*, Michel Lévy, Paris 1852.
- Manne Edmond de, Ménétrier Charles, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Talma*, Scheuring, Lyon 1866.
- , *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, notice sur certains acteurs et mimes qui se sont fait un nom dans les annales des scènes secondaires depuis 1760 jusqu'à nos jours*, Scheuring, Lyon 1869.
- , *Galerie historique de la Comédie Française, pour servir de complément à la troupe de Talma depuis le commencement du siècle jusqu'à l'année 1853*, Scheuring, Lyon 1876.
- , *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes qui se sont rendus célèbres dans les annales des scènes secondaires depuis 1760 jusqu'à nos jours*, Scheuring, Lyon 1877.
- , *Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire*, Scheuring, Lyon 1877.
- Martin Isabelle, *Les théâtres de la Foire. Des tréteaux aux boulevards*, Voltaire Foundation, Oxford 2002.
- Maugras Gaston, *Les comédiens hors la loi*, Calmann Lévy, Paris 1887.
- Maurice Charles, *Histoire anecdotique du théâtre, de la littérature et des diverses impressions contemporaines*, tirée du coffre d'un journaliste, Plon, Paris 1856.
- , *Epaves: théâtre, histoire, anecdotes, mots*, se trouve chez les principaux libraires, Paris 1865.
- Mavidal Jérôme, Laurent Émile, *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises, Société d'Imprimerie et Librairie administratives, Paris 1890.
- Menozi Daniele, *Lettura politica di Gesù: dall'ancien régime alla rivoluzione*, Paideia, Brescia 1979.
- Mironneau Paul, Lahouati Gérard (éds.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Voltaire Foundation, Oxford 2007.
- Monglond André, *La France révolutionnaire et impériale*, annales de bibliographie, Artaud, Grenoble 1930.
- Monnier Gerard, *L'art et ses institutions en France*, Gallimard, Paris 1995.
- Monnier Raymonde, Brunel Françoise (éds.), *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises, CNRS éditions, Paris 1995.

- Monselet Charles, *Les oubliées et les dédaignés, figures littéraires de la fin du XVIIIème siècle*, Poulet-Malassis et De Broise, Paris 1861.
- Monval Georges, *Les tombeaux de Molière et de La Fontaine: rapport présenté au Comité des Inscriptions Parisiennes, séance du mercredi 28 décembre 1881, «Le Moliériste»*, quatrième année, 37, avril 1882, pp. 1-8.
- Monval Georges, Porel Paul, *L'Odéon, histoire administrative, anecdotique et littéraire du second théâtre français*, Alphonse Lemerre, Paris 1876.
- Most Glenn, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Einaudi, Torino 2001.
- Munhall Edgar (éd.), *Jean-Baptiste Greuze (1728-1805)*, catalogue de l'exposition organisée par le Wadsworth Atheneum, Hartford 1977.
- Muret Théodore, *L'Histoire par le théâtre (1789-1851)*, Amyot, Paris 1865.
- Musée de la Révolution française, Vizille, *Premières collections*, Conseil National de l'Isère, Vizille 1995.
- , *L'affiche en révolution*, Conseil National de l'Isère, Vizille 1998.
- Musée Marmottan, *Louis Boilly, 1761-1845*, catalogue de l'exposition, s.n., Paris 1984.
- Négrel Eric, Sermain Jean-Paul (éds.), *Une expérience rhétorique. L'éloquence de la Révolution*, Voltaire Foundation, Oxford 2002.
- Nezelof Pierre, *Mirabeau: lover and statesman*, Robert Hale, London 1937.
- Oppici Patrizia, *La rivoluzione in una parola: bienfaisance 1789-1800*, Peter Lang, Berne 2011.
- Ouin-Lacroix Charles, *Histoire de l'église Ste-Geneviève*, Sagnier et Bray, Paris 1852.
- Ozouf Mona, *Le Panthéon, l'école normale des morts*, in P. Nora (éd.), *Les Lieux de mémoire*, t. I, *La République*, Gallimard, Paris 1984, pp. 139-166.
- Pavanello Giuseppe, Luiso F.P. (a cura di), *Il carteggio Canova-Quatremère de Quincy (1785-1822)*, Quaderni del Centro di Studi Canoviani, Vianello 2005.
- Pellerin Pascale, *La place du théâtre de Diderot sous la Révolution*, «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», 27, 1999, pp. 89-103.
- Péridaud Louis, *Théâtre de "Monsieur"*, Jorel, Paris 1908.
- Pinelli Antonio, *L'età dell'Oro. Agostino Chigi il Magnifico e gli splendori della Roma di Raffaello*, Laterza, Roma 2008.
- Poirson Martial (éd.), *Le théâtre sous la Révolution, politique du répertoire (1789-1799)*, Desjonquières, Paris 2008.
- Pougin Arthur, *La Comédie Française et la Révolution: scènes, recits et notices*, Gaultier, Magnier & C.ie, Paris 1902.
- Rabreau Daniel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Centre des monuments nationaux, Paris 2005.
- Renouvier Jules, *Histoire de l'art pendant la Révolution*, Renouard, Paris 1868.
- Richter Mario (a cura di), *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione francese*, Accademia Olimpica di Vicenza, Vicenza 1991.
- Roulleaux Dugage Georges, *Histoire de la musique*, t. I, *La musique pendant la Révolution et l'Empire*, Plon, Paris 1913.
- Rouillois Frédéric, *L'invention du progrès (1680-1730)*, CNRS éditions, Paris 1996.
- Sajous D'Oria Michèle, *Voltaire et l'affaire Calas sur les scènes de la Révolution*, «Philosophiques», 21 1, 1994, pp. 107-123.

- , *Fanatique / hérétique / catholique: l'affaire Calas au théâtre pendant la Révolution*, in A. Geffroy, *Langages de la Révolution*, Klincksieck, Paris 1995, pp. 339-352.
- , *La bienfaisance resuscitée*, in M. Tournier, *Des mots en liberté: mélanges Maurice Tournier*, t. I, ENS, Paris 1998, pp. 27-37.
- Scherer Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Nizet, Paris 1986.
- Schnapper Antoine, *Painting during the revolution: 1789-1799*, in Detroit Institut of Art, *French painting (1774-1830): the Age of Revolution*, Wayne State UP, Detroit 1975, pp. 101-117.
- Sellier Philippe, *Le mythe du héros ou le désir d'être Dieu*, Bordas, Paris 1970.
- Sheu Ling-Ling, *Voltaire et Rousseau dans le théâtre de la Révolution française*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 2005.
- Siegfried Susan, *The art of Louis-Léopold Boilly. Modern Life in Napoleonic France*, Yale UP, New Haven 1995.
- Smith John, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters*, in which is included a short biographical notice of the artists, with the copious description of their principal pictures, a statement of the prices such pictures have been sold at public sales on the continent and in England; a reference to the galleries and private collections in which a large portion are at present, and the name of the artists by whom they have been engraved; to which is added a brief notice of scholars and imitators of the great masters of above schools, vol. III (Teniers – Van Dyck), Smith and Son, London 1831.
- Stafford W.C., *History of Music*, Constable and Co., Edinburgh 1830; traduite de l'anglais par Mme Adèle Fétis, avec des notes, des corrections et des additions, *Histoire de la musique*, Paulin, Paris 1832.
- Starobinski Jean, 1789. *Les emblèmes de la raison*, Flammarion, Paris 1979.
- Szambien Werner, *Les projets de l'an II: concours d'architecture de la période révolutionnaire*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 1986.
- Tissier André, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution, répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Droz, Geneve 1992-2002.
- Trisolini Giovanna, *Il teatro della Rivoluzione, considerazioni e testi*, Longo editore, Ravenna 1984.
- , *Rivoluzione e scena: la dura realtà*, Bulzoni, Roma 1988.
- Villien Bruno, *Talma. L'acteur favori de Napoléon Ier*, Pygmalion, Paris 2001.
- Vinti Claudio, *Alla «Foire» e dintorni. Saggi di drammaturgia <foraine>*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1989.
- , *La valigia di Molière. Saggi sul teatro francese tra Sei e Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Perugia 1995.
- Voisin Olivia, *Le portrait de comédien ou la fabrique d'une aura*, in A. Sanjuan, *La Comédie Française s'expose*, catalogue de l'exposition du Petit Palais, Les Musées de la Ville de Paris, Paris 2011, pp. 93-148.
- Welschinger Henry, *Le théâtre de la Révolution, 1789-1799*, Charavay, Paris 1881.
- Wescher Paul, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Einaudi, Torino 1988.
- Zékian Stéphane, *L'invention des classiques*, CNRS éditions, Paris 2012.

INDICE DEI NOMI

- Abelardo, Pietro 317
Aguilhon, Maurice 569
Aiguillon, Emmanuel-Armand de
 Vignerot du Plessis Richelieu, duc
 d' 375
Albert, Maurice 569
Albitte, Gustave 413, 450
Alboize de Pujol, Jules-Édouard 377,
 411, 448- 449
Alcibiade 337, 388-389
Alfonso II d'Este, duca di Ferrara
 (citato come *Alphonse II*) 390
Alhoy, Maurice 309n., 547, 550
Alighieri, Dante 318
Aliverti, M.I. 569
Allarde Marie-François-Denis T. Le
 Roy 247n., 261, 329, 343, 349,
 385, 407, 435, 436, 446, 557
Alphonse M.F. 366, 452
Ambrière, Francis 569
Ambrière, Madeleine 569
Ambrus, Gauthier 65n. 53, 570
Amyot, Jacques 318
Ancelot, Jacques-Arsène-François-
 Polycarpe 326, 351, 353, 365, 396,
 400, 447-450
Ancelot, Virginie 390, 453
André Murville, Pierre-Nicolas 317,
 439
Andrieux, François 10, 11, 54, 78n.,
 81-83n., 92, 97, 149n., 156n.,
 252n., 283, 346, 363, 383, 424,
 430, 432, 466, 468, 477, 483, 507,
 538
Anna d'Asburgo, regina di Francia
 (citata come *Anne d'Autriche*) 366
Anne, Théodore 360, 390, 444, 447
Anseume, Louis 238-239, 277n., 410,
 463, 537
Antier, Benjamin 330, 415, 446
Arago, Étienne 326, 365, 447, 450
Arago Jacques 365, 448
Aretino, Pietro 319, 463, 527
Argand-Debarges 558
Ariosto, Ludovico 319, 464, 526
Aristippo 319, 464, 528
Aristofane 319, 464, 519
Aristotele 127, 143n., 165n., 320
Arnauld, A.V. 551
Arnould, Auguste 353, 356, 381, 446-
 447, 450
Arnould, Jean-François 558
Artois, Armand d' 558, 562, 351, 394,
 441, 451
Aubigné, T.A. d' 320-321
Aubin, Noël 192n., 250n., 260n.,
 268n., 374, 430, 565
Aubryet, Xavier 369, 460
Aude, Joseph 329, 331, 337, 393-394,
 423, 429, 432, 434, 438, 558, 569
Audiffret Louis-Dominique-Laurent
 359, 412, 458
Audras 170n., 174n., 374, 429
Autran, Joseph 339, 455
Autreau, Jacques 334, 419
Aycard, Marie 401, 452
Aviz, Isabella d', regina di Spagna
 (citata come *Isabelle de Portugal*)
 356
Avrecourt, Antonin d' 386, 448
Babault 551

- Bachaumont, François Le Coigneux, seigneur de 328, 464, 510
- Bacon, Francis 49, 81n.
- Baczko, Bronislaw 57n., 569
- Bailly, Jean-Sylvain 29, 62n., 65n., 389
- Balardelle 195n., 551
- Balisson de Rougemont, Michel-Nicolas 158n., 217, 252n., 261-262n., 320, 328-329, 337, 400, 406, 409, 433-436, 440-441, 449, 543, 547, 562
- Balthazar, Alexandre 336, 458
- Banville, Théodore de 389, 461
- Barbier, Jules 366, 454
- Barizain, Louis-Martial 358, 455
- Barnave, Antoine 389
- Barny, Roger 569
- Barouillet, Jean-Martin 388, 440
- Barras, Paul-François-Jean 324, 329, 409
- Barré, Pierre-Yves 28, 64n., 82n., 140n., 155n., 276-278n., 284, 286, 294, 296, 300-302n., 304-305n., 320, 327, 341, 345, 349, 351-352, 357, 363, 383, 385, 393, 397, 409, 414, 421, 424-428, 430-431, 433-434, 438-440, 558
- Barrière, Alexis 359, 449
- Barrière, Théodore 351, 358, 367, 455, 457
- Barrovecchio, A.S. 569
- Barthélemy-Hadot, M.A. 558
- Barthou, Louis 59n., 570
- Basselín, Olivier 288, 303n., 321, 464, 537
- Bayard, Jean-François-Alfred 323, 364, 384, 395, 401, 407, 443, 445, 448, 452-453, 456
- Beaumarchais, Pierre-Augustin C. de 55n., 150-151n., 231, 271-272n., 321-322, 465
- Beauplan, Arthur de 323, 456
- Beaurepaire, Nicolas-Joseph 69-70n.
- Beffroy de Reigny, Louis-Abel 335, 424, 551, 558
- Belissa, Marc 570
- Belloy, Auguste de 390, 458
- Bénichou, Paul 14-15, 570
- Benrekassa, Georges 570
- Benserade Isaac de 322, 415, 465
- Bérard, S.J. 570
- Béraud, Antony 404, 408, 445, 452, 456
- Berchem, n.P. 131, 410
- Bernos, Alexandre 559-560
- Berquin, Arnaud 322-323, 465, 541
- Bertheroy, Jean 371, 462
- Bezançon, Germain de 551
- Biard, Michel 570
- Biget-Mainfroy, Michelle 570
- Bignon, É.A. 559
- Billard-Dumonceau, Edme 393, 421
- Billardon de Sauvigny, Edme-Louis 388, 420, 551
- Billaut, Adam (citato come *maitre Adam*) 355, 480
- Blanc, H. 61n., 551
- Blémont, Émile 333, 370, 372, 460, 462
- Blondel, Robert 195-196n., 323
- Boccaccio, Giovanni 323, 465, 522
- Bocage, Anne-Marie Le Page, madame du 413
- Boileau Despréaux, Nicolas 10-11, 31, 51, 54, 55n., 68n., 82-83n., 87, 94, 98, 105-106, 108, 141n., 149n., 152n., 156n., 164n., 168-169n., 215-216, 235-236, 257-259n., 260-261n., 275-276n., 286-289, 302-303n., 324, 332, 347, 351, 362-364, 368, 375, 380-381, 465, 513, 518, 525, 527, 532, 537, 540, 543, 551
- Boilly, Louis-Léopold 12-13, 192n., 197-199, 242n., 268n., 563
- Boisquet, François 551
- Boisrobert, François Le Metel de 324, 333, 384, 466, 538, 541
- Boissy, Louis de 325, 466, 513
- Bolingbroke Henry St. John, visconte di 325
- Bonaparte, Napoleone 323-324, 368, 400, 409, 564
- Bonel, P.G.A. 167, 346, 428, 544, 559, 563
- Bonhomme, Honoré 334, 459

- Boniface, Xavier 403, 407, 415, 449-450, 452
- Bonnassies, Jules 304n.
- Bonnefoy de Bouyon, Louis 73n., 552
- Bonnet, Jean-Claude 23, 56-57n., 280, 298n., 570-571
- Bonneville, Nicolas de 63n., 552
- Bordes, Philippe 242n., 570
- Bornier, Henri de 318, 368, 456, 458
- Bossuet, Jacques-Bénigne 61n., 279, 298n., 366
- Bouchard, P.F.X. 61n., 551
- Bouché, Jacques 247n., 570
- Boucher, François 198, 243n., 329
- Bouchet, Jean 325, 466, 468, 470, 514
- Bouilhet, Louis 353, 467
- Bouilly, Jean-Nicolas 66n., 78n., 85-86, 94-95, 131, 140n., 151-155n., 179n., 190n., 195n., 207, 209, 210, 212, 217, 243n., 250n., 254n., 260n., 272n., 299n., 323, 336, 340, 342, 355, 377, 383, 386, 411, 417, 423, 425, 428-429, 431, 433, 437-438, 452, 559
- Boullault, Mathurin-Joseph 265n., 559
- Boulé, Auguste-Louis-Désiré 332, 451
- Bouquillon, Nicolas 552
- Bourdaloue, Louis 71n.
- Bourdin, Philippe 145n., 570
- Bourdon, Mathilde 354, 458
- Bourgeois, Anicet 317, 329, 446, 449, 473, 484
- Bourlin, Antoine-Jean-André 169n., 552, 559, 567
- Boursault, Edme 259n.
- Boutard, Dominique 250n., 260 n 374, 430
- Boutillier, Maximilien-Jean 559
- Boyd, Malcolm 195n., 570
- Boyer, Claude 215, 259-260n., 466
- Brandt, Reinhard 189n., 570
- Braudy, Leo 570
- Brazier, Nicolas 64n., 165-166n., 190n., 284-285, 294-295, 300n., 303-304n., 306n., 308n., 321, 329, 338, 375, 377-378, 384, 396, 407, 410, 412, 433, 438-441, 444, 447, 451, 552, 559, 562
- Brécourt, Guillaume Marcoreau de 56n., 91, 146n., 298n., 360, 419, 496
- Briols 559
- Briol, Marcel 368, 459
- Brizard, Gabriel 164n., 470, 559
- Brizeux, Auguste 381, 445
- Brook, Claire 570
- Bros 395, 441
- Brousse-Desfaucherets, Jean-Louis 319, 427-428
- Brucker, Raymond 367, 457
- Brueys, David-Augustin de 325
- Brulebœuf-Letournan, B.A. 332, 444
- Brunel, Françoise 183n., 573
- Brunswick, Léon-Lévy 323, 456
- Bruto, Marco Giunio 61n., 69n.
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de 543-544
- Bujac, madame 559
- Bulard 552
- Bunel 559
- Buonarroti, Michelangelo 410, 505
- Bury, Fulgence de 320, 413, 443-444
- Busoni, Philippe 326, 381, 445
- Bussy-Rabutin, Roger de, comte de 326, 467, 526
- Byron, G.G. 326, 389
- Cabanis, Pierre-Jean-Georges 60n.
- Caignez, Louis-Charles 559
- Cailhava de l'Estandoux, Jean-François 271n., 319, 425, 560
- Calas, Jean 323
- Calas, Pierre 393
- Callot, Jacques 410-411, 505, 525
- Camel, Jean-Baptiste-Louis 192n., 560, 563
- Cammaille Saint-Aubin, Nicolas 560
- Campardon, Émile 570
- Cantarel-Besson, Yveline 186n., 570
- Capelle, Pierre 343, 440, 552
- Caravaggio 411, 505
- Carbon de Flins des Oliviers Claude-Marie-Louis-Emmanuel 560
- Carcassonne, Adolphe 545
- Carlo V, re di Spagna (citato come *Charles V*) 356, 411

- Carlson, Marvin 269n., 570
 Carmouche, Pierre-Frédéric-Adolphe
 381, 400, 412, 444, 451, 459, 546
 Carré, Michel 351, 455
 Casanova, Giacomo 326, 467
 Castel de Saint-Pierre, Charles 78n.,
 552
 Castel, Louis 552
 Caterina d'Aragona, regina
 d'Inghilterra 373
 Caterina de' Medici 164n.
 Catinat, Nicolas de 67n., 279, 298n.,
 373, 550
 Catone Marco Porcio 61n., 327, 467
 Cavalcanti, Guido 318
 Celler, Ludovic 82n., 570
 Cellini, Benvenuto 411, 505
 Cervantes, Miguel 327, 467, 525
 Cesare, Giulio 13
 Chaillou, David 570
 Chaisneau, Charles 59n., 552
 Chalas, Yves 570
 Châlier, Joseph 48, 50, 80n.
 Chamillard, Michel 352
 Chamilly, Noël Bouton de, vicomte de
 351, 396
 Champeaux, Étienne-Junien de 335,
 453
 Champfleury, Jules 570
 Chandeville, Éleazar de (citato
 nell'elenco personaggi come
Eleazar de Malherbe) 250n.
 Chantreau, P.N. 552
 Chapais, Gustave (fils) 344, 448
 Chapeau, Armand 326, 450, 546
 Chapelain, Jean 258-259n., 261n.,
 327-328, 467, 516
 Chapelle (Luillier, Claude-Emmanuel,
 drammaturgo; da non confondere
 con Chapelle citato nell'elenco
 degli attori) 10-11, 51, 54, 82n.,
 91, 105, 146n., 161n., 328, 351,
 361-367, 370, 381, 467
 Charlemagne, Armand 560
 Charles VII, re di Francia 321
 Charles IX, re di Francia 164-165n.,
 318, 356
 Charles X, re di Francia 358, 444
 Charrin, Pierre-Joseph 159-160n.,
 552, 560
 Chateaufieux, Armand-François 346,
 428
 Châtelet, Gabrielle-Émilie Le
 Tonnelier de Breteuil, marquise
 du 396
 Châtelet, Florent-Claude, marquis
 du 396
 Chaulieu Amfrye, abbé de 328, 350,
 383, 468, 516, 541
 Chaussard, Pierre-Jean-Baptiste 560
 Chaussier, Hector 340, 346, 428, 432,
 552, 560
 Chazet, René de 108, 166n., 168n.,
 192n., 214, 259n., 268n., 334, 359,
 363, 375, 380, 404, 428, 431, 433-
 435, 546, 560, 565, 568
 Chemin-Dupontès, Jean-Baptiste 552
 Chénier, André 328-329, 468, 514,
 542
 Chénier, Marie-Joseph 26, 62n.,
 64-65n., 71n., 77n., 81n., 90, 92,
 137-138, 145n., 149n., 159n.,
 164n., 165, 194n., 342, 350, 424,
 444, 468, 522, 552, 570
 Chéron de la Bruyère, Louis-Claude
 560
 Chigi, Agostino 125, 130, 188-190n., 417
 Choderlos de Laclos, Pierre-
 Ambroise-François 553
 Choiseul, Étienne-François, duc de
 375, 407
 Cholier, Adolphe 378, 455
 Chouquer, Gérard 181n., 570
 Cicerone, Marco Tullio 469, 516
 Cimarosa, Domenico 94, 151n.,
 195n., 199-200, 232, 243n., 272n.,
 411-412, 505, 531
 Civardi, Jean-Marc 148n., 571
 Cizos-Duplessis, François 553, 561
 Clavijo y Faiardo, José 322
 Clonard, J.E. Sutton de 383, 431
 Cloots, Anacharsis 393, 421
 Cogniard, Hyppolyte 405, 449
 Cogniard, Théodore 405, 449
 Colardeau, Charles-Pierre 328-329,
 337, 469

- Colet, Louise 345, 452
 Collé, Charles 203, 329, 349, 376-378, 469, 513, 525
 Colleye, Roger de 382, 488
 Colletet, François 213-214, 257-259n., 261n., 328, 333, 354-355, 375, 391, 469, 529
 Collin d'Harleville, Jean-François 329, 434, 469, 533, 561
 Collot d'Herbois, Jean-Marie 173n., 245n., 329, 388, 423, 561
 Constant, Benjamin 330, 389, 469, 503
 Cook, James 79-80n.
 Coppée, François 354, 461
 Coquatrix, Émile 332, 454
 Corbet, Louis-Charles 242n.
 Corday, Charlotte 323
 Cormon, Eugène 333, 454
 Corneille, Pierre 12-13, 29, 31, 38, 55n., 65n., 67n., 74n., 87, 90, 105, 141n., 145n., 149-150n., 162n., 205, 230, 249n., 271n., 330-333, 363, 371, 392, 395, 405, 443-444, 458, 470, 513, 536, 544, 551
 Corneille, Thomas 332, 470
 Cornu, Francis 317, 355, 433, 449
 Correggio 142n., 189n.
 Corse 565
 Coster, Auguste-Mario 411, 439
 Cotin, Charles 261, 328, 470, 515
 Coupigny, André-François 286, 302n., 363, 426
 Courcy, Frédéric de 321, 335, 338, 400, 447, 449, 451
 Cousin, Jean 136-137, 164n., 194n., 412, 505, 510
 Crébillon, Claude-Prosper J. de 61n., 208, 217-218, 252n., 262n., 329, 333, 337, 471, 512, 520
 Creuzé de Lesser, Auguste 350, 427
 Cristina di Svezia, regina 254-255n.
 Cubières-Palmézeaux, Michel de 23, 31, 56n., 87-90, 92, 95, 141n., 143n., 146n., 150n., 152n., 158n., 321, 331, 333, 362, 422-423, 425, 435, 544, 561
 Cuvelier, Jean-Guillaume-Antoine 388, 440, 561
 Dael, Jan Frans van 242n.
 Dalayrac, Nicolas 223
 Delaporte, Michel 294, 399, 452, 496
 Damarin, Édouard 330, 446
 Dancourt, Florent Carton, sieur de (personaggio no drammaturgo) 53, 82n., 334, 394
 Dangeville, Marie-Anne Botot 115, 174n., 375, 401, 404-405, 497, 520, 527, 571
 Daniels, Barry 571
 Daudet, Alexis 406, 429
 Daumas, Jean-Claude 181n., 570
 Da Vinci, Leonardo 412
 Déaddé, Édouard 366, 378, 386, 451, 455
 De Belloy, P.L.B. 334
 Decomberousse, Hyacinthe 158n., 561
 Defrenoy 329, 434, 562, 568
 Dejaure, Jean-Élie B. 69n., 360, 423
 Delalain, Édouard 386, 451
 De La Mettrie, J.O. (citato in appendice come *Delametttrie*) 348
 Delestre-Poirson, Charles-Gaspard 248n., 325, 441, 562
 Delon, Michel 8-9, 571
 Delpit, Albert 369, 460
 Delrieu, Étienne-Joseph-Bernard 193n., 410, 431
 Demautort, Jacques-Benoît 392, 428
 Democrito 299n., 334
 Demostene 25, 335, 337, 471, 517, 528
 Demoustier, Charles-Albert 405, 471, 542
 Dercy, Alphonse-François 545
 Désaugiers, Marc-Antoine 158n., 166n., 335-336, 352, 385, 409, 434-436, 471, 519, 530, 557, 562
 Descartes, René 26, 34, 55n., 61n., 159n., 210-212, 336
 Deschamps, Jacques-Marie 190n., 301-302n., 338, 351, 376, 424-425, 430
 Deschanel, Émile 571
 Descombes, Charles-Maurice 107, 169n., 180-181n., 436, 562

- Desessart d'Ambreville, Joseph 545
 Desfontaines, François-Georges 64n., 82n., 140n., 155n., 264n., 276-278n., 286, 302n., 304-305n., 327, 345, 349, 352, 357, 363, 383, 385, 393, 397, 409, 414, 425-428, 431, 433-434, 437-440, 558
 Desnoyer, Charles 343, 396, 410-411, 448, 450-451
 Des Périers, Bonaventure 471, 514
 Desportes, Auguste 366, 453
 Desprès, Jean-Baptiste-Denis 373, 394, 414, 426, 428, 431, 485, 519, 544
 Desprez-Walmont 559
 Destouches, P.N. 336-337, 471, 529, 551
 D'Estrée, Paul 571
 Des Yveteaux, n.V. 206, 250n., 472, 520
 Deyeux, Théophile 375, 452
 Diderot, Denis 55n., 61n., 100, 122, 156n., 159n., 163n., 165n., 181n., 185-186n., 191n., 193n., 337, 472, 574
 Didier, Béatrice 194n., 571
 Dieulafoy, Michel 192n., 220, 263n., 327, 347, 359, 379, 426, 430, 432, 434, 562
 Diogene di Sinope 337, 472
 Dominique, Pierre 59n., 285, 292, 301n., 527-528, 571
 Dorat, Claude-Joseph 208, 217-219, 252n., 262n., 306n., 337, 472, 527
 Dorvigny (Archambault Louis-François) 338, 472, 533
 Dorvo, Hyacinthe 158n., 562
 Drap-Arnaud, P.M.X.V. 372, 444
 Dreyfous, Maurice 69n., 182n., 186-187n., 194n., 221, 263n., 571
 Du Bellay, Jean (citato come *cardinal dubellay*) 373, 379-380
 Dubois, Jean-Baptiste 188-190n., 193n., 337, 363, 417, 431, 436, 544, 562
 Dubray, Louis-Pierre 553
 Duchatel 562
 Duchesne, Denis (pittore; da non confondere con Duchesne citato nell'elenco degli attori) 332
 Ducis, Jean-François 271n., 544
 Dufresny, Charles-Rivière 42, 76, 287, 303n., 334, 338, 382, 473, 515
 Du Laurent, Amédée 351, 444
 Dugas, Charles 553
 Dugué, Ferdinand 416, 418, 456, 458
 Dumanoir, Philippe-François 399, 453
 Dumas, Adolphe 366, 454
 Dumas, Alexandre 336, 446
 Dumersan, T.M. 158n., 177n., 357, 364, 378, 380, 384, 386, 391, 396, 398, 408-409, 432-436, 440-441, 445-446, 452, 562, 567
 Dumolard, Henri-François 178-179n., 225, 267n., 341, 343, 401, 403, 411, 435, 437-440, 563
 Dupaty, Emmanuel 99, 157n., 175-176n., 192n., 268n., 355, 387, 437, 546, 559, 563, 565, 568
 Duperche J.J.M. 563
 Dupetit-Méré, Frédéric 395, 442
 Dupeuty, Charles 365, 399, 406-407, 412, 444, 447, 449, 452, 454, 547
 Dupin, Henry 101, 160n., 264n., 277n., 325-326, 363, 382, 396, 402, 437, 441-442, 446
 Du Pont-Allais, Jean de L'Espine 380, 478, 528
 Duport, Louis 563
 Duport, Paul 353, 373, 397, 400, 442, 446, 450
 Dupré de Saint-Maure, Jean-Pierre-Émile 108, 168n., 406, 437
 Durdent, René-Jean 187, 246n., 553
 Dürer, Albrecht 412-413
 Dusaulchoy de Bergemont, Joseph-François-Nicolas 27, 64n., 553
 Duval, Alexandre 161-162n., 170n., 175-177n., 230, 233-234, 271-275n., 384, 387, 390, 430-431, 444, 563, 571
 Duval, Georges-Louis-Jacques 167n., 203, 247n., 249-250n., 252-253n., 258n., 260n., 267n., 321, 328, 355, 357, 359, 375-376, 403, 426-428, 434, 438, 449, 478, 563

- Duvert Félix-Auguste 322, 449
 Duveyrier, Anne-Honoré-Joseph 325,
 382, 392, 399-400, 441, 443, 447,
 451, 453, 547
- Eco, Umberto 571
 Eginardo 338
 Eleonora d'Asburgo, regina di
 Portogallo (citata come *Eleonore*
 in Scribe, *Les contes de la reine* in
 Appendice) 356, 390
 Eleonora d'Este (citata come *Eleonore*
d'Este) 390
 Élie, Lucien 332, 453
 Elisabetta I, regina d'Inghilterra (citata
 come *Elisabeth reine d'Angleterre* in
 Appendice) 382, 388
 Ennery, Adolphe d' 319, 451
 Épargny, Jean-Baptiste-Rose-
 Bonaventure V. d' 356, 448
 Eschilo 338
 Esopo 263n., 339, 473, 515-516
 Étienne, Charles-Guillaume 66n.,
 68n., 151n., 174n., 176-177n.,
 269n., 271-272n., 276n., 325, 341,
 378, 416, 428-429, 435, 553
 Euripide 337, 473
 Ève, Antoine-François 563
- Fabié, François 370, 460
 Fanchon la vieilleuse 340-341, 344,
 473, 511, 529
 Favart, Antoine-Pierre-Charles 175n.,
 238n., 277n., 285, 287, 292, 301n.,
 303n., 349, 378, 382, 437, 510-
 511, 541
 Favart, Charles-Simon 117, 341-342,
 473
 Favières, Edmond de 78n., 344, 425
 Fayolle, François 151n., 302n., 553
 Fazio, Mara 571
 Febvé 382, 436
 Federico II, re di Prussia 360
 Félix, Junien 571
 Fénelon, François de Salignac de la
 Mothe 31, 55-57, 61, 68, 87, 92,
 141n., 149n., 152n., 261n., 279n.,
 298n., 342, 474
- Ferdinando VI, re di Spagna (citato
 come *Ferdinand VI*) 402
 Ferrary, Jean 83n., 151n., 157n.,
 189n., 553
 Ferré, Alexandre 398, 450
 Ferrière, Alexandre de 342, 438
 Ferronnière, La Belle 356
 Ferry, Ariane 571
 Fielding, Henry 544
 Filolao (citato come *Philolaus*) 334
 Fléchier, Esprit 149n.,
 Florian, Jean-Pierre C. 216-217, 260-
 261n., 342, 474, 525, 539
 Foix, Françoise de 355
 Fontenelle, Bernard le Bovier de 55n.,
 61n., 255, 332, 343, 474
 Fontenille, H.A.A. 250n., 260n., 374,
 430
 Forbin, Auguste de 389, 427
 Fougas 195-196n., 413, 440
 Foucher, Paul 397, 460
 Fouquet, Nicolas 35, 72n., 98, 156n.,
 366
 Fourcroy, Antoine-François 165n.,
 172n., 553
 Fournier, Édouard 333, 369, 381, 393,
 458-460
 Fournier, Narcisse 334, 381, 402, 418,
 446, 452-453, 459
 Foussier, Édouard 320, 456
 François I, re di Francia 325, 355-356,
 358, 382, 411-412
 Franconi, Henri 192n., 412, 445, 563,
 567
 Franklin, Benjamin 29, 48, 61-62n.,
 80n., 323, 360, 393
 Frantz, Pierre 65n., 165n., 192n.,
 268n., 570-571
 Fréron, Élie-Catherine 217-219,
 261n., 262, 337, 474, 541,
 Frochot, Nicolas-Thérèse-Benoit
 145n.
 Furet, François 64n., 571
 Fuzelier, Louis 285, 289-291, 301n.,
 304-305n., 474, 529
- Gabiot, Jean-Louis 340, 422, 563
 Gallais, Jean-Pierre 553

- Gallet 203, 247n., 292, 329, 343-344, 376-377, 474, 510, 526, 542
 Gamas 327, 424
 Gardel, Pierre-Gabriel 158n., 564
 Gardy, J.A. 564
 Garnier, Francis 365, 445
 Gaugiran-Nanteuil, Charles 341, 379, 429, 439, 564
 Gay, Sophie 387, 442
 Genlis, Stéphanie-Félicité Du Crest, comtesse de 336, 344, 361, 421-422
 Gensoul, Justin 364, 442
 Gentil-Bernard, Pierre-Joseph 344, 475, 518
 Gentil de Chavagnac, Michel-Joseph 158n., 175n., 341, 437, 562
 Geoffrin, Marie-Thérèse Rodet, madame de 12-13, 255n., 343, 357
 Geoffroy, Julien-Louis 85-86, 90, 93-95, 140n., 146-147n., 151-153n., 523, 553
 Gérard, François 242n.,
 Gérard, Laurent-Gaspard 68n., 553
 Gersin, Nicolas 327, 429, 562
 Gessner, Salomon 46-47, 79, 344-345, 475, 525, 539
 Gilbert, Gabriel (drammaturgo) 56n., 373, 419
 Gilbert, Nicolas 216-217, 260-261n., 343, 345, 377, 475, 534
 Gindre 565
 Ginguené, Pierre-Louis 70n., 553
 Giraud, Pierre-François-Félix-Joseph 319, 436, 547
 Glatigny, Albert 546
 Gobet 564
 Goethe, J.W. von 345, 475, 532
 Goldoni, Carlo 19, 67n., 87, 91-92, 104-105, 141n., 146-147n., 161n., 163n., 329, 361, 420., 475, 534
 Gondelier, Jean-Baptiste 390, 444
 Gosse, Étienne 174n., 256n., 272n., 276n., 378, 412, 429, 445, 564
 Gouffé, Armand 49, 80n., 252-253n., 259n., 267n., 321, 329, 357, 375-376, 403, 426-428, 430, 438
 Gouges, Olympe de 69n., 152n., 362, 423, 564
 Goujon, Jean 323, 358, 506, 514, 532
 Grand-Carteret, John 76n., 571
 Grasset de Saint Sauveur, Jacques 554
 Grégoire, Henri 64n., 554
 Grenier 564
 Grétry, André (musicista e personaggio, da non confondere con il drammaturgo André-Joseph) 139, 196, 344, 413, 443
 Grétry, André-Ernest-Modeste 195n., 506
 Grétry, André-Joseph 331, 432, 525-526
 Greuze, Jean-Baptiste 132-135, 414, 506
 Grimarest, Jean-Léonor Le Gallois, sieur de 91, 98, 146n., 156n.
 Grimm, Friedrich Melchior, baron von 100, 159n.
 Grimou, Alexis 414, 506, 521
 Grimoud de la Rynière, Alexandre-Balthazar-Laurent 554
 Grotius, Hugo 345-346
 Guardenti, Renzo 76n., 571
 Guénot, Hervé 571
 Guesdon, A.F. 564
 Guez de Balzac, Jean-Louis 331
 Guibert, Jacques Antoine Hyppolite de 279-281, 298n.
 Guilhaumou, Jacques 571
 Guinot, Eugène 405, 451
 Guillemain, Charles-Jacob 564
 Gutenberg, Johannes 61n.
 Halévy, Léon 322, 446
 Hallays-Dabot, Victor 571
 Hapdé, Jean-Baptiste-Augustin 560, 564
 Harel, F.A. 554
 Hardy, Alexandre 475, 530
 Hartmann, Pierre 571
 Hauteccœur, Louis 191n., 572
 Hauteroche, Noël Lebreton de 333
 Hautpoul, Anne Marie de Montgeroult, comtesse de 321, 421
 Haydn, F.J. 414, 476, 528, 542
 Hélivetius, Claude-Adrien 346, 476, 542

- Henri II, re di Francia 318, 347
 Henri III, re di Francia 356
 Henri IV, re di Francia 56n., 320, 358
 Herion, Charles 166n., 190n., 350, 418, 432-433, 565, 568
 Henriquez, Louis-Marin 57 n, 61n., 554
 Henry VIII, re d'Inghilterra 358, 373, 446
 Héquet, Gustave 396, 447
 Hérissay, Jacques 269n., 572
 Hervilly, Ernest d' 370, 461, 547
 Heurteaux, Louis 339, 420
 Hinaux 565
 Hocquart, Édouard 188n., 554
 Hogarth, William 414, 526, 544
 Holbach, P.H.D. d' 254n., 554
 Houdon, Jean-Antoine 8-9
 Howard, Catherine, regina d'Inghilterra 373
 Huart, Louis 381, 451
 Hubert, Charles 346, 366, 442
 Hughes, Clovis 370, 461
 Hugo, Abel 167n., 331, 443, 554
 Hugot, Eugène 572
 Hus, Auguste 69n., 554, 563, 568
 Husson, Jules 57n., 572
- Imbert, Barthélemy 330, 421
 Innocenti, Barbara 9-15, 143n., 275n., 571-572
 Isabey, Jean-Baptiste 198, 242n.
 Isouard, Nicolo 94, 410
 Iverson, J.R. 572
- Jacquelin, Jacques-André 10-11, 54, 81n., 83n., 96-97, 106, 155n., 158n., 164n., 205, 215, 249n., 259-260n., 275n., 347, 363, 374, 377, 379-380, 391, 426-427, 429, 431-432, 443, 465-467, 476, 482, 495, 519, 521, 524, 528, 532, 565
- Jaime, Adolphe 418, 458
 Jamati, Georges 76n., 572
 Jannet, Abel 368, 372, 417, 457
 Jarry, Alexandre 356, 448
 Jauffret, Eugène 572
 Jeanne d'Arc 323
- Jodelle, Étienne 346-347, 476, 527
 Jones, M.H. 572
 Jouin, Henry 58n., 572
 Jouy, Étienne de 192n., 359, 432, 565
 Julien, Jean-Rémy 464, 466, 472, 476, 478, 485, 489, 494, 572
 Jusserand, Jean-Jules 274n., 572
- Kadler, E.H. 10-11, 21-22, 55n., 572
 Kantorowicz, Ernst 8-9
 Karamzinn.M. 554
 Kennedy, Emet 572
 Klein, Jean-Claude 572
 Kock, Henri de 358, 367, 457
 Kotzebue, August von 30, 62n., 66n., 345, 433, 554
 Kowzan, Tadeusz 572
- Labrousse, Fabrice 330, 409, 454-455
 La Bruyère, Jean de 31, 68n., 87, 141n.
 La Châtre, marquis de 350-351, 362, 387
 Lacoste, Jean-Armand 376, 451
 La Croisette, Ramond de 320, 413, 443-444
 Lacroix, Paul 572
 Ladoucette, Jean-Charles-François 346, 426
 La Fare, Charles-Auguste, marquis de 476, 526
 Lafargue P. 470, 565
 La Fayette, Gilbert du Motier, marquis de 62n., 360
- Laffilard E.H. 329, 346, 410, 433-434, 554
 Lafitte, Jean-Baptiste-Pierre 59n., 396, 448, 550, 564
 Lafont, Charles 319, 458, 467
 La Fontaine, Jean de 10-11, 31, 34-35, 51, 54, 55-57n., 61n., 68n., 70n., 71-72n., 82-83n., 87, 106, 120-122, 141n., 149n., 152n., 163n., 164n., 180-181n., 215, 219-221, 252n., 260-261n., 263n., 295, 307n., 329, 332, 347-348, 362-365, 381, 394, 399, 476, 483, 516, 518, 521, 527, 532, 534, 538

- Lafortelle (da non confondere con
 Lafortelle Auguste) 349, 352, 377,
 394, 406, 433-434, 436, 438, 441,
 443, 560
 Lafortelle, Auguste 159n., 300n., 334
 Lagrange, Augustin 415, 446, 527
 Lagrange-Chancel, François-Joseph
 de 324, 348, 477
 La Harpe, Jean-François de 94, 147n.,
 271n., 345, 361, 393, 395, 421,
 477, 554
 Lahouati, Gérard 148n., 573
 La Houssaye, Plaisant de 383, 422
 Laisnez 348, 477, 513
 Laloue, Ferdinand 330, 360, 446, 454
 Lamarque de Saint-Victor 565
 Lamartelière, Jean-Henri-Ferdinand
 565
 Lambert, Albert 371, 461, 470
 Lambert, Charles 77n., 554
 Lameth, A.T.V. de 389
 La Mettrie, Julien Offray de 348
 Lamoignon de Malesherbes,
 Guillaume-Chrétien 67n., 261n.
 La Monnoye, Bernard de 477, 520
 Lampérière, Marie de 332
 Lampérière, Mathieu 332
 Landrin, Jean-Charles Levacher de
 Charnois 340, 421
 Langlé, Ferdinand 377, 449
 Lantara, Simon-Mathurin 240-241,
 278n., 338, 414, 506, 526
 La Péruse, Jean-Bastier de 347, 478,
 526
 Laplace, Roselyne 572
 Laporte, Antoine 478, 493, 496, 498,
 554
 Lapôte 560
 Laqueur, Thomas 572
 La Rochefoucauld, François de 478, 531
 Latini, Brunetto 318
 Lattaignant, Gabriel-Charles, abbé de
 296, 311n., 340, 349, 478, 526
 Laugier, Eugène 554
 Laujon, Pierre 349
 Laurent, Émile 573
 Lauzanne de Varoussel A.T. de 322,
 449
 Lauzun, Antoine Nompar de
 Caumont, duc de 323, 348, 366,
 415
 Lavallée, Joseph 190n., 555
 Lavater, J.K. 187-188n., 302n., 345,
 555-556
 Laveissière, Sylvain 242n., 572
 Lavin, Sylvia 58n., 572
 Lavocat, Françoise 67n., 572
 Laya, Jean-Louis 555
 Lebel 555
 Lebrun-Tossa, Jean-Antoine 566
 Lecercle, François 67n., 155n., 572
 Le Chapelier, Isaac-René-Guy 230,
 271n., 555
 Lecomte, Henry 572
 Ledda, Sylvain 572
 Ledoux, Claude-Nicolas 326
 Ledoux, Paul 178n., 320, 336, 394,
 397, 413, 441-444
 Lefebvre, Hippolyte 376, 451
 Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques
 349, 478
 Lefranc-Ponteuil, Nicolas 348, 436
 Léger, François-Pierre-Auguste 185n.,
 192., 268n., 346, 392, 430, 432,
 565
 Le Goff, Jacques 55n.
 Legouvé, Ernest 356, 404, 455-456
 Legrand Hippolyte 60n., 555
 Le Grand, Jérôme 352, 424
 Legrand, Marc-Antoine 216, 260n.,
 349-350, 374, 404, 478, 501, 541
 Lemaire aîné 332, 453
 Lemercier, Népomucène-Louis 378,
 436
 Lemierre, Antoine-Marin 133-134,
 192n., 413, 478, 528
 Lemoine Gustave 399, 447
 Lemonnier, Anicet-Charles 7, 12-13
 Le Monnier, Guillaume-Antoine
 (citato come *abbé Lemonnier*) 139,
 196n., 413
 Lenclos, Ninon de 53, 67n., 82n., 99,
 329, 350-351, 364-365, 385, 387,
 394, 397, 479
 Lenoir, Alexandre 10-11, 285, 300n.
 Leon, Mechele 572

- Léonard, Jean-François Autier 375
 Lepan, Édouard-Marie-Joseph 306n.,
 555
 Lepeintre-Desroches, Pierre-Marie-
 Michel 147n.
 Lepelletier de Saint-Fargeau, Michel
 50
 Le Pitre, Jacques-François 566
 Le Prévost d'Iray, Chrétien-Siméon
 344, 347, 355, 379, 398, 425-426,
 428, 430, 434
 Lérés, Antoine de 555
 Lesage, A.R. 289-290, 292, 304n.,
 351, 479, 541
 Lesguillon, Jean-Pierre-François 351,
 366, 451, 455
 L'Espine du Pont-Allais Jean de 478,
 528
 Le Sueur, Eustache 415
 Lesuire, Robert-Marin 81n., 555
 Lesur, Charles-Louis 69-70n.
 Lethière, Guillaume Guillon 242n.
 Leuven, Adolphe de 323, 380, 386-
 387, 402, 447-449, 455-456
 Levasseur, Thérèse 383
 Lilti, Antoine 573
 Linguet, Simon-Nicolas-Henri 388,
 420
 Lintilhac, Eugène 269n., 573
 Livry, Charles de 380, 396, 398, 401,
 447-448, 450
 Loève Veimars, Adolphe 352, 389, 446
 Lombardi, Marco 573
 Longchamps, Charles de 192n., 565
 Lottin de Laval, Victor 330, 356, 446-447
 Loubinoux, Gérard 145n., 570
 Louis VI, re di Francia 318
 Louis VII, re di Francia 318
 Louis XI, re di Francia 358, 391-392
 Louis XII, re di Francia 358, 391
 Louis XIII, re di Francia 324, 368, 411,
 415
 Louis XIV, re di Francia 12, 34, 61n.,
 71n., 177n., 230, 286, 323, 325,
 347, 352-354, 365-366, 368, 374,
 379-381, 415
 Louis XV, re di Francia 202, 371, 401,
 408
 Louvois, François Michel Le Tellier de
 351, 353-354, 366
 Lucas, Hyppolyte 399, 454
 Lucas de Rochemont 555
 Luiso, F.P. 58n., 574
 Lully, Jean-Baptiste 51, 54, 61n., 63n.,
 83n., 187n., 347, 415, 507, 518,
 520
 Lumière, Henri 269n., 573
 Lunel, Ernest 269n., 573
 Lurieu, Gabriel de 343, 399, 414, 439,
 451-452
 Lyonnet, Henry 307n., 573
 Mably, G. de 27, 64n., 253n., 360, 556
 Magnin, Charles 62n., 381, 444, 573
 Magno, Carlo 338
 Maine, Louis-Auguste de Bourbon,
 duc du 353
 Maintenon, Aubigné, Françoise,
 marquise de 114, 351-354, 368,
 381, 479, 514, 519, 522, 524, 530-
 531, 534-535, 538, 540
 Malherbe, François de 55n., 203-206,
 247n., 249-250n., 258n.
 Manne, Edmond-Denis de 293, 295,
 297, 306n., 309-312n., 573
 Maquet, Auguste 353, 457
 Marat, Jean-Paul 48, 50, 58n., 61n.,
 80n.
 Marchand, Sophie 155n., 572
 Marchant, François 556
 Marguerite de Navarre 355-356, 358,
 412, 480, 514, 531
 Marguerite, Mme 377, 438
 Maria Teresa d'Asburgo, regina di
 Francia 62n., 366
 Maria Tudor (citata come *Marie* in *La
 Couronne de France* in Appendice) 358
 Marivaux, Pierre de 61n., 341, 402,
 481, 529
 Marmontel, Jean-François 357, 400,
 481, 541
 Marot, Clément 166n., 356-358, 412,
 481, 510, 525, 532
 Marot, Jean 358, 481, 512
 Marsollier des Vivitières, Benoît-
 Joseph 223, 264n., 321, 421, 566

- Martainville, Alphonse 66n., 170n.,
 269n., 271n., 385, 437, 553, 566
 Martignac, Jean-Baptiste S.G. 340, 429
 Martin, Alexis 545
 Martin, Henri 413, 505, 531
 Martin, Isabelle 573
 Martini, Ferdinando 19-20, 55n.
 Marty, Joseph 158n., 494, 566
 Massimiliano I, imperatore del Sacro
 Romano Impero (citato come
Maximilien I) 413
 Masson, Michel 403, 415, 449-450
 Mathelin 566
 Maugras, Gaston 573
 Maurice, Charles 107, 165-166n., 219,
 262n., 573
 Maurice de Saxe (citato come
marechal de Saxe) 325, 341, 403
 Maurier, Charles 404, 445
 Maurizio di Orange (citato come
Maurice de Nassau) 336, 360
 Mayeur de Saint-Paul, François-Marie
 158n., 551, 566
 Maynard, François 259n., 355, 359,
 482, 516
 Mavidal, Jérôme 573
 Mazarino, Giulio 332, 368
 McGregor, J.P. 572
 Méhul, Étienne-Nicolas 12-13, 242n.
 Meilheurat, Alfred 248n., 562
 Méjan, Étienne 60n., 556
 Ménégault 551
 Ménétrier, Charles 306n., 309-312n.,
 496, 573
 Ménissier, Constant 349, 358, 440,
 444
 Menozzi, Daniele 573
 Mercier, Louis-Sébastien 19, 23, 31,
 46, 65n., 67n., 78n., 85-90, 92, 94,
 103-104, 108, 113, 140-143n.,
 147n., 152n., 159n., 161n., 163n.,
 173n., 254n., 359, 361-362, 372,
 388, 391, 420-422, 438, 482, 556
 Merle, Jean-Toussaint 166n., 338, 377,
 400, 407, 441, 447, 543, 545, 547,
 562, 566
 Meun, Jean de 359, 482
 Meurice, Paul 323, 411, 456-457
 Meynier, Charles 242n.
 Mignard, Pierre 10-13, 51, 54, 83n.,
 95, 114, 125, 154n., 173n., 187n.,
 362-365, 398, 507, 537
 Millin de Grandmaison, Aubin-Louis
 556
 Milton, John 359
 Minier, Hippolyte 369, 459
 Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti,
 comte de 24-25, 32-33, 36, 49-50,
 58-61n., 63n., 69n., 80-81n., 144-
 145n., 152-153n.
 Mironneau, Paul 148n., 573
 Mittié, Jean 561, 566
 Molière 10-15, 31, 34-35, 37, 39, 51,
 54, 55n., 61n., 67-68n., 70-72n.,
 74-75n., 82-83n., 87-88, 91-92, 94,
 97, 104-105, 108, 113-114, 118,
 125, 141-142n., 146-147n., 152n.,
 161-162n., 168-170n., 173-174n.,
 177-178n., 187n., 216, 230, 252,
 260-261n., 271n., 286-287, 292,
 294, 298n., 300n., 302-303n., 323,
 331-333, 350-351, 360-372, 379,
 398, 405, 416, 443, 445, 458, 460-
 462, 483, 512, 514, 523, 527-528,
 540, 545-546, 551
 Moline, Pierre-Louis 158n., 566
 Monaldeschi, Giovanni 336
 Moncrif, François-Augustin de Paradis
 de 343
 Monglond, André 573
 Monnais, Édouard 373, 446
 Monnet, Jean 237-238, 276-277n.,
 386, 409, 504, 537, 541, 556
 Monnier, Gérard 242n., 573
 Monnier, Raymonde 183n., 573
 Monselet, Charles 574
 Montcloux d'Épinay 194n., 412, 440,
 567
 Montespan, Françoise-Athénaïs de
 Rochecouart, marquise de 348,
 353, 366, 368, 415
 Montesquieu, Charles-Louis de
 Secondat, baron de 31, 46, 55n.,
 61n., 78n., 113, 173n., 254n., 282,
 372
 Monval, Georges 72n., 574

- Mony, Adolphe 354, 459
 Moras, P. 341, 416, 428-429, 564
 Moreau, Hégésippe 372
 Moreau de Commagny, Charles-
 François-Jean-Baptiste 158-159n.,
 178-179n., 225, 247n., 261n.,
 267n., 300n., 324, 341, 343, 349,
 352, 355, 385, 394, 401, 403, 406-
 407, 433-438, 440, 567
 Moro, Tommaso 372, 484
 Most, Glenn 574
 Moussard 567
 Munhall, Edgar 191n., 574
 Muret, Théodore 176n., 574

 Narbonne-Lara, Louis-Marie-Jacques-
 Almaric (citato come *Narbonne*)
 389
 Naudet, A. 347, 364, 442, 467
 Négrel, Eric 574
 Netter, Marie-Laurence 572
 Newton, Isaac 61n.
 Nézel, Théodore 360, 399, 446-447
 Nezelof, Pierre 59n., 574
 Nicolaïe, Louis-François 344, 375, 408,
 415, 454-456
 Nicolet, Jean-Baptiste 407-408, 410,
 504, 512
 Nittis, Jacques de 354, 461
 Nodier, Charles 147n.

 Olsen, M.V. 572
 Olympe, mme 152n., 357, 362, 423,
 435, 564
 Orneval, Jacques-Philippe d' 285,
 289-291, 301n., 304-305n., 352,
 472, 537
 Ostade, Adriaen van 410, 507, 513
 Ouin-Lacroix, Charles 58n., 574
 Ourliac, Édouard, 345, 459
 Ourry, Maurice 159n., 359, 391, 396,
 435, 443, 447, 567
 Ovidio 56n., 373
 Ozouf, Mona 64n., 571, 574

 Paganini, Niccolò 546
 Pain, Joseph 43, 76n., 131, 190n., 207,
 217, 250n., 256-257n., 260n., 267-
 268n., 322, 340, 342, 374, 377,
 391, 402, 417, 428-432, 438, 567
 Palaprat, Jean de 151, 325-326, 394,
 373, 435, 484, 529
 Pannard, Charles-François 206, 216,
 250n., 260n., 285, 301n., 341, 373-
 374, 377-378, 430, 484, 510, 516,
 525-526, 541
 Parein, P.M. 148n., 567
 Parfait, Claude 556
 Parr, Catherine, regina d'Inghilterra
 373
 Pasquier, Étienne-Denis 414, 433
 Patin, Guy 384, 484, 525
 Patru, Olivier 374, 484, 541
 Pavanello, Giuseppe 58n., 574
 Pechantré, Nicolas 374, 485, 519
 Peillon, Félix 367, 457
 Pein, Théodore 348, 443
 Pélicier, Théodore 377, 438
 Pellegriin, Simon-Joseph 110, 114,
 170n., 334, 374-375, 401, 485,
 497, 520, 535, 541
 Pellerin, Pascale 574
 Pellet-Desbarreaux, Hippolyte 362,
 422
 Péricaud, Louis 574
 Perier, Charles 416, 460
 Pernot de Colombey, Théodore 366,
 450
 Perrault, Charles 117, 175n., 259n.,
 261n., 324, 341, 375, 485, 526,
 556
 Perrin, René 360, 447
 Perugino 136, 193n.
 Pessey, H. A. 569
 Peysegur Antoine-Hyacinthe-Anne de
 Chastenet de 567
 Philpon de la Madelaine, Louis 328,
 344, 355, 373, 425, 427-428, 430,
 567
 Philippot le savoyard 375, 485, 520
 Picard, Louis-Benoît 68n., 158n.,
 176n., 201-202, 244-245n., 278n.,
 350, 403, 414, 432, 438, 485, 567
 Piccinni, Alexandre 74n.
 Pierron, Eugène 375-376, 475, 485,
 534-535

- Pietro I di Russia (nell'elenco dei personaggi in Appendice citato come *Pierre le grand*) 352
- Pifteau, Benjamin 370, 461
- Pigault de l'Épinoy, Charles-Antoine-Guillaume 162-163n., 376, 485, 567
- Piis, Pierre-Antoine-Augustin de 28, 39, 64n., 75-76n., 82n., 284-286, 300-302n., 304n., 320, 363, 383, 385, 393, 397, 421, 424-426, 567
- Pilhaes, Joseph 23, 31-32, 68n., 372, 422
- Pillet, Fabien 306n., 556
- Pillon-Duchermin, Anne-Adrien-Firmin 74n., 368, 405, 431
- Pinel, Philippe-François 319, 344, 375, 407, 415, 451-452, 454-455
- Pinelli, Antonio 188, 574
- Piron, Alexis 203, 238, 247n., 277n., 285-286, 292, 301-303n., 311n., 334, 341, 343, 349, 376-378, 383, 395, 405, 424, 428, 438, 449, 469, 475, 484, 486, 509, 513, 519-520, 525, 528, 537, 542
- Pittaud de Forges, Auguste 384, 402, 405, 448-449, 451
- Pixérécourt Guilbert R.C. de 170n., 554, 568
- Planat, J.P. 338, 441
- Plancher de Valcour Philippe-Aristide-Louis-Pierre 338, 435
- Plane 188n., 556
- Platone 127, 378, 486
- Plauto 104, 378, 486
- Poinsinet, Antoine-Alexandre-Henri 349, 378, 406, 433, 486, 503, 510, 512-513
- Poirson, Martial 145n., 248n., 562, 574
- Poisson de Lachabeaussière, Auguste-Étienne-Xavier 556
- Poitiers, Diane de 412
- Poitiers, Jean de 357
- Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de 333, 357, 396
- Pompigny, Maurin de 334, 422, 568
- Pont-de-Veyle, Antoine de Fériel 116-117, 175n., 231-232, 236, 272n., 276n., 378, 487
- Porée, Charles (citato come *père Porée*) 284, 300n., 394n.
- Porel, Paul 468, 483, 574
- Pougin, Arthur 269n., 574
- Poussin, Nicolas 61n., 130, 189n., 332, 416, 507
- Pradel, Eugène de 364-365, 408, 442, 445
- Pradon, Nicolas 379, 487
- Prassitele 416
- Princeteau, Théodore 395, 444
- Puget, Pierre 354
- Pujoulx, Jean Baptiste 89n., 144n.
- Pure, Michel de 328, 487
- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome 10-11, 24, 58-59n., 207, 250n., 556
- Quinault, Philippe 61n., 149n., 259n., 379, 405, 415
- Rabany, Charles 62n., 554
- Rabelais, François 34, 70-71n., 148-149n., 296, 311n., 357-358, 379-380, 487, 520, 537, 556
- Rabreau, Daniel 181n., 574
- Racan, Honorat de Bueil de 157n., 355, 487, 516
- Racine, Jean 31, 55, 61, 68, 70-71, 87, 98, 108, 110, 149, 152, 156, 167-169, 174, 205-206, 214-215, 217, 230, 234-236, 249-250, 259, 261, 271, 275-276, 286-287, 289, 292, 302, 332, 354, 363, 367, 380-382, 399, 426, 435, 443-445, 459, 462, 465-466, 468, 470, 474, 477, 483, 487-488, 495-497, 500, 509, 511, 517, 525-527, 529, 532-536, 539-541, 546, 551
- Racine, Louis 98, 156, 205, 249-250
- Radet, Jean-Baptiste 64n., 82n., 140n., 155n., 276-278n., 286, 304-305n., 327, 345, 349, 351-352, 357, 363, 383, 385, 393, 397, 409, 414, 425-428, 430-431, 433-434, 438-439, 558
- Ragueneau, Cyprien 369, 459
- Ragueneau de la Chainaye, A. H. 350, 432, 557

- Raleigh, Walter 382, 488
 Rambouillet, Catherine de Vivonne, marquise de 390
 Rameau, Jean-Philippe 344, 375, 383, 508-509
 Ramond de la Croisette 320, 413, 443-444
 Rattazzi, Marie 389, 459
 Raymond, George-Marie 123-124, 130, 183n., 185n., 189n., 557
 Raynal, Guillaume-Thomas-François 27, 64n., 466
 Razgonnikoff, Jacqueline 571
 Redon, Maxime de 414, 433, 568
 Régis, Michel 242n., 570
 Regnard, Jean-François 76n., 169-170n., 299, 334, 338, 382, 419, 488, 525, 541, 551
 Rembrandt 416, 508
 Rémusat, Charles de 318, 454
 Renouvier, Jules 182n., 186n., 574
 Revoil, Pierre-Henri 389, 427
 Ribié, César 551, 563, 568
 Richelieu, Armand-Jean du Plessis, cardinal de 324, 333, 368
 Richelieu, Louis-François-Armand Vignerot Du 333
 Richter, Mario 574
 Riccoboni, Luigi 163n.
 Rigaud, Antoine-François 10-11, 54, 81n., 83n., 96-97, 155n., 363, 377, 429, 432, 465, 467, 476, 482, 495, 524, 528, 532
 Rimbault, Hyppolite 351, 448
 Rimbaut, Théophile 417, 459
 Rivarol, Antoine de 557
 Robespierre, Maximilien 23, 47, 171n., 329-330
 Roche, Eugène 386, 448
 Rochefort, Edmond 308n., 312n., 346, 391, 399, 405, 442, 447, 449, 543, 557
 Rochefoucauld, François de la 478, 531
 Rochelle, Joseph-Henri Flacon 259n., 379, 427
 Rochon de Chabannes, Marc-Antoine-Jacques 158n., 568
 Roland de la Platière, Marie-Jeanne 323
 Roger, Jean-François 319, 427
 Romagnesi, Jean-Antoine 274, 301n.
 Romanet, Catherine de 380
 Romieu, Auguste 331, 354, 364, 389, 443, 446
 Ronsard, Pierre de 347, 379-380, 489
 Roquelaure, Antoine-Gaston, duc de (citato nell'elenco dei personaggi come *marquis de Roquelaure*) 353, 415
 Rosa, Salvator 416-417, 508, 531
 Rosier, Joseph-Bernard 387, 455
 Rosny, Maxilien de Béthune, marquis de 93, 151n.
 Rossini, Gioacchino 547
 Rotrou, Jean de 332-333, 489
 Rouhier-Deschamps 568
 Roulleaux Dugage, Georges 194n., 574
 Rousseau, Jean-Baptiste 383, 489
 Rousseau, Jean-Jacques 383, 489, 547
 Rouvillois, Frédéric 574
 Rubens, P.P. 417
 Sablière, Marguerite Hessein, marquise de la 347-348, 362
 Saint-Evrémond, Charles de 55n., 94, 151n., 348, 351, 362, 384, 489, 518, 526, 537
 Saint-Foix, Germain-François Poullain de 384-385, 490
 Saint-Gelais, Mellin de 325, 490
 Saint-Georges, Henri de 358, 402, 444, 449
 Saint-Germain en Laye, P.M. 318, 457
 Saint-Just, L.A. 324, 329
 Saint-Lambert, Jean-François de 396, 400
 Saint-Mars, Bénigne Dauvergne de 352
 Saint-Pierre, Charles-Irénée Castel, abbé de 45, 60n., 78n., 283, 393, 490, 552
 Sainte-Albine, Pierre Rémon de 163n., 193n.
 Saintine X.B. 322, 415, 449
 Sajous D'Oría, Michèle 77n., 571, 574
 Samson, Joseph-Isidore 365, 406, 443, 454, 466, 470, 483, 502, 538
 Sand, George 367, 456

- Santeuil, Jean de 39-42, 75-76n., 287, 303, 385, 490, 537
- Sanzio, Raffaello 125, 127-129, 188n., 417, 508
- Sarrasin, Jean-François (citato anche come *Sarrazin* nell'elenco personaggi) 204-206, 249-250n., 355, 404, 490, 510
- Saurin, Bernard-Joseph 218, 262n., 337, 490, 534
- Sauvage, Thomas 325-326, 441-442
- Scarron, Paul 55n., 97, 156n., 287, 293, 303n., 305-306n., 352, 362, 385, 491, 513, 515
- Scevola, Gaio Muzio 323-324
- Scherer, Jacques 575
- Schlegel, Friedrich 345, 389, 491, 517
- Schnapper, Antoine 186n., 575
- Schweitzer, Zoé 155n., 572
- Scribe, Eugène 101, 160n., 325, 356, 382, 386, 402, 404, 439, 441, 443, 455-456, 547
- Scudéry, Georges de 261, 328, 386
- Scudéry, Madelaine de 55n., 259-260, 328, 386, 390, 491, 511, 524
- Sedaine, Michel 195n., 201, 271n., 276n., 386, 491, 523
- Séguir, Joseph-Alexandre de 328, 414, 427-428, 544, 568
- Sellier, Philippe 575
- Sermain, Jean-Paul 574
- Servan, Joseph-Michel-Antoine 74n., 557
- Servières, Joseph 167n., 255n., 343, 346, 352, 416, 428, 431-432, 434, 563, 568-569
- Sévigné, De Rabutin-Chantal Marie, marquise de (citata anche come *Madame de Sévigné*) 55n., 95-96, 99, 140n., 153-155n., 158n., 350, 386-387, 390, 491, 515, 529
- Sewrin, Charles-Augustin 108, 166n., 168n., 214, 259n., 348, 380, 435-437, 543, 568
- Shakespeare, William 233-234, 273-275n., 387-388, 491, 517
- Sheu, Ling-Ling 575
- Sicardi, Louis-Marie 60n.
- Sidoni 569
- Siegfried, Susan 242n., 575
- Sieyès, Emmanuel Joseph 243n.
- Simon, Henri 364, 388, 420, 440
- Simon, Joseph-Philippe 353, 356, 447, 450
- Simonnin, A. Jean-Baptiste 237, 243-244n., 276n., 329, 379, 386, 392, 399-400, 434, 438-439, 441, 447, 543, 547-548, 559, 564, 569
- Socrate 61n., 128, 337-338, 389, 492
- Sofocle 145, 492
- Soufflot, Jacques-Germain 10-11, 58n.
- Spagnoletto 508, 523
- Staël-Holstein, Anne-Louise Germaine Necker 330, 389, 423, 492
- Stafford, W.C. 194n., 575
- Starobinski, Jean 575
- Sterne, Laurence 389, 492, 541
- Sticotti, Antonio Fabio 163n., 193n., 321
- Szambien, Werner 181n., 186n., 575
- Taconet, Toussaint-Gaspard 339, 392, 407, 420, 503, 539
- Tailhand, Arthur 391, 416, 456
- Tallemant des Réaux, Gédéon 390, 492, 511
- Talleyrand-Périgord, Charles-Maurice de 323
- Tallien, Jean-Lambert 324, 329-330, 409
- Tasso, Torquato 390, 492, 536
- Taunay, Nicolas-Antoine 242n.
- Teniers, David 131-132, 190-191n., 207, 250n., 417, 547, 575
- Terenzio 104, 493, 511
- Théaulon, Emmanuel 324, 335, 343, 349, 351, 390, 394, 413, 440-441, 444, 448-451, 562
- Théroigne de Méricourt 323
- Thésigny, F.D.D. de 373, 430, 567
- Thiébaud C. 569
- Thieriot, Nicolas-Claude 60n.
- Thiry, Auguste-François 409, 455
- Thomas, Antoine-Léonard 493
- Thompson, James 325, 391, 493

- Tibullo Albio 391
 Tintoretto 417, 508 530
 Tissier, André 246n., 575
 Tissot, Charles-Louis 569
 Toulouse, Louis-Alexandre de
 Bourbon, comte de 353
 Tournay, M. Jean-Baptiste Nioche de
 170n., 174n., 357, 374, 429-430
 Trisolini, Giovanna 575
 Tristan l'Hermite 358-359, 391-392
 Tronchin, Théodore 394
 Tuffet, Jean-Baptiste 398, 450
 Turenne, Henri de la Tour d'Auvergne,
 vicomte de 67n., 261n.
 Turgot, Anne-Robert-Jacques 323

 Vadé, Jean-Joseph 53, 82n., 236, 238,
 276n., 277, 341, 349, 377, 392,
 394, 408, 410, 493, 513, 515, 517
 Valade-Gabel, P. Valmir-Léon 370, 460
 Valigny P. de 569
 Vallière, La Baume Le Blanc, Louise
 Françoise, madame de la 323, 348,
 366, 415, 483, 540
 Valori, mme de 132, 134-135, 191n.,
 192n., 413, 439
 Vanauld, Alfred 390, 452
 Vanderbuch, Émile 323, 342
 Van der Voort, Cornelius 418, 509,
 520, 537
 Varner, Antoine-François 395, 445
 Velde, Adriaen, van de 131, 190n., 418, 433
 Verdier de La Coste, Henry 569
 Vernet, Carle 242, 496
 Vestris, Carlo 418, 504, 514
 Viau, Théophile de 212, 391, 493, 525
 Vieillard, Pierre-Ange 203, 247n., 249-
 250n., 258n., 260, 327-328, 355,
 357, 429-430, 434, 438
 Vierne, Édouard 367, 457
 Vigée, Louis-Jean-Baptiste-Étienne
 157n., 350, 425
 Villarceaux, Louis de Mornay, marquis
 de 351-352, 364, 385

 Villemain d'Abancourt, François-Jean
 70n., 77n., 548
 Villemot, Henri 360, 446
 Villeneuve, Ferdinand de 373, 396,
 398, 401, 448, 450, 547
 Villevert, Armand de 375, 452
 Villien, Bruno 275n., 575
 Villiers, Pierre 49, 80n., 238, 277n.,
 333, 368, 410, 544, 569,
 Villon, François 392, 493, 523
 Vincent, Jules 410, 439
 Vinti, Claudio 575
 Virgilio 393, 547
 Voetius, Gisbertus 336
 Voirin Charles 326, 381, 407, 450-451,
 454, 546
 Voisenon, Claude-Henri de Fusée,
 comte de 341, 349, 361, 403, 420,
 494, 527
 Voisin, Olivia 575
 Voiture, Vincent 157n., 331, 333, 390,
 494, 519
 Voltaire 8, 10-13, 26-27, 29-30, 33-34,
 38-39, 44, 48, 52-54, 55n., 60-62n.,
 64-66n., 70n., 74-75n., 77n., 80n.,
 82-83n., 91, 94, 98, 100, 105, 146n.,
 148n., 152n., 156n., 159n., 170n.,
 197, 282-284, 287, 292, 323, 329-
 330, 350, 360, 393-396, 405, 420,
 494, 512, 516, 522, 526, 531, 534,
 541, 548, 551

 Wafflard, Alexis-Jacques-Marie 414,
 439
 Warens, François-Louise, madame de
 30, 66n., 384
 Washington, George 61n.
 Welschinger, Henry 575
 Wescher, Paul 187-188n., 575
 Winckler Théophile-Frédéric 557

 Young, Edward 397

 Zékian, Stéphane 303n., 575

INDICE DEGLI ATTORI

- Achard 499
Adam 504
Adnet 472, 509
Adol-Vincent 501
Albert 409, 508-509
Albert, madame 497
Alfred 488
Alphonse 488, 509
Amédée 508-509
Amelire 498, 509
Arbel, madame 480, 510
Ariste 488
Armand 485, 495
Arnault 471
Arnould, Madeleine-Sophie 397, 433
Arsène 488, 507
Aubertin 473, 475, 481, 484, 486, 490, 510
Aubry, mademoiselle 333, 415
Aude 502, 510
Auguste 496, 508
Augustine, mademoiselle 294
Aymée, mademoiselle 294
- Balard 490
Balthazard, mademoiselle 499
Baptiste aîné 468
Barbier 467, 493, 500, 511
Bardou 492, 511
Baron, Michel 118, 234-235, 275n., 363-364, 366, 369, 371, 380, 397-398, 450, 495, 528, 538
Barral 468
Barral, mademoiselle 294
Barroyer, madame 491, 511
Beaulieu 470
- Beaupré, madame 332, 495, 532
Beauval 333, 369, 495
Beauval, madame 326
Beauvallet 483
Béjart, Armande 91, 367-368, 370-371
Béjart, Geneviève
Béjart, Madeleine 91, 361-362, 365, 367-372
Bellerose 495
Belmont 473, 511
Belmont, madame 294, 296, 310n., 473, 479, 496, 499, 511
Bérenghère, mademoiselle 483
Berthault, mademoiselle 497, 512
Biancolelli, Caterina 398, 496
Bié 477
Blaisot 506
Blondin 471, 503-504, 512
Blosseville, madame 294, 479, 512
Bocage 465, 472, 483, 494, 512
Bodin, mademoiselle 294, 499, 512
Borsat 481, 512
Bosquier-Gavaudan 466, 468-469, 472, 477, 480, 486, 490-491, 493, 497, 503-504, 507, 513
Bosset 470, 513
Bouchet 468, 470, 514
Bouffé 504, 514
Bourgeois 473, 484
Bourgeois, mademoiselle 294
Boursault, madame 479, 514
Brizard 470
Brohan, mademoiselle 498
Broyan, Madeleine 480, 514
Butaut 464, 471, 483, 506, 514

- Cachardy 503, 515
 Camille, mademoiselle 294
 Carlin 307-308n., 398-399, 430, 447, 453, 496, 518
 Carline, madame 489, 515
 Carpentier, François-Antoine 293-294, 305-307n., 467, 470, 473, 491, 493-494, 508, 515
 Castellán, madame 491, 515
 Caumont 507
 Cazot 484, 487, 506, 516
 Cellier 469, 471, 516
 Champein 482
 Champmeslé 399-400, 454, 477, 488, 496-497, 532, 536, 538
 Champmeslé, mademoiselle 380-381, 399-400, 450, 496-497, 511-512
 Chapelle, Jean-Baptiste-Armand, 294-295, 307-309n., 467-468, 476-477, 481-482, 516
 Chazel 468, 473, 516
 Chenard, Simon 242n., 494, 516
 Chéri 491, 501, 517
 Clairon, mademoiselle 400, 405, 451, 459, 497
 Clairval 295-296, 307n., 310-311n.
 Clairville 294, 490, 495
 Clarence 507
 Clos, mademoiselle du, 333
 Clozel 472, 488, 517
 Cochet 498
 Collalto 178-179n., 224-225, 267n., 401, 438, 497, 513
 Colson 488
 Constant 503, 507, 517
 Contat, Louise Françoise 95, 99, 154n., 158n., 230-231, 271, 271n., 368, 418, 491, 497, 517, 524
 Couderc 491, 517
 Crétu, madame 480
 Cullier 485

 Dacosta 294
 Damas 466, 483
 Damberville 517
 Dangeville, mademoiselle 115, 174n., 375, 401, 404-405, 450, 497, 520, 527, 571

 Dantemy 493, 517
 Daudel 494
 Davenne 481
 David 294
 Dazincourt 228-229, 268n., 295, 309n., 368, 408, 498, 536
 De Brie 367-369, 498, 538
 De Brie, mademoiselle 364, 366-370, 524, 539
 Déjazet, Virginie 401, 453, 475, 489, 496-498, 503-504, 507, 518
 Delaporte 294, 496
 Delaporte, mademoiselle 294
 Delaunay 488,
 Delille 479, 518
 Dellemence 489, 518
 Delorge 476, 518
 Delpech 465, 518
 Derfeuille, madame 479, 519
 Derouvière 482
 Derval 495
 Desbirens 494, 519
 Desclée, mademoiselle 499, 519
 Désessart 490, 498, 509
 Desgarcin, mademoiselle 401-402, 405, 452
 Desgranges, madame 480
 Desmousseaux 495
 Després 485, 519
 Des Urlis, Jean 333
 Detrogés 471, 519
 Devigni 501
 De Villiers 333
 Doche, madame 479, 497
 Doix l'aîné 294
 Doix jeune 294
 Dolbel 506
 Dominique 39-43, 75-76n., 227, 267-268n., 292, 385, 398, 402, 425, 430, 448, 495-496, 498, 528-529, 537
 Dormeuil 486, 491, 519
 Dorsan 464, 469, 519
 Dorsan, mademoiselle 497, 520
 Dorval, madame 497
 Dubois 472, 477, 486-487, 500, 505
 Ducaire 476
 Duchange 294

- Duchateau, madame 332
 Duchaume 294, 296-297, 306n., 311-312n., 471, 485-486, 507, 509, 520
 Duchaume jeune 294
 Duchaume, madame 294
 Duchesnois 484
 Du Croisy 366, 369, 499, 546
 Du Croisy, mademoiselle 364, 499
 Dugrand 502, 521
 Dumay, madame 294
 Dumesnil, mademoiselle 402, 405, 499, 542
 Duparay 477, 501, 521
 Du Parc 367-369
 Du Parc, mademoiselle 366-367, 369, 499
 Duprin 466, 521
 Dupuis 489
 Dupuis, Eulalie 497
 Duval 478

 Edouard 487, 521
 Elleviou, Jean 175-176, 175-176n., 268n., 310-311n., 490, 505, 521
 Émile 466, 491
 Erny 506, 521

 Falcoz, mademoiselle 479, 522
 Fargueil, madame 480, 522
 Farinelli 101-103, 160-161, 402, 441, 449, 499, 530
 Favart, madame 341, 403, 435, 450, 494, 499, 511-512, 522, 527
 Fay 294
 Febvre 483
 Fechter 465, 522
 Félix 294, 468
 Fichet 469, 487, 522
 Firmin 464, 496
 Firmin aîné 494
 Fleuret 508, 523
 Fleury 25, 59n., 99, 158n., 268n, 482-483, 550, 553
 Fleury, madame 294
 Floridor 332-333, 381, 403, 499, 542
 Fontenay 465, 468, 476, 483, 502, 523
 Fosse 481, 495, 523
 Fournier 294

 Francisque 469
 Frédéric 294, 491, 493, 523

 Garnier, madame 294
 Garrick, David 208-210, 226, 253n., 267n., 391, 403, 414, 427, 443, 493, 500, 537, 541, 544
 Gautier-Garguille 367, 404 409, 500, 540
 Gaussin, mademoiselle 396, 404-405, 434, 500, 531, 533
 Geffroy 470, 501
 George cadette, mademoiselle 479, 523
 Germain 474, 501
 Gillet, Mary 498
 Got 469
 Grandville 477
 Granger 482, 489, 524
 Gravière, mademoiselle 498, 524
 Grévin 467, 505, 524
 Gros-Guillaume 404, 409, 500, 520
 Guichard 504
 Guillemain 478, 489, 493
 Guillemain, madame 491, 524
 Guyon, madame 480, 524
 Guyou 505

 Habeneck, madame 497, 524
 Hélène, mademoiselle 294
 Henry 294-296, 309-310n., 467, 473-475, 482, 484, 493, 505-506, 525
 Henry-Alix 465
 Hervet 496
 Hipolyte 465, 467, 469, 484, 488, 501, 525
 Huet 505, 525

 Irma, mademoiselle 492
 Isambert 467-468, 478, 481, 506, 526

 Jahan 488, 526
 Jodelet 332, 500
 Joly 474, 485, 506, 526
 Joly madame, 401
 Jourdain 495
 Julien 294, 296, 296, 310-311n., 464, 466, 472, 476, 478, 484, 489, 494, 526

Julienne, mademoiselle 497, 527
Justin 489

Kelly, madame 494
Kimé 500

Lacressonnière 463, 527
Lafargue 470
Lafeuillade 481, 527
Lafont 467
Lafontaine 483, 527
La Grange 362, 365, 367-368, 501
Lamanillère, mademoiselle 294
Landrol 501, 527
Langle 294
Laporte 295, 307-309n., 476, 478,
493, 496, 498, 527
Laporte, madame 479
La Thorillière 361, 363-367, 369, 398,
501
Lays 464, 471, 528
Lecomte 500
Lecoureur, Adrienne 38-39, 74-75n.,
404, 445, 455, 497, 501
Lefevre aîné 478, 482, 486, 528
Lefevre cadet 495, 528
Léger 481-482
Legrand, Marc-Antoine 60, 216,
260n., 350, 374, 404, 501, 541
Lejeune, madame 294
Lekain 38-39, 74-75n., 275n., 396,
405, 451, 501, 523
Lemaître, Frédéric 483, 503, 529
Le Noble 469, 474, 481, 484, 529
Léon-Lemandre 463, 508
Lepeintre 468, 471, 487, 529
Lepeintre aîné 494
Leroux 502
Lescot, madame 294
Leturc 495
Levassor 496
Levêque mademoiselle 473, 529
Leverd, 499
Leverd, madame 491, 529
Lhéritier 494
Liez 475, 530
Lucie, mademoiselle 499, 530
Luguet 471, 483, 530

Luzy, mademoiselle 501, 533

Machanette 508, 530
Maillart 464, 530
Maillé 368
Mante, madame 479, 530
Mars 478, 531
Martin 505, 531
Marty 494
Mathilde, mademoiselle 480, 531
Mauzin 486
Melcourt 494, 531
Mélingue 505, 508, 531
Ménétrier 496
Mengozzi, madame 479, 531
Menjaud, madame 500, 531
Métoyer, madame 294
Michelot 507
Michot 507
Michu 295-296, 307n., 310n.
Minet 465, 532
Mirecour 466
Mondorge 363
Molé, François-René 25, 37-38, 59, 74n.,
99, 158n., 268n., 329, 368, 405, 431,
470-471, 483, 486, 488, 494, 497,
500, 502, 509-510, 521, 527, 531,
533, 535-536, 538, 540, 542
Molière, mademoiselle 294, 495
Molina 501
Monblond, mademoiselle 294
Mondorge 91, 146n., 363, 365
Monjauze 473
Monrose 465 476, 481, 489, 496, 532
Montdidier 475, 532
Monvel 474
Moreau-Sainti, madame 501
Munié 506, 532

Nanteuil 472, 533
Naudet 467
Notaire 487, 533

Oudard 503
Ozanne 469, 533
Ozy, madame 502, 533

Pecheron, mademoiselle 500, 533

- Pelissier 503, 533
 Périn 492
 Perlet 483
 Perrier 468, 483, 494, 534
 Person, madame 480, 534
 Philidor 406
 Philippe 487, 490, 500, 534
 Picard jeune 475-477, 534
 Pierron, Eugène 475, 485, 534-535
 Pierson 490
 Poisson, François-Arnoul, 406, 502, 535
 Poisson, Paul 405, 406, 502, 538
 Poisson, Raymond 406, 502, 535
 Ponchard 488
 Porel 468, 483
 Préville 108-109, 168, 292, 329, 344,
 378, 405-408, 429, 437, 441, 482,
 502-504, 512-513, 515, 533, 536-
 537, 539, 546
 Provost 483, 495, 502, 535

 Rameau, Paul 483
 Ramelli, madame 480, 535
 Raucourt 492
 Ravel, Pierre-Alfred 407, 454, 503,
 535
 Raynal 466
 Rébard 475, 485, 535
 Rebel 484
 Régnier 502, 535
 Reine Royer 294
 Renaud, mademoiselle 294
 René 494
 Révalard 488, 535
 Rey 488, 492, 536
 Rhéal 498
 Rivière, mademoiselle 479, 488, 515,
 525, 536
 Rivoil 470, 536
 Roblin 470
 Roger 483
 Rosalie, mademoiselle 294
 Rose, mademoiselle 479, 536
 Rousseau 502, 536
 Rozières 294, 297, 306n., 312n., 463,
 465, 483, 490, 507, 537

 Saint-Aubin, madame 264n., 268n.

 Saint-Clair 466
 Saint-Elme 470
 Saint-Estève 503, 537
 Saint-Léger 464, 468, 472, 486-489,
 500, 504, 508, 537
 Saint-Phal 265n., 368, 477, 494, 538
 Sainte-Marie 477, 538
 Sainville 501
 Sallé, Marie 344, 407, 452, 503
 Sallerin 466, 502, 538
 Salvador 504
 Samson 466, 470, 483, 502, 538
 Sannaz, madame 479
 Sara, madame 479, 538
 Sauvage, mademoiselle 497
 Seveste 499, 506, 538
 Silvain 484
 Solié 475, 489, 539
 Sophie, madame 294
 Souck, madame 294
 Steiner 492, 539
 Stockleit 501
 Stoltz 492

 Taconet, Toussaint Gaspard 339, 392,
 407-408, 420, 436, 441, 456, 498,
 503, 517, 529, 533, 536, 539
 Talma, François-Joseph 233-234,
 242n., 269n., 273n., 275n., 307n.,
 324, 330, 408-409, 445, 486, 489,
 491, 503, 557
 Thénard 464, 466, 474, 484, 495, 500,
 539
 Théodore, madame 480, 539, 574
 Thibault 498, 539
 Tibly, madame 294
 Tiercelin 503, 539
 Tiste 483
 Tordeus 495
 Tousez, Alcide 504, 540
 Turlupin 332, 404, 409, 436, 475,
 500, 504, 513, 520, 530, 540

 Valcour 466, 540
 Valérie 495
 Vallière 483, 540
 Vanhove-Talma, Caroline 231, 233,
 272n.
 Vaudoré 500, 540

Vée 480, 507, 540

Vernet 496

Verneuil, mademoiselle 497

Vernoy 294

Vertpré 294, 297, 306n., 312n., 465-
466, 468, 473-476, 478-479, 481-
482, 484-486, 488-489, 492-494,
500, 504, 540

Vestris, Carlo 418, 504, 514

Victoire, madame 294

Victorine, madame 496

Vigny 471, 476, 486, 499, 542

Volange 496, 542

Volnys 482-483, 499, 542

Volnys, madame 499

Welsch 468

Willemen, madame 479

INDICE DELLE OPERE DI TEATRO CITATE

- À bas Molière!* 545, 566
Abélard 318, 454
Abbé de l'Épée (l') 85, 140n., 559
Abbé Pellegrin ou la manufacture de vers
 (l') 110, 114, 170n., 174n., 374,
 429, 485, 497, 541
Acteur dans son ménage (l') 223, 265,
 559
Acteurs à l'épreuve (les) 568
Adrien Vanden-Velde 198n., 418, 433
Adrienne Lecouvreur 404, 445, 455, 497,
 501-502
Agnès Sorel 559
Albert Durer 412, 458
Alcibiade solitaire 388, 440
Allez voir Dominique 42, 76n., 227,
 267n.-268n., 307n., 402, 430, 481,
 498, 528-529
Allons ça va ou le quaker en France 558
Ami du peuple ou les intrigants démasqués
 560
Amour de Molière (un) 366, 450, 483,
 490
Amour médecin (l') 56n.
Amours d'été (les) 286
Amours d'Ovide (les) 56n., 373, 419
An de Périclès (un) 558
André Chénier 328, 453, 468, 514, 522
Andromaque 87
Angela ou l'atelier de Jean Cousin 136,
 194n., 412, 440, 481, 505, 510, 525,
 567
Anniversaire ou la fête de la souveraineté
 561
Antichambre ou les valets entre eux (l')
 175n.
- Antiquo-manie ou le mariage sous la
 cheminée* (l') 158n., 565
Apothéose de Favart (l') 286
Argentine 399, 452, 496
Arioste (l') 319, 458, 464
*Arioste gouverneur ou le triomphe du
 génie* 319, 427, 464, 526
Aristippe 319, 436, 464, 528
Aristophane et Molière 371, 462, 484
*Aristote amoureux ou le philosophe
 bridé* 320, 421
*Arlequin à Maroc ou la pyramide
 enchantée* 564
Arlequin et le Pape (l') 399, 447, 496
*Arlequin imprimeur ou pourquoi
 écoutait-il?* 566
*Arlequin protégé par l'Amour et les
 génies infernaux* 563
Arlequin tout seul 564, 307n.
*Artiste patriote ou la vente des biens
 nationaux* (l') 563, 173n., 184n.
Artistes (les) 561
*Artistes par occasion ou l'amateur de
 Tivoli* (les) 563
*Assemblée des ombres aux Champs-
 Elysées* (l') 383, 422
Athalie 109-110, 115, 168n., 208,
 252n.
Athènes pacifiée 319, 425
Au bat d'argent 372, 462
Auberge du crime ou les canards (l')
 375, 452, 485, 535
Auberge ou les brigands sans le savoir
 (l') 386, 439
Au clair de la lune 416, 460
Au déclin 354, 461, 480, 488, 510, 526

- Au feu ou les femmes solitaires* 562
Auguste 38
Auteur dans son ménage (l') 255-256 n., 564
Auteur mort et vivant (l') 251
Auteur soi-disant (l') 563
Avant-postes du Maréchal de Saxe (les) 341, 437
Avare (l') 85, 161n.
Aventure de Saint-Foix ou le coup d'épée 384, 430
Aveugles mendiants ou partie et revanche (les) 392, 430
Avis au public ou le physionomiste en défaut 188n., 562

Barbier de Paris (le) 404, 445
Barbier de Pézenas (le) 370, 460, 483
Baron le comédien 398, 450, 495
Béarnais ou la jeunesse de Henri IV (le) 320, 444
Beaumarchais à Madrid 321-322, 421, 446, 465
Beaumarchais en Espagne 150n.
Belle Marie (la) 384, 433, 466, 484, 489, 525-526, 541
Benjamin Constant aux Champs-Élysées 330, 446, 469, 485, 492, 503
Benvenuto Cellini 411, 456, 505
Berghem et Van-Ostade ou les peintres hollandais 190n.
Berquin ou l'ami des enfants (Bouilly) 322, 429, 465, 541
Berquin ou l'ami des enfants (Vanderburch) 323, 453
Bertin et Colardeau 328, 435
Bertrand Duguesclin et sa sœur 558
Bêtes savantes (les) 562
Bienfaisance de Voltaire (la) 45, 77n., 393, 423, 494
Bienfait anonyme (le) 68n., 372, 422
Blanchette ou le bon pasteur 342, 452
Boccace ou le Décameron 323, 456, 465, 522
Boileau à Auteuil 261n., 434, 466, 485, 513, 526
Bonaparte et Mlle Clairon 400, 459
Bonaparte ou les premières pages d'une grande histoire 409, 455, 504

Boulangère a des écus (la) 343, 451, 475
Bouquetière anglaise (la) 384, 440, 489, 537
Bourgeois de Reims (le) 358, 444, 481, 527
Bourgeois Gentilhomme (le) 56n., 98, 361
Bourru bienfaisant (le) 328
Brelan de valets ou les fourbes entre eux 562
Brouette du vinaigrier (la) 147n.
Bruis et Palaprat 325, 435
Buonaparte ou l'abus de l'abdication 566
Buste de Préville (le) 546
Bustes ou Arlequin sculpteur (les) 48, 80n.

Cadet Roussel aux Champs-Élysées ou la colère d'Agamemnon 82n., 394, 429
Cadet Roussel ou le café des aveugles 569
Cadet Roussel professeur ou l'école tragique 558
Calendrier vivant ou une année en une heure (le) 394, 441
Callot à Nancy 411, 439, 505, 525
Calvinistes ou Villars à Nismes (les) 567
Camp de Compiègne (le) 352, 446
Canardin ou les amours de quai de volaille 558
Caravage (1599) 411, 448
Carême du Roi (le) 367, 457
Carlin à Rome ou les amis de collègue 399, 447, 496
Carlin débutant à Bergame 398, 430, 496
Carlo et Carlin 399, 453, 496, 518, 518
Casanova au Fort Saint-André 326, 450, 467
Catinat à Saint-Gratien 373, 430, 484, 529, 567
Caverne infernale ou la manie du suicide (la) 158n., 566
Centaures ou la jeunesse d'Achille (les) 565

- Centenaire de Corneille ou le génie vengé* (1e) 331
Centenaire de Corneille ou le triomphe du génie (1e) 331
Champmeslé 380, 399, 454, 477, 488, 496-497, 511-512, 532, 536, 538
Champmeslé (1a) 400, 450, 497
Chanson de l'aveugle ou la jeunesse de Désaugiers (1a) 335, 453, 471, 530
Chansons de Désaugiers 335, 449
Chapelain ou la ligue des auteurs contre Boileau 327, 431, 467, 469-470, 487, 515-516, 521-522
Chapelle et Bachaumont 215, 260n., 328, 434, 464, 468, 491, 510-513
Charivari de charonne (1e) 569
Charles IX 77n., 164n., 318, 356, 447, 559
Charles Rivière Dufresny ou le mariage impromptu 338, 425, 473, 488, 515, 525
Charmettes ou une page des Confessions (les) 384, 448
Chat botté ou les 24 heures d'Arlequin (1e) 561
Château d'eau du Boulevard (1e) 560
Château d'If (1e) 349, 440, 478
Chaulieu à Fontenay 328, 427, 468, 476, 526, 541
Chevaliers du soleil ou amour et danger (les) 559
Chevaux vengés ou parodie de la parodie de Fernand Cortez 563
Chevilles de Maître Adam menuisier de Nevers ou les poètes artisans (les) 355, 433
Chinois ou Amour et Nature (les) 560
Christophe Colomb ou la découverte du Nouveau Monde 568
Churchill amoureux ou la jeunesse de Malborough 564
Cigale et la fourmi (1a) 120-122, 180-181 n., 219, 262 n., 347, 436
Cimrosa 94, 96, 138, 152 n., 195 n., 243 n., 272 n., 411, 437, 505, 531
Cinna 90, 108, 145 n., 168 n.
Cid (1e) 108, 168 n., 208, 252 n.
Cinq anniversaires de Molière 370, 461
Clavijo ou la jeunesse de Beaumarchais 150 n., 321, 435
Clément Marot 357, 426, 481, 487, 537
Club des dames ou le retour de Descartes (1e) 336, 422
Cocu imaginaire (1e) 56 n., 361
Collaboration (une) 371, 461, 470, 484, 495
Collin d'Harleville aux Champs-Élysées 329, 434, 469, 479, 494, 502-503, 510, 522, 533, 536
Colombine mannequin 307 n.
Comédie aux Champs-Élysées (1a) 329, 434, 464, 475, 477, 486, 511, 534, 542
Comédie chez l'épicier ou le manuscrit retrouvé (1a) 562
Comédiens de Bruxelles ou la prévention vaincue (les) 443
Comédiens ou la répétition de Psyché 118, 178 n., 397, 442, 495-496
Comédiens ou le foyer (les) 361, 421
Comment faire? ou les épreuves de Misanthropie et repentir 296
Compliment à Molière (1e) 546
Comte de Lavernie (1e) 353, 457, 480, 524
Confession du Vaudeville (1a) 341, 429
Contes de la reine de Navarre ou la revanche de Pavie (les) 356, 456, 480, 514
Convalescent de qualité ou l'aristocrate (1e) 173
Corneille à la butte Saint-Roch 333, 458
Corneille au Capitole 331, 438
Corneille et ses amis 332, 453
Corneille et ses voisins 332, 453
Corneille et Richelieu 332, 451, 470, 495, 500, 504
Corneille et Rotrou 333, 454, 466, 469-470, 489
Cornélie ou la pupille de Voltaire 395, 444
Cosme de Médicis 558
Couronne de France (1a) 358, 455, 481, 532

- Courrier des théâtres ou la revue à franc-étrier* (le) 390, 444
Courtisans ou la barbe de Neptune (les) 325, 442, 466, 490
Crimes de la noblesse ou le régime féodal (les) 561
Crispin 291, 305 n.
Cuisinier de Buffon (le) 543

Dansomanie (la) 158 n., 564
Dante et Béatrix 318, 456
D'Aubigné 353, 450
Dehors trompeurs ou Boissy chez lui (les) 325, 441, 466, 473, 510, 513
Déménagement de La Fontaine (le) 348, 443, 477, 489, 518, 521
Déménagement du Sallon ou le portrait de Gilles (le) 192 n., 227, 268 n., 565
Démocrite 299 n., 334, 419
Démocrite prétendu fou 334, 419
Dentiste (le) 566
Dépositaire (le) 350, 420
Dernière larme de Tintoret (la) 417, 457
Désaugiers en voyage 336, 458, 471, 519
Descendants du menteur (les) 560
Descente en Angleterre 566
Desirée ou la paix dans le village 564
Destouches ou le philosophe marié 336, 442, 471, 529
Détenus ou Cange, commissaire de Lazare (les) 566
Deux centenaires de Corneille (les) 331, 422
Deux Macbeth ou l'apothéose de Ducis (les) 544
Deux Panthéons ou l'inauguration du Théâtre du Vaudeville (les) 28, 64 n., 567
Deux vaudevilles ou la Gaité et le Sentiment (les) 377, 441, 484, 488, 493, 516, 528
Diable ambassadeur (le) 324
Diableries ou Gilles hermite (les) 560
Diane de Poitiers ou le passage des Alpes 357, 435, 481, 510

Diderot ou le voyage à Versailles 337, 432, 472
Diogène 337, 454, 471-473, 486, 492, 506
Docteur Molière (le) 369, 460, 483
Docteur sans pareil (le) 371
Dorat et Colardeau 337, 431, 469, 472
Dorat et Fréron ou la société des dominicaux 208, 217, 252 n., 261-262 n., 337, 433, 471-472, 474, 490, 520, 527, 534, 541
Dorvigny et Lantara ou les artistes au cabaret 338, 447
Dubelloy ou les templiers 334, 433, 560
Duel chez Ninon (un) 351, 455
Dufresny à Grillon ou la satire contre les maris 382, 436

Écriteaux de René Lesage à la foire Saint-Germain (les) 352, 434
Elvira ou l'île fatale 564
Elzamir Bénascar et Bénascar Elzamir 559
Empire (l') 330, 454, 470, 504, 506
Enfance de Jean-Jacques Rousseau (l') 78 n., 92, 149 n., 283, 383, 424, 489, 515
Enfance de Louis XII ou la correction de nos pères (l') 392, 447
Enfant du bonheur (l') 563
Enlèvement de Ragotin et de Mme Bouvillon ou le Roman comique dénoué 560
Entrée de Dumouriez à Bruxelles ou les vivandiers (l') 564
Époux républicain (l') 568
Équitomanie (l') 567
Eschyle 338, 441
Esopé à Cythère 339, 420, 473, 516
Esopé à la cour 339, 419
Esopé à la foire 340, 421
Esopé amoureux 339, 420
Esopé aux boulevards 340, 422, 473
Esopé chez Xantus 340, 429, 473, 515

Fables d'Esopé (les) 339, 419
Famille d'Armincourt ou les voleurs (la) 192 n., 563

- Famille mélomane* (la) 567
Famille patriote ou la Fédération (la)
 173 n., 245 n., 561
Famille Poirson ou les trois Crispins (la)
 406, 454, 502, 535, 538
Famille Sirven ou Voltaire à Castres (la)
 395, 442, 494
Fanchon la Vieilleuse 297, 312 n.
Farinelli ou la pièce de circonstance 101,
 160 n., 402, 441, 499, 530
Farinelli ou le bouffe du Roi 402, 449,
 499
Fat en province ou le plan de comédie
 (le) 248 n., 562
Favart à Bruxelles 342, 438
Favart aux Champs-Élysées 341, 424,
 473, 481, 484, 486, 493-494, 496
Fénelon ou les religieuses de Cambrai
 145 n., 149 n., 342, 424, 474
Fête de l'Être Suprême (la) 561
Fête de Molière (la) (Auguste) 496
Fête de Molière (la) (Carcassonne) 545
Fête de Molière (la) (Martin) 545
Fête de Molière (la) (Perrier) 483
Fête de Molière (la) (Samson) 365, 443
Fête de Perrault ou l'horoscope des
Cendrillons (la) 375, 438
Fête séculaire de Corneille 544
Figaro ou la précaution inutile 563
Fille de Dancourt (la) 334, 459
Fille de Dominique (la) 398, 448, 495-
 496, 501
Fille d'Eschyle (la) 339, 455
Fille du Tintoret (la) 418, 458, 463,
 508, 527, 530
Filles à marier ou l'opéra de Quinault
 (les) 379, 439
Filles de mémoire ou le mnémoniste (les)
 562
Fils de Ninon (le) 351, 448, 468, 479
Finot ou l'ancien portier de M. de Bièvre 560
Florian 216, 260 n., 306 n., 342, 377,
 428, 474, 525
Folie de Georges ou l'aventure du
parlement d'Angleterre (la) 566
Fontenelle 255 n., 312 n., 343, 431
For-l'Évêque (le) 405, 449, 497, 499,
 502
Forêt enchantée ou la belle au bois
dormant (la) 559
Forioso à Bourges ou l'amant funambule
 544
France régénérée (la) 560
Françoise de Foix 355, 437, 480
Gallet ou le chansonnier droguiste 203,
 247 n., 343, 435, 474, 484, 486,
 510, 513, 526
Gargantua ou Rabelais en voyage 380,
 440, 478, 487, 520, 528
Garrick double ou les deux acteurs
anglais 208, 253 n., 267 n., 403,
 427, 500, 537
Gentil Bernard 344, 428, 475, 508-
 509, 525
Gentil Bernard ou l'art d'aimer 344,
 454, 475, 518
Gessner 345, 428, 475, 525
Gibraltar 107, 165-166 n.
Gilles-Robinson et Arlequin-Vendredi
 564
Grands Siècles (les) 367, 457, 466,
 480, 483, 498, 501-502, 514, 534,
 538
Grétry 413, 443, 506, 526
Grétry chez Madame Dubocage 139,
 195-196 n., 413, 440, 506, 525
Greuze ou l'Accordée de village 132,
 191-192 n., 478, 506, 528, 538
Grimou ou le portrait à finir 414, 433,
 506, 521
Guerre de la Vendée (la) 569
Hariadan Barberousse 565
Haydn ou le menuet du bœuf 414, 439,
 476, 528, 542
Héloïse 317, 439
Héloïse et Abeilard 317 449
Helvétius à Voré 346, 426, 476
Helvétius ou la vengeance d'un sage
 346, 430, 476, 542
Henri IV et d'Aubigné 320, 440, 464,
 478, 531, 539
Hermite amoureux (l') 42
Histoire de Paris (l') 358, 457, 464,
 471, 480-481, 506, 512, 514

- Hommage du petit vaudeville au grand Racine* 286, 302, 363, 426, 465, 482, 525, 540
- Homme de quarante ans ou le rôle de comédie* (l') 567
- Hommes de la nature et les hommes policés* (les) 561
- Hôtel de Rambouillet* (l') 390, 453, 491-492, 494, 511, 515, 519, 524
- Hôtesse de Virgile* (l') 393, 458
- Hugo Grotius* 345, 433
- Imitateurs de Charles IX ou les conspirateurs foudroyés* 164n., 559
- Impromptu de Versailles* (l') 34, 71n.
- Inauguration du Théâtre Français* (l') 330, 421, 470, 482
- Intrigues de Madame de Staël à l'occasion du départ de Mesdames de France* 389, 423
- Ivrogne corrigé* (l') 42
- Jacques Amyot* 318, 457
- Jacques Callot à Nancy* 410, 433, 505
- Jean Baptiste Rousseau ou le retour à la piété filiale* 262n., 383, 431, 489, 541
- Jean La Fontaine* 164n., 215, 260n., 263n., 347, 426, 434, 465-466, 476-477, 516, 518, 521
- Jean Racine avec ses enfants* 234, 249n., 275n., 380, 426, 465, 487, 495, 529, 532-533, 539
- Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* 30, 66n., 155n., 179n., 282, 299n., 383, 423, 489, 524
- Jean-Jacques Rousseau ou quelques ridicules du jour* 100
- Jeannot tout seul* 569
- Jeunesse de Beaumarchais ou Clavijo* 150n.
- Jeunesse de Corneille* (la) 332, 454, 470, 489
- Jeunesse de Favart* (la) 117, 175n., 341, 437, 473, 499, 512, 541
- Jeunesse de Goethe* (la) 345, 452, 475, 491, 517, 532
- Jeunesse de Prévaille ou les comédiens de campagne* (la) 168n., 406, 437
- Jeunesse de Voltaire* (la) 397, 460, 494
- Jeunesse du duc de Richelieu* (la) 177n.
- Jodelle ou le berceau du théâtre* 346, 442, 476, 478, 489, 526-527
- Jocrisse aux enfers* 557
- Jocrisse suicidé* 569
- Joueur* (le) 42, 76n.
- Journaliste des ombres ou Momus aux Champs-Élysées* (le) 28, 64-65n.
- Journée d'Agrippa d'Aubigné* (une) 320, 456
- Journée chez Bancelin* (une) 349, 436
- Journée de Prévaille* (une) 406, 429
- Journée des dupes* (la) 567
- Jours gras sous Charles IX* (les) 356, 447
- Lacrymanie ou la manie des drames* (la) 158n., 561
- La Fontaine chez Madame de la Sablière* 347, 442, 477, 538
- Lagrange Chancel ou le valet dans l'embarras* 348, 437, 477
- Lampe merveilleuse* (la) 568
- Lantara ou le peintre au cabaret* 240, 278n., 414, 438, 506, 526
- Lanterne de Diogène* (la) 561
- Laujon de retour à l'ancien caveau* 349, 439
- Laure ou l'actrice chez elle* 233
- Lekain à Draguignan* 405, 451, 501
- Leicester ou le château de Kenilworth* 488
- Léonard le perruquier* 375, 454, 485, 508-509, 535
- Ligue des femmes ou le Roman de la Rose* (la) 359, 435, 482, 525
- Lion parlant* (le) 560
- Lisbeth* 46, 78-79n., 344, 425, 475, 539
- Lord Byron à Venise* 326, 449
- Louis XIV et le masque de fer ou les princes jumeaux* 352, 424
- Lully et Quinault ou le déjeuner impossible* 379, 439
- Lully ou les petits violons de mademoiselle* 415, 455, 507, 518
- Lundi, mardi et mercredi ou Paris, Melun et Fontainebleau* 107, 166n., 568

- Maçon poète* (le) 201, 237, 243-244n., 276n., 386, 434, 491, 504, 523, 537
Madame Angot au Malabar ou la nouvelle veuve 558
Madame Angot au sérail de Constantinople 558
Madame Angot ou la poissarde parvenue 563
Madame de Châtelet ou point de lendemain 447
Madame de Genlis ou les deux Jean-Jacques 344, 448
Madame de Maintenon 354, 461, 480, 522
Madame de Mazarin chez Saint Evremond 94
Madame de Montarcy 353, 457, 480, 535
Madame de Sévigné 95-96, 153-154n., 386, 433, 491
Madame de Staël à Coppet 389, 459
Madame Favart (Moreau-Dumolard) 403, 435, 473-474, 494, 499, 511, 527
Madame Favart (Xavier-Masson) 403, 450
Madame Scarron 352, 434, 479, 491, 513, 531
Madelon Friquet 406, 449
Mademoiselle Clairon 400, 451, 481, 497
Mademoiselle Dangeville 401, 450, 497
Mademoiselle de la Vallière 366, 453
Mademoiselle de la Vallière et Madame de Montespan 446, 479, 507, 517, 519
Mademoiselle Déjazet au sérail ou le Palais Royal en 1872 401, 453
Mademoiselle Desgarcins ou la troisième représentation d'Othello 401, 452
Mademoiselle Gaussin 404, 434
Mademoiselle Hamilton 326, 441, 467, 526
Mademoiselle Sallé 407, 452, 503, 518
Magister (le) 371
Mahomet 39
Maison de Molière (la) 67n., 87-88, 147n., 467, 482
Maison de Socrate le sage (la) 388, 438
Maitre Adam 286, 301n.
Maitre Adam menuisier de Nevers 355, 425, 480, 482, 516, 540
Maitre André et Poinsinet ou le perruquier-poète 378, 433
Maitre de déclamation (le) 225, 267n.
Malade imaginaire (le) 91, 178n.
Malade réel (le) 370
Mal-contents de 1579 (les) 356, 448
Malherbe 247n., 249-250n., 258n., 355, 438, 472, 480, 487, 490, 510, 513, 516, 520
Manie de briller (la) 158n., 567
Manie de l'indépendance ou Scapin tout seul (la) 158n., 567
Manie des arts ou la matinée à la mode (la) 158n., 568
Manie des drames sombres (la) 158n., 561
Mannequin parlant ou le portrait de Dominique (le) 543
Maréchal ferrant de la ville d'Anvers (le) 418, 427, 507-509, 515, 520, 537
Marguerite de Navarre et Clément Marot 356, 447, 480-481, 523, 531
Mari de la favorite (le) 415, 449
Mari, le voleur et l'amant comme on n'en voit plus (le) 107, 166n., 565
Mariage de Charles Collé ou la tête à perruque (la) 329, 438
Mariage de Molière ou le manteau du Tartuffe (le) 365, 445
Mariage de Scarron (le) 86, 97, 141n., 155n., 286, 293, 295, 305n., 385, 425, 479, 491, 512, 515, 538
Mariage du Vaudeville et de la Morale (le) 304n., 397, 424
Mariage forcé 161n.
Marino Faliero à Paris 395, 445
Marmontel 357, 430, 481, 493, 528, 541
Marquis de Carabas ou le chat botté (le) 559
Marquis de Pomenars (le) 387, 442, 491, 529
Marquise de Pompadour ou Germon et Juliette 333, 425
Marton et Frontin ou assaut de valets 562

- Matinée de la place Maubert (une)* 558
Matinée des deux Corneille (une) 331, 432
Matrimonio-manie ou gai, gai, mariez-vous 158n., 562
Ménage de Molière (1e) 364, 442, 468, 477, 483, 495-496, 499, 501, 507, 538
Menuet de la reine (1e) 418, 453, 497, 504, 514, 524
Menuisier de Livonie ou les Illustres Voyageurs 563
Meulé de foin ou Arlequin partout (1a) 565
Michel-Ange 136, 193n., 410, 431, 505, 521
Michel Cervantes 327, 424, 467, 525
Milton 359, 432
Ministeriel ou la manie des dîners (1e) 158n., 561
Mirabeau aux Champs-Élysées 69n., 152n.
Mirabeau dans son lit de mort 89
Misanthrope (1e) 37, 85
Misanthrope en opéra-comique (1e) 169n., 562
Misanthropie et repentir, 269
Mœurs ou le divorce (1e) 162-163n., 567
Molé aux Champs-Élysées 37, 74n., 405, 431, 470-471, 483, 486, 488, 494, 497, 500, 502, 509, 521, 527, 531, 533, 535-536, 540, 542
Monet directeur de l'Opéra-Comique 236, 276-277n., 409, 427, 463, 493, 504, 515, 537, 541
Molière (Dercy) 545
Molière (Mercier) 19, 67n., 88, 92, 142-143n., 161n., 361
Molière (Sand) 367, 456
Molière (il) (Goldoni) 19, 67n., 104, 141n., 161n.
Molière à Auteuil 370, 460, 468, 483
Molière à Bordeaux 369, 459
Molière à Chambord 366, 453
Molière à la nouvelle salle ou les audiences de Thalie 361, 421
Molière à Nantes 368, 459
Molière à Toulouse 362, 422
Molière aux dix-neuvième siècle 545
Molière au théâtre 364, 443, 466, 468, 483, 496, 498, 501, 507
Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil 10, 81-83n., 156n., 252, 317, 363, 432, 466, 468, 477, 483, 507, 538
Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil 10, 81n., 96, 155n., 363, 429, 465, 467, 476, 482, 495, 524, 528, 532
Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe 317, 363, 431, 466-467, 470, 479, 488, 511, 513, 517-518, 534, 540
Molière chez Ninon ou le siècle des grands hommes 362, 423
Molière enfant 367, 457, 483, 500
Molière en bonne fortune 372, 462
Molière en ménage 368, 457
Molière en prison 371
Molière en voyage 370, 461
Molière et Mignard à Avignon 365, 445
Molière et Montespan 370, 460, 468, 483, 498
Molière et son Tartuffe 366, 452
Mon bonnet de nuit 359, 449, 482
Monet directeur de l'Opéra-Comique 236, 276-277n., 409, 427, 493, 504, 515, 537, 541
Monsieur Croque-Mitaine ou le Don Quichotte de Noisy-le-Sec 107, 166n., 562
Monsieur de Croustignac ou la pantomime à Alger 565
Monsieur de Pourceaugnac 56, 361
Monsieur et Madame Denis ou la vieille de la Saint-Jean 562
Monsieur et Madame Galochard 322, 449, 465
Monsieur Feuilletou ou scène additionnelle à la comédie le Mercure Galant de Boursault 564
Monsieur Lamentin ou la manie de se plaindre 158n., 562
Montesquieu à Marseille 31, 67n., 78n., 86-87, 141n., 173n., 210, 254n., 372, 422
Mort de Gilbert (1a) 345, 452, 475, 477, 534

- Mort de Louis XI roi de France* (la) 391, 422
Mort de Molière (la), drame 87, 89, 398, 445, 495
Mort de Molière (la), pièce historique 56n., 88, 91, 141n., 143n., 146n., 152n., 362, 423,
Mort de Néron (la) 374, 431, 485, 519
Mort de Pompée (la) 12
Mort de Socrate (la) 388, 420
Mort du capitaine Cook à son troisième voyage au nouveau monde 558
Mort du jeune Barra ou une journée de la Vendée (la) 559

Naissance d'Arlequin ou Arlequin dans un œuf 564
Nanon, Ninon et Maintenon ou les trois boudoirs 351, 451, 479-480, 539
Napoléon 408, 452, 503
Niçaise peintre 185 n., 565
Nièce de ma tante Aurore ou la manie des romans (la) 158 n., 565
Ninon 350, 444
Ninon à la campagne 351, 444
Ninon chez Madame de Sévigné 99, 157 n., 387, 437
Ninon de l'Enclos 99, 157 n., 350, 425, 432
Ninon de l'Enclos ou l'épicurisme 350, 427, 468, 479, 482
Ninon, Molière et Tartuffe 364, 440, 479, 483, 523, 536
Noé ou le monde repeuplé 566
Nouveau magasin des modernes (le) 373, 426
Nouvelle télégraphique (la) 558
Nuit de Molière (une) 370, 461, 484
Nuit d'Hégesippe Moreau (une) 372, 457

Ogresse ou la belle au bois dormant (l') 562
Olivier Basselin ou le Val-de-Vire 321, 451, 465
Ombre de Mirabeau (l') 69 n., 360, 423, 469, 471, 482, 489, 494, 516-517, 524, 539

Ombre de Molière (l'), comédie 56 n., 298 n., 360, 419
Ombre de Molière (l'), intermède 366, 454, 483
Ombre de Nicolet ou de plus fort en plus fort! (l') 410, 450
Ombre de Vadé (l') 392, 420
Ombres anciennes et modernes ou les Champs-Élysées (les) 334, 422
Original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins (l') 118, 177 n., 364, 441, 468, 483, 523, 526

Paganini en Allemagne 546
Palais, la guinguette et le champ de bataille (le) 412, 444
Palais-Cardinal ou la répétition de Mirame (le) 324
Palais de la Régence ou la fête de l'émeute (le) 324
Palais-Égalité ou le salon de mademoiselle Montansier (le) 324
Palais-Royal ou le vin, le jeu, les femmes (le) 325
Pannard clerc de procureur 206, 216, 250n., 260n., 374, 430, 478, 484, 526, 541
Panorama de Momus (le) 385, 435, 491, 513
Pantoufle de Voltaire (la) 548
Papillotes (les) 365, 448
Papirius ou les femmes comme elles étaient 327, 429, 467
Parachute (le) 560
Paris 323, 457, 483, 492, 494, 506, 512, 532, 539
Passage du Mont St. Bernard (le) 360, 446
Passage du Pont de Lodi (le) 563
Passé, le présent, l'avenir (le) 244n., 567

Persans à Paris (les) 559
Petit Orphée (le) 568
Petite Rosange (la) 333, 462
Peuples et les rois ou le tribunal de la raison 561
Phèdre 38, 205, 234-235, 275, 511, 534, 541

- Philippe le savoyard ou l'origine des ponts-neufs* 258n., 375, 428
Picaros et Diégo ou la folle soirée 176n.
Pièce qui n'en est pas une (la) 107, 167n., 563
Pied de bœuf ou la pièce de résistance (le) 569
Pierre d'Arezzo (Arétin) 319, 451, 463, 508
Pierre et Thomas Corneille 331, 443, 470, 500
Piron à Beaune 376, 428, 486, 520
Piron avec ses amis 286, 301, 376, 424
Piron aveugle 377, 432, 486, 520
Piron chez Procope 377, 438, 469, 475, 486, 525, 537, 542
Pizarre ou la conquête du Pérou 568
Plaute ou la comédie latine 378, 436, 486
Poète au foyer ou l'éloge des Grands Hommes (le) 569
Poète et maçon 386, 448, 491
Poète inconnu ou Thérégène et Chariclée (le) 367, 457
Poètes sans souci ou Laisnez et Lamonnoye (les) 348, 436, 477, 513, 520
Poisson chez Colbert 406, 436
Pont-de-Veyle ou le bonnet du docteur 115, 174n., 272n., 276n., 378, 429, 487, 537
Poquelin père et fils 371
Portrait de Fielding (le) 414, 428, 476, 500, 526, 541, 544
Portrait de Jean-Jacques Rousseau ou quelques ridicules du jour (le) 100
Portrait de Michel Cervantes (le) 327, 430
Pradon sifflé, battu et content 259n., 379, 427
Première tragédie de Goethe (la) 345, 459
Précieuses ridicules (les) 161n.
Premier tableau de Poussin (le) 416, 456, 507
Préville et Taconnet 407, 441, 503-504, 512-513, 539
Prince invisible ou Arlequin Prothée 564
Princesse d'Elide (la) 162n.
Prise de la Bastille (la) 148n., 360, 446, 482, 567
Procès de Socrate ou le régime des anciens temps (le) 388, 423
Procès ou la bibliothèque de Patru (le) 374, 430, 484, 541
Procès ou Racine conciliateur (le) 380, 443, 488, 509
Producteur (le) 389, 446
Protégé de Molière (le) 366, 455, 483, 488
Puff (le) 381, 451
Quart d'heure de Rabelais (le) 379, 426
Quart d'heure d'un sage (un) 346, 432
Quatre âges du Palais-Royal (les) 324, 448
Quelle mauvaise tête! ou Saint-Foix braconnier 385, 437
Quinze janvier (le) 368, 458, 483
Rabelais ou le presbytère de Meudon 380, 447
Racine 381, 445, 466, 468, 477, 500
Racine à Uzès 381, 459, 488
Racine chez Corneille ou la lecture de Psyché 332, 444, 466, 470, 474, 477, 483, 488
Racine est un polisson! 546
Racine ou la chute de Phèdre 108, 168n., 214, 259n., 380, 435, 466, 487-488, 496, 511, 527, 534, 541
Racine ou la troisième représentation des Plaideurs 381, 444, 466, 488, 497
Raphaël 188-190n., 193n., 417, 436, 508, 510
Raoul de Montigny ou les dangers de la forêt 559
Ravel en voyage 407, 454, 503, 535
Raymond de Toulouse ou le retour de la Terre Sainte 568
Regard et la trahison (le) 561
Regnard et Dufresny à Grillon ou la satire contre les maris 382, 436
Reine noire (la) 354, 459
Rembrandt ou la vente après décès 416, 428, 508

- René le sage ou c'est bien la Turcaret* 351, 430, 479
René Descartes 78n., 159n., 254n., 336, 425
Renégat ou la belle georgienne (1e) 561
Représentation à Saint-Cyr ou Point de feu sans fumée 354, 458
République de Platon (1a) 378, 455
Retour de l'ombre de Molière (1') 361, 420
Retour d'un croisé ou le portrait mystérieux 170n., 563
Réveil d'Epiménide à Paris (1e) 560
Richard Cœur de Lion 195n.,
Rideau levé ou le siège de Parnasse (1e) 558
Robespierre ou le 9 thermidor 329, 446, 468, 542
Roderic et Cunégonde ou l'hermite de Montmartre ou la forteresse de Moulinos ou le revenant de la galerie de l'ouest 170n.
Roger-Bontemps ou la fête des fous 382, 437, 488
Roi de trefle et le roi de pique (1e) 560
Roi Soleil (1e) 348, 461
Rose et Colas ou une pièce de Sedaine 386, 451
Rossini à Paris ou le grand diner 547
Rubens 417, 459

Salvator Rosa 416, 456, 508, 523, 531
Santeuil et Dominique 39n., 75-76n., 286, 307n., 385, 425, 490, 498, 527, 537
Satires de Boileau (les) 543
Séances de Melpomène et de Thalie à la rentrée de la Comédie Française 361, 421
Secrets de cour (les) 381, 446, 479, 488, 522-523
Shakespeare amoureux ou la pièce à l'étude 272n., 274n., 387, 431
Sirènes ou les sauvages de la montagne d'or (les) 565
Socrate 388, 420
Socrate et sa femme 389, 461

Soirée de deux prisonniers ou Voltaire et Richelieu (une) 394, 431, 494, 526
Somnambule (1e) 117, 175n., 236, 378
Songé de Molière (1e) 369, 459
Songé d'une nuit d'été (1e) 387, 455, 491, 517
Sophie Arnould 153-154n., 397, 433
Sophie et Mirabeau ou 1773 et 1789 360, 447
Souper d'Henri IV ou le laboureur devenu gentilhomme (1e) 559
Souper de Molière ou la soirée d'Auteuil (1e) 10, 16n., 125, 173n., 187n., 362, 424
Soyez plutôt maçon 169 n., 559
Spectacle à la cour (1e) 413, 450
Sterne à Paris ou le voyageur sentimental 389, 427
Stockholm, Fontainebleau et Rome 336, 446

Tableau de Teniers ou l'artiste et l'ouvrier 547
Tableau des Sabines (les) 192n.
Taconnet chez Ramponneau ou le réveillon de la courtille 407, 436
Taconnet ou l'acteur des boulevards 408, 456, 498, 502, 509, 515, 517, 529, 533, 536
Tailleur de Jean-Jacques (1e) 400, 441, 547
Talma et Poitiers ou la femme à vapeurs 408, 445
Tartuffe 35, 71n., 88, 91, 108, 113, 147n., 168n., 364, 442
Tartuffe des mœurs (1e) 560
Tasse (1e) 390, 444
Tasse à Sorrente (1e) 390, 458, 492, 536
Télégraphe d'amour (1e) 568
Templiers (les) 140n.
Téniers 190n., 250n., 417, 428
Tentations ou tous les diables (les) 561
Testament de dragon ou une aventure de Pigault-Lebrun (un) 376, 451, 485
Testament de Piron (1e) 377, 449, 486, 519

- Théâtromanie* (la) 158n., 566
Théophile ou les deux poètes 212, 256-257n., 391, 432, 469, 493, 525, 529
Théroigne et Populus ou le triomphe de la démocratie 171n., 557
Thomas Morus ou le divorce de Henri VIII 372, 444
Thompson et Garrick ou l'auteur et l'acteur 391, 443
Tiridate ou comédie et tragédie 402, 452, 499, 542
Tour de Colalto (un) 178-179n., 224, 267n., 401, 438, 497, 513
Tout le monde s'en mêle ou la manie du commerce 158n., 566
Toute la Grèce ou ce que peut la liberté 335, 424
Tragédie au vaudeville (la) 558
Trait de Molière (un) 364, 442, 483
Trait d'Helvétius (un) 346, 428, 476
Triomphe de David (le) 560
Trois amours de Tibulle (les) 391, 456
Trois Catherine (les) 373, 446, 484
Trois espiegles ou les arts et la folie (les) 565
Trois jumeaux (les) 179n.
Trois Saphos lyonnaises ou une cour d'amour (les) 357, 440
Troubadours (les) 157n., 190n., 286
Turcaret 289n., 291, 304-305n.
Turlupin ou les comédiens du XVIème siècle 409, 436, 475, 500, 504, 513, 520, 530, 540
Turlututu ou l'empereur de l'isle verte 558

Ultra ou la manie des ténèbres (l') 158n., 561

Vadé chez lui 392, 428, 493, 513
Val-de-vire ou le berceau du vaudeville (le) 252n., 321, 427, 464
Valise de Molière (la) 369, 460, 483, 495, 499, 501

Vallée de Montmorency ou Jean-Jacques Rousseau dans son Hermitage (la) 426
Vaudeville au Caire (le) 565
Veillée villageoise (la) 286
Vendangeurs (les) 286
Vénus de Milo (la) 416, 458
Verre d'eau ou les effets et les causes (le) 325, 455
Vie de Molière (la) 91, 98, 365, 447, 468, 483, 501
Vieillesse de Fontenelle (la) 343, 440
Vieillesse de Piron (la) 377, 438, 469, 484, 486, 525, 542
Vieillesse d'un grand Roi (la) 353, 450, 479, 530
Vieux comédien (le) 403, 432, 495, 499, 532, 542, 567
Vincent de Paul 563
Vision de Tasse (la) 390, 452, 492
Visite à Saint-Cyr (une) 352, 438
Visite de Racan ou la femme bel esprit (la) 157n.
Voix du maître (la) 369, 460
Voltaire à Francfort 396, 447, 494
Voltaire à Romilly 70 n., 548
Voltaire apprécié 393, 421
Voltaire chez les capucins 396, 446, 494
Voltaire chez Ninon 284, 300n., 394, 434, 479, 494, 511, 541
Voltaire en vacances 396, 450
Voltaire et Madame de Pompadour 396, 448, 494, 500-501, 523, 531, 534
Voltaire et son génie, son arrivée et son triomphe dans l'autre monde 395, 441
Voltaire ou une journée de Ferney 52, 82 n., 393, 426, 494, 541
Voltaire triomphant ou les prêtres déçus 393, 421
Voyage de Chambord ou la veille de la première représentation du Bourgeois Gentilhomme 240, 264n., 277n., 363

Washington ou les représsailles 569

INDICE DEI TEATRI

- Académie Impériale de Musique (Théâtre de l') 319, 388, 436, 440, 464, 528
- Ambigu-Comique (Théâtre de l') 265, 317, 319, 329-330, 332, 366, 376, 404, 411, 415, 418, 432, 445-449, 451, 458, 463, 468-470, 473, 479-480, 483, 485, 490, 492, 496, 503, 505, 507-508, 517, 519, 523, 527, 529-531, 542, 558, 559-460, 564-565
- Amis de la Patrie (Théâtre lyrique des) 327, 424, 467, 525
- Amis des Arts et des Élèves de l'Opéra-Comique (Théâtre des) 346, 426
- Angoulême (Teatro della città di) 368, 372, 457
- Arts (Théâtre des) 74, 466, 470, 474, 477, 483, 488
- Arts (Théâtre des, città di Rouen) 332, 444, 453
- Boulevard du Temple (Théâtres du) 26, 62n., 101, 160, 349, 407
- Carignano (Teatro, città di Torino) 87
- Cirque Impérial (Théâtre du) 358, 457, 464, 471, 480-481, 506, 512
- Cité (Théâtre de la) 163, 544, 558, 559-561, 566-568
- Comédie Française 8-9, 108, 110, 117-118, 143n., 157n., 171n., 224, 265, 274n., 289-290, 292, 295, 309n., 320, 324, 326, 350, 361-362, 364, 371-372, 374, 389, 396, 398, 401-402, 404-405, 407-408, 418, 444, 461-462, 467, 482, 484, 546, 564
- Délassements comiques (Théâtre des) 303n.-304n.
- Faubourg St. Germain (Théâtre du) 361, 421
- Feydeau (Théâtre) 176n., 193n., 197n., 256n., 310n.-311n., 431, 564
- Foire Saint-Germain (Théâtre de la) 301n., 343, 556
- Foire Saint-Laurent (Théâtre de la) 301n., 303n., 311n., 556
- Français (Théâtre) [prima] 353, 356, 358, 362-364, 366-367, 369-370, 375, 378, 381, 386-388, 399-391, 396, 398, 400, 406, 408, 420-421, 423, 431-433, 435-436, 442-445, 448-450, 454-456, 458-460, 464, 466, 468-473, 476, 479, 482-483, 486, 488-489, 491-492, 494-496, 498-502, 504, 506-507, 514, 518, 521, 523, 529-531, 534-535, 538, 545, 547, 551, 553, 555, 559-560, 564, 567, 570, 573-574
- Français (Théâtre, città di Bordeaux) 369, 459
- Gaîté (Théâtre de la) 170, 338, 351, 367, 375, 395, 398, 410, 435, 438, 442, 448, 450, 456, 468, 479, 494-495, 544, 559-561, 564, 566, 568-569

- Gymnase (Théâtre du) 351, 367, 400, 455, 457, 483, 498-499, 501, 509, 524, 527, 539, 545, 547
- Gymnase (Théâtre du, città di Marsiglia) 370, 461, 483, 484, 498
- Gymnase Dramatique (Théâtre du) 335, 400-402, 413, 418, 450-453, 471, 481, 497, 499, 504, 514, 524, 530, 542, 547
- Impératrice (Théâtre de l') 93, 151n., 158, 170n., 180n., 247n.-248n., 306n., 317, 329, 347, 434, 436, 439, 464, 475, 477, 486, 493, 511, 519, 534, 542-543, 555, ...
- Italien (Théâtre) 286, 399, 469, 471, 473, 482, 489, 494, 516-517, 524, 539, 552
- Jeunes Artistes (Théâtre des) 81, 158, 164n., 249n., 259n., 347, 363, 379-380, 426-427, 564-566, 568,
- Jeunes Artistes rue de Bondy (Théâtre des) 487, 495-496, 524, 528-529, 532-533, 539
- Jeunes Élèves (Théâtre des) 81n., 158n., 164n., 249n., 259n., 347, 363, 379-380, 426-429, 465-467, 474, 476, 482, 487, 495-496, 524, 528-529, 532-533, 539, 560-561, 564-566, 568
- Jeunes Élèves de M. Comte (Théâtre des) 344, 448
- Jeunes Élèves de la rue de Thionville (Théâtre des) 374, 506, 521
- Louvois 327, 337, 363, 403, 430-431, 466-467, 470, 472, 476, 479, 488, 495, 499, 511, 513, 517, 518, 532, 534, 540, 542, 563, 565, 567,
- Luxembourg (Théâtre du) 336, 458, 471
- Lyrique des Amis de la Patrie (Théâtre) 327, 424, 467, 525
- Molière (Théâtre) 70n., 75n., 346, 406, 425, 429, 432, 479, 514,
- Monsieur (Théâtre de) 89, 144n., 173n., 388, 423, 531, 559, 561
- Monsieur Comte (Théâtre de) 323, 342, 344, 381, 443, 448, 452-453, 488, 509
- Montansier (Théâtre) 82n., 166n., 247n., 260n., 328, 343, 394, 429, 433-435, 464, 468, 474, 484, 491, 486, 503, 510-513, 520, 568n.
- Montansier-Variétés (Théâtre) 167n., 261n., 324, 352, 355, 357, 376-378, 392, 428, 430, 432, 434-435, 466, 479, 481, 485-486, 493, 510, 513, 520, 523, 526, 558n., 560n., 563n., 569n.
- Nation (Théâtre de la) 28-29, 36, 45, 72n., 77n.-78n., 201, 244n., 393, 423, 489-490, 494, 559-560, 567
- National du Cirque (Théâtre) 454
- Nouveaux Troubadours (Théâtre des) 190n., 418, 433, 560
- Odéon (Théâtre de l') 248n., 320, 331, 366, 370, 381, 416, 439, 440, 444, 446, 453, 456, 460, 464, 466, 468, 470, 477-478, 480-481, 483, 488-489, 496-497, 500, 507, 510, 512, 526, 531-532, 535-536, 538-539, 562
- Opéra de Lyon (Théâtre de l') SOLO NEI TITOLI
- Opéra-Comique (Théâtre de l') 78n., 345, 392, 410, 412-413, 425, 428-429, 440, 475, 481, 491, 493, 505, 517, 521, 527, 539, 562-563, 567,
- Opéra-Comique (Théâtre national de l') 78n., 92, 341, 359, 433, 489, 515, 528, 566, 568
- Opéra-Comique de la rue Favart (Théâtre de l') 78n., 345, 425
- Opéra-Comique (Théâtre impérial de l') 157n., 355, 367, 411, 437, 480
- Opéra national (Théâtre de l') 335, 424, 471
- Palais-Royal (Théâtre du) 335, 351, 377, 380, 386, 392, 396, 398-399, 401-403, 405, 407, 447-454, 474, 479-

- 480, 486, 491, 494, 496-499, 501,
503-504, 518-519, 535, 539-540, 572
- Panthéon (Théâtre du) 345, 375, 452,
475, 477, 485, 534-535
- Porte Saint-Antoine (Théâtre de la)
386, 451, 491
- Porte Saint-Martin (Théâtre de la) 37,
74n., 169n., 322, 337, 353, 356,
366, 390, 400, 405, 411, 415-416,
431-432, 442, 446, 448-449, 453,
456-457, 465-466, 470, 480, 483,
486, 488, 490, 492, 484, 497, 500,
502, 505, 506, 508-509, 512, 521-
522, 524, 527, 531-533, 535-536,
539-540, 543, 547, 558-559, 563
- Renaissance (Théâtre de la) 321, 345,
351, 452, 465, 475, 491, 517, 532
- République (Théâtre de la) 78n.,
145n., 336, 342, 404, 424-425,
455, 474, 546, 571
- République et des Arts (Théâtre de la)
158n., 564
- Rue Chantierine (Théâtre de la) 297,
312, 364, 442
- Rue Thionville (Théâtre de la) 158n.,
329, 434, 469, 479, 485, 494, 502,
503, 510, 519, 522, 533, 536, 565
- Saint-Marcel (Théâtre) 408, 502-503
- Salle Graslin (Théâtre de la, città di
Nantes) 368, 459
- Second Théâtre Français 331, 337,
339, 348, 358, 364, 367, 399, 443,
454-455, 466, 468, 470-473, 477,
483, 486, 488-489, 492, 498, 500,
506, 518, 521, 545
- Toulon (Teatro della città di) 408, 445
- Troubadours (Théâtre des) 157n., 252n.-
253n., 321, 337, 350, 357, 376, 403,
416, 426-428, 464, 468, 479, 481-
482, 487, 500, 508, 537, 569
- Troisième Théâtre Français 337, 370,
460, 468, 483, 498
- Variétés (Théâtre des) 338, 340, 343,
344, 348-349, 355, 375, 377-381,
385, 396, 399, 401, 406-410, 415,
421-422, 429, 535-442, 446-447,
449, 451, 454-456, 466, 469, 471,
- Variétés-Amusantes (Théâtre des)
267n., 334, 340, 421-422
- Variétés-Panorama (Théâtre des)
179n., 401, 407, 436, 438, 497,
513
- Vaudeville (Théâtre du) 6, 10, 16n.,
20, 28, 39, 52, 64n., 75n., 82n.,
141n., 158n.-160n., 166n, 168n.,
170n., 175n., 177n.-178n., 185n.,
188n., 190n.-192n., 195n.243n.,
250n., 252n.-253n., 256n.,
259n.-260n., 262n., 264n.-265n.,
276n.-278n., 284-286, 288-289,
292-293, 296-297, 300n.-303n.,
307n., 311n., 319, 321-323, 316-
328, 334, 337, 340-347, 349-350,
352-353, 355-357, 359-360, 362-
365, 373-377, 379-380, 382-386,
389-391, 394-398, 400-406, 409,
411, 413-418, 424-445, 447-450,
452-453, 456, 459, 463-512,
515-516, 519-530, 534, 536-538,
540-544, 546, 558-560, 562-563,
565-568

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W. B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini (a cura di), *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticononiche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo, *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi (a cura di), *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Reborà, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada : Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978