

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	I
CHAPITRE PREMIER : DE LA MISANTHROPIE A L'ÉRUDITION.	
I. — Luigi Riccoboni en 1732. Lélio misanthrope : parti pris de sagesse; réactions spontanées; parade de philanthropie	1
II. — Lélio dévot. Son zèle auprès des comédiens excommuniés. Secours à Thomassin mourant. Constance du scrupule : <i>le Traité de l'Espérance chrétienne</i>	5
III. — Lélio patriote. Ses rapports avec l'Italie. Correspondance avec Muratori : missions reçues; conseils demandés. Fidélité à Modène. Levée de boucliers pour la défense de l'Italie	7
IV. — Lélio érudit. A l'école de Muratori. Le chercheur et le bibliophile. Recours à Gueullette	11
V. — Flaminia assistante des travaux littéraires de Lélio. Charme de la muse ou pédanterie de la femme savante	14
CHAPITRE II : DE L'EXPÉRIENCE A LA LEÇON.	
I. — Éditions successives du <i>Nouveau Théâtre Italien</i> de 1729 à 1753. Le second volume de l' <i>Histoire du Théâtre Italien</i> (1731) : échos et perspectives	18
II. — Vellétés historiques et littéraires. Faiblesses de l'écrivain Lélio. Le comédien érudit, voué au théâtre malgré lui	21
III. — Échanges de vue avec Brossette et J.-B. Rousseau, avec Muratori. <i>L'Esame del Teatro</i> , complété par les remarques sur Molière. Recours à Gueullette. Les <i>Observations sur la Comédie et sur le Génie de Molière</i> (1736)	23
IV. — Les <i>Pensées sur la Déclamation</i> et les <i>Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres d'Europe</i> (1738). Enquête multiple. Vaine supplique à Muratori. Mélancolie du chercheur insatisfait	26
V. — Récréations théâtrales en marge des œuvres critiques. Derniers essais dramatiques de Riccoboni. <i>L'Italian marié à Paris</i> traduit en vers pour Venise (1733). Recueil imaginaire d'un théâtre complet	30
CHAPITRE III : REGARDS SUR LA COMÉDIE VIVANTE.	
I. — Lélio directeur honoraire du Théâtre Italien après 1732	33
II. — Renouvellements dans la compagnie. Les survivants de la première troupe. L'école de Silvia. Les nouveaux venus	34
III. — Fiançailles de Lélio II avec M ^{lle} Sallé; son mariage avec Marie de Laboras. Jeunesse et débuts de M ^{me} Riccoboni la romancière : son avancement dans les emplois d'amoureuse; son artifice	37

IV. — La mort de Thomassin : Lélio à son chevet. Succession difficile : décadence du type en Arlequin Constantini; réveil de la tradition en Carlin	44
V. — Le répertoire littéraire de 1730 à 1740. Nouveaux chefs-d'œuvre méconnus de Marivaux; nouveaux essais de De Lisle. Boissy et Saint- Foix, novateurs consacrés	46
VI — Les jeux à la mode. Persistance de la parodie. Progrès de la danse: les ballets-pantomimes de François Riccoboni. Triomphe des feux d'artifice	51
VI.. — L'histoire intime du théâtre, récapitulée en ses compliments. Propos, poèmes et parades de 1732 à 1745. La comédie des <i>Compli- ments</i> . <i>L'Impromptu des Acteurs</i> , de Pannard et Sticotti	54
VIII. — L'avènement des Véronèse en 1744 : Pantalon, Coraline et Camille. Riccoboni consulté par <i>Coraline magicienne</i>	60

CHAPITRE IV : LE FAUX MESSIE.

I. — Le triomphe de La Chaussée : <i>l'École des Amis</i> (1737). La sensi- bilité pénètre à la Comédie Italienne. <i>La Mère confidente</i> de Mari- vaux	65
II. — L'hommage au faux Messie : <i>Lettre à Muratori sur l'École des Amis</i> . Illusions de Riccoboni sur les promesses de la comédie larmoyante. Ses circonstances atténuantes	67
III. — Réponses de Desfontaines, de Castéra, de Le Lurez	70
IV. — Le dernier ouvrage de Riccoboni : <i>De la Réformation du Théâtre</i> (1743). Dédicace à Elisabeth de Russie. Rénovations dans les nuées	71

CHAPITRE V : MORTS ET SURVIVANCES.

I. — Dernières lettres à Muratori (1745-1747). <i>Curriculum vite</i> du sep- tuagénaire. Dernier témoignage du comédien : <i>l'art de jouer la comé- die à l'impromptu</i>	73
II. — Casanova chez les Balletti (1750). La famille Riccoboni décrite en ses <i>Mémoires</i> : Lélio le sage et Flaminia la pédante, la divine Silvia. Ses débuts d'auteur chez les Italiens	78
III. — Dernières lettres à Gueullette. Testament et mort (1753)	82
IV. — Flaminia veuve. Ses dernières lettres. Le dernier décor de sa vie. Sa mort (1771)	85
V. — « M ^{me} Riccoboni ». Ses débuts littéraires à l'école de Marivaux : <i>la Suite de Marianne</i> . Les <i>Lettres de Fanny</i> , confidence indiscreète. La romancière à la mode. Son amie Thérèse Biancolelli. La mort de son méchant mari (1772). Sa mort (1792)	87
VI. — Le roman de Manon Balletti. Second séjour de Casanova (1757). Les billets au visiteur du soir; les lettres au fiancé volage	94
VII. — La lettre de Silvia à Casanova (1757). Sa retraite, son testament, sa mort (1758)	97
VIII. — Le roman de Manon Balletti, suite et fin. Ses dernières lettres à l'infidèle. Manon débutante dans <i>l'Épreuve</i> . Son mariage avec l'architecte Blondel (1760). Mort de Manon (1776). Dernier écho de Casanova	100
IX. — La fin du Nouveau Théâtre Italien. M ^{me} Favart succède à Fla- minia. L'invasion de la musique. La crise de 1760 : vain recours à Goldoni; fusion avec l'Opéra-Comique (1762). Suppression du réper- toire français (1769), des canevas italiens (1779). Florian réveille Arlequin. L'Hôtel de Bourgogne ferme son rideau (1782)	106

CHAPITRE VI : LE COMÉDIEN APOTRE.

I. — Pour un accord du théâtre et de la religion. Zèle du directeur paroissien. Intervention de Riccoboni pour sauver l'emblème des Confrères de la Passion. Recours à l'autorité des Pères de l'Église; à l'exemple édifiant des comédiens convertis	113
II. — Lettre de 1746 sur la dévotion des comédiens. Projet d'un traité posthume. Les expédients nécessaires pour les sacrements, les mariages, les enterrements	116
III. — Défense de la dignité du comédien. Culte du métier et conscience professionnelle. Développement logique de l'apostolat de Lélío	118

CHAPITRE VII : L'ÉCOLE DES AUTEURS.

I. — Pour une école du théâtre. Première chaire nécessaire : formation de l'auteur dramatique. Lélío contre les doctrinaires et sur leurs traces	121
II. — Sur la tragédie. Le maître et la maîtresse d'école. <i>Lettre de Flaminia à l'abbé Conti. Dissertation de Lélío sur la Tragédie moderne</i>	123
III. — Sur la parodie. De la tragédie noble à la tragédie burlesque. Indulgence à une satire du genre tragique	125
IV. — Sur la comédie italienne. Points de vue successifs de Lélío sur l'improvisation	127
V. — Sur la comédie. Les <i>Observations sur la Comédie et le génie de Molière. Mérites et faiblesses de ce traité</i>	129
VI. — Conflits et conciliations. Entre la nécessité de plaire et le culte du goût. Entre les règles et la fantaisie. Pour l'unité de temps. Contre l'unité de lieu. Discussions sur l'unité d'action. Emancipation finale	130

CHAPITRE VIII : LES DEUX MASQUES.

I. — <i>L'Histoire du Théâtre Italien</i> . Son frontispice. Double objet. Catalogue et tables. Les huit chapitres de l'histoire	137
II. — Réactions à la première édition (1728). Composition d'un second volume (1731). Cinq tragédies et cinq comédies	140
III. — Médiocre apport à l'histoire du théâtre littéraire. Valeur relative de la sélection de Riccoboni	142
IV. — Précieux apport à l'histoire de la <i>commedia dell'arte</i> . Le problème des origines : deux hypothèses et deux camps. Zanni-Sannio contre Zanni-Gianni. Maccus-Polichinelle. La querelle de Mic et de Duchartre, et ses dernières résonances	145
V. — Autres échos au livre de Lélío, et autres discussions. A propos de <i>lazzi</i>	152
VI. — Le cortège des masques : gravures de Joullain. Commentaires sur le costume et le caractère : Arlequin et Scapin, Pantalon et le Docteur; les autres	154
VII. — L'échange fécond de la comédie érudite et de la comédie populaire. Probité de l'historien Riccoboni. Vie et fantaisie au service de l'histoire	157

CHAPITRE IX : CURIOSITÉ INTERNATIONALE.

I. — <i>Les Réflexions historiques sur les Théâtres d'Europe</i> (1738). Contacts de Riccoboni avec les théâtres étrangers. Elaboration du livre	161
--	-----

II. — Brève histoire du théâtre français. Menues discussions avec les frères Parfait. Leur supériorité	163
III. — Brève histoire du théâtre espagnol. Priorité et fécondité. Le <i>gracioso</i> émule d'Arlequin. L'Espagne source du théâtre européen	166
IV. — Brève histoire du théâtre anglais. Initiation à Shakespeare. Secrète admiration et indulgence contre les règles	167
V. — Brève histoire des théâtres flamand et hollandais, du théâtre allemand. Gottsched, disciple de Léo	169
VI. — Étude comparée des conditions matérielles du théâtre, police, administration, architecture. Étude comparée du jeu	171
VII. — Esprit international de Léo. Premier parallèle des théâtres européens	174

CHAPITRE X : LE PROCÈS DE MOLIERE.

I. — Préjugés hostiles. Dénonciation des plagiat de Molière dans le <i>Nouveau Théâtre Italien</i> , dans <i>l'Histoire du Théâtre Italien</i> . Premier objet des <i>Observations sur la Comédie et le Génie de Molière</i>	177
II. — Les sources italiennes des comédies de Molière d'après Léo. Les cinq canevas reconnus dans <i>l'Avare</i>	181
III. — Justes mises au point de la critique. Amendements de Léo lui-même : son éloge de Molière imitateur	184
IV. — De la jalousie à la vénération. Intrigue et caractère, conduite, comique, art de plaire : Molière le grand maître	187

CHAPITRE XI : L'ÉCOLE DES COMÉDIENS.

I. — La leçon de Léo aux comédiens précédée par celle de Flaminia. Du poème <i>Dell'Arte rappresentativa</i> (1726) aux <i>Pensées sur la Déclamation</i> (1738). <i>L'Art de réciter la comédie à l'impromptu</i>	193
II. — Léo professeur de jeu et poète didactique	197
III. — L'art du comédien avant Léo. Perrucci et Ingegneri; Grima-rest et l'abbé Du Bos. Un article du <i>Mercur</i> en 1717	199
IV. — Sentiments sur la mise en scène. Première place au jeu de l'acteur	201
V. — Invocation à la Nature. De l'oubli de soi-même à l'oubli du public	203
VI. — Mimique. Importance de l'expression du visage, des yeux. L'art suprême des pantomimes	207
VII. — Diction. Contre la déclamation chantée du vers tragique. Entre l'emphase et la trivialité	210
VIII. — Le culte du « naturel ». Les « tons de l'âme ». Sentir ce que l'on dit. Sincérité dans le silence comme dans le discours. Les limites du naturel	213
IX. — L'art du comédien après Léo. Deux lettres de 1730. Rémond de Sainte-Albine et Sicotti. <i>L'Art du Théâtre</i> de François Riccoboni	216
X. — Le <i>Paradoxe</i> de Diderot, pivot des débats sur la psychologie du comédien. Source du <i>Paradoxe</i> : la dispute des deux Léos	220
XI. — Discussions entre Diderot et M ^{me} Riccoboni la romancière. Retour de la théorie à la pratique	227

CHAPITRE XII : JEU ITALIEN CONTRE JEU FRANÇAIS.

I. — Comédiens Italiens et Comédiens Français. La querelle de deux jeux de Molière à Riccoboni. Flamme italienne, artifice français	229
---	-----

II. — La réaction de 1720. Le vieux Baron et la jeune Lecouvreur. Prétendu retour au naturel. Curiosité de Lelio et de Flaminia. Les comédiens italiens juges de la fausse simplicité française	233
III. — La <i>Lettre d'Elena Balletti sur le jeu de Baron dans la tragédie</i> . Accord difficile de la familiarité et de la majesté. Vérité et dignité	238
IV. — Lelio condamne la déclamation française. Ses tercets contre le faux naturel de Baron. Son indignation contre les admirateurs aveugles du tragédien	242
V. — La bataille. <i>Lettre d'un Comédien Français (1728)</i> : l'historien et poète Lelio malmené par le journaliste Desfontaines. Riposte italienne : le tableau comique de l'assemblée autour du doyen. Compliments et reproches de J.-B. Rousseau. Point final de Lelio	246
VI. — La scène des deux <i>Surprises de l'Amour</i> dans la <i>Revue des Théâtres</i> . Jugement de Marivaux. Résignation de l'auteur et feinte soumission du directeur	252

CHAPITRE XIII : POUR UN THÉÂTRE IDÉAL.

I. — Lelio réformateur. Son ultime indignation contre l'avitissement du théâtre. Le dernier livre : <i>De la Réformation</i> . Entre Bossuet et Jean-Jacques Rousseau	257
II. — Sentences contre la passion d'amour, contre les femmes. Pour un théâtre moralisateur	259
III. — Recours à l'autorité suprême : espoir en une impératrice de Russie. Les neuf articles du règlement. Comité de censure : ses sept membres. Son critérium : exclusion de l'amour et triomphe de la vertu	261
IV. — Le répertoire expurgé : à conserver, à corriger, à rejeter. Corneille, Racine et Molière au tribunal d'épuration. Les égarements du censeur Lelio	262
V. — Les sympathiques utopies et les fécondes perspectives de l'architecte Lelio. Recrutement et formation d'une compagnie. Plan de la cité théâtrale. Retraite, pensions, assurances. Préoccupations budgétaires : loterie et subventions. Comment Arlequin survit à la révolution	265

CHAPITRE XIV : LE RÉFORMATEUR MALGRÉ LUI.

I. — La revanche des échecs. Bicentenaire : reconnaissance de l'Italie au précurseur de Goldoni	269
II. — Lelio réformateur en France. La fausse voie : Riccoboni précurseur de Diderot	271
III. — Le bon chemin inconsciemment suivi. Riccoboni et Marivaux semblent s'ignorer	272
IV. — Marivaux et la comédie italienne. <i>D'Arlequin poli par l'Amour</i> aux <i>Acteurs de bonne foi</i> . Marivaux adopte le mécanisme italien	274
V. — Le répertoire italien source des thèmes de Marivaux. De la <i>Princesse d'Elide</i> à la <i>Surprise de l'Amour</i>	276
VI. — Heureux accord de l'auteur et de sa scène : cadre, climat, laboratoire	279
VII. — Heureuse rencontre de l'auteur et de ses interprètes. Leur accent. Leur spontanéité. Le miracle de Silvia	280
VIII. — Moderne résurrection de Marivaux aux feux de la rampe italienne	283