

LES SURVIVANCES ET LES RACINES DE MOLIÈRE



ÉTUDES COMPARÉES EN LITTÉRATURE ET THÉÂTRE EUROPÉENS /
COMPARATIVE STUDIES IN EUROPEAN LITERATURE AND DRAMA
PERSPECTIVES DE L'EUROPE CENTRALE / CENTRAL EUROPEAN PERSPECTIVES

VOLUME 2

Editorial Board

Renaud Bret-Vitoz, *Université de Paris-Sorbonne*
Nicolas Brucker, *Université de Lorraine*
Logan Connors, *University of Miami*
Ana María Gallego Cuiñas, *Universidad de Granada*
Geneviève Haroche-Bouzinac, *Université d'Orléans*
Denis Hüe, *Université Rennes 2*
Françoise Leborgne, *Université Clermont Auvergne*
Fernando Presa González, *Universidad Complutense de Madrid*
Catriona Seth, *University of Oxford*

Advisory Board

Beata Baczyńska, *Uniwersytet Wrocławski*
Katarzyna Biernacka-Licznar, *Uniwersytet Wrocławski*
Helena Duffy, *Uniwersytet Wrocławski*
Justyna Łukaszewicz, *Uniwersytet Wrocławski*
Ewa Kulak, *Uniwersytet Wrocławski*
Marcin Kurek, *Uniwersytet Wrocławski*
Marlena Krupa-Adamczyk, *Uniwersytet Wrocławski*
Maja Pawłowska, *Uniwersytet Wrocławski*

Secretary

Agata Draus-Kłobucka, *Uniwersytet Wrocławski*

Les survivances et les racines de Molière

Sous la direction de

MAJA PAWŁOWSKA ET TOMASZ WYSŁOBOCKI



BREPOLS

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Publication supported by the “Excellence Initiative – Research University” program
at the University of Wrocław.



Uniwersytet
Wrocławski



UCZELNIA
BADAWCZA
INICJATYWA DOSKONALISZC

Academic reviewer: Ewa Krystyna Kulak, University of Wrocław

© 2026, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

This is an open access publication made available
under a cc by-nc 4.0 International Licence: [https://
creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). No part of this
publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted, in any form or by any means, for commercial
purposes, without the prior permission of the publisher, or as
expressly permitted by law, by licence or under terms agreed
with the appropriate reprographics rights organization.



D/2026/0095/172

ISBN 978-2-503-61231-7

eISBN 978-2-503-61232-4

DOI 10.1484/M.ECCS-EB.5.138016

Printed in the EU on acid-free paper.

Introduction

Toute œuvre littéraire résulte des recherches artistiques de son époque et s'inscrit dans un des courants esthétiques alors en vigueur. Le succès d'une pièce de théâtre, en raison de sa diffusion principalement orale et du contact direct avec le public, est étroitement lié à sa capacité à répondre aux attentes et aux goûts du moment. C'est pourquoi, le plus souvent, l'évolution des goûts des spectateurs entraîne le retrait du répertoire théâtral des pièces qui ont perdu les faveurs du public. Parfois, cette disgrâce se traduit par un oubli durable ; parfois, une vague de similitudes esthétiques ressurgit quelques décennies ou même siècles plus tard et fait sortir une œuvre de l'oubli, voire la propulse à nouveau au sommet de la popularité. Cependant, la caractéristique distinctive de tous les goûts et de tous les courants est leur caractère éphémère. Par un mouvement cyclique, les textes émergent du néant pour y revenir quelque temps après. Les œuvres intemporelles qui jouissent d'une reconnaissance durable, qui plaisent à travers les siècles, sans perdre leur attrait, sont relativement peu nombreuses. Parmi elles, l'œuvre de Molière occupe une place tout à fait exceptionnelle.

La grande comédie de Molière a joué un rôle charnière dans la formation du genre dramatique en France et, depuis le milieu du XVII^e siècle, elle est présente sans interruption sur les planches des théâtres, s'adaptant aux goûts changeants des spectateurs. Il n'est donc pas étonnant que les pièces de Molière, pilier majeur de l'identité culturelle française, suscitent l'intérêt, divertissent et inspirent les générations successives de francophones ainsi que les lecteurs et les spectateurs maîtrisant suffisamment le français pour accéder à l'œuvre dans sa version originale.

Ce qui est moins évident, c'est que ses comédies sont tellement universelles qu'elles transcendent à la fois la barrière du temps et celle des cultures. En effet, depuis plus de trois siècles, elles continuent de remporter un vif succès auprès de spectateurs non francophones, découvrant Molière en traduction et évoluant dans des contextes littéraires, sociaux et politiques différents.

Le présent ouvrage rassemble les contributions des chercheuses et des chercheurs de Pologne, d'Italie et de France, issus de différents champs disciplinaires. Ils ont toutes et tous orienté leur réflexion vers les voies, et parfois les méandres, de la survivance de l'œuvre moliéresque. Les contributions ont été divisées en deux groupes. Le premier réunit les textes dans lesquels les auteurs étudient l'impact de l'œuvre de Molière sous l'Ancien Régime, c'est-à-dire dans une réalité culturelle, esthétique et sociale proche de celle du dramaturge. On peut

y discerner une réflexion sur l'apport et les innovations de Molière dans la poétique du genre théâtral. Claudine Nédelec étudie la comédie-ballet et montre, à partir de données issues de l'histoire littéraire, que contrairement à l'opinion critique courante, la synthèse entre le théâtre comique et la danse est antérieure à Molière et reste populaire jusqu'à la première moitié du XVIII^e siècle. Elena Mazzoleni adopte une perspective transculturelle pour analyser les migrations et les transformations dramaturgiques de la *commedia dell'arte*, sollicitées par les œuvres de Molière, et réciproquement, du vivant de l'auteur et au XVIII^e siècle. Cette perspective est également celle de Michał Bajer qui, en comparant les traductions des turlupinades et de la préciosité comique en allemand, italien, anglais et polonais, montre comment la vogue transnationale des traductions des comédies moliéresques contribuait à moderniser les cultures nationales européennes. François Rémond présente quant à lui Molière comme un innovateur de la prose dramatique dans le théâtre français et comme un participant actif à un débat esthétique remettant en question les codes des genres dramatiques et ouvrant la voie à une nouvelle forme d'écriture théâtrale, issue des genres mineurs, rivalisant avec les compositions dramatiques les plus respectables.

Une autre approche consiste à étudier la réception de Molière en France au XVIII^e siècle. Izabella Zatorska dévoile Molière réinterprété par Marivaux dans *Le Père prudent et équitable*, relecture par excellence de *Monsieur de Pourceaugnac* : malgré les emprunts, les stéréotypes sont abandonnés, et on peut y remarquer l'adoption d'une éthique différente, fondée sur des principes dramatiques, qui s'écarte de celle de Molière. Renaud Bret-Vitoz, en suivant le cheminement des représentations de *Dom Juan*, met en lumière une relecture essentiellement politique et sociale des pièces et de la figure du dramaturge. De son côté, Pierre Franz montre une profonde ambiguïté de la place occupée par le théâtre de Molière dans la théorie théâtrale des Lumières. Bien qu'unaniment admiré, il s'est vu refuser le statut de « modèle ». Enfin, Krystyna Modrzejewska met l'accent sur l'un des éléments universels qui assurent la force des pièces de Molière : l'élévation de la comédie au rang de méditation morale, propice aux questionnements d'ordre politique et philosophique.

Le second groupe d'articles réunit les contributions dans lesquelles l'idée des survivances des pièces de Molière est abordée au-delà du cadre socio-littéraire de leur création, après la révolution théâtrale qui a suivi la fin de l'Ancien Régime. Dans cette partie, nous avons adopté l'ordre chronologique des contributions, plus propice à mettre en évidence l'évolution des aspects de l'œuvre du dramaturge susceptibles d'intéresser les générations des XIX^e-XXI^e siècles.

Justyna Łukaszewicz analyse le processus d'intégration des pièces de Molière dans le théâtre polonais de la fin du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle. Ce transfert s'est fait par le biais des adaptations : les intrigues ont été transposées en Pologne et ponctuées de références aux réalités locales, tandis que les éléments proprement français ont été largement effacés. Monika Kulesza étudie des références moliéresques contenues dans *Les Héritiers Rabourdin* de Zola. Tout en constituant « un pastiche particulier », ces emprunts témoignent de

la vitalité de la tradition moliéresque en 1874, tant sur les planches que dans la réflexion réformatrice du genre dramatique. *L'École des veufs* de Georges Ancey se réfère directement à *L'École des femmes*. Tomasz Kaczmarek dévoile la manière dont le théâtre d'Ancey allie héritage moliéresque et modernité, sans renoncer au registre comique, tout en mettant en lumière des dimensions plus dramatiques et douloureuses. Un regard différent sur l'œuvre de Molière est proposé par Maja Pawłowska, qui examine la façon dont le dramaturge et son œuvre sont présentés dans les premiers manuels polonais d'histoire de la littérature française, édités entre 1830 et 1933. Le premier, celui de Ludwik Osiński, constitue une compilation d'écrits de La Harpe et de Walter Scott. Le suivant, le manuel de Zygmunt Sarnecki, inspiré d'un ouvrage de René Doumic, comporte plusieurs erreurs factuelles. Il faut attendre 1933 pour qu'Edward Porębowicz remplace avec exactitude l'œuvre de Molière dans son contexte littéraire, esthétique et philosophique. Denis Hüe, en mettant en parallèle la petite Louison du *Malade imaginaire* et le jeune Yniold de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck met au jour les pulsions souterraines, voire incestueuses qui imprègnent le texte de Molière. Christiane Page choisit comme point de départ de ses réflexions *L'Impromptu de Versailles*, afin d'identifier et d'examiner les références à cette pièce dans les impromptus de Jacques Copeau et de Jean Giraudoux. Tous deux se réclament de Molière, allant jusqu'à lui emprunter son canevas et de longs passages, tout en réinterprétant à leur manière la conception moliéresque des rapports entre pouvoir et autorité. Sebastian Zacharow donne une esquisse de l'histoire du théâtre au Québec, en mettant l'accent sur la réception du *Tartuffe* en 1669 et en 1969. À travers cette double réception se laissent observer les transformations du champ culturel du théâtre francophone canadien. Enfin, la contribution de Beata Baczyńska témoigne de la présence très récente de Molière dans le théâtre espagnol, à travers l'activité de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986-2026), dirigée par Adolfo Marsillach, admirateur du dramaturge français.

La diversité des approches proposées par les contributeurs montre que la puissance de l'œuvre de Molière tient à sa complexité : une complexité qui nourrit et stimule les interprétations et questionnements, renouvelés sans cesse depuis plus de 350 ans.





Molière sous l'Ancien Régime





Molière : l'envers de la *commedia dell'arte*. Circulations et échanges dramaturgiques (XVII^e-XVIII^e siècles)

▼ **ABSTRACT** [Molière: The Other Side of the *Commedia dell'Arte*. Theatrical Passages and Exchanges (17th–18th centuries)]

The relationship between Molière and the *commedia dell'arte* is well known, particularly regarding the influence of Italian comedians on the French playwright. However, the diffusion of Molière's works in Italy between the late 17th and early 18th centuries has received relatively little scholarly attention. This study investigates this phenomenon — essential for Goldoni's reform — by examining plays by Fagioli, Gigli and Nelli. Through their readaptations of Molière's work, these authors contributed to the development of the comedy of manners and character comedy.

▼ **KEYWORDS** Molière, *commedia dell'arte*, 17th and 18th century theatre, theatrical migration

De 1658 à 1660, Molière partage la salle du Petit-Bourbon avec la troupe des Italiens dirigée par Tiberio Fiorilli (Scaramouche). Ils ne partagent pas seulement l'espace scénique, mais aussi les répertoires et les techniques. La relation entre Molière et la *commedia dell'arte*, dont les troupes et les répertoires circulent en France depuis la fin du XVI^e siècle, est assez connue. Les études théâtrales ont beaucoup insisté sur l'influence des comédiens italiens sur Molière, qui, pendant sa formation à Lyon et dans le midi français, en a appris le jeu et la caractérisation

Elena Mazzoleni • Università degli studi di Bergamo
elena.mazzoleni@unibg.it ; ORCID 0000-0003-2499-8015

Les survivances et les racines de Molière, éd. par Maja PAWŁOWSKA et Tomasz WYSŁOBSKI, Turnhout, Brepols, 2026 (*Études comparées en littérature et théâtre européens / Comparative Studies in European Literature and Drama*, 2), p. 55-64.

BREPOLS  PUBLISHERS

10.1484/M.ECCS-EB.5.155161

This is an open access article made available under a CC BY-NC-ND 4.0 International License.

des personnages. Ce legs est évident dans ses premières pièces, à savoir *L'Étourdi ou les contretemps* (Lyon, 1653), *Le Dépit amoureux* (1656) et la farce *Le Médecin volant* (1659), adaptations respectivement de *L'inavvertito* (1629) de Niccolò Barbieri, de *L'interesse* (1581) de Nicolò Secchi et du canovaccio *Il medico volante*¹. En revanche, la circulation immédiate des œuvres de Molière en Italie et leur impact sur la *commedia dell'arte* n'ont pas trop sollicité l'historiographie théâtrale².

Notre intérêt porte justement sur cet aspect, plus précisément la réception des œuvres moliéresques par quelques dramaturges proches des académies toscanes intéressés à réformer la *commedia dell'arte*, comme l'Académie d'Arcadie fondée en 1690, à Rome, par Giovanni Vincenzo Gravina et Giovanni Mario Crescimbeni. À partir des pièces moliéresques, Giovan Battista Fagioli développe par exemple l'échange humoristique de personnages dans *Ciò che pare non è ovvero il cicisbeo sconsolato* (1708) ; Girolamo Gigli (académie degli Intronati) s'arrête sur la comédie de mœurs de Molière sous l'angle d'une perspective pré-goldonienne dans *Don Pilone ovvero il bacchettone falso* (1711, adaptation du *Tartuffe* ou *l'Impositeur*), *Le furberie di Scapino* (1755) et *Il Gorgoleo ovvero il governatore delle isole natanti* (1753, adaptation de *Monsieur de Pourceaugnac*) ; enfin Iacopo Angelo Nelli pratique une large contamination des œuvres de Molière dans *Le Viluppo* (1762, adaptation de *Femmes savantes*, *George Dandin* et *L'Avare*), *La dottoressa preziosa* (1756) et *Il tormentator di se stesso* (1755), pour aboutir à une comédie plus accomplie du point de vue de la dramaturgie³.

1 Sur la *commedia dell'arte* en France voir : G. Attinger, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Slatkine, Genève 1950 ; A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Plon, Paris 1882 ; S. Ferrone, *Attori Mercanti Corsari. La Commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino 1993 et *La Commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014 ; R. Guardenti, « Drammaturgia e guerriglie teatrali dall'Ancien Théâtre Italien alla Foire », dans : *Il teatro allo specchio : il metateatro tra melodramma e prosa*, Turchini Edizioni, Napoli 2008, p. 87-102 ; ID., *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent*, Bulzoni, Roma 1995 ; ID., *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990 ; E. Mazzoleni, « Les fourberies de la Foire », *Romanica Wratislaviensis*, LXVII, 2020, p. 159-169 ; L. Moland, *Molière et la comédie italienne ; ouvrage illustré de vingt vignettes représentant les principaux types du théâtre italien*, Didier, Paris 1867 ; C. et F. Parfaict, *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'année 1697*, Rozet, Paris 1767.

2 Sur la relation entre Molière et la *commedia dell'arte* voir : P. Toldo, *Alcuni scenari inediti della Commedia dell'arte e delle loro relazioni col teatro del Molière*, Clausen editore, Torino 1907 et ID., *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Bona, Torino 1910.

3 Cf. W. Binni, « Fagioli e Nelli », dans : ID., *L'Arcadia e il Metastasio*, La Nuova Italia, Firenze 1963 ; B. Brunelli, « Fagioli G. B. », dans : S. D'Amico (dir.), *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. IV, Le Maschere, Roma 1957, p. 1785 ; M. Catucci, *Nelli Jacopo Angelo*, dans : *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 7, Roma 2013, p. 197-199 ; C. Causa, *Il poeta Fagioli. Motti, facezie e burle del celebre buffone di corte*, Salani, Firenze 1879 ; U. Frittelli, « Girolamo Gigli », *Bullettino senese di storia patria*, vol. XXXIX,

Étudier les échanges entre Molière et la *commedia dell'arte* nous pose un défi : avant même que sa renommée franchisse la frontière, Molière trouve des imitateurs italiens dans son propre pays, plus précisément parmi les comédiens : les *scenari* de Dominique Biancolelli, le recueil *Nouveau Théâtre Italien* (1718) de Luigi Riccoboni contiennent des pièces portant les mêmes titres, les mêmes sujets et styles que celles de Molière. Or, ne se peut-il qu'on attribue à l'influence de Molière ce qui est bien italien et qui paraît moliéresque parce qu'il l'a puisé à la même source ?

Le Médecin volant (1645-1659) de Molière prouve l'existence d'un réseau d'échanges riches et complexes. C'est un remaniement, ou peut-être une simple reproduction du scénario, *La Jalousie du Barbouillé*, mettant en scène une nouvelle de Boccace. Dans le recueil de pièces de la *commedia dell'arte*, datant de 1670 et donné par Benedetto Croce à la bibliothèque de Naples, figure le canevas *Il medico volante*⁴. L'intrigue moliéresque renvoie à la pièce italienne et celle-ci présente à son tour les mêmes sujets de la farce française : une jeune fille fait semblant d'être malade pour éviter un mariage imposé et un valet se déguise en médecin pour favoriser l'union des jeunes amants.

La comédie de Molière franchit les Alpes dès la fin du XVII^e siècle. On la retrouve sur les planches piémontaises, lombardes, vénitiennes romanes et napolitaines. Dans *Conti dei tesorieri* des ducs de Savoie on trouve l'attestation, pour l'année 1660, de la présence des troupes comiques françaises, et dans une ordonnance du 10 mars 1672, on lit que Charles-Emmanuel II entretient à Turin des troupes françaises, qui jouissent de la faveur universelle et s'alternent avec des comédiens italiens. En 1673, la même année de la mort de Molière, M. le Commandeur de la Pérouse donne *Les Femmes savantes* à Palazzo Madama. Des ordonnances (le 1 janvier 1675, le 4 juillet 1678 et le 12 décembre 1679) nous informent que des troupes françaises jouent au théâtre du Palazzo Vecchio de San Giovanni et à Palazzo Madama. Encore, en 1755 et 1756, des acteurs dirigés par Delille représentent au Carignano des comédies de Molière, à savoir *L'Avare*, *Le Malade imaginaire*, *Tartuffe*, *L'École des femmes*, *M. Poursognac [sic]*, *Le Misanthrope*, *L'École des maris*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin*, *George Dandin*, *La précieuse ridicule*. En 1756-1757, la troupe Madebachi joue les pièces de Molière, l'hiver suivant, la troupe nationale de Sacchi met en scène *Arlecchino medico*, *Il Medico volante*, qui font penser à Molière. L'année suivante, la

1922, p. 235-278 ; A. Moretti, « Jacopo Angelo Nelli », *La Rassegna nazionale*, vol. XII, 1890, p. 409-426 et « Girolamo Gigli », *Ateneo veneto*, vol. XV, I, 1891, p. 253-270.

4 B. Croce, *Sul significato storico e il valore artistico della Commedia dell'arte*, Tipografia Sanguinetti, Napoli 1929 ; ID., « Intorno alla *Commedia dell'arte* », dans : *Poesia popolare e poesia d'arte. Saggi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento* (1933), Laterza, Bari 1952, p. 503-514. Sur la contribution de Benedetto Croce à l'historiographie consacrée à la *commedia dell'arte*, voir : T. Megale, « Benedetto Croce e l'arte fugace dell'attore tra teatro, storia, filosofia. Un'aperta questione storiografica », dans : D. G. Lipani, A. Naselli (dir.), *Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500*, Aracne, Roma 2021, p. 203-223.

troupe française dirigée par Salneuve représente, au Carignan, *L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Précieuses ridicules*, *L'École des maris*, *Le Médecin malgré lui*, *L'Avare*, *Le Mariage forcée* et *Le Cocu imaginaire*⁵.

Dès la fin du XVIII^e siècle, des troupes comiques françaises paraissent à Gênes aussi. Avant 1774, *Tartuffe* y a déjà été représenté plusieurs fois. À Naples, en ordre de date (1708), la première comédie de Molière jouée est le *Medico a forza* (*Le Médecin malgré lui*). Il en est de même à Milan : en 1735, nous voyons au Regio ducal teatro *Il Porsinnacco* opéra-bouffe. Molière est représenté à Rome aussi. Les élèves du Collegio Nazareno dei Convittori donnent, en 1733, *L'Avare* et, en 1735, au Seminario Romano, les Convittori delle Camere piccole jouent la même pièce sous le titre de *L'Arpagone ovvero Il Vecchio avaro*. Le *Giornale dei teatri* de Vénise nous informe que le *Tartuffe* de Molière est donné au théâtre de S. Giovanni Grisostomo, en 1797, avec une indication prouvant que les représentations antérieures avaient été interdites pour des raisons politiques et religieuses.

La résonance de Molière en Italie augmentera encore pendant la période de la révolution, et dans les premières années du XIX^e siècle, lorsque l'influence française s'étend davantage sur l'Italie.

Les traductions des œuvres de Molière sont immédiates. En ordre de date, il faut donner la première place à *L'École des femmes* (*La Scuola delle mogli*) traduite du vers français en prose italienne par Napoleone della Luna à Bologne en 1680. La première édition des œuvres moliéresques est du moine Biagio Augustelli de Lucques. Elle date de 1696 et paraît à Leipzig. Gaspare Grozzi est l'auteur de la traduction générale du théâtre de Molière parue à Venise en 1756. Il en donne la version meilleure même si des scrupules religieux lui suggèrent la suppression de certains passages, comme les arguments de Sganarelle dans le *Don Juan*. En effet, la critique italienne ne fait guère bon accueil à l'œuvre de Molière, considérée anti-religieuse. Cependant peu à peu elle devient plus bénigne et en fait le modèle pour les poètes comiques.

En Toscane, l'accueil de l'œuvre moliéresque est immédiat. Ce qui est plus étonnant c'est que cet accueil lui vient, en partie des académies, en partie du clergé. Les mémoires de Giovan Battista Fagioli nous apprennent qu'en 1708, dans l'Institut Tolomei de Sienne, on représente *L'ammalato immaginario*. Une traduction ou une imitation, probablement abrégée, du *Malade imaginaire* et du *Bourgeois gentilhomme*. À Florence, les frères de Santa Croce font représenter, pendant le carnaval de 1719, le *Bourgeois gentilhomme* traduit en italien.

Giovan Battista Fagioli (1660-1742), attaché à la Cour florentine et proche des jésuites, imite Molière et engage une réforme de la *commedia dell'arte* visant à éliminer i *tipi fissi* et le jeu improvisé. Fagioli crée pourtant des types à son tour, comme Meo, le paysan rusé et niais à la fois, sorte de Zanni ignorant sans scrupule, prêt à duper, mais le plus souvent dupé.

5 Cf. P. Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, op. cit.

Dans *L'Avaro punito* (1734) de Fagioli, Anselmo Taccagni veut marier sa fille sans dot, et pour cela fait la sourde oreille aux propositions du jeune Orazio. Mais Orazio a un serviteur intrigant et rusé qui s'appelle Meo. Ce dernier découvre que le vieillard a caché un trésor. Il s'en empare, l'apporte à Orazio. Si l'avare reveut son argent, il doit céder à l'amour du jeune homme pour sa fille et la lui donner en mariage. On ne peut que songer à Molière. Dans la pièce de Fagioli il y a même une reproduction d'un passage de *L'Avare*. Le Docteur Fidenzio et Messer Pancrazio ont décidé d'épouser chacun la fille de l'autre exactement comme Harpagon avec ses enfants Élise et Cléante.

Dans les pièces de Fagioli l'analyse des caractères s'arrête très souvent à la caricature. Les personnages n'ont qu'un but, celui d'être amusants. Cependant, les pièces de Fagioli marquent une première étape dans le processus de suppression des types de la *commedia dell'arte*. Il essaie de créer des caractères plus naturels, plus proches des hommes. La réforme de Goldoni est déjà en marche et les modèles moliéresques viennent de lui faire entrevoir la bonne voie. À partir de Molière, Fagioli crée une nouvelle comédie non seulement « écrite », mais aussi capable de donner vie de façon plus organique à une satire des mœurs, à une représentation comique et éducative des conditions de la société contemporaine. Mais cela ne reste qu'une exigence : Fagioli n'a pas la force d'élaborer une nouvelle comédie étique et rationaliste. Il se borne, par exemple, à esquisser le contraste entre nouvelles et anciennes générations.

Ciò che pare non è ovvero il cicisbeo sconsolato est une comédie de Fagioli qui vise à ridiculiser la mode du cicisbée. La pièce s'ouvre à la vie contemporaine, au mouvement des relations familiales et sociales. L'auteur caractérise mieux les personnages (en partie encore issus des masques de l'art) par rapport à un cadre urbain et familial plus précis et tâche d'organiser ses ressources comiques en fonction d'une représentation plus complexe et organique. La comédie, écrite en 1708 et reprise en 1725, connaît un grand succès en Toscane, et traverse l'Italie que dans une réduction scénique. En effet, les comédies de Fagioli n'arrivent pas à s'imposer dans les salles et ce n'est qu'à la fin du siècle qu'elles sont considérées comme des œuvres réformatrices⁶.

Un seul aspect unit Girolamo Gigli e Fagioli : l'imitation de Molière. Tandis que le Florentin lui demande simplement des situations et des caractères plaisants, le Siennois (Gigli) lui emprunte la satire contre le clergé en général et les jésuites en particulier. À partir des pièces de Molière, Gigli s'approche davantage de Goldoni : il tâche de transformer la *commedia dell'arte* en une comédie de caractère, ne visant pas simplement à faire rire.

Don Pilone, en trois actes et en prose, est la représentation fidèle des mœurs siennoises à l'époque de Côme III. Mais c'est aussi la paraphrase de *Tartuffe* sans changement de personnages, ni de développement, ni de division de scènes.

6 *Ibid.*, p. 285-303. Cf. G. B. Fagioli, *Commedie di G. B. Fagioli*, Angelo Geremia, Venezia 1753 et *Il Cicisbeo sconsolato*, Jacopo Vallarsi, Verona 1726.

L'auteur italien ne change que le texte français, le caractère de l'imposteur, dont il ne saisit que le côté extérieur et la satire contre l'hypocrisie en général, que chez lui vise plutôt au clergé. Dans la préface à *Don Pilone*, Gigli avoue l'emprunt au *Tartuffe* en revendiquant tout de même l'originalité de son œuvre :

Notre sujet est tiré du célèbre Tartuffe de Molière, mais la comédie française a été si transformée dans ce passage, que Don Pilone est devenu tout à fait différent de Tartuffe. Nous avons tout d'abord changé radicalement le dialogue, puis tout ce qui se rapporte au sel et aux sentences. Nous y avons ajouté bien des scènes, des épisodes, des intermèdes, ayant toujours pour but de se moquer de la fausse piété, mais par une action muette, selon la méthode des mimes de l'antiquité. Bref, vous n'avez qu'à lire Tartuffe et Don Pilone et les comparer entre eux pour en voir ressortir toute la différence⁷.

Il Gorgoleo ovvero il governatore delle isole natanti est l'imitation de *Monsieur de Pourceaugnac*. Comme son modèle français, la comédie de Gigli est en trois actes, mais l'action se passe à Nettuno, et les noms des personnages ont changés : Gorgoleo est le gouverneur des Îles Flottantes, Panfilo, le vieillard, Dianetta, sa fille, Mignatta (Sangsue), sa servante, Alidoro, est l'amant de Dianetta, Farinello est le valet intrigant, Tamburlano, le pharmacien, Dottor Solutivo (Purgon), le premier médecin, Dottor Astringente (Astringent), le second médecin.

Les premières scènes suivent d'assez près la pièce française, mais peu à peu Gigli donne libre essor à son originalité. Farinello est un personnage plus accompli que Sbrigani, son côté comique est plus développé : il est mi-chemin entre le caractère du valet et du capitaine. L'exagération burlesque arrive, enfin, à l'absurde lorsqu'Alidoro (l'Adraste français) épouvante Gorgoleo par le récit de ses duels, et le vieillard, amené dans la maison des aliénés, prend les médecins pour des cuisiniers, ce qui donne lieu à des équivoques amusants. Gigli reprend, en outre, textuellement les vers italiens des médecins moliéresques, mais il y ajoute une longue note des remèdes et des propriétés des fameuses seringues. Le marchand flamand de Monsieur de Pourceaugnac se transforme en marchand napolitain et Dianette, qui devrait représenter la fiancée effrontée, s'en va trop souvent entre les bras de Gorgoleo. C'est l'hyperbole de la caricature. Ajoutez que Gigli restreint le nombre de scènes de l'œuvre moliéresque et préfère les dialogues aux actions. Dialogues qui ne manquent pas de verve, comme celui-ci :

7 *Ibid.*, p. 307. « Il Soggetto di quest'Opera del D. Pilone è tirato dal celebre Tartufo del Molier ; ma egli è così mutato nel passaggio, che ha fatto da un'idioma all'altro, che il D. Pilone è oggi un'altra cosa, che non è il Tartufo, Il dialogismo è tutto variato, l'idiotismo, la sentenza, il sale. Molte scene si sono aggiunte del tutto, molti episodj, e tutti gl'intermedj, i quali sono una continuata satira contra la fala pietà, espressi per via d'azione muta, all'uso de'Mimi antichi. In somma leggi il Tartufo o nel teatro del Molier, o nella traduzione Italiana sotto l'istesso nome leggi il D. Pilone, che ne apprendrai la diversità ». G. Gigli, *Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, [s.n.], Napoli 1712, p. vii.

LUCETTA

Et comment oses-tu refuser de reconnaître tes traits en ceux de mes chers petits, toi qui les as engendrés ?

MIGNATTA

Voyez le fripon ! Ne te souviens-tu pas que c'est de tes mains que tu as reçu les deux petites, lorsqu'elles naquirent ?

LUCETTA

Mon cher petit Antoine, mon beau Meneghetto, venez ici, mes chers cœurs : ce chien renié de votre père va-t-il encore soutenir qu'il ne vous reconnaît pas pour ses enfants ?

MIGNATTA

Ma chère petite âme, Minetta, et toi mon amour, petite Madeleine, le voilà ce fripon de votre père si cruel contre son sang.

GORGOLEO

Ah ! les carognes éhontées⁸ !

Jacopo Angelo Nelli est lui aussi siennois. Précepteur de la maison Strozzi, il essaie de réformer le théâtre italien. Cela lui est inspirée par la lecture des pièces de Molière. Il imite, il copie parfois les précieuses, les marquis ridicules, les Georgibus, les Argan, les Tartuffe même, mais il en change les traits ou fond ensemble différents sujets moliéresques. Par exemple, dans *Le Viluppo* (*L'intrigué*), Nelli reprend et mêle habilement *Les Femmes savantes*, *George Dandin* et *L'Avare*.

Dans *La Dottoressa preziosa* (*La Doctoresse précieuse*), Nelli imite *Les Précieuses ridicules* de Molière. Dans sa déclaration précédant sa pièce, il affirme :

Ce doit être là une maladie fort répandue, ainsi que le témoignent deux pièces de Molière, *Les précieuses* et *Les femmes savantes* que je me suis proposées comme modèles. Le but auquel je vise est celui d'éclairer les femmes qui auraient de ces mauvais penchants ; elles n'ont qu'à lire ma pièce pour se corriger⁹.

8 *Ibid.*, p. 323. « LUCETTA : E come, sfazzà, non ti vorrà conoscer le tò fattezze in quei due bei visini di quei miei cari fioli, che ti ha zenerà ? MIGNATTA : Oh vedete l'indegno ! E non ti ricordi, che hai ricolte quelle due ragazzine quando nacquero, colle tue mani ? LUCETTA : Tonin caro, Meneghetto bello, vegni zà, coresini poveretti ; vegni zà a vede quel can rinegao del vostro padre che non ve voi conoscer per so fioli. MIGNATTA : Minetta animuccia mia, Maddelenina amor mio, eccolo quà il furfante di vostro padre, tanto crudele contro il suo sangue. GORGOLEO : Ah, che carogne disonorate ! », G. Gigli, *Il Gorgoleo ovvero il commendatore delle isole natanti*, Pazzini Carli, Siena 1753, p. 97.

9 *Ibid.*, p. 327. « Che di queste Preziose, e di queste Dottoresse se ne trovino dappertutto, ne fan fede *Les Précieuses* e *Les Femmes savantes* di Molière, che mi son servite di lume, e di esemplare per questa mia Dottoressa Preziosa. L'oggetto di comporla è stato di illuminar qualunque Femmina, che se in leggendola, o ascoltandola, ci si trovi in qualche tratto dipinta ... » J. Nelli, *Le commedie del signor Dottore Jacopo Angelo Nelli Sanese*, Agnelli, Milano 1762, p. 1.

La scène se passe à Rome, dans le Borgo dei Greci. La jeune veuve Petronilla veut qu'on l'appelle Saforosa, dottoressa ; le pédant intrigant, le Trissotin italien, répond au nom de Terenziano, puis on a Petronio, père de Saforosa, Orazio frère de la même, et le jeune érudit Cleante, qui servira de repoussoir à Terenziano ; quant à la servante Menica, elle est bien obligée, si elle veut rester au service de la veuve, de se faire nommer Plautina.

L'inspiration moliéresque est évidente, même si les caractères sont un peu différents. Petronio est trop raisonnable pour servir de repoussoir à Petronilla : il ne s'emporte point, comme son devancier Georgibus, et il ne nie pas non plus les droits de la femme à une certaine culture : bref, c'est un brave homme. Quant à Petronilla, elle n'est pas une précieuse, ainsi que son nom l'indique, mais plutôt une femme pédante. Son caractère devrait résumer ceux des femmes précieuses et savantes, mais cette complexité n'a rien de ridicule en elle-même. Enfin Terenziano est une copie pâle de Trissotin : au dernier acte nous apprenons qu'il n'est qu'un malfaiteur vulgaire. La leçon contre la préciosité est entièrement perdue, ainsi que son côté comique.

Il tormentator di se stesso (*Le tourmenteur de soi-même*) est une autre pièce en trois actes d'inspiration moliéresque. Penedemo se croit malade. On a beau lui faire remarquer qu'il mange de bon appétit, qu'il est gras comme un moine. Pour lui tout cela ne prouve rien. À son avis, il y a bien des gens qu'on dirait la personnification de la santé et qui meurent tout à coup, justement minés par un excès de force :

PENEDEMO

Ils veulent que je sois heureux parce que je suis en bonne santé. Tout d'abord, qui leur dit que j'aime la santé mentale ?

CRITON

La bonne couleur de votre visage, Monsieur Penedemo, votre robustesse, le fait de manger avec appétit, de dormir avec repos, de marcher avec aisance.

PENEDEMO

Et par là, prétendent-ils juger que je suis en bonne santé ?

CRITON

Ce sont tous des signes manifestes.

[...]

PENEDEMO

Dis-moi, mon chanoine, combien d'écorchures, combien de tumeurs, combien de putréfactions sont insensiblement engendrées dans notre corps, qui nous donnent ensuite la mort ? Et l'excès de bien-être n'est-il pas parfois la cause de notre mort subite ? Combien de fois ai-je entendu des gens dire : « Il est mort subitement, alors qu'il était si gras et frais qu'il semblait pouvoir vivre jusqu'à cent ans » ; mais une hémorragie trop importante a provoqué la rupture d'une veine dans sa tête et sa poitrine, et il est mort sans s'en rendre

compte. Qui m'assure que ces mêmes choses ne sont pas aussi préparées pour moi¹⁰ ?

Pour le guérir de son hypocondrie, l'un de ses valets se feint dominé par les mêmes fantaisies, et c'est en le soignant que Penedemo s'aperçoit de son tort.

Harpagon est bien présent à l'esprit de Nelli dans une autre pièce, *Le serve al forno* (1751). Le vieillard Agridemo veut épouser la jeune Simplicia, une copie d'Agnès. Nous nous retrouvons à peu près dans le milieu de *L'École des femmes*. Cependant Arnolphe, ici Leandro est avare et maussade : il aime bien mieux la dot de Simplicia que sa beauté et sa jeunesse. Simplicia a subi, à son tour, une profonde dégradation par rapport à Agnès : elle est une sotte qui n'est pas moins ridicule que son tuteur. Nombreux sont les traits puisés dans les personnages de *L'École des femmes*, mais aussi dans ceux des autres pièces moliéresques, à savoir *l'Avare*.

Nelli agit donc par contamination, en tirant des comédies de Molière de petites scènes et des sujets qu'il mêle dans des situations différentes. Ce que Nelli reprend de Molière, c'est tout d'abord la facilité du dialogue, la succession rapide et logique des scènes, enfin l'effort constant pour reproduire la réalité. Nelli aboutit à des résultats techniquement intéressants sur la voie de la comédie de Goldoni, notamment la caractérisation des personnages, le découpage des scènes, l'accord entre la parole et le mouvement scénique. Il passe par des pièces plus proches de la comédie italo-espagnole (comme *Viluppo*) et des farces axées sur les canevas de *commedia dell'arte*, pour arriver à des œuvres qui, à partir de Molière, s'accrochent au personnage central et essaient une représentation plus large de la vie contemporaine avec un clair accent moralisateur. Nelli échappe donc à la simple adaptation des comédies moliéresques, pour en imiter plutôt les procédés, en employer les caractères, les indices, les motifs. Tout en puisant des comédies de Molière, il tient à les élaborer en dépassant ce niveau des simples traductions et remaniements, que Goldoni considérait comme la première étape du processus de renouvellement de la comédie italienne.

En conclusion, nous pouvons relever le défi posé par la relation entre Molière et la *commedia dell'arte*. Il n'est pas question d'établir qui a influencé qui

10 *Ibid.*, p. 336. « PENEDEMO : [...] Vogliono che io sia felice, perchè sono sano. Primieramente chi dice loro che io goda sanità ? CRITONE : Il buon colore del vostro volto, signor Penedemo, la vostra robustezza, il vostro mangiar con appetito, dormir con riposo, camminar con lestezza. PENEDEMO : E da questo pretendon dunque giudicar, che io son sano ? CRITONE : Questi ne son tutti segni manifestissimi. [...] PENEDEMO : Ditemi, Critone mio, quanti scirri, quanti tumori, quante putrefazioni si generano insensibilmente nel nostro corpo, che poi ci danno la morte ? E il troppo bene stare non ci è cagione alle volte di una morte repentina ? Quanto spesso ho inteso dire : Il tale è morto all'improvviso, che era sì grasso e fresco, che pareva dovesse campar cent'anni ; ma il troppo sanguinare gli ha fatto rompere una vena nella testa, o nel petto, ed è morto senza avvedersene. Chi mi assicura che non si preparino anche a me queste medesime cose ? », J. Nelli, *Le commedie del signor Dottore Jacopo Nelli, senese*, cit., p. 132-133.

et dans quelle mesure, mais d'analyser, dans une perspective transculturelle, les migrations et les transformations dramaturgiques et spectaculaires de la *commedia dell'arte* sollicitées par les œuvres de Molière et vice-versa. Les pièces moliéresques attestent la large circulation de la *commedia dell'arte* et ses transformations, bientôt accomplies par Goldoni à travers une réforme dramaturgique qui finira par fixer l'envers de la *commedia dell'arte*.



Bibliographie

Sources primaires

Œuvres de Molière en version originale

- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin dit, *L'Avare*, J. Chupeau (éd.), Gallimard, Paris 1993, coll. « Folio Théâtre ».
- , *Le Bourgeois gentilhomme*, dans : IDEM, *Œuvres complètes*, II, texte établi, présenté et annoté par G. Couton, Gallimard, Paris 1971, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 709-787.
- , *Le Malade Imaginaire*, dans : *Œuvres de Molière*, E. Despois, P. Mesnard (éd.), t. IX, Hachette, Paris 1886, coll. « Les Grands Écrivains de la France ».
- , *Le Tartuffe suivi de Dom Juan et Le Misanthrope*, Gallimard, Paris 1973.
- , *L'Impromptu de Versailles*, Folio, Paris 2006, coll. « Folioplus Classiques ».
- , *Les Comédies de Monsieur de Molière, Comédien incomparable du roi de France, Divisées en Trois Tomes. Édition Nouvelle Enrichie de Figures en taille-douce*, Tauber, Nuremberg 1695.
- , *Monsieur de Pourceaugnac. Comédie faite à Chambord pour le divertissement du Roi [1665]*, dans : *Théâtre classique en ligne*, publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Mars 2016, <https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/MOLIERE_MONSIEUR-POURCEAUGNAC.pdf> (consulté le 18/05/2024).
- , *Œuvres complètes*, texte établi par Ch. Louandre, t. I, III, Charpentier, Paris 1910.
- , *Œuvres complètes*, G. Forestier, C. Bourqui et al. (éd.), Gallimard, Paris 2010, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- , *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet (éd.), t. I-VI, Paris 1682.
- , *Les Œuvres posthumes de Monsieur de Molière*, D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet (éd.), t. VII-VIII, Paris 1682.

Traductions des œuvres de Molière



- MOLIÈRE, *Comedie. Par Monsieur Moliere. The Conceited Ladies. A Comedy. From the French of Moliere*, dans : IDEM, *Select Comedies*, t. III, John Watts, London 1732, p. 16-89.

- , *Der Burgerliche Edelmann*, dans : *Histrion Gallicus, Comico-Satyrus, Sine Exemplo* : *Oder, Die Weltberühmten Lust-Comödien, Des Unvergleichlichen Königlich-Frantzösischen Comödiantens, Herrn Von Moliere*, t. II, Tauber, Nürnberg 1700, p. 1-136.
- , *Die Lächerlichen Einbilderinnen oder Der verspottete Hochmuth*, dans : *Histrion Gallicus, Comico-Satyrus, Sine Exemplo* : *Oder, Die Weltberühmten Lust-Comödien, Des Unvergleichlichen Königlich-Frantzösischen Comödiantens, Herrn Von Moliere*, t. II, Tauber, Nürnberg 1700, p. 552-639.
- , *Dziela Jana-Chrzyciela Pokelina Moliera w ośmiu tomach tłumaczone wierszem przez Franciszka Kowalskiego*, t. I-VI, Teofil Glücksberg, Wilno 1847-1850.
- , *Le bourgeois gentilhomme. Comédie-Ballet. Par Monsieur de Moliere. The cit turn'd gentleman. A comedy with interludes. From the French of Moliere*, dans : *IDEM, Select Comedies*, t. II, John Watts, London 1732, p. 1-239.
- , *Mieszczanin szlachcic*, trad. J. Baudouin, Dufour, Warszawa 1782.
- , *Mieszczanin szlachcic*, trad. F. Kowalski, N. Glücksberg, Warszawa 1823.
- , *Kosztowne duraczki, albo Dziwaczki wymyślne*, P. Kencki (éd.), trad. J. L. Plater, *Pamiętnik Teatralny* 4/2014, p. 182-212.

Autres sources

- ANCEY, Georges, *L'École des veufs*, E. Dentu, Paris 1889.
- Ballet des ballets*, R. Ballard, Paris 1671.
- Ballet des Muses*, R. Ballard, Paris 1666.
- Ballet des vingt-quatre heures, ambigue comique, par l'Académie Royale de Musique, les Comédiens Français & Italiens*, J. Pepingué et Vve Guillaume, Paris 1723.
- Ballets burlesques pour Louis XIII. Danse et jeux de transgression (1622-1638)*, M.-C. Canova-Green, C. Nédelec (éd.), Société de Littératures Classiques, Toulouse 2012.
- Ballets et mascarades de cour de Henri III à Louis XIV (1581-1652) [1868-1870]*, P. Lacroix (éd.), Slatkine, Genève 1968, t. VI.
- BAUDEAU DE SOMAIZE, Antoine, *Les Précieuses ridicules, comédie. Représentée au Petit Bourbon. Nouvellement mises en vers*, Jean Ribou, Paris 1660.
- , Antoine, *Les Véritables Précieuses*, Jean Ribou, Paris 1660.
- BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, *Œuvres*, P. et J. Larthomas (éd.), Gallimard, Paris 1988, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BENSERADE, Isaac de, *Amour malade. Ballet du roi*, R. Ballard, Paris 1657.
- , *Ballet royal de la nuit*, R. Ballard, Paris 1653.
- , *Ballet des plaisirs*, R. Ballard, Paris 1655.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Les Satires de Boileau commentées par lui-même et publiées avec des notes par Frédéric Lachèvre. Reproduction du commentaire inédit de Pierre Le Verrier, avec les corrections autographes de Despréaux*, Le Vésinet, Seine-et-Oise 1906.
- BOISROBERT, François de, *L'Amant ridicule*, Guillaume de Luyne, Paris 1655.
- CASTELLI, Nicolo, *La critica della « Scuola delle Donne »*, Gleditsch, Lipsia 1697.
- , *Le Pretiose Ridicole*, Gleditsch, Lipsia 1697.

- , *Il Cittadino Gentiluomo*, Weidmann, Lipsia 1740.
- CHAPELAIN, Jean, *Opusculs critiques*, A. C. Hunter (éd.), Droz, Genève 1936.
- CHÉNIER, Marie-Joseph, *Théâtre*, G. Ambrus, F. Jacob (éd.), GF-Flammarion, Paris 2002.
- CLÉMENT, Jean-Marie-Bernard, Joseph de LA PORTE, *Anecdotes dramatiques*, veuve Duchesne, Paris 1775, 3 vol.
- CAILHAVA DE L'ESTENDOUX, Jean François, *De l'Art de la comédie ou Détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres, suivi d'un traité de l'imitation où l'on compare à leurs originaux les imitations de Molière et celles des modernes. Le tout appuyé d'exemples tirés des meilleurs comiques de toutes les nations. Terminé par l'exposition des causes de la décadence du théâtre, et des moyens de la faire refleurir*, t. I, Firmin Didot, Paris 1772.
- , *Discours prononcé par Molière le jour de sa réception posthume à l'Académie française, avec la réponse*, chez les Libraires, Amsterdam – Paris 1779.
- , *Études sur Molière, ou Observations sur la vie, les mœurs et les ouvrages de cet auteur et sur la manière de jouer ses pièces*, Debray, Paris 1802.
- COPEAU, Jacques, *L'Impromptu du vieux Colombier*, collection du Vieux Colombier, Paris – New York 1917, <https://fr.wikisource.org/wiki/Impromptu_du_Vieux-Colombier> (consulté le 10/11/2023).
- CORNEILLE, Thomas, *Le Festin de Pierre, comédie mise en vers sur la prose de feu M^r de Molière*, Jean Ribou, Paris 1683.
- , *L'Inconnu*, J. Ribou, Paris 1676.
- DANCOURT, Florent Carton dit, *L'Inconnu, comédie par T. Corneille avec un nouveau prologue et de nouveaux agréments*, J. Ribou, Paris 1704.
- Dictionnaire de l'Académie française*, 6^e éd., t. I, Firmin Didot Frères, Paris 1835.
- DIDEROT, Denis, *Entretiens sur le Fils naturel* (1757), dans : IDEM, *Œuvres*, t. IV, « Esthétique. Théâtre », L. Versini (éd.), Robert Laffont, Paris 1996, coll. « Bouquins ».
- , *Le Neveu de Rameau*, dans : IDEM, *Contes et romans*, M. Delon (éd.), Gallimard, Paris 2004, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Dizionario francese ed italiano*, G. Veneroni (réd.), Giammaria Lazzaroni, Venezia 1737.
- [DONNEAU DE VISÉ, Jean], « À Madame la marquise de ** », *Le Nouveau Mercure galant*, janvier – mars 1677, p. 28-46.
- , *La Vengeance des marquis ou Réponse à L'Impromptu de Versailles*, Étienne Loyson, Paris 1664.
- , *Oraison funèbre de Molière par le sieur de Vizé* (extrait du *Mercure galant* de 1673), Le bibliophile Jacob [Paul Lacroix] (éd.), Librairie des bibliophiles, Paris 1879.
- DOUMIC, René, *Éléments d'histoire littéraire : Histoire de la littérature française*, Librairie Paul Delaplane, Paris 1888 (3^e éd.).
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, D. Diderot, J. le Rond d'Alembert (réd.), Briasson, David et Le Breton, Paris – Faulche, Neufchâtel – Rey, Amsterdam, 1751-1780.
- Divertissements de Sceaux (Les)*, I. Galleron (éd.), Garnier, Paris 2011.
- FABRE D'ÉGLANTINE, Philippe-François-Nazaire, *Le Philinte de Molière, ou La suite du Misanthrope, comédie en cinq actes et en vers*, chez Prault, Paris 1791 [1790].

- FAGIUOLI, Giovan Battista, *Commedie di G. B. Fagiuoli*, Angelo Geremia, Venezia 1753.
- , *Il Cicisbeo sconsolato*, Jacopo Vallarsi, Verona 1726.
- FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Lettre à l'Académie française*, N. A. Dubois (éd.), Jules Delalain, Paris 1864.
- Folies de Cardenio (Les)*, pièce héroï-comique, J.-B.-C. Ballard, Paris 1721.
- Französisches Etymologisches Wörterbuch*, <<https://lecteur-few.atilf.fr/index.php/page/lire/e/9995>> (consulté le 10/03/2026).
- GARGUILLE, Gaultier, *Les Chansons*, F. Targa, Paris 1632.
- Gazette (La)*, 13 juin 1665, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6438601z/f570.item>> (consulté le 05/03/2026).
- GIGLI, Girolamo, *Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, Napoli 1712.
- , *Il Gorgoleo ovvero il commendatore delle isole natanti*, Pazzini Carli, Siena 1753.
- GIRAUDOUX, Jean, *L'impromptu de Paris*, dans : IDEM, *Théâtre complet*, Le livre de poche, Paris 1991, coll. « Classiques modernes, La Pochothèque ».
- GRESSET, Jean-Baptiste-Louis, *Théâtre complet*, J. Cormier (éd.), Classiques Garnier, Paris 2022.
- GRIMAREST, Jean-Léonor Le Gallois de, *La Vie de M. de Moliere*, Jacques Le Febvre, Paris 1705.
- Inconnu (L')*, premier ballet dansé par sa Majesté, dans son Palais des Tuileries, au mois de Février 1720, J.-B.-C. Ballard, Paris 1720.
- KONARSKI, Stanisław, *Pisma pedagogiczne*, Ł. Kurdybacha (réd.), trad. par W. Germain, I. Lichońska, M. Stokowska, Ossolineum – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1959.
- KRAMER, Matthias, *Die rechte Lehr-Art Denen Teutschen gar leichtlich und in kurtzer Zeit beyzubringen Die Frantzösische Sprach. La Vraie Methode pour enseigner tres-facilement, & en peu de tems La Langue François aux Alemands*, Endter fils, Nuremberg 1696.
- LA CHAPELLE, Jean de, *Les Carrosses d'Orléans, comédie*, Jean Ribou, Paris 1681.
- LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres complètes (L'intégrale)*, Jean Marmier (éd.), Seuil, Paris 1965.
- LA PORTE, Pierre de, *Mémoires de M. de La Porte, premier valet de chambre de Louis XIV, Contenant plusieurs particularités des règnes de Louis XIII & de Louis XIV*, Genève 1755.
- LORET, Jean, *La Muze historique*, Jules Ravenel, Éd.-V. de La Pelouze (éd.), P. Jannet, Paris 1857, t. I (1650-1654).
- MAETERLINCK, Maurice, *Pelléas et Mélisande, drame lyrique en cinq actes tiré du théâtre de Maurice Maeterlinck, musique de Claude Debussy*, Fasquelle, Paris 1929.
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe*, dans : IDEM, *Théâtre complet*, H. Coulet, M. Gilot (éd.), t. I, Gallimard, Paris 1993, p. 1-45.
- , *Le père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe*, dans : IDEM, *Théâtre complet*, F. Deloffre, F. Rubellin (éd.), t. I, Dunod, Paris 1996, p. 9-55.
- , *Théâtre complet*, F. Deloffre, F. Rubellin (éd.), Classiques Garnier, Paris 1989, 2 vol.
- MERCIER, Louis-Sébastien, *Du Théâtre*, dans : IDEM, *Mon Bonnet de nuit – Du Théâtre*, P. Frantz (éd.), Mercure de France, Paris 1999.

- , *La Maison de Molière, comédie en cinq actes et en prose*, Guillot, Paris 1788.
- Mercurie galant*, mars 1706, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62914248/f267.item>> (consulté le 05/03/2026).
- MONTAIGNE, Michel de, « De l'éducation des enfants », *Essais*, I, XXVI.
- MONTFLEURY, Antoine, *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, Pépingué, Paris 1664.
- NELLI, Jacopo, *Le commedie del signor Dottore Jacopo Angelo Nelli Sanese*, Agnelli, Milano 1762.
- NICOT, Jean, *Thresor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne. Auquel entre autres choses sont les mots propres de marine, venerie, & faulconnerie, cy devant ramassez par Aimar de Ranconnet, vivant conseiller & president des enquestes en Parlement. Reveu et augmenté en ceste derniere impression de plus de la moitié ; par Jean Nicot, vivant conseiller du roy, & Me. des requestes extraordinaire [sic] de son hostel. Avec une grammaire françoise et latine, & le recueil des vieux proverbes de la France. Ensemble le Nomenclator de Junius, mis par ordre alphabetic, & creu d'une table particuliere de toutes les diction. Dedié à monsieur le president Bochart, sieur de Champigny, & c., chez David Douceur*, Paris 1606.
- Noces de Pélée et de Thétis (Les)*, comédie italienne en musique, entremêlée d'un ballet sur le même sujet, R. Ballard, Paris 1654.
- NOVERRE, Jean-Georges, *Lettres sur la danse et sur les ballets*, A. Delaroche, Lyon 1760.
- OSIŃSKI, Ludwik, *Dzieła Ludwika Osińskiego profesora literatury w Uniwersytecie Warszawskim*, t. I, nakładem wdowy po autorze, Warszawa 1861.
- PALAPRAT, Jean de, *Le Ballet extravagant, comédie* [1690], dans : *Œuvres de théâtre de Messieurs de Brueys et de Palaprat*. Nouvelle édition, t. V, Briasson, Paris 1755-1756.
- PARFAICT, Claude et François, *Histoire du théâtre françois, depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques, un catalogue exact de leurs pièces, et des notes historiques et critiques*, t. VIII, P. G. Le Mercier et Saillant, Paris 1746.
- PERRAULT, Charles, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, A. Dezallier, Paris 1696.
- POINSINET DE SIVRY, Louis, *Traité des causes physiques et morales du rire, relativement à l'art de l'exciter*, M. M. Rey, Amsterdam 1768.
- [POISSON, Marie-Angélique], *Lettres au Mercure sur Molière : sa vie, ses œuvres et les comédiens de son temps*, G. Monval (éd.), Librairie des bibliophiles, Paris 1887.
- POISSON, Raymond, *Les Œuvres de M. Poisson*, t. II, T. Guillaïn, Paris 1687.
- PORĘBOWICZ, Edward, OTTO FORST-BATTAGLIA, *Literatura francuska*, Nakładem Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa 1933.
- PURE, Michel de, *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, M. Brunet, Paris 1668.
- RAPIN, René, *Réflexions sur la poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Muguet, Paris 1674.
- Réception faite par un gentilhomme de campagne à une compagnie choisie à sa mode, qui le vient visiter (La) : Mascarade*, 1665, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k724798/f12.item>> (consulté le 05/03/2026).
- ROBINET, Charles, *Lettre en vers à Madame*, C. Chenault, Paris 1668.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, dans : IDEM, *Œuvres complètes*, B. Gagnebin et M. Raymond (éd.), t. I, Gallimard, Paris 1959, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

- , *Lettre à d'Alembert*, dans : IDEM, *Œuvres complètes*, B. Gagnebin et M. Raymond (éd.), t. V, Gallimard, Paris 1995, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SARNECKI, Zygmunt, *Historia Literatury francuskiej ułożona podług najświeższych opracowań obcych przez Zygmunta Sarneckiego*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1898.
- SCOTT, Walter, *Histoire générale de l'art dramatique : suivie d'un essai littéraire sur Molière et du poème dramatique d'Halidon-Hill*, Charles Gosselin Libraire, Paris 1828.
- VILLERS, Philippe de, *Mémoires de ce que nous avons vu et appris de plus remarquable pendant notre voyage commencé le 9^e de décembre de l'an 1656*, dans : *Journal du voyage de deux jeunes Hollandais à Paris en 1656-1658*, A.-P. Faugère (éd.), Champion, Paris 1899.
- [VILLEDEU, Mme de] Desjardins, Marie-Catherine dite, *Le Favori, tragi-comédie*, Paris 1666.
- VOLTAIRE, François-Marie Arouet dit, *Correspondance*, Th. Besterman, F. Deloffre (éd.), Gallimard, Paris 1992, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 13 vol.
- , *La Princesse de Navarre, comédie-ballet*, Ballard fils, Paris 1745.
- , *Œuvres complètes*, The Voltaire Foundation, Oxford-Genève, 1968-2023, 205 vol.
- , *Questions sur l'Encyclopédie*, N. Cronk, Ch. Mervaud, G. Pink (éd.), Robert Laffont, Paris 2019, coll. « Bouquins ».
- ZOLA, Émile, *Théâtre : Thérèse Raquin; Les Héritiers Rabourdin; Le Bouton de rose*, [G. Charpentier éditeur, Paris 1878] Nabu Press, 2010.

Sources secondaires

Essais

- 25 años de la CNTC. *Un viaje hacia el futuro (Cuadernos de Teatro Clásico 28)*, M. Zubieta (dir.), Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 2012, vol. I-II.
- ANTOINE, André, « Mes souvenirs » sur le Théâtre-Libre, Arthème & Fayard C^{ie}, Paris 1921.
- ATTINGER, Gustave, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Slatkine, Genève 1950.
- AUTRAND, Michel, *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Honoré Champion, Paris 2006.
- BARBIER, Christophe, *Le Monde selon Molière*, Tallandier, Paris 2021.
- BASCHET, Armand, *Les Comédiens Italiens à la Cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Plon, Paris 1882.
- BERNACKI, Ludwik, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. II : « Notatki i studia », Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów 1921.
- BIET, Christian, *Don Juan, Mille et trois récits d'un mythe*, Gallimard, Paris 1998, coll. « Découvertes ».
- BINNI, Walter, *Fagioli e Nelli*, IDEM, *L'Arcadia e il Metastasio*, La Nuova Italia, Firenze 1963.
- BODENSEHER, Pia, *Joseph Quesnel et Michel Tremblay – Le théâtre révolutionnaire au Québec : De ses origines à la modernité*, Diplomstudium Romanistik Französisch, Wien 2011.
- BONACCORSO, Giovanni, *Gli Anni difficili di Marivaux*, Peloritana Editrice, Messina 1964.

- BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril*, Fides, Montréal 1998.
- BOURQUI, Claude, *La Commedia dell'arte, introduction au théâtre professionnel italien entre le XVI^e et le XVIII^e siècles*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1999, coll. « Questions de littérature ».
- , Claudio VINTI, *Molière à l'école italienne*, L'Harmattan, Paris 2004.
- BRAHM, Alcanter de, *L'Évolution dramatique musicale en 1893 (Antoine – Colonne)*, Jules Souque, Paris 1893.
- BRAY, René, *Molière homme de théâtre*, Mercure de France, Paris 1954.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Essais sur la littérature contemporaine*, Calmann-Lévy, Paris 1896.
- CALDER, Andrew, *Molière The Theory and Practice of Comedy*, The Athlone Press, London & Atlantic Highlands 1996.
- CARDWELL, John M., *Arts and Arms : Literature, Politics and Patriotism during the Seven Years War*, Manchester University Press, Manchester 2004.
- CAUSA, Cesare, *Il poeta Fagioli. Motti, facezie e burle del celebre buffone di corte*, Salani, Firenze 1879.
- CHEVREL, Yves, *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, Presses universitaires de France (1982), Paris 1993.
- COPEAU, Jacques, *Souvenirs du Vieux-Colombier. La Compagnie des Quinze*, Nouvelles Éditions Latines, Paris 1931.
- CROCE, Benedetto, *Sul significato storico e il valore artistico della Commedia dell'arte*, Tipografia Sangiovanni, Napoli 1929.
- DANDREY, Patrick, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, Paris 1992.
- DARZENS, Rodolphe, *Le théâtre libre illustré*, E. Dentu, Paris 1889.
- DAVIS, Derek, *Religion and the Continental Congress, 1774-1789 : Contributions to Original Intent*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*, [Belles Lettres, Paris 1955] Slatkine Reprints, Genève 2009.
- DOUCETTE, Leonard, *Theatre in French Canada*, University of Toronto Press, Toronto 1984.
- DOYON, Nova, *La Gazette littéraire de Montréal (1778-1779). Présentation et édition critique*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2010.
- EHRARD, Jean, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Éditions Albin Michel, Paris [1963] 1994.
- EUSTACHIEWICZ, Lesław, *Dramat europejski w latach 1887-1918*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- EWERS, Hans Heinz, *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens*, Georg Müller Verlag, München 1911.
- FERRONE, Siro, *Attori Mercanti Corsari. La Commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino 1993.
- , *La Commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.
- FORESTIER, Georges, *Molière*, Éditions Bordas, Paris 1990.
- , *Molière*, Gallimard, Paris 2018.
- FREUD, Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi*, dans : IDEM, *Œuvres complètes*, t. XVI : « 1921-1923 », Presses universitaires de France, Paris 2003.

- , *Résultats, idées problèmes, 1890-1920*, Presses universitaires de France, Paris 1991.
- GAIGNEBET, Claude, Jean-Dominique LAJOUX, *Art Profane et religion populaire au Moyen Âge*, Presses universitaires de France, Paris 1985.
- GRANDMONT, Éloi de, *Le Tartuffe dans le Théâtre du Nouveau Monde*, Programmes de spectacles, Thérien Frères, Montréal 1953.
- GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Montréal 1997.
- GUARDENTI, Renzo, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Bulzoni, Roma 1990.
- , *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent*, Bulzoni, Roma 1995.
- HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere : An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, The MIT Press, Cambridge [1962] 1989.
- JULLIEN, Adolphe, *La Comédie à la Cour : les théâtres de la société royale*, Firmin-Didot, Paris 1885.
- KENCKI, Patryk, *Staropolski Molière*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021.
- KIBÉDI-VARGA, Áron, *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Klincksieck, Paris [1970] 2002.
- KLEMPERER, Victor, *LTi, la langue du Troisième Reich*, Albin Michel, Paris 2006.
- KOWALSKI, Franciszek, *Wspomnienia. Pamiętnik Franciszka Kowalskiego*, t. I, Leon Idzikowski, Kijów 1859.
- LADMIRAL, Jean-René, *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2014.
- LAFLAMME, Jean, Tourangeau, Rémi, *L'Église et le théâtre au Québec*, Leméac, Montréal 1979.
- LEMAÎTRE, Jules, *Impressions de théâtre : cinquième série*, Ancienne Librairie Lecène, Oudin et C^{ie}, Paris 1891.
- LEMIRE, Maurice, *La Vie littéraire au Québec*, t. I : « La voix française des nouveaux sujets britanniques (1764-1805) », Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy 1991.
- LERAT, Pierre, *Le ridicule et son expression dans les comédies françaises de Scarron à Molière* [thèse de doctorat], Service de Reproduction des Thèses, Lille 1980.
- ŁUKASZEWICZ, Justyna, *Dramaty Franciszka Zablockiego jako przekłady i adaptacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- MAISTRE, Joseph de, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, Vieux Colombier, Paris 1960.
- MARIANI, Angelo, *Figures contemporaines tirées de l'album de Mariani*, Librairie Henri Fleury, Paris 1906.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature*, vol. 1, Verdière, Paris 1825.
- MARSILLACH, Adolfo, *Tan lejos, tan cerca. Mi vida*, Tusquets Editores, Barcelona [1998] 2022.
- MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, Corti, Paris 1963.
- MAZOUER, Charles, *Molière et ses comédies-ballets* (2^e éd.), Champion, Paris 2006.
- , *Trois comédies de Molière. Étude sur Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1999.

- MICHALIK, Jan, Stanisław HAŁABUDA, Kamil STEPAN (dir.), *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery – druki – egzemplarze. Informator. L–Z*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- MOLAND, Louis, *Molière et la comédie italienne; ouvrage illustré de vingt vignettes représentant les principaux types du théâtre italien*, Didier, Paris 1867.
- MONGRÉDIEN, Georges, *La Vie quotidienne des comédiens au temps de Molière*, Hachette, Paris 1966.
- MOREL, Pierre, *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Cartier, Bucarest 2007.
- O'MONROY, Richard, *La Soirée parisienne*, P. Arnould Libraire-Éditeur, Paris 1890.
- ORMESSON, Jean d', *Une autre histoire de la littérature française*, I, Gallimard, Paris 1997.
- PACO SERRANO, Mariano de, *Adolfo Marsillach : escenificar a los clásicos (1986-1994)*, Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2018.
- PARFAICT, Claude et François, *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'année 1697*, Rozet, Paris 1767.
- RATAJCZAKOWA, Dobrochna, *Komedia oświeconych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires, de Corneille à Claudel*, J. Corti, Paris 1962.
- SÉE, Edmond, *Le théâtre français contemporain*, Armand Colin, Paris 1928.
- SÖRMAN, Richard, *Le Temps fait tout à l'affaire, Conscience de mort et stratégie de vie chez Molière*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Humanistiska fakulteten, Göteborgs Universitet, Göteborg 2014.
- Teatr Narodowy 1765-1794*, J. Kott (dir.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- TOLDO, Pietro, *Alcuni scenari inediti della Commedia dell'arte e delle loro relazioni col teatro del Molière*, Clausen editore, Torino 1907.
- , *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Bona, Torino 1910.
- UŁASZYN, Henryk, *Kontrakty Kijowskie. Szkic historyczno-obyczajowy. 1798-1898*, Nakładem księgarni K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1900.
- WAGNER, Monique, *Molière and the Age of Enlightenment*, Voltaire Foundation, Oxford 1973, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », vol. CXII.
- ZOLA, Émile, *Correspondances augmentée de nombreuses annexes*, Anversa Éditions, 2014, <<https://books.google.pl/books?id=zx3fAgAAQ-BAJ&pg=PA147&lpg=PA147&dq=Zola>> (consulté le 30/04/2024).
- , *Le naturalisme au théâtre. Les théories et les exemples*, éd. critique par M. Bouchardon, dans : IDEM, *Œuvres complètes*, A. Didier, P. Hamon, A. Pagès et P. Tortonese (dir.), Classiques Garnier, Paris 2020.
- , *Nos auteurs dramatiques*, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2153367/f7>> (consulté le 30/04/2024).



Articles

- ÁLVAREZ, Rosa, « José Manuel Garrido. Murcia, 1945. Asesor cultural, productor y director teatral », *Figuras. Entrevistas de la Escena* 5, 2020, <<https://www.teatro.es/contenidos/figuras/jose-manuel-garrido/>> (consulté le 9/02/2026).
- AMORÓS GUARDIOLA, Andrés, « Francisco Morales Nieva », dans : Real Academia de la Historia, *Historia Hispánica* [portail numérique], <<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/30688-francisco-morales-nieva>> (consulté le 9/02/2026).
- ARON, Paul, « Le pastiche comme objet d'étude littéraire. Quelques réflexions sur l'histoire du genre », *L'Écriture mimétique* 60, 2009, p. 11-27, <<https://journals.openedition.org/ml/205>> (consulté le 19/05/2024).
- BAJER, Michał, « Metamorfozy Pigmaliona : przekład w serii transformacji tekstu archetypu (Rousseau, Baudouin, Węgieński) », *Rocznik Komparatystyczny* 11, 2020, p. 121-148.
- , « *Mieszczanin szlachcicem*, czyli estetyzacja frustracji społecznej i jej transhistoryczne aktualizacje (1670-2022) », *Pamiętnik Teatralny* 72, 1/2023, p. 49-77.
- BAL, Ewa, « Podobny, a jednak obcy », dans : *Elementy dramatu : analizy diagnostyczne*, M. Borowski, M. Sugiera (dir.), Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, p. 203-223.
- BATE, Keith, « Le Veterator, Pathelin et la continuité de deux traditions : latine et vernaculaire », dans : *Maistre Pierre Pathelin, Lectures et contextes*, textes réunis par D. Smith et D. Hüe, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2000, p. 123-140.
- BECKER, Colette, « Zola et le mélodrame », dans : *Zola and the Craft of Fiction*, R. Lethbridge, T. Keefe (dir.), Leincester University Press, New York 1990.
- BENHAMOU, Anne-Françoise, « Du hasard à la nécessité : L'Assommoir au théâtre », *Études théâtrales* n° 15-16, 1999, p. 19-29.
- BERNARD-DEROSNE, Léon, « Premières représentations », *Gil Blas*, 29 novembre 1889.
- BERTHO, Elara, Aurore DESGRANGES, « Théâtre, performance et parole politique dans l'espace public », *Cahiers de littérature orale* n° 89-90, 2021, p. 104-131.
- BEST, Janice, *Expérimentation et adaptation. Essai sur la méthode naturaliste d'Émile Zola*, José Corti, Paris 1986, p. 53-66.
- BIET, Christian, « Haine du modèle et principe du 'naturel', Molière et le Roi dans *L'Impromptu de Versailles* », *Les Cahiers de la Comédie française* n° 7, printemps 1993, p. 92-100.
- BLASIUS, Dom, « Premières représentations », *L'Intransigeant*, 29 novembre 1889.
- BOURASSA, André, *L'Encyclopédie Canadienne*, <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/jeunes-messieurs-canadiens-les>> (consulté le 12/12/2023).
- BOURQUI, Claude, « Monsieur de Pourceaugnac et les enjeux de la prononciation du français », *Littératures classiques* n° 87, 2/2015, p. 163-173.
- BRUNELLI, Bruno, « Fagioli G. B. », dans : *Enciclopedia dello spettacolo*, Silvio D'Amico (dir.), vol. IV, Le Maschere, Roma 1957.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, « Revue littéraire – la réforme du théâtre », *Revue des Deux Mondes* 3^e période, t. XCVIII, 1890, p. 691-706.

- BURY, Emmanuel, « La danse et la formation de l'aristocrate en France au XVII^e siècle », dans : *Sociopoétique de la danse*, A. Montandon (dir.), Anthropos, Paris 1998, p. 191-206.
- BUSSEY, Henri, « La Création de *Pelléas et Mélisande* », *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1966, p. 274-278.
- CANOVA-GREEN, Marie-Claude, « La comédie-ballet ou l'impossible fusion de la comédie et du ballet », *Papers on French Seventeenth Century Literature* vol. XXXII, 63, 2005, p. 539-551.
- CATUCCI, Marco, *Nelli Jacopo Angelo*, dans : *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, t. VII, p. 197-199.
- CESSAC, Catherine, « Les fêtes de Châtenay (1699-1706) : Nicolas de Malézieu, un nouveau Molière pour la duchesse du Maine », dans : *Ombres de Molière. Naissance d'un mythe littéraire travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, M. Poirson (dir.), Armand Colin, Paris 2012, p. 127-143.
- CHARBONNIER, Élisabeth, « Préface », dans : Molière, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, É. Charbonnier (éd.), Pocket Classiques, Paris 2007.
- CHROSTEK, Mariusz, « Lwowski filolodzy klasyczni i nowożytni w roli historyków literatury polskiej », *Prace Historyczne* 145, 2/2018, p. 339-354.
- CLÉRO, Jean-Pierre, « Réflexions sur la notion de nature à l'âge classique », *XVII-XVIII* 73, 2016, <<http://journals.openedition.org/1718/746>> (consulté le 10/03/2026).
- COULET, Henri, Michel GILOT, « Notice » du *Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe*, dans : Marivaux, *Théâtre complet*, F. Deloffre, F. Rubellin (éd.), t. I, Gallimard, Paris 1993, p. 727-743.
- COUTON, Georges, « Notice », dans : Molière, *Le Tartuffe suivi de Dom Juan et Le Misanthrope*, Gallimard, Paris 1973.
- CROCE, Benedetto, « Intorno alla *Commedia dell'arte* », dans : *Poesia popolare e poesia d'arte. Saggi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento*, Laterza, Bari [1933] 1952, p. 503-514.
- CZARTORYSKI, Adam Kazimierz, « Przedmowa » do *Panny na wydaniu*, dans : *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński (dir.), Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993, p. 91-114.
- DELOFFRE, Frédéric, « Notice » du *Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe*, dans : Marivaux, *Théâtre complet*, F. Deloffre, F. Rubellin (éd.), t. I, Dunod, Paris 1996, p. 1-8.
- DENTI, Chiara, « L'hétérolinguisme ou penser autrement la traduction », *Meta* vol. 62, n° 3, décembre 2017, p. 521-537, <<https://doi.org/10.7202/1043946ar>> (consulté le 12/12/2025).
- DE VIVEIROS, Geneviève, « Les romans mis en pièces » : étude sur la pratique de l'adaptation théâtrale à la fin du XIX^e siècle. Le cas d'Émile Zola (1873-1902), [thèse de doctorat], Toronto 2009, p. 139-291, <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/17752/1/DeViveiros_Genevieve_200906_PhD_thesis.pdf> (consulté le 01/05/2024).

- DOSMOND, Simone, « Le vers libre dans l'Agésilas de Corneille et l'*Amphitryon* de Molière », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* n° 52, mai 2000, p. 279-293.
- DOUMIC, René, « Éléments d'histoire littéraire », *Journal des demoiselles*, cinquante-sixième année, Au Bureau du Journal, Paris 1888, p. 119.
- DRZEWICKA, Anna, « Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza », dans : *Wielkopolska – Polska – Europa*, J. Wiesiołowski (éd.), Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2006, p. 103-113.
- FABIANOWSKI, Andrzej, « Franciszek Kowalski – pamiętnikarz Krzemieńca », *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 40, 2005, p. 113-124.
- FORESTIER, Georges, Claude BOURQUI, « Notice » de *L'École des Femmes*, dans : *Théâtre complet de Molière*, G. Forestier (dir.), t. I, Gallimard, Paris 2010, p. 1373-1374.
- FRITTELLI, Ugo, « Girolamo Gigli », *Bullettino senese di storia patria* XXXIX, 1922, p. 235-278.
- GALLERON, Ioana, « Molière dans le Dictionnaire universel », *French Studies : A Quarterly Review* 74/3, 2020, p. 366-382.
- GARCÍA, Rocío, « Los 12 actores de El enfermo imaginario usarán mascarillas en las funciones », *El País*, Rocío García, 16 novembre 2020, <<https://elpais.com/cultura/2020-11-16/la-obra-teatral-el-enfermo-imaginario-se-representara-con-mascarillas.html>> (consulté le 9/02/2026).
- GARRETTE, Robert, « Joas : âge et langage de l'enfant racinien », *Littératures classiques* n° 14, janvier 1991, « Enfance et littérature au XVII^e siècle », p. 67-77.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, « Crónica de la mesa redonda : *El misántropo*, de Molière », dans : *La década de oro de la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio [1996]*, F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal (dir.), Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha y Festival de Almagro, Almagro 1997, p. 285-297.
- GOULBOURNE, Russel, « 'Cet amalgame est le grand œuvre' : hybridation dramaturgique dans *La Princesse de Navarre* de Voltaire », *Revue Voltaire* n° 6, 2006, p. 169-177.
- GRANDJOUAN, Kate, « Super-size caricature : Thomas Rowlandson's Place des Victoires at the Society of Artists in 1783 », *British Art Studies* 4, <<https://doi.org/> (consulté le 10/03/2026).10.17658/issn.2058-5462/issue-04/kgrandjouan>
- GUARDENTI, Renzo, « Drammaturgia e guerriglie teatrali dall'Ancien Théâtre Italien alla Foire », dans : *Il teatro allo specchio : il metateatro tra melodramma e prosa*, Turchini Edizioni, Napoli 2008, p. 87-102.
- GUARDIA, Jean de, « Ce que Molière fait au geste critique : l'exemple de Cailhava », dans : *Retours sur Molière*, C. Bourqui, G. Forestier, B. Louvat, L. Michel, A. Sanjuan (dir.), Hermann, Paris 2022, p. 265-277.
- HARRIS, Joseph, « Molière and social laughter », *Seventeenth-Century French Studies* 28/1, 2007, p. 193-203.
- JAMET, Denis, « Traduire la métaphore : ébauche de méthode », dans : *Traductologie, Linguistique et Traduction : Actes du colloque international de traductologie*, M. Bal-

- lard, A. El Kaladi (réd.), Artois Presses Université, Arras 2003 <<https://hal.science/hal-01395552v1/document>> (consulté le 10/03/2026).
- JONES, Suzanne, « Premières 'impressions' : publier Molière dans l'Angleterre du premier XVIII^e siècle », *Littératures classiques* n° 116, 2021/3, p. 19-30.
- KENCKI, Patryk, « À l'école de Molière : la réception de Molière en Pologne aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Littératures classiques* vol. 106, n° 3, 2021, p. 119-129.
- KOKO, Eugeniusz, « Listy Zygmunta Sarneckiego do Franciszka Rawity-Gawrońskiego (1887-1920) », *Galicja. Studia i materiały*, 1/2015, p. 309-327.
- KUHFUSS, Walter, « Matthias Kramers Arbeiten zur französischen Sprache », dans: *Matthias Kramer : ein Nürnberger Sprachmeister der Barockzeit mit gesamteuropäischer Wirkung*, M. Häberlein, H. Glück (dir.), University of Bamberg Press, Bamberg 2019, p. 111-132.
- LABROUCHE, Laurence, « Trois exemples », *Les Cahiers de la Comédie-Française*, [extraits des *Souvenirs du Vieux-Colombier*], Nouvelles Éditions Latines, Paris 1931.
- LANDY, Rémy, « Le mariage de la comédie et du ballet », *Littératures classiques* n° 38, janvier 2000, p. 159-177.
- LAPLACE-CLAVERIE, Hélène, « Le théâtre dansé, outil pédagogique du XVII^e au XVIII^e siècle », dans : *Théâtre et enseignement XVII^e-XX^e siècle*, M.-E. Plagnol (dir.), Centre régional de documentation pédagogique de l'académie de Créteil, Créteil, 2003, p. 79-87.
- LEGUIL, François, « Psychanalyse et gens de médecine », *Quarto* n° 91, École de la Cause freudienne, Belgique 1997, p. 41-48.
- LEMAIRE, Hippolyte, « Théâtres », *Le Monde illustré*, 7 décembre 1889.
- LETOURNEAU, Jocelyn, « Silent Revolution : The Transformation of the Québécois Identity », *London Journal of Canadian Studies* 32 (1), 2017, p. 98-116.
- LOUVAT, Bénédicte, « La comédie-ballet ou l'impossible fusion des langages », dans : *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, M.-F. Wagner, C. Le Brun-Gouanvic (dir.), Champion, Paris 2001, p. 197-218.
- LUNN, Eugene, « Cultural Populism and Egalitarian Democracy : Herder and Michelet in the Nineteenth Century », *Theory and Society* 15/4, 1986, p. 479-517.
- ŁUKASZEWICZ, Justyna, « George Dandin, ou Le Mari confondu w polskim oświeceni. Wersja mieszczańska i chłopska », *Pamiętnik Teatralny* 4, 2014, p. 81-96.
- , « L'onomastique au théâtre : noms des personnages dans les drames de Franciszek Zablocki et leurs modèles français », *Romanica Wratislaviensia* LIII, 2006, p. 99-109.
- MARTEL, Charles, « Courrier dramatique », *La Justice*, 2 décembre 1889.
- MASCARELL, Purificació, « El teatro clásico español en la escena nacional contemporánea : de la decadencia en la Transición al esplendor actual », *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro* 6, 2017, p. 32-55, <<http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=7>> (consulté le 9/02/2026).
- MAZOUER, Charles, « 'Les Rieurs du Beau-Richard'. Vitalité de la tradition des farces gauloises en 1660 », *XVII^e siècle* n° 97, 1972, p. 71-83.
- , « La comédie-ballet : un genre improbable ? », *Studi francesi* 135, janvier-avril 2005, p. 13-21.

- MAZZOLENI, Elena, « Les fourberies de la Foire », *Romanica Wratislaviensia* LXVII, 2020, p. 159-169.
- MEGALE, Teresa, « Benedetto Croce e l' 'arte fugace' dell'attore tra teatro, storia, filosofia. Un'aperta questione storiografica », dans : *Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500*, D. G. Lipani (dir.), Aracne, Roma 2021, p. 203-223.
- MORETTI, Alcibiade, « Jacopo Angelo Nelli », *La Rassegna nazionale* XII, 1890, p. 409-426.
- , « Girolamo Gigli », *Ateneo veneto* XV, 1/1891, p. 253-270.
- MYASNIKOV, Andrey, « Molière, un auteur classique indémodable », <<https://piecedetheatre.be/piece-de-theatre-de-moliere>> (consulté le 10/10/2023).
- NIKLIBORCOWA, Anna, « Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu. W 40. rocznicę śmierci », *Pamiętnik Literacki* 1/1978, p. 223-230.
- OLIVA OLIVARES, César, « Adolfo Marsillach i Soriano », dans : *Historia Hispánica*, Real Academia de la Historia, [portail numérique], <<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/28198-adolfo-marsillach-i-soriano>> (consulté le 9/02/2026).
- ORFER, Léo d', « Chronique parisienne », *La Vie mondaine*, 2 décembre 1889.
- PAWŁOWICZOWA, Janina, « Jan Baudouin (1735-1822) », dans : *Pisarze polskiego Oświecenia*, T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński (dir.), Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1994, t. II, p. 49-73.
- PELC, Jerzy, « Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku », *Barok* n° 1, 1994, p. 7-29.
- PETITJEAN, André, « Pastiche et parodie : enjeux théoriques et pédagogiques », *Pratiques* 42, 1984, p. 3-33, <https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1984_num_42_1_1302> (consulté le 19/05/2024).
- POISSON, Georges, « Aspects de la Cour de Sceaux au début du XVIII^e siècle », *Cahiers Saint-Simon* n° 24, 1996, p. 67-75.
- RAJOTTE, Pierre, « La sociabilité littéraire au Québec : de l'usage public de la raison à la reconnaissance d'une légitimité fondée sur un principe de compétence », *Voix et Images* 272, 2002, p. 196-215.
- RAKOVÁ, Zuzana, « La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle – quelle doctrine traductologique pour le XXI^e siècle ? », *Études Romanes de Brno* 34/1, 2013, p. 55-65.
- STANĚK, Jiří, « Hume and the Question of Good Manners », *Estetika : The European Journal of Aesthetics* 1, 2009, p. 29-48.
- RASZEWSKI, Zbigniew, « Wstęp », dans : J. Baudouin, *Utwory dramatyczne*, M. Wielanier (réd.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.
- RAZGONNIKOFF, Jacqueline, « La représentation des comédies-ballets de Molière à la Comédie-Française 'avec tous leurs ornements' », dans : *Molière et la fête*, J. Emelina (dir.), Mairie, Pézenas 2003.
- ROQUEBRUNE, Robert, « Le théâtre au Canada en 1694. L'affaire du 'Tartuffe' », *Revue de l'histoire des colonies françaises*, t. 19, n° 80, mars-avril 1931, p. 181-194.
- ROUSSILLON, Marine, « La Princesse de Navarre et la résurrection de la comédie-ballet », *Revue Voltaire* n° 14, 2014, p. 273-285.

- RUIZ ÁLVAREZ, Rafael, « La elegancia del gris. *El enfermo imaginario*, versión de Josep Maria Flotats », *Don Galán : revista de investigación teatral* 12, 2023, <<https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum12/espectaculo/elegancia-gris/pagina1.html>> (consulté le 9/02/2026).
- SANDERS, James B., « Georges Ancey (1860-1917) : A Forgotten *fin-de-siècle* Naturalist Dramatist », *The French Review* vol. 40, n° 2, 1966, p. 229-237.
- SARCEY, Francisque, « Chronique théâtrale », *Le Temps*, 2 décembre 1889.
- SÉCARDIN, Olivier, « Danser n'est pas jouer ? La performance intégrale de la *commedia dell'arte* », dans : *Sur quel pied danser ? Danse et littérature*, E. Nye (dir.), Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, coll. « Faux titre », p. 51-72.
- SOUDAY, Paul, « La vie intellectuelle : Georges Ancey », *Paris-midi*, 23 novembre 1917.
- TRAPASSI, Leonarda, « 'Sprachmeister der italienischen Sprache' a Halle », dans : *I Lettori d'italiano in Germania. Convegno di Weimar, 27-29 aprile 1995 : atti della sezione storica*, D. Giovanardi, H. Stammerjohann (réd.), Narr, Tübingen 1996, p. 31-42.

Sites internet

- ABC. Archivo, <<https://www.abc.es/archivo/>> (consulté le 9/02/2026).
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), <<https://cdaem.mcu.es/>> (consulté le 9/02/2026).
- Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), <<https://teatroclasico.inaem.gob.es/>> (consulté le 9/02/2026).
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, <<https://www.woerterbuch-netz.de/DWB2>> (consulté le 16/02/2026).
- Dictionnaires d'autrefois (ATIFL Project), <<https://portail.atilf.fr/dictionnaires/one-look.htm>> (consulté le 16/02/2026).
- Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, (ARTFL Encyclopédie), <<https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/encyclopediae0922/>> (consulté le 16/02/2026).
- Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, <<https://www.festivaldealmagro.com/>> (consulté le 9/02/2026).
- Fundación Juan March, *Archivo Linz de la Transición española*, <<https://www.march.es/es/coleccion/archivo-linz-transicion-espanola/>> (consulté le 9/02/2026).
- Larousse Langue française [dictionnaire en ligne], <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pastiche/58555>> (consulté le 19/05/2024).
- Real Academia de la Historia, *Historia Hispánica* [portail numérique], <<https://historia-hispanica.rah.es/>> (consulté le 9/02/2026).

Autres sources

- 40 ediciones *Festival Internacional de Teatro Clásico : 1978-2017* [catalogue], AECID, Madrid 2017.



- 45 *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, 30 jun. / 24 jul. 2022* [programme], <https://www.festivaldealmagro.com/wp-content/uploads/2022/06/FIT-CA22_Programa-oficial_AFdescarga.pdf> (consulté le 9/02/2026).
- UFORCA, Argument du colloque du cercle-UFORCA, sur l'autorité, qui s'est tenu à Montpellier les 22 et 23 septembre 2012.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra* [programme], Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 1986, <<https://www.teatro.es/estrenos-teatro/el-medico-de-su-honra-414/documentos-on-line/otros-documentos>> (consulté le 9/02/2026).
- MARLEAU, Denis, *Tartuffe de Molière*, [programme du spectacle], Théâtre du Nouveau Monde, Montréal 2016.
- MOLIÈRE, *El enfermo imaginario* [programme], Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 2020, <<https://teatroclasico.inaem.gob.es/2020/09/09/el-enfermo-imaginario-2/>> (consulté le 9/02/2026).
- , *Dom Juan o el festín de piedra* [programme], Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 2001, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 2001, <<https://www.teatro.es/estrenos-teatro/dom-juan-o-el-festin-de-piedra-17975/documentos-on-line/otros-documentos>> (consulté le 9/02/2026).
- , *El misántropo* [programme], Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid 1996, <<https://www.teatro.es/estrenos-teatro/el-misantropo-20243/documentos-on-line/otros-documentos>> (consulté le 9/02/2026).



Table des matières

Introduction

Maja PAWŁOWSKA et Tomasz WYSŁOBOCKI 5

Molière sous l'Ancien Régime

Apprendre le mauvais français avec Molière. La traduction des turlupinades et de la préciosité comique en allemand, italien, anglais et polonais (1695-1736)

Michał BAJER 11

Peindre les « vices de cour » avant les « ridicules en roture ». Molière réinventé par le théâtre du XVIII^e siècle

Renaud BRET-VITTOZ 31

Molière dans les théories dramatiques des Lumières

Pierre FRANTZ 45

Molière : l'envers de la *commedia dell'arte*. Circulations et échanges dramaturgiques (XVII^e-XVIII^e siècles)

Elena MAZZOLENI 55

La critique moliéresque du jugement

Krystyna MODRZEJEWSKA 65

La comédie-ballet : née avec Molière, morte avec lui ?

Claudine NÉDELEC 75

« Tout ce qui n'est point vers... ». Molière et l'invention de la prose dramatique

François RÉMOND 89

Le Père prudent et équitable (1712) ou Molière selon le jeune Marivaux

Izabella ZATORSKA 103

Survivances de Molière

<i>Le bourgeois gentilhomme en Pologne entre le XVIII^e et le XIX^e siècles. Les versions de Jan Baudouin (1782) et Franciszek Kowalski (1823)</i> Justyna ŁUKASZEWICZ	115
<i>Les Héritiers Rabourdin. Émile Zola à l'école de Molière</i> Monika KULESZA	129
<i>L'École des veufs de Georges Ancey. À la recherche de l'héritage moliéresque</i> Tomasz KACZMAREK	141
<i>Vers l'interprétation moderne de Molière : Osiński, Sarnecki, Porębowicz</i> Maja PAWŁOWSKA	155
<i>Molière, l'amour et l'enfant</i> Denis HÜE	165
<i>Histoires d'impromptus</i> Christiane PAGE	179
<i>De l'antihéros de la Nouvelle-France au héros de la Révolution tranquille. Réception du <i>Tartuffe</i> de Molière au Québec au cours de l'histoire théâtrale (1669-1969)</i> Sebastian ZACHAROW	189
<i>Molière, « un vieil ami » d'Adolfo Marsillach, et la Compañía Nacional de Teatro Clásico en Espagne (1986-2026)</i> Beata BACZYŃSKA	203
<i>Bibliographie</i>	213





