

Le monologue du siècle des lumières comme expression sociale et morale

Ahmed Ghareeb Mohammed ALI*

Université de Minia

- Résumé

Au XVIII^e siècle, la question du monologue s'impose de façon nouvelle et forte sur la scène dramatique. Cette question est effectivement pluridimensionnelle au niveau politique et dramaturgique. Elle accompagne la guerre des théâtres qui est déclarée entre La Comédie-Française et le Théâtre de la foire. Le monologue brille dans les œuvres de Beaumarchais, Marivaux et Marmontel. Cette querelle des théâtres a positivement une double influence : d'un côté, le développement de l'écriture, particulièrement du monologue lorsque les forains sont privés de l'utilisation du dialogue ; d'un autre côté, le développement d'autres genres dramatiques comme le théâtre des marionnettes lorsqu'ils sont privés de l'utilisation du monologue. cet article met l'accent sur la relation entre la guerre des théâtres et le développement du monologue dans le théâtre forain représenté par Lesage et le théâtre officiel représenté par Beaumarchais.

- Introduction

Les idées des penseurs et des gens de lettres au XVIII^e siècle ont largement soutenu la révolution culturelle au niveau des littératures et des arts, ce qui fraya la voie à La Révolution Française. Ce siècle est une période transitoire entre le post- classicisme et le pré- romantisme. Le théâtre du XVIII^e siècle tend à instruire le peuple de la pluralité des idées philosophiques. Il est à remarquer que le haut comique s'est intéressé à la question morale et sociale plus que le bas comique qui a pour but de faire éclater de rire. À vrai dire, les idées des philosophes qui ont influé sur l'état d'esprit du peuple en ce temps-là se sont répercutées dans les écrits dramatiques parce qu'elles visaient à instruire le public. L'objet du théâtre s'est modifié parce que le dramaturge vise perpétuellement à enseigner les maximes à travers ses pièces au lieu d'amuser le public. Ces idées sont enracinées dans les écrits critiques de Diderot : « Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de

morale les plus importants, et cela sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique¹».

Esthétiquement, on pourrait constater que le caractère principal des écritures dramatiques du Néo-classicisme « *c'est l'alliance de la vraisemblance et du pathétique*² ». C'est pourquoi les monologues ont une grande influence au sein des pièces du XVIII^e siècle, parce qu'ils aident à nous donner « les desseins secrets du personnage³ ». Le monologue s'appuie principalement sur la violence des émotions qui affectent le personnage dans une situation précise, parce que « il n'est personne qui quelquefois ne soit surpris se parlant à lui-même de ce qui l'affectoit [sic] ou l'occupoit sérieusement⁴ ».

On pourrait dire aussi que la portée sociologique du théâtre s'impose forcément lorsqu'on parle du théâtre du XVIII^e siècle, parce que ses problèmes ont influé sur le mouvement théâtral dans le conflit entre La Comédie française et le Théâtre de la foire. Le théâtre du XVIII^e siècle se caractérise vraiment par la présence des problèmes politiques et sociaux. On pourrait entrevoir que

1. Le monologue et le théâtre forain : entre la répression et le développement

L'apparition du monologue au début du XVIII^e siècle est liée au théâtre de la foire et à la concurrence entre le théâtre officiel (la Comédie-Française) et non officiel (Théâtre de La foire) Les forains ont réussi considérablement à jouer des Sketches dans les rues de Paris particulièrement pendant la foire de Saint-Germain au printemps et la foire de Saint Laurent en été. Mais il subit l'interdiction et la répression, parce que face au « succès des forains, [...] la Comédie – Française veut imposer son monopole⁵ ». Par conséquent, cette concurrence déclenche la guerre entre les deux théâtres. Avec la multiplication des forains, la Cour a choisi de suivre une politique injuste au profit de la

* ahmedghareeb.ali@gmail.com

¹ DIDEROT, *De la poésie dramatique : D'une sorte de drame moral*, in *Œuvres*, tome. IV (Esthétique – Théâtre), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1996, p.1283.

² Nathalie FOURNIER, *L'aparté dans le théâtre français du XVII^{ème} Siècle au XX^{ème} Siècle. : Étude Linguistique et dramaturgique*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 1991, p. 58.

³ DIDEROT, *De la poésie dramatique : De L'intérêt*, in *Œuvres Complètes, op.cit.*, p. 1308.

⁴ MARMONTEL, *Des Diverses formes du discours poétique*, in *Poétique Française*, Tome. II, Chap. XI, Paris, Libraire Lesclapart, 1763, p. 3.

⁵ Martine de ROUGEMONT, « Foire (le théâtre de la) », *Dictionnaire encyclopédique du théâtre (A-K)*, sous la dir. Michel Corvin, Paris, Larousse- Bordas, 1998, p. 664.

Comédie- Française, par conséquent, ce théâtre est « *menacé de mort dès sa naissance*¹ ».

Les commencements de la répression sont apparus à partir des deux sentences de police qui ont obligé les forains à ne pas jouer la comédie ni la farce ; le parlement a confirmé le 23 juin 1703 les arrêts de police. Soumis à ces arrêts, les forains ont eu recours à jouer « des scènes isolées, argumentées, selon leur tradition, de sauts et de culbutes ou lazzi² ». Les pièces en monologues ont connu un grand succès auprès du public parce qu'elles sont adoptées par les hommes d'esprit qui se sont efforcés de lutter contre la répression exercée par le pouvoir.

Cet Arrêt qui supprimait les Scènes en Dialogues, aux Acteurs Forains, les fit recourir aux Scènes en monologues, c'est-à-dire, qu'un seul Acteur parloit, & que les autres faisoient des signes & des démonstrations pour exprimer ce qu'ils vouloient dire. Ce nouveau genre de pièce, inventé par des « personnes d'esprit », fut goûté du public. Parmi celles qui parurent alors, la pièce que représenta la Troupe de Dolet & de la Place, sous le titre d'*Arlequin écolier ignorant, & Scaramouche pédant scrupuleux*, en trois Actes, obtint la préférence sur les autres. Le jeu des Acteurs, & le fond de l'ouvrage, tout concourut à son succès³.

Pourtant la guerre contre ce théâtre a continué au point que le Parlement a interdit en 1709 le monologue aux forains et les a obligés à « revenir à leur vocation primitive d'acrobates et de montreurs de marionnettes⁴ ». Mais l'écrivain Alain René Lesage en 1712 a soutenu le théâtre de la Foire. Dans le théâtre de Lesage, la présence du monologue est constatée : dans la plupart de ses pièces, le personnage d'Arlequin apparaît parfois seul sur scène. La carrière de Lesage représente l'essor du théâtre de la foire ou de l'opéra-comique.

¹ Dominique LURCEL, *Le Théâtre de la foire au XVIII^e Siècle*, Paris, Union Générale D'Éditions10/18, coll. "10-18", 1983, p. 10.

² Alain-René LESAGE, *Théâtre de la Foire (1715-1726)*, édition présentée, établie et annotée par Isabelle et Jean-Louis VISSIÈRE, Paris, éd. Desjonquères, coll. "XVIII^e siècle" 2000, p. 9.

³ François PARFAICT, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain*, (Tome. I) Paris, Briasson, 1743, pp. 59-60.

⁴ Alain-René LESAGE, *Théâtre de la Foire (1715-1726)*, *op.cit.*, p. 10.

Les représentations de ses pièces sont connues grâce au personnage d'Arlequin ; c'est le même personnage qu'on trouve dans les œuvres de Louis Fuzelier parce que tous les deux ont écrit « la moitié de toutes les pièces du théâtre de la Foire. [...]. En tout, leur nom est associé à plus de 200 titres¹ ». Par exemple, A.R. Lesage a écrit plusieurs pièces et farces dont le titre mentionne Arlequin comme : *Arlequin, roy de Serendib*, *Arlequin The't Is*, *Arlequin Invisible*, *Arlequin Mohamet*, etc, tandis que Louis Fuzelier a écrit *Arlequin et Scaramouche vendangeurs*, *Arlequin Enée ou la prise de Troie*, *Arlequin défenseur d'Homère*, etc. Le théâtre forain de Lesage est essentiellement considéré comme un théâtre critique parce qu'il ne s'appuie pas seulement sur la satire des vices de la société, mais aussi « il fustige les défauts des pièces des scènes concurrentes² ». C'est pourquoi, les auteurs de ce théâtre insistent sur le caractère moral et didactique de leurs pièces foraines.

En ce qui concerne la présence du monologue dans le théâtre forain de Lesage, elle est liée au personnage d'Arlequin. Par exemple, on remarque, dans sa pièce *Arlequin Roy de Sérendib*, qui est jouée à la Foire Saint-Laurent en 1713, qu'Arlequin parle seul dès le début de la pièce. Sa présence est indiquée par une didascalie « *Arlequin seul* ». Dans cette pièce en écritureaux³ qui est composée de trois actes, cette didascalie énonciative « *Arlequin seul* » est répétée deux autres fois dans des scènes différentes. Nous prenons l'exemple de la première scène, dans laquelle nous constatons qu'Arlequin parle seul pour exprimer ses lazzi et ses sentiments. « La pièce s'ouvre ainsi sur une structure de monologue : Arlequin, Naufragé seul en scène, fait part de ses sentiments [...]. La scène suivante au contraire repose sur un dialogue⁴ ». Dans ce monologue, Arlequin se met à exprimer son désespoir à la suite du naufrage de son vaisseau.

Hélas ! notre vaisseau,
Avec tout l'équipage,
Vient de fondre sous l'eau !
Un procureur du Maine

¹ David TROTT, « Deux voisins du théâtre : la collaboration de Lesage et Fuzelier, au répertoire forain », in *Lesage, écrivain (1695-1735) textes réunis, présentés et publiés par Jacques Wagner*, Amsterdam, éditions Rodopi, coll. « *Faux titre* », no. 128, 1997, p. 69.

² Christelle BAHIER-PORTE, *La Poétique d'Alain- René Lesage*, Paris, Honoré Champion, coll. « *Les dix-huitièmes siècles* », 2006, p. 387.

³ Alain René Lesage nous explique dans cette pièce la signification de la pièce en écritureaux : « *les écritureaux étaient une espèce de cartouche de toile roulée sur un bâton et dans lequel était écrit en gros caractères le couplet, avec le nom du personnage qui aurait dû le chanter* »

⁴ Christelle BAHIER-PORTE, *La Poétique d'Alain- René Lesage*, op.cit., p. 401.

Dans la liquide plaine
A trouvé son tombeau ;
Moi, grâce à mon Génie,
J'ai su sauver ma vie,
Et l'argent du Manseau¹.

Si Lesage a joué un rôle considérable dans le théâtre de la Foire lorsqu'il a fortement lutté contre les répressions de la Cour, le rôle d'Alexis Piron dans ce théâtre ne doit pas être négligé parce que sa pièce « *Arlequin Deucalion* » en 1722 est considérée comme la plus célèbre pièce foraine en monologue. Cette pièce met en scène le personnage d'Arlequin qui est la seule personne qui puisse survivre après le Déluge. C'est pourquoi il est obligé de monologuer tout au long des trois actes. Ce monologue introduit satiriquement les vices de la société parce que le théâtre de la Foire reflétait une image réelle de la société. En d'autres mots, « *les pièces de la Foire proposaient une image sociale qui n'ignorait aucun des aspects de la vie citadine*² ». Arlequin indique que, grâce à ce déluge, nous nous sommes débarrassés des comportements de la vie citadine axée sur l'hypocrisie, l'amour de la fortune et la multitude des crimes. Ce personnage est « *la porte-parole satirique de Piron*³ », parce qu'il raille les défauts de l'âme humaine. Ce qui est lié à la personnalité d'Arlequin, l'oblige à recourir au monologue. Il nous semble que l'utilisation du monologue dans cette pièce a donné une chance à Arlequin d'exprimer ses idées et ses sentiments envers l'espèce humaine. Il exprime son désir de détruire l'humanité par ce « déluge » consécutif à la perversion des mœurs.

Les dieux savent bien ce qu'ils font et ce qu'ils défont.
Les hommes ne valaient pas le diable. Ils étaient si
noircis de crimes [...]. Ma foi, il n'y fallait pas une
moindre lessive que ce déluge, pour laver la terre et
blanchir l'espèce humain !⁴.

Cette pièce pose les problèmes de la société et la crise de la conscience humaine face à la vie citadine. Cette question, à travers l'utilisation du monologue, résume l'attachement du théâtre de la Foire envers la réalité.

¹ Alain- René LESAGE, *Arlequin, Roy de Serendib*, acte.I, scène.1, in *Le théâtre de la Foire ou L'opéra-comique*, Genève, Slatkine Reprints, tome.1, 1968, p. 10.

² Pascale VERÈB, *Alexis Piron, Poète (1689-1773) ou la difficile condition d'auteur sous Louis XV*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, p.437.

³ *Ibid.*, p. 447.

⁴ Alexis PIRON, *Arlequin-Deucalion*, acte. I, scène.1, in *Le Théâtre de la foire au XVIII^e Siècle* par Dominique LURCEL, *op.cit.*, p. 327

2. Le théâtre officiel et le monologue

Au niveau du théâtre officiel, le monologue a pris parfois la forme de la délibération pour que les personnages expriment bien leurs pensées et émeuvent en même temps le public. Néanmoins, ces monologues remplissent d'abord une fonction informative qui facilite la compréhension des événements parce qu'ils aident les spectateurs à comprendre la dimension pathétique du personnage et son rôle efficace dans l'action. Par conséquent, le monologue est une composante importante, à laquelle Beaumarchais a eu recours pour exprimer la relation entre l'intériorité du personnage et la réalité. C'est-à-dire que le personnage de Beaumarchais essaie d'exprimer ses sentiments et ses réflexions par rapport à une question sociale ou politique. Dans sa pièce « *Le Mariage de Figaro* », Figaro utilise le monologue pour critiquer la société. C'est pourquoi la dimension satirique et morale du monologue est toujours présente dans toutes les écritures du Siècle des Lumières et fraye la voie à la Révolution. On pourrait dire que le monologue chez Beaumarchais fait apparaître d'un côté la psychologie du personnage, et d'un autre côté, il s'articule thématiquement sur la satire sociale et a un effet moral.

Beaumarchais a su proposer une forme nouvelle du monologue. Loin du long discours classique, il a su lui donner une étonnante force de vie qui le relie aux scènes dialoguées. Informant le public de l'intrigue comme de la psychologie des personnages, il est surtout un lieu où s'exerce la virtuosité du dramaturge¹.

Dans le théâtre de Beaumarchais, le monologue a pour but de « *récapituler la situation* ² », c'est-à-dire qu'il se situe en début d'acte pour résumer l'intrigue et la psyché de ses personnages. Cette portée informative autorise le spectateur ou le lecteur à se préparer pour comprendre les événements à venir. Ces monologues récapitulatifs sont considérés comme clés de l'action parce qu'ils servent à exposer l'intrigue au début de l'acte. Beaumarchais a utilisé habilement ce procédé dans sa trilogie : *Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*, pour nous informer à quel point les événements de la pièce s'enchaînent systématiquement. Ces monologues contribuent d'une manière ou d'une autre à ne pas casser le fil entre les actes ou les scènes.

¹ Sophie LECARPENTIER, *Le Langage dramatique dans la trilogie de Beaumarchais : Efficacité, Gaïeté, musicalité*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1998, p. 110.

² *Ibid.*, p. 102.

Si Beaumarchais use du monologue pour marquer les étapes de son intrigue : les personnages y résument les faits, annoncent les futurs dans des scènes d'expositions miniatures, cela ne paraît jamais trop artificiel. Car si en chaque début d'acte, un monologue résume le précédent, la psychologie des personnages n'est pas pour autant sacrifiée. Elle s'y révèle au contraire finement¹.

Par exemple, Sa pièce « *Le Mariage de Figaro* » contient plusieurs monologues récapitulatifs. Dans la première scène ou ce qu'on pourrait l'appeler la scène de la révélation, Suzanne a indiqué à Figaro, son futur mari, que Le Comte Almaviva a l'intention d'appliquer « l'ancien droit du seigneur² » c'est-à-dire « le droit de cuissage³ ». Par conséquent, Le Comte veut la séduire sous prétexte qu'il a ce droit. Après cette scène de révélation, Figaro monologue pour récapituler la situation : il a bien compris pourquoi le Comte veut l'envoyer dans une mission à l'étranger. Ce monologue de Figaro résume l'intrigue et les faits qui se passeront dans les prochaines scènes.

Je cherchais aussi pourquoi, m'ayant nommé concierge, il m'emmène à son ambassade et m'établit courrier de dépêches. J'entends, Monsieur le Comte : trois promotions à la fois ; vous, compagnon ministre ; moi, casse-cou politique, et Suzon, dame de lieu, l'ambassadrice de poche ; et puis fouette courrier ! [...] Faire à Londres, en même temps, les affaires de votre maître et celles de votre valet ! représenter à la fois le roi et moi dans une cour étrangère⁴.

Si les monologues, chez Beaumarchais, récapitulent l'action, ils se caractérisent aussi, sur le plan de la forme, par la dimension dialogique pour correspondre au conflit qui arrive à l'intérieur du personnage. Le caractère dialogique du monologue aide à comprendre le comportement du personnage lorsqu'il se confronte à une situation difficile.

¹ *Ibid.*, p. 105.

² BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, acte. I, s.3, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. "La pléiade", 1988, p. 384.

³ Le droit de cuissage donne le droit à un seigneur de coucher avec la femme de son vassal dans la première nuit des noces

⁴ *Ibid.*, p. 385.

Si le monologue dialogique ou « la mise en dialogue du monologue¹» dans l'œuvre de Beaumarchais se caractérise par l'adresse à un absent ou un interlocuteur imaginaire, l'omniprésence du récit, donne au monologue un caractère narratif. C'est pourquoi, la dimension dialogique et narrative du monologue est parfois présente dans son théâtre. Par exemple, le célèbre monologue de Figaro (acte. V – scène 3), est narratif, lorsque Figaro nous rappelle des événements passés « à l'instant qu'elle me donne sa parole ; au milieu même de la cérémonie... Il riait lisant, le perfide ! et mou comme un benêt²». Quand Figaro dit cette phrase, il pense à la réplique qu'il a dite dans l'acte. IV, scène.9, « c'est un billet doux, qu'une fillette aura glissé dans sa main en passant³». Il continue tout au long de la scène à narrer des événements, en utilisant, par exemple, le temps du récit « *Il riait en lisant* ». Ce monologue est dialogique lorsque Figaro a imaginé qu'il parlait au Comte absent. Ce caractère dialogique s'harmonise bien entendu avec la dimension narrative du monologue, si nous considérons que Figaro exprime ses réflexions et ses souvenirs. Par conséquent, il a imaginé, devant lui, un autre personnage auquel il s'adresse pour raconter ses souvenirs et ces événements. Ce dialogique apparaît à travers « les interpellations et les apostrophes insolentes adressées au comte absent⁴».

[...] Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! ...noblesse, fortune, un rang des places ; tout cela rend si fier. Qu'avez-vous fait pour tant de bien ? vous vous donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter⁵.

Beaumarchais se moque de la noblesse à travers le personnage de Figaro « [qui] *a tué la noblesse* » selon Danton. Figaro attaque les privilèges attribués aux nobles. La satire sociale et politique se manifeste nettement à partir du statut du comte qui se donne « *la peine de naître* », à l'encontre de

¹ Violaine GÈRAUD, *Beaumarchais, L'aventure d'une écriture*, Paris, Honoré Champion, Coll. "Unichamp", 1999, p. 73.

² BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, acte. V, s.3, *Op. cit.*, p. 469.

³ *Ibid.*, acte. IV, s.3, p. 460.

⁴ Violaine GÈRAUD, *Beaumarchais, L'aventure d'une écriture*, *op.cit.* p. 78.

⁵ BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, acte. V, s.3, *op.cit.*, p.469.

Figaro qui subsiste à peine au milieu de la foule obscure. Ce monologue se distingue également par la satire sociale qui existe dans la plupart des pièces du XVIII^e siècle.

- Conclusion

Parallèlement, il est clair que le monologue s'est développé, dans le théâtre officiel de la Comédie française et dans le théâtre non-officiel (La Foire). Ces théâtres ont, en particulier, une grande influence sociale parce qu'ils se sont consacrés au traitement des problèmes de la société. Par conséquent, le monologue participe entièrement à la satire sociale, dans les écrits du Théâtre de la Foire notamment parce qu'il est né à cause de la politique de l'interdiction suivie par la Cour et le Parlement durant cette période. La comédie satirique est attachée au Théâtre de la Foire parce que l'utilisation du monologue dans ce genre a aussi pour but de faire rire le public. Un personnage comme Arlequin dans le théâtre des forains annonce, peut-être, la convocation du monologue dans les pièces foraines. Mais, au sujet du théâtre officiel, on pourrait dire que le monologue est pluridimensionnel : il est dialogique, délibératif et narratif. Ces caractères expriment fondamentalement la période transitoire entre le post- classicisme et le pré- romantisme. Ils sont remarquables dans le théâtre de Beaumarchais que nous avons pris pour exemple du théâtre officiel. Ce qui nous semble nouveau, ce n'est pas seulement la dimension dialogique du monologue comme dans le célèbre monologue de Figaro. C'est aussi que le monologue, chez Beaumarchais, est utilisé pour récapituler la situation et lier les idées entre les actes et les scènes.

- ملخص

لقد فرضت مشكلة المونولوج نفسها بقوة على المشهد الدرامي في القرن الثامن عشر، والتي تميزت بتعدد ابعادها السياسية والمسرحية. فقد كان ظهور حرب المسارح بين المسرح المهرجاني والمسرح الرسمي المتمثل في الكوميدي فرانسيز اثرا بالغا في تطور المونولوج. كما أن كان لهذا الخلاف أفرا إيجابيا لتطور المونولوج والمسرح عموما، من ناحية حينما حرم المسرح المهرجاني من استخدام الحوار أي تعدد الشخصيات في المسرح، ومن ناحية أخرى أدى ذلك المنع لظهور أنواعا مسرحية أخرى مثل مسرح العرائس. فإن هذا المقال سوف يطرح إشكالية المونولوج من خلال المسرح المهرجاني المتمثل في الكاتب آلان رينيه ليساج، وكذلك المسرح الرسمي المتمثل في الكاتب بومارشيه.

Bibliographie

A. Pièces de théâtre

- BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. "La pléiade", 1988.
- LESAGE, Alain-René, *Arlequin, Roy de Serendib, Le théâtre de la Foire ou L'opéra-comique*, Genève, Slatkine Reprints, tome.1, 1968.
- LESAGE, Alain-René, *Théâtre de la Foire (1715-1726)*, édition présentée, établie et annotée par Isabelle et Jean-Louis VISSIÈRE, Paris, éd. Desjonquères, coll. "XVIII^e siècle" 2000.
- PIRON, Alexis, *Arlequin-Deucalion*, in *Le Théâtre de la foire au XVIII^e Siècle*, Paris, Union Générale D'Éditions 10/18, coll. "10-18", 1983.

B. Ouvrages critiques

- BAHIER-PORTE, Christelle, *La Poétique d'Alain-René Lesage*, Paris, Honoré Champion, coll. "Les dix-huitièmes siècles", 2006.
- DIDEROT, *De la poésie dramatique : D'une sorte de drame moral*, in *Œuvres complètes*, tome. IV (Esthétique – Théâtre), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1996.
- DIDEROT, *De la poésie dramatique : De L'intérêt*, in *Œuvres Complètes*, tome. IV (Esthétique – Théâtre), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1996.
- FOURNIER, Nathalie, *L'aparté dans le théâtre français du XVII^{ème} Siècle au XX^{ème} Siècle : Étude Linguistique et dramaturgique*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 1991.
- GÈRAUD, Violaine, *Beaumarchais, L'aventure d'une écriture*, Paris, Honoré Champion, Coll. "Unichamp", 1999.
- LECARPENTIER, Sophie, *Le Langage dramatique dans la trilogie de Beaumarchais : Efficacité, Gaieté, musicalité*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1998.
- LURCEL, Dominique, *Le Théâtre de la foire au XVIII^e Siècle*, Paris, Union Générale D'Éditions 10/18, coll. "10-18", 1983.
- MARMONTEL, *Des Diverses formes du discours poétique*, in *Poétique Française*, Paris, Librairie Lesclapart, 1763.
- PARFAICT, François, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain*, (Tome. I) Paris, Briasson, 1743.

- TROTT, David, « Deux voisins du théâtre : la collaboration de Lesage et Fuzelier, au répertoire forain », in *Lesage, écrivain (1695-1735) textes réunis, présentés et publiés par Jacques Wagner*, Amsterdam, éditions Rodopi, coll. 'Faux titre', no. 128, 1997.
- VERÈB, Pascale, *Alexis Piron, Poète (1689-1773) ou la difficile condition d'auteur sous Louis XV*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

C. Dictionnaires

- ROUGEMONT, Martine de, « Foire (le théâtre de la), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre (A-K)*, sous la dir. Michel Corvin, Paris, Larousse- Bordas, 1998.