



Le Carnaval de Venise en France (fin xvii^e – début xviii^e siècle)

Clément Van Hamme

Sorbonne Université (<clement.van_hamme@sorbonne-universite.fr>)

Citation: C. Van Hamme (2020)
Le carnaval de Venise en France (fin xvii^e – début xviii^e siècle).
Lea 9: pp. 435-444. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12448>.

Copyright: © 2020 C. Van Hamme. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Between 1680 and 1710, the motif of the Carnival of Venice flowed into a vast number of French literary and artistic works – comedies, opera-ballets, letters, treatises and travel-books – that established it as a model of its type. This sudden emergence into the cultural landscape of early modern France is a consequence of an Italianist trend that this article considers in the light of a paradigmatic shift in the understanding of the notion of Carnival. During the period spanning from the 1660s ballets to the creation of the bal de l'Opéra in 1716, in a time of change in the festive practices of high society, the Venetian Carnival spread into French literature in a way that fostered the travel imaginary that was beginning to supplant the republican myth of Venice.

Keywords: Carnival, early modern France, literature, opera-ballet, Venice

1. Carnaval et littérature en France au xvii^e siècle

Mikhaïl Bakhtine a révélé, avec son *Œuvre de Rabelais*, l'un des meilleurs exemples français de ce qu'il appelle la "littérature carnalisée", c'est-à-dire d'une littérature "qui a subi [...] l'influence [...] du folklore carnavalesque (antique ou médiéval)" (1970, 152). Son étude a durablement marqué l'histoire littéraire, celle du xvi^e siècle français en particulier. Elle a proposé une manière nouvelle de mettre en relation des formes de la culture populaire – le rire, le grotesque, le carnaval – avec leurs manifestations dans la littérature dite cultivée, sans considérer celles-ci comme un simple reflet de celles-là. L'idée d'une carnalisation de la littérature, selon laquelle le carnaval "transform[e] substantiellement" "les grands genres" (*ibidem*, 189), a porté ses fruits bien au-delà du seul xvi^e siècle et en dehors de France. Son application à la littérature française qui suit directement Rabelais ne va pas toujours de soi pourtant, même si au xvii^e siècle le carnaval se pratique à tous les niveaux

de la société (Howells 1989). Si l'on a pu, par exemple, proposer une riche lecture de l'œuvre de Charles Sorel à la lumière du carnavalesque (Robin 1999), Dominique Bertrand, elle, dans son étude sur le rire à l'âge classique, a dû relativiser l'idée selon laquelle il serait devenu, après Rabelais, un seul "rire résorbé" (1995, 10). Patrick Dandrey, dans une étude sur *Monsieur de Pourceaugnac* (2006), a montré que le théâtre de Molière peut faire l'objet d'une lecture carnavalesque dans la continuité de celle de Bakhtine, ce qu'avait tenté Thérèse Malachy dès 1972. Il souligne que les dynamiques carnavalesques à l'œuvre sont davantage le fruit d'une rencontre ponctuelle de l'univers du carnaval et de celui de la comédie-ballet que d'une carnavalisation proprement dite de la littérature (Dandrey 2006, 193).

Le Grand Siècle n'est pourtant pas étranger à la carnavalisation littéraire théorisée par Bakhtine. Elle est à l'œuvre dans des formes nobles détournées pour le temps du carnaval. Dans ses *Gaietés de carême prenant*, Guillaume Colletet élabore une conversation poétique entre un amant et un ivrogne, où l'ivrogne reprend les déclarations d'amour de l'amant en les adressant à sa bouteille (Colletet 1631, 10-11). Lors des plaidoiries de la cause grasse, qui animent chaque année le parlement de Paris, l'art oratoire est mis au service de la défense des plaisirs du corps: "Mardi-Gras et Bacchus occupent chacun une lanterne pour écouter un plaidoyer si facétieux"¹ (*L'Ouverture des jours gras* 1855 [1633], 344). Les mazarinades, au temps de la Fronde, ont mobilisé un imaginaire carnavalesque au sens bakhtinien, puisque les personnages y conversent dans un "contact libre et familier" qui "abolit toutes les distances" (Bakhtine 1970, 170). La mazarinade du *Carnaval des princes* (1650) propose un dialogue burlesque en vers du prince de Condé, du prince de Conty et du duc de Longeville avec un laquais du château de Vincennes. L'"ode bachique" des *Divertissements du carnaval* célèbre, peu après, la fuite de Mazarin hors de la capitale (1651). La figure de Bacchus s'immisce jusque dans le ballet de cour, mais elle y perd progressivement son pouvoir subversif. C'est lui, dont le "pouvoir n'a point de limite", qui "ressuscite les merveilles du Carnaval" défunt dans les *Vers du ballet des mousquetaires du Roi* (1635, 5), mais son nom n'est le plus souvent associé qu'à des réjouissances galantes, des *Ballet des fêtes de Bacchus* (1651) aux *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672). Il ne survit que de manière convenue dans le menuet final du *Tour de carnaval* de Léonor Soulas d'Allainval (1753 [1727], 63).

C'est que les conditions de représentation du carnaval lui-même au sein des productions littéraires et artistiques ont changé au cours du XVII^e siècle, sous l'effet notamment d'une influence prolongée de l'Italie sur la culture française. Alors qu'un débat de fond s'engageait, à la fin du XVI^e siècle, sur l'influence des modèles littéraires italiens (Balsamo 1992), le terme de *carnaval*, hérité de l'italien *carnevale* (Baroja 1979 [1965]), venait compléter l'expression française de *carême prenant* – qui ne désignait le plus souvent que les trois jours d'avant le début du carême et les personnes vêtues avec extravagance. L'origine italienne du carnaval est thématifiée dans la mazarinade de la *Gazette croustilleuse* (1879 [1651]), où le cardinal Mazarin fuit à pied de Paris vers l'Italie et rencontre le Carnaval à la frontière de la France. Le Carême les rejoint et conclut leur rencontre en adressant à ces deux Italiens une parodie de la formule biblique du Mercredi des Cendres. Mort et fin de carnaval se confondent: "Souviens-toi, Italien, que tu es Italien, et que tu retourneras en Italie"². La concurrence de modèles artistiques italiens et un goût généralisé pour l'Italie a encouragé l'assimilation d'éléments venus de la Péninsule au

¹ Par souci de lisibilité, nous avons modernisé dans cet article l'orthographe des textes des XVII^e et XVIII^e siècles.

² Éd. orig. "*Memento, Itale, quia Italus es, et in Italiam reverteris*" (*Gazette croustilleuse* 1879 [1651], 67). Sauf indication contraire, les traductions sont attribuées à l'auteur.

sein des divertissements de cour français, non seulement de la comédie (Dandrey 2006, 77-79) mais aussi de l'opéra (Bouffard, Schirm, Vinciguerra 2019). À la cour des Valois déjà, la mascarade était le résultat d'un mélange des momeries italiennes, des *mascherate* florentines et des *balletti* milanais (Canova-Green 1999, 486). Le ballet de cour, son héritier, s'est approprié la notion de carnaval en la parant de culture aristocratique. L'ouverture de la mascarade du *Carnaval*, composée en 1668 par Lully sur des paroles de Bensérade, fait apparaître la figure du Carnaval au centre d'une cour qu'il dirige depuis un "petit trône":

Le Carnaval, habillé d'une manière qui le fait d'abord reconnaître, paraît sur un petit trône, dans le fond du théâtre. Il est environné de sa suite ordinaire, vêtue de ses livrées et composée d'un grand nombre de personnes qui chantent, et qui jouent de plusieurs sortes d'instruments. Les violons qui le suivent commencent à célébrer son retour, et lui-même, par un récit qu'il chante, excite les enjouements qui l'accompagnent à délasser le plus grand des monarques de ses glorieux travaux. (Bensérade 1668, 810)

Cette ouverture, où le Carnaval n'est plus roi des fous mais roi d'une suite sage, est reproduite sans changement lors de la reprise du *Carnaval* en 1676 alors que les entrées du ballet sont modifiées en un assemblage d'extraits de comédies-ballets réalisées avec Molière. Les figures carnavalesques que sont les joueurs et les masques, laissent huit ans plus tard leur place aux bergers, aux bergères et aux étrangers – Espagnols, Turcs, Égyptiens et, bien sûr, Italiens. L'idée de carnaval subit ainsi, sur la scène française, différentes mutations. Le rapport caractéristique du carnaval aux plaisirs du corps prend désormais la voie d'un "discret libertinage", d'un "hédonisme naturalisé", d'un "esprit de carnaval assagi" (Hourcade 2002, 95) dont le *Carnaval des précieuses* donne un bon exemple (Pellisson-Fontanier 1971 [1856]; Hourcade 2002, 185-189). Dans *Le Carnaval et la Folie* de 1703, le carnaval n'est "plus guère la saison des festins que le règne des amours" (Destouches 1703, 4). Jusque dans de simples comédies, comme le *Carnaval de Lyon* (La Ferté 1699) ou le *Tour de carnaval* (1727), les masques et les déguisements ne servent que des retournements de situation sans grand rapport avec le renversement festif des hiérarchies caractéristique du carnaval traditionnel. Le carnaval devient un outil au service de la vraisemblance scénique: il fournit au librettiste un cadre idéal pour justifier la mise en place de "déferlement[s] chorégraphique[s]" (Hourcade 2002, 68) où de multiples représentants de nations étrangères se croisent, laissant le prologue aux divinités et aux allégories. Pour reprendre les formules employées par Daniel Fabre dans sa note critique sur le *Carnaval* de Claude Gaignebet (1974), la "cohorte de rites si caractéristiques de la fête carnavalesque" est soumise au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles à une forme de "lecture mythique" (Fabre 1976, 400). Sur scène, le folklore carnavalesque se concentre en un événement délimité où, en partie fantasmé, il est adapté aux codes de la culture de cour au sein d'une "illusion de fête" (Canova-Green 1990). La création du bal de l'opéra au tout début de la Régence, en 1716, donnera une nouvelle forme à cette hybridation du carnaval populaire et de la fête de cour, en instaurant au Palais-Royal un bal masqué sans autre critère d'admission qu'un droit d'entrée fixe (Semmens 2004).

2. *Le Carnaval de Venise sur la scène française: naissance d'un mythe?*

C'est dans ce contexte que le Carnaval de Venise fait son entrée sur la scène française. En décembre 1690, le dramaturge Dancourt fait jouer à la Comédie-Française une pièce intitulée *Le Carnaval de Venise*. Une entrée de *L'Europe Galante* d'André Campra, créée en 1697, se déroule dans une salle de bal à Venise au temps du carnaval. Deux ans plus tard, en janvier 1699, l'Académie royale de musique donne dans la salle du Palais-Royal un *Carnaval de Venise* en trois actes, "ballet à action suivie" (De La Gorce 1999, 195) composé par le

même Campra et écrit par Jean-François Regnard. Il est repris plusieurs fois avant le début du carême à la demande du dauphin. En 1705, le compositeur Michel de La Barre et le librettiste Houdar de la Motte donnent une comédie-ballet à l'Académie royale intitulée *La Vénitienne*. En 1710 enfin, Campra signe avec Houdar de la Motte un opéra-ballet intitulé *Les Fêtes vénitiennes*. En 1711, le *Carnaval* de 1699 est rejoué, toujours à la demande du Dauphin: sa musique a déjà fait l'objet de reprises sous la forme de parodies (Dartois, Lapeyre 2012; Porot 2012). On intègre la même année aux *Fragments de M. de Lully* une réduction en un acte de la *Vénitienne* de 1705.

Comment expliquer cet engouement inédit pour le carnaval vénitien dans la France d'entre-deux siècles? Plusieurs facteurs identifiés par la critique musicologique peuvent avoir favorisé ce choix d'un point de vue artistique. Jérôme de La Gorce rappelle que la "vogue pour Venise et d'autres lieux" avait l'avantage de "favoris[er] le déploiement de costumes pittoresques" très goûtés du public (1999, 395). Venise était un modèle européen incontournable en matière d'opéra, que la France cherchait à surpasser³. On lisait avec intérêt les relations qui décrivaient longuement les opéras et les comédies donnés à Venise, qui d'ailleurs entretenaient eux-mêmes un dialogue de fond avec l'imaginaire du carnaval (Mehltretter 1994). C'était l'objectif initial de la longue lettre de Jacques Chassebras de Cramailles, français résidant à Venise, publiée dans le *Nouveau Mercure Galant* (1677). Le *Mercure Galant* publia, jusqu'en 1683, plusieurs autres longues lettres de Chassebras qui constituent le plus long exposé français rédigé au xvii^e siècle sur les festivités vénitiennes (1679a; 1679c; 1681a; 1683a; 1683b; 1683c). On trouve dans le *Mercure* trois autres lettres sur Venise que l'on ne peut pas toutes attribuer avec certitude à Chassebras: une lettre sur les opéras de Venise (1681b) et le récit des festivités données pour les entrées de deux ambassadeurs français, Pierre Roque, seigneur de Varangeville (1679b) et Michel-Jean Amelot de Gournay (1682). On peut faire l'hypothèse que ces relations ont fourni aux librettistes d'André Campra le cadre et la matière vénitienne des opéras-ballets de 1699 et 1710 (Mamy 2010, 18-23). Plus de dix ans toutefois séparent les dernières lettres publiées par le *Mercure* de ces créations. Leur filiation ne peut donc être admise qu'en considérant le phénomène d'ensemble qui a fait du Carnaval de Venise un sujet de littérature, entre le début des années 1680 et le *Carnaval* d'André Campra. Il faut parvenir à distinguer, au sein d'un engouement éditorial généralisé pour l'Italie dans lequel Venise s'inscrit (Tenenti 1985), les œuvres françaises – et leurs rééditions – qui ont contribué à faire du carnaval un objet de curiosité en tant que tel.

La vogue du tour d'Italie, à partir des années 1650, avait déjà donné lieu à nombre de publications dont le succès n'allait plus se démentir jusqu'au xix^e siècle, au point de faire émerger, entre xvii^e et xviii^e siècles, une véritable culture française du voyage (Brizay 2006; Bertrand 2008). Les premières évocations du Carnaval de Venise, certes discrètes, sont le fruit de cette

³ "On répète une musique d'un opéra qui effacera Venise" (Sévigné 1972 [1725], 627). Il ne faut sans doute pas voir dans ce *Venise* un titre d'opéra (comme le font les éditions de la *Correspondance* de Madame de Sévigné depuis le xviii^e siècle), mais plutôt une mention de la ville de Venise comme capitale de l'opéra.

culture du voyage qui ne se cantonne pas aux récits des voyageurs. Elle inspire les traités et la littérature fictionnelle, qui jusque-là considéraient essentiellement Venise au prisme de son mythe républicain (Crouzet-Pavan 1999, 249-308). Dès 1668, la *Politique civile et militaire des Vénitiens* se laisse aller à une courte évocation du carnaval sans que son sujet l'exige (La Haye 1668, 48-49). En 1679, alors que paraît la plus longue des lettres de Chassebras, *La Noble Vénitienne* de Jean de Préchac fait le récit allégorique de l'arrivée en France du jeu de la bassette, très apprécié des *ridotti* vénitiens du carnaval, sous la forme d'une "histoire galante" (1679, 1). L'année suivante, Alexandre-Toussaint Limojon de Saint-Didier publie *La Ville et la république de Venise*, l'un des rares ouvrages descriptifs exclusivement consacrés à Venise. Un chapitre entier est consacré au carnaval. Même si c'est avec une formulation prudente, l'auteur désigne les opéras, les masques et les déguisements comme les trois causes fondamentales de son succès:

Il serait difficile de dire précisément sur quoi est fondée l'estime qu'on fait généralement de ce carnaval; mais je suis persuadé qu'une infinité de choses concourent à le rendre célèbre, et particulièrement l'usage que chacun en fait par un déguisement commode, l'extrême liberté avec laquelle les masques peuvent paraître partout, le respect inviolable qu'on leur porte, et le grand nombre de divertissements qu'on trouve à Venise en ce temps-là. (Limojon de Saint-Didier 1680, 409-410)

C'est seulement avec les relations de voyage des années 1690 que le Carnaval de Venise devient plus systématiquement le sujet de développements propres, notamment dans celle de Maximilien Misson, écrite sous forme de lettres, intitulée *Nouveau Voyage d'Italie*, éditée en 1691 et rééditée en 1694 puis en 1698. Dans le calendrier annuel des festivités vénitiennes, la réputation du carnaval surpasse désormais celle des épousailles du doge avec la mer, le jour de l'Ascension: "Les étrangers tâchent de se trouver à Venise au temps du carnaval à cause des belles comédies et opéras qu'on y représente. Ceux qui ne peuvent s'y trouver alors tâchent du moins d'y être à l'Ascension" (Deseine 1699, 207). Les festivités vénitiennes marquent les esprits en favorisant la circulation de tout un imaginaire (Toutain-Quittelier 2017, 247-253): le *Nouveau Voyage d'Italie* de Maximilien Misson est orné de gravures inspirées d'un ancien recueil vénitien où figuraient des représentations de rites traditionnels du carnaval (Franco 1610). Misson choisit de décrire les festivités dans des termes qui ne manquent pas de rappeler les allées et venues des personnages bariolés du *Carnaval* et des *Fêtes vénitiennes* d'André Campra:

Le Carnaval commence toujours la seconde fête de Noël, c'est-à-dire qu'alors il est permis de prendre le masque et d'ouvrir les théâtres et les brelans. Alors, on pousse à bout tout le libertinage ordinaire: on raffine sur tous les plaisirs: on s'y plonge jusqu'à la gorge. Toute la ville est déguisée. Le vice et la vertu se masquent aussi mieux que jamais et changent absolument de nom et d'usage. La place de Saint-Marc se remplit de mille sortes de bateleurs. Les étrangers et les courtisanes accourent par milliers à Venise, de tous les coins de l'Europe: c'est un remuement et une confusion générale. (Misson 1698 [1691], 235)

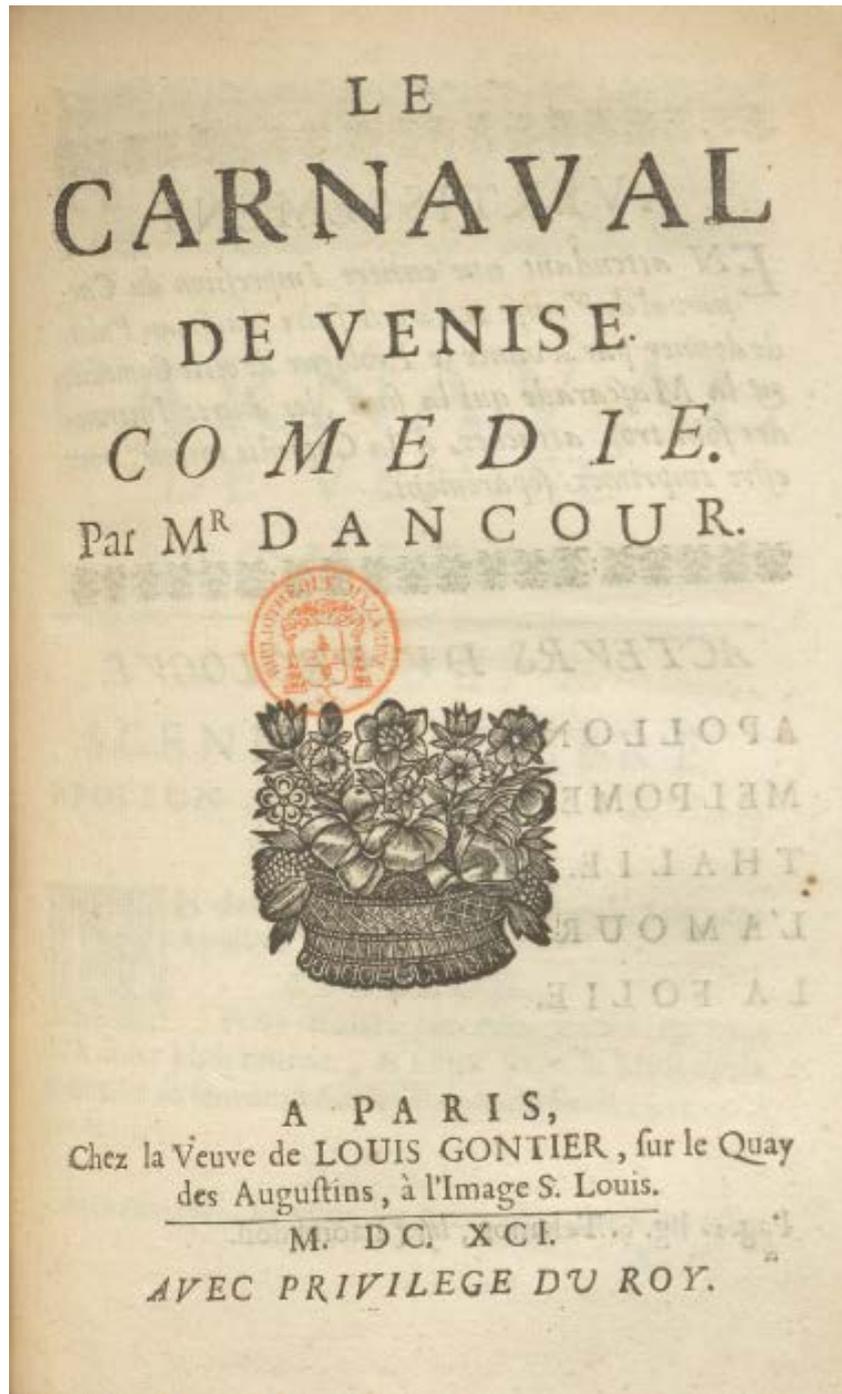


Image 1 – Florent Carton, dit Dancourt, *Le Carnaval de Venise*, Paris, Veuve de Louis Gontier, 1691, Bibliothèque Mazarine, 4° 18824 Z-23/41, page de titre

Entre la dernière lettre de Chassebras (1683c) et la relation de Misson, aucune publication ne semble avoir pu inspirer en 1690 un *Carnaval de Venise* au dramaturge Dancourt – qui est la première œuvre dramaturgique française consacrée au carnaval vénitien. La réédition de *La Ville et la république de Venise* de Limojon de Saint-Didier en 1685 et la reproduction, en 1690, d’une lettre de Chassebras dans les *Lettres sur toutes sortes de sujets* de Pierre Ortigue de Vaumorière (1690, 59-76) restent de maigres prétextes. Un détour par l’histoire politique s’impose. Au Carnaval de Venise de 1687, Victor-Amédée de Savoie et Maximilien-Emmanuel de Bavière, qui y séjournèrent ensemble (Saint-Simon 1983 [1788], 207, 767), auraient préparé secrètement la guerre de la ligue d’Augsbourg qui allait éclater contre Louis XIV. C’est cette entrevue que le *Carnaval* de Dancourt devait tourner en dérision, deux ans après l’ouverture des hostilités (Blanc 1984, 45). Le roi, averti, a fait donner de faux prétextes aux comédiens et au dramaturge pour modifier l’intrigue, puis supprimer les intermèdes. Seulement, le sujet de la pièce d’origine avait déjà été diffusé dans le public parisien, ce qui fit tomber la nouvelle pièce, décevante, dès sa deuxième représentation. Le personnage du *Carnaval de La Haye* d’Eustache le Noble s’émeut de “ce *Carnaval de Venise*, dont ces jours passés une impertinente copie promettait tant de plaisirs, et suscita tant de sifflets” (Le Noble 1691a, 4). Rien n’est resté, dans la pièce nouvelle, de la “fameuse entrevue du carnaval de Venise” sur laquelle l’*Anneau de Gygès* revient quelques mois plus tard (Le Noble 1691b, 12). Le texte de la pièce s’est perdu faute d’avoir été imprimé. Un livret intitulé *Le Carnaval de Venise* fut malgré tout édité chez Louis Gontier au début de l’année 1691. On n’en conserve qu’un exemplaire en France, qui semble être passé inaperçu; la faute revient sans doute au relieur du XVIII^e siècle, qui l’a rangé au milieu de pièces jouées dans les collèges. L’avertissement, au dos de la page de titre, explique qu’il ne donne que le prologue et la mascarade finale de la pièce “en attendant une entière impression du *Carnaval de Venise*”, car “les autres intermèdes sont trop attachés à la comédie même pour être imprimés séparément” (Dancourt 1691, s.p.). En dépit des questions que soulève cette brochure qui mérite une étude à part, elle fournit de précieux renseignements sur le contenu du *Carnaval* de Dancourt. Dans le prologue, où les muses conversent avec Apollon, Thalie justifie la comédie qu’elle va faire jouer en trois actes et trois intermèdes:

THALIE. Trois filles amoureuses: voilà des intrigues pour une vingtaine de comédies. [...] Les acteurs de l’Amour feront trois actes de comédie, et j’y intéresserai tellement les personnages de la Folie, qu’ils me fourniront trois intermèdes. [...]

APOLLON. Et quel titre donnerez-vous à la pièce?

THALIE. Le carnaval de Venise. Nous avons toutes sortes de nations à faire paraître. Il faut mettre la scène dans un endroit où vraisemblablement elles puissent se trouver toutes ensemble, et Venise est le lieu du monde où le carnaval rassemble le plus d’étrangers. (*Ibidem*, 10-11)

Allégories de l’Amour et de la Folie, intrigues amoureuses, festival de nations: bien avant le *Carnaval de Venise* ou même *L’Europe Galante* de Campra, le prologue de Dancourt montre que choisir Venise en temps de carnaval, c’est rencontrer utilement les goûts de la scène française de la fin du XVII^e siècle – faute de pouvoir en faire un lieu où le jeu masqué s’entend aussi politiquement. Du reste, la politique ne s’absente pas entièrement du carnaval de la cité des doges: le dauphin, qui a soutenu les reprises du *Carnaval* de Campra en 1699 et en 1711, était déjà à l’initiative de la pièce de Dancourt. Les modifications qu’elle a subies n’ont sans doute fait qu’accélérer une transition déjà à l’œuvre dans la littérature, par laquelle Venise passait d’un modèle politique à une destination de choix pour les voyageurs (Fontana 2006). Son carnaval, lieu de rencontre de milliers de visiteurs qui s’était progressivement étendu dans l’année au point devenir une “toile de fond incontournable de la vie citadine” (Bertrand 2013,

12), prend en France aussi la forme d'un décor, vraisemblable celui-là, grâce auquel l'opéra et la comédie-ballet peuvent faire intervenir les nations étrangères chères aux divertissements de cour. Bien du chemin a été parcouru depuis le *Colloquium heptaplomeres* de Jean Bodin où la Sérénissime, là aussi ville cosmopolite par excellence, servait de cadre à des débats théologiques. Une continuité transparait ainsi paradoxalement dans la disparité; c'est cela même qui faisait, aux yeux de ses habitants, la singularité de Venise.

Références bibliographiques

- Bakhtine Mikhaïl M. (1970), *La Poétique de Dostoïevski*, trad. par Isabelle Kolitcheff, Paris, Gallimard. Éd. orig. (1963 [1929]), *Problemy poetiki Dostoïevskogo*, Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Balsamo Jean (1992), *Les Rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine.
- Baroja Caro Julio (1965), *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus. Trad. par Sylvie Sésé-Léger (1979), *Le Carnaval*, Paris, Gallimard.
- Bensérade Isaac de (1997 [1668]), "Le Carnaval. Mascarade royale dansée par sa Majesté le dix-huitième janvier 1668", in Id., *Ballets pour Louis XIV*, tome II, éd. par Marie-Claude Canova-Green, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 807-823.
- Bertrand Gilles (2008), *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e siècle – début XIX^e siècle*, Rome, École française de Rome, <<https://books.openedition.org/efr/1974?lang=fr>> (11/2020).
- (2013), *Histoire du carnaval de Venise. X^e-XX^e siècle*, Paris, Pygmalion.
- Blanc André (1984), *F. C. Dancourt (1661-1725). La Comédie française à l'heure du soleil couchant*, Tübingen-Paris, Gunter Narr-Jean-Michel Place.
- Bouffard Mickäel, Schirm Christian, Vinciguerra Jean-Michel, éd. (2019), *Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution*, Paris, BnF Éditions.
- Campra André, Houdar de la Motte Antoine (1697), *L'Europe galante*, Paris, Christophe Ballard, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8575671.image>> (11/2020).
- Campra André, Regnard Jean-François (2010 [1699]), *Le Carnaval de Venise (1699) d'André Campra et Jean-François Regnard*, éd. par Jean Duron, Wavre-Versailles, Mardaga-CMBV.
- Canova-Green Marie-Claude (1990), "Ballets et comédies-ballets sous Louis XIV, ou l'illusion de la fête", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 37, n. 32, 253-262.
- (1999), "Le ballet de cour en France", in Pierre Béhar, Helen Wanatabe-O'Kelly (éds.), *Spectaculum Europaeum. Theatre and spectacle in Europe, Histoire du spectacle en Europe (1580-1750)*, Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 485-512.
- Colletet Guillaume (1631), *Le poète ivrogne et autres gaietés de carême prenant*, Paris, Robert Estienne.
- Crouzet-Pavan Élisabeth (1999), *Venise triomphante. Les horizons d'un mythe*, Paris, Albin Michel.
- Dancourt (Florent Carton, dit) (1691), *Le Carnaval de Venise*, Paris, Veuve de Louis Gontier.
- Dandrey Patrick (2006), *Monsieur de Pourceaugnac ou le carnaval des fourbes*, Paris, Klincksieck.
- Dartois-Lapeyre Françoise (2012), "Les Fêtes vénitiennes et leurs reprises. Un cas atypique", in Catherine Cessac (éd.), *Itinéraires d'André Campra. D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra (1660-1744)*, Wavre-Versailles, Mardaga-CMBV, 123-136.
- Deseine François-Jacques (1699), *Nouveau voyage d'Italie*, tome I, Lyon, Jean Thioly, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859218.image>> (11/2020).
- Destouches A.C., Houdar de la Motte Antoine (1703), *Le Carnaval et la folie*, Paris, Christophe Ballard, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5455477t.texteImage>> (11/2020).
- Fabre Daniel (1976), "Note critique. Le monde du carnaval", *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 31, n. 2, 389-406, <<https://bit.ly/350TqRh>> (11/2020).
- Fontana Alessandro (2006), "La 'république des castors'. Du mythe politique au mythe littéraire", in Xavier Tabet, Christian Del Vento (éds.), *Le Mythe de Venise au XIX^e siècle. Débats historiographiques et représentations littéraires*, Caen, Presses universitaires de Caen, 237-251.

- Franco Giacomo (1610), *Habiti d'huomeni et donne venetiane, con la processione della Serma Signoria et altri particolari, cioè trionfi, feste et cerimonie publiche della nobilissima città di Venetia*, Venezia, in Frezzaria all'insegna del sole, <<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/book/habiti-dhuomeni-et-donne-venetiane-con-la-processione-della-ser-sup-ma-sup>> (11/2020).
- Gaignebet Claude, Florentin Marie-Claude (1974), *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot.
- Gazette croustilleuse et facétieuse contenant la rencontre et entretien de Mazarin, Carnaval et Carême, sur la frontière de France* (1879 [1651]), in Philippe Tamizey de Larroque (éd.), *Mazarinades inconnues*, Paris-Bordeaux, Honoré Champion-Charles Lefebvre, 61-67, <<https://play.google.com/store/books/details?id=ViRQAQAIAAJ&rdid=book-ViRQAQAIAAJ&rdot=1>> (11/2020).
- Hourcade Philippe (2002), *Mascarades et ballets au Grand Siècle (1643-1715)*, Paris-Nanterre, Desjournées-Centre national de la danse.
- Howells Robin (1989), *Carnival to Classicism. The Comic Novels of Charles Sorel*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French seventeenth century literature.
- La Ferté, Chevalier de (1699), *Le Carnaval de Lyon*, Lyon, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8569801>> (11/2020).
- La Haye Jean de (1668), *Politique civile et militaire des Vénitiens*, Paris, Charles de Sercy, <<https://play.google.com/store/books/details?id=vL8jXuvxTxsC&rdid=book-vL8jXuvxTxsC&rdot=1>> (11/2020).
- Le Carnaval des princes au bois de Vincennes* (1650), Paris, s. é., <<https://bit.ly/34i5LRs>> (11/2020).
- Le Noble Eustache (1691a), *La Pierre de touche Politique. Le Carnaval de La Haye. xx^e dialogue sur les affaires du temps*, La Haye, Guillaume l'Emballeur, <<https://bit.ly/3dtHP12>> (11/2020).
- (1691b), *La Pierre de touche politique. L'Anneau de Gygès. xxv^e dialogue*, Venise, Penetrante Penetranti, <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5325859969&view=1up&seq=1>> (11/2020).
- Le Nouveau Mercure Galant* (1677), tome VI (août), 74-104, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524034z/f82.item>> (11/2020).
- Limojon de Saint-Didier Alexandre-Toussaint (1680), *La Ville et la république de Venise*, Paris, Guillaume de Luyne, <<https://play.google.com/store/books/details?id=THw5AAAAcAAJ&rdid=book-THw5AAAAcAAJ&rdot=1>> (11/2020).
- L'Ouverture des jours gras, ou l'Entretien du carnaval* (1855 [1633]), in Édouard Fournier (éd.), *Variétés historiques et littéraires*, tome II, Paris, P. Jannet, 345-355, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k278050/f345.item>> (11/2020).
- Magne Émile (1907), “Le Carnaval au xvii^e siècle”, *Revue hebdomadaire*, vol. 16, n. 7, 298-326, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57461979/f56.image.r=MAGNE.double>> (11/2020).
- (1920), “Le Carnaval à la cour de Louis XIV”, *Revue hebdomadaire*, vol. 29, n. 8, 334-357, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6552446s/f60.image.double>> (11/2020).
- Malachy Thérèse (1987), *Molière. Les métamorphoses du carnaval*, Paris, Nizet.
- Mamy Sylvie (2010), “Les Français à Venise. Témoignages controversés”, in André Campra, Jean-François Regnard, *Le Carnaval de Venise (1699) d'André Campra et Jean-François Regnard*, éd. par Jean Duron, Wavre-Versailles, Mardaga-CMBV, 13-28.
- Mehlretter Florian (1994), *Die unmögliche Tragödie. Karnevalisierung und Gattungsmischung im venezianischen Opernlibretto des siebzehnten Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Mercure Galant* (1679a), tome IV (avril), 132-148, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4227057/f154.item>> (11/2020).
- (1679b), tome X (octobre), 227-258, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63348601/f245.item>> (11/2020).
- (1679c), tome XIII (décembre), 105-123, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62222098/f113.item>> (11/2020).
- (1681a), tome II (février), 213-249, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62182308/f229.item>> (11/2020).
- (1681b), tome III (mars), 247-261, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6225094v/f264.item>> (11/2020).

- (1682), tome XI (octobre, tome II), 172-191, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6517246j/f186.item>> (11/2020).
- (1683a), tome III (mars), 232-309, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65171963/f244.item>> (11/2020).
- (1683b), tome IV (avril), 20-89, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6248305c/f30.item>> (11/2020).
- (1683c), tome V (mai), 44-142, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6218229m/f56.item>> (11/2020).
- Misson Maximilien (1698 [1691]), *Nouveau voyage d'Italie*, tome I, La Haye, Henry van Bulderen, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5800783m>> (11/2020).
- Molière (2010 [1671]), *Le Bourgeois gentilhomme*, éd. par Gabriel Conesa, Anne Piéjus, in Id., *Œuvres complètes*, tome II, éd. par Georges Forestier, Paris, Gallimard, 261-366.
- Molière, Lully Jean-Baptiste (1675), *Le Carnaval. Mascarade représenté par l'Académie royale de musique*, Paris, René Baudry, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15140531/f3.image>> (11/2020).
- Ode bachique sur l'éloignement du cardinal Mazarin et le prochain retour des princes* (1651), Paris.
- Ortigue Vaumorière Pierre de (1690), *Lettres sur toutes sortes de sujets*, tome II, Paris, Jean Guignard, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6290270h/f60.item>> (11/2020).
- Pellisson-Fontanier Paul (s.d.), “Le Carnaval des précieuses”, in Émile Colombey, éd. (1971 [1856]), *La Journée des madrigaux, suivie de La Gazette de Tendre (avec la carte de Tendre) et du Carnaval des Précieuses*, Genève, Slatkine, 89-100, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7612r/f95.item>> (11/2020).
- Porot Bertrand (2012), “Les Fêtes vénitiennes de Campra. Parodies, pastiches et influences”, in Catherine Cessac (éd.), *Itinéraires d'André Campra. D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra (1660-1744)*, Wavre-Versailles, Mardaga-CMBV, 165-178.
- Préchat Jean de (1679), *La Noble Vénitienne ou la Bassette. Histoire galante*, Paris, Claude Barbin.
- (1688), *Le Prince esclave*, Paris, chez Thomas Guillain, <<https://play.google.com/store/books/details?id=X94YiRXMsdoC&rdid=book-X94YiRXMsdoC&rdot=1>> (11/2020).
- Requemora Sylvie (2004), “Comment imaginer la fête comique? Jean-François Regnard, théories festives et imagination dramaturgique”, in Huguette Krieff, Sylvie Requemora (éds.), *Fête et imagination dans la littérature du XVII^e au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 221-237.
- Saint-Simon Louis de Rouvroy, duc de (1983 [1788]), *Mémoires*, tome II, éd. par Yves Coirault, Paris, Gallimard.
- Semmens Richard (2004), *The Bals Publics at the Paris Opéra in the Eighteenth Century*, Hillsdale, Pendragon Press.
- Sévigné Marie de Rabutin-Chantal, marquise de (1972 [1725]), *Correspondance*, tome I, éd. par Roger Duchêne, Paris, Gallimard.
- Soulas d'Allainval Léonor-Jean-Christin (1753 [1727]), *Le Tour de Carnaval, comédie en un acte*, Paris, Briasson.
- Tenenti Alberto (1985), “Venezia e il Veneto nelle pagine dei viaggiatori stranieri (1650-1790)”, in Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 557-578.
- Toutain-Quittelier Valentine (2017), *Le Carnaval, la fortune et la folie. La rencontre de Paris et de Venise à l'aube des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Vers du ballet des mousquetaires du roi, représentant le Carnaval mort et ressuscité par Bacchus* (1635), Paris, Mathieu Colombel, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8549450.image>> (11/2020).