

IRET – EA 3959  
Institut de recherches  
en études théâtrales



UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE  
théorie et histoire  
des arts et des littératures  
de la modernité  
XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles



## « L'art de l'acteur dans la presse écrite et illustrée 1750-1980 »

Colloque international organisé par Marion Chénétier-Alev et Marco Consolini

THALIM Arias (UMR 7172)  
ENS

IRET - EA 3959  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

**jeudi 4 – vendredi 5 juin 2020**  
**ENS, 45 rue d'Ulm 75005 Paris**

**Appel à communication/Call for papers**  
**(see english version below)**

S'il faut attendre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître, en France, les premiers journaux entièrement consacrés au théâtre<sup>1</sup>, la presse qui s'intéresse à l'activité théâtrale va dès lors connaître un développement continu et lui-même spectaculaire, suivant à la fois l'essor du champ médiatique et celui du théâtre au sein de la société. Parallèlement à la publication des correspondances, mémoires, essais, traités et dictionnaires que nourrit l'intérêt croissant porté à l'art dramatique, la presse écrite et bientôt de plus en plus illustrée se constitue ainsi comme l'une des principales sources d'information sur les acteurs. Dans son ouvrage fondateur sur *l'Histoire de la critique dramatique en France*, Maurice Descotes a démontré à quel point la critique dramatique est tributaire de la vie sociale dont l'activité théâtrale est toujours la manifestation, et, en conséquence, combien les principes politiques et idéologiques qui l'étaient plus ou moins consciemment orientent les analyses et les jugements posés sur les œuvres proposées comme sur les spectacles qui les mettent en scène. Les discours sur les acteurs n'échappent ni à ces grilles de lecture où s'imbriquent les querelles esthétiques, ni à la subjectivité des perceptions. Néanmoins, à mesure que journaux et revues connaissent une

---

<sup>1</sup> Cf. notamment Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, Gunter Narr Verlag, Tübingen - Éditions Jean-Michel Place, Paris, 1980 ; et Jean Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, Paris, Universitas, 1992.

certaine stabilité et paraissent régulièrement, que s’institutionnalise l’activité théâtrale, que s’affirment les carrières des critiques et des feuilletonistes autant que celles des comédiens, la presse peut devenir le lieu d’un compagnonnage privilégié avec des acteurs qu’elle suit sur le long terme.

S’inscrivant à la croisée d’une double recherche, sur l’apport de la critique dramatique à la connaissance du jeu de l’acteur d’une part, et, au sein du GRIRT<sup>2</sup>, sur les revues de théâtre d’autre part, ce colloque souhaite ouvrir un chantier de recensement, de dépouillement et d’analyse des fonds de la presse théâtrale, envisagés sous l’angle du travail et du jeu de l’acteur. Il interrogera ce que la presse écrite et illustrée (journaux et revues) de 1750 à 1980, en France et dans les autres pays européens – particulièrement en Italie, en Angleterre, en Allemagne et en Russie – peut apporter à une histoire, une pensée et une poétique du travail et du jeu de l’acteur, en considérant la question à la fois sous ses aspects méthodologique, terminologique, esthétique, artistique, idéologique. Il sera attentif à ce qui, dans la presse, révèle, voire encourage ou à l’inverse empêche, la constitution d’une parole autonome de l’acteur sur son métier, et au devenir de cette parole : à partir de quel moment, et de quelle manière, l’acteur prend-il la parole dans la presse ? Comment entre-t-il en dialogue, le cas échéant, avec la critique ? L’acteur a-t-il un droit de réponse vis-à-vis de la critique ? À l’inverse on se demandera quelle liberté de parole l’acteur est capable d’accorder à celui qui écrit sur lui. Un autre enjeu de cet examen de la production journalistique et revueuse sera de déterminer quand, et dans quels termes, la presse se fait le relais du changement de statut de l’acteur dans la création du spectacle au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, lorsque naturalisme et symbolisme contestent le sacre de l’acteur et remettent en cause sa prééminence au profit du texte et de la mise en scène. Trouve-t-on, dans les médias de l’époque, des traces de ce basculement du point de vue de l’acteur ? Et dès lors, dans quelles proportions, et sous quelles formes, la presse continue-t-elle de documenter le travail et les interprétations de l’acteur ?

On pourra ainsi envisager de traiter le sujet sous les angles suivants :

1) **Quelle(s) politique(s) des revues vis-à-vis de l’acteur ?**

- À l’instar de *L’Album comique* de Gabriel Boissy, y a-t-il des revues consacrées exclusivement aux acteurs ?
- Quelles rubriques la presse théâtrale invente-t-elle pour traiter des acteurs ?
- Quelle terminologie la presse emploie-t-elle pour parler du métier de l’acteur et à quelles sources l’emprunte-t-elle ? Cette terminologie évolue-t-elle dans le temps ? Une telle évolution permet-elle de saisir les enjeux et les mutations du métier de l’acteur ?
- À travers la presse, que donne-t-on à *voir* ; à *entendre* ; à *penser* du travail de l’acteur, et de son jeu ?
- Quel est l’apport de l’iconographie de presse – sous forme de tableaux reproduits, de dessins, de caricatures, ou de photographies pour lesquelles Sarcey parle de « théâtre instantané » dans son éditorial du numéro inaugural de la revue *Le Théâtre* en 1898 – à la connaissance du travail et du jeu de l’acteur ?
- Dans un domaine où l’approche genrée est poussée à l’extrême, quelles différences de traitement entre femmes et hommes observe-t-on (au point de vue de l’angle d’approche, de la

---

<sup>2</sup> Groupe de Recherche Interuniversitaire sur les Revues de Théâtre, dirigé par Marco Consolini, Sophie Lucet et Romain Piana (IRET EA 3959-Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle ; CERILAC EA 4210-Université Paris-Diderot).

place accordée à chaque sexe, des termes en lesquels s'exprime la recension, de l'analyse des rôles, des interprétations, des carrières etc.) ?

- D'un pays à l'autre, peut-on distinguer des spécificités, des divergences, des traits communs de l'approche critique vis-à-vis du comédien et de sa pratique ? En particulier, quelle image de l'acteur et quelles informations sur les enjeux artistiques mais aussi économiques de son métier peut-on tirer de la presse spécialisée, corporative et/ou syndicale, notamment en Italie au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ?

## 2) L'acteur par lui-même

- À partir de quand l'acteur s'exprime-t-il dans les journaux et revues, et sous quelles formes ? Quelle place est offerte à l'acteur dans la presse pour qu'il y prenne la parole (ou l'image) en propre ? Comment cette place évolue-t-elle, en termes de volume, de types d'écrits (témoignages, entretiens, portraits, lettres ouvertes, extraits de journaux ou mémoires etc.) ou d'images ?
- Existe-t-il, dans la presse, un discours de l'acteur sur son métier ? Se démarque-t-il de celui de la presse ? Dans quelle mesure, le cas échéant, ces deux discours s'influencent-ils – ou non, dialoguent-ils – ou non ?
- Les cas particuliers d'acteurs-metteurs en scène, dans la première moitié du XX<sup>e</sup>, entraînent-ils, proportionnellement, une sur-représentation de ces acteurs dans la presse ?
- À quels critères répondent les acteurs les plus couverts par la presse ?

## 3) La relation triangulaire critique-acteur-public

- Parce que l'approche critique en elle-même présuppose une conception de l'acteur et de son activité, elle informe profondément la perception que le public en a. On n'oubliera donc pas que la critique est largement prescriptive, qu'elle impose une vision autant qu'elle décrit ce qu'elle voit ; qu'elle masque ce qui se donne à voir autant qu'elle le dévoile. Dans quelle mesure, et jusqu'où, les présupposés et les principes qui sous-tendent le regard critique façonnent-ils la pratique de l'acteur et l'attente des spectateurs ?
- Comme il a existé des compagnonnages privilégiés entre un acteur et un auteur, a-t-on connaissance d'une relation exemplaire (en termes de durée et/ou de qualité du dialogue) entre un acteur et un critique ? Plus ponctuellement, il serait intéressant d'examiner des cas précis d'échanges féconds et/ou polémiques entre critiques et acteurs ; ainsi que d'isoler quelques figures de critiques qui ont accordé une attention particulière aux acteurs en étudiant à la fois les témoignages qu'ils nous laissent, et la vision de l'acteur qu'ils ont contribué à diffuser.

Les propositions, en français, anglais ou italien, comporteront un titre et un résumé (1500 signes, espaces compris) ainsi que des mots-clés. Elles préciseront la (ou les) rubrique(s) choisie(s) et seront accompagnées d'une brève bio-bibliographie de l'auteur (500 signes espaces compris). Elles devront parvenir en format Word par courrier électronique à la fois à Marion Chénétier-Alev ([marion.chenetier@gmail.com](mailto:marion.chenetier@gmail.com)) et à Marco Consolini ([marco.consolini@sfr.fr](mailto:marco.consolini@sfr.fr)) pour le **1<sup>er</sup> octobre 2019**. Réponse aux auteurs : **novembre 2019**.

**« The actor's art  
in the written and illustrated press,  
1750-1980 »**

**Call for papers**

If one has to wait for the second half of the 18th century to see, in France, the first periodicals fully dedicated to the theatre, the press interested in theatrical activity will undergo from then on a continuous and spectacular expansion, following at once the rise of the media field and that of the theatre within society. In parallel with publishing letters, memoirs, essays, treatises and dictionaries nourished by the growing interest in dramatic art, the written press (and soon, more and more the illustrated press) is thus constituted as one of the main sources of information about actors. In his founding work on the *History of drama criticism in France*<sup>3</sup>, Maurice Descotes has shown how far drama criticism pays tribute to social life, of which any theatrical activity is the manifestation, and, consequently, how much political and ideological principles underlying it more or less consciously bias analyses and judgments about proposed works as well as their performance on the stage. Discourses on actors avoid neither those reading perspectives in which aesthetic feuds are deeply enmeshed, nor the subjectivity of perceptions. Nevertheless, in so far as periodicals and reviews experience some stability and appear regularly, as theatrical activity becomes institutionalized, as the critics', the serial writers' as well as the actors' careers are consolidated, the press may become the place of a privileged fellowship with actors it goes along with in the long run.

Inscribed at the crossroads of a double research proposal, on the contribution of drama criticism to the knowledge of the actor's play on the one hand, and within the GRIRT<sup>4</sup>, on drama reviews on the other hand, this symposium aims to open a fieldwork for listing, perusing and analyzing the collections of the theatrical press, as testifying of the actor's work and play. It will interrogate what the written and illustrated press (periodicals and reviews) from 1750 to 1980, in France and in other European countries – particularly in Italy, England, Germany and Russia – may contribute to a history, a doctrine and a poetics of the actor's work and play, considering the issue from the methodological, terminological, aesthetic, artistic, and ideological aspects as well. It will notably pay attention to what, in the press, reveals, even encourages or inversely prevents, the constitution of the actor's autonomous voice on his craft, and pay attention to the becoming of that voice : when and how does the actor precisely speak in the press ? How does the actor, if need be, engage in dialogue with the critics ? Does the actor have a right of reply in front of criticism ? Conversely, the question will be put of the freedom of speech the actor is able to grant to whom writes about himself. Another issue in examining the review and periodical production will be to determine when, and in what terms, the press takes over the change in the actor's status in the creation of the performance at the turn of the 20th century, when Naturalism and Symbolism challenge the consecration of the actor and question its pre-eminence to text and staging. Shall we find in the contemporary media hints of this shift from the actor's view point ? And then, to what extent, and in what forms, does the press continue to document the actor's work and play ?

---

<sup>3</sup> See notably Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, Gunter Narr Verlag, Tübingen – Editions Jean-Michel Place, Paris, 1980 ; and Jean Sgard (dir.) *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, Universitas, 1992.

<sup>4</sup> Groupe de Recherche Interuniversitaire sur les Revues de Théâtre /Interuniversity Research Group on Theatre Reviews, directed by Marco Consolini, Sophie Lucet and Romain Piana (IRET EA 3959 – Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle ; CERILAC EA 4210- Université Paris-Diderot).

The topic might be handled as follows :

**1) What policy(ies) for reviews vis-à-vis the actor ?**

- As for Gabriel Boissy's *L'Album comique*, are there any reviews exclusively dedicated to actors ?
- What rubrics does the theatrical press invent to deal with actors ?
- What terminology does the press use to speak of the actor's craft ? Is this terminology evolving in time ? Does such an evolution permit to grasp the issues and changes in the actor's craft ?
- Through the press, what are we given to see, to hear, to think vis-à-vis the actor's work and play ?
- What is the iconographic contribution of the press to the knowledge of the actor's work and play – in the guise of reproduced pictures, drawings, cartoons or photographs, for which Sarcey speaks of an « instant theatre » in his editorial of the review *Le Théâtre*'s first issue in 1898 ?
- In a field where the gender approach is particularly acute, what differences do we observe in the way men and women are treated (in the means of the adopted points of view, of the place dedicated to each sex, even of the words by which the review, the analysis of characters, interpretations, careers etc. are being made) ?
- Are there any national specificities, differences, common traits of the critical approach to the actor's praxis ? Notably, what image of the actor, and what informations on the artistic but also economic issues of his craft can be read through specialized, corporat or union press, specially in Italy at the turn of the XIX<sup>e</sup> and XX<sup>e</sup> centuries ?

**2) The actor 's self-expression**

- Since when does the actor express himself in periodicals and reviews, and in what guise ? What position is offered to the actor in the press so that he speaks (or assumes his image) on his own ? How does this position evolve, in terms of volume, types of writings (testimonies, interviews, portraits, open letters, press extracts or memories, etc.) or self-images ?
- In the press, is there any discourse of the actor on his craft ? Does it differentiate itself from that of the press ? To what extent, if need be, do these two discourses influence each other – or not ? Do they enter into dialogue – or not ?
- Do any specific cases of director-actors, in the first-half of the 20th century, proportionally imply an overrepresentation of these actors in the press ?
- What criteria do the actors most covered by the press comply with ?

**3) The critic-actor-public triangular relationship**

- The critical approach, in itself entailing a conception of the actor or of the actor's activity, deeply shapes what the audience perceives of it. Consequently one must keep in mind that criticism is on the whole greatly prescriptive, that it imposes a vision as much as it describes what it sees, that it masks what is given to see as much as it manifests it. To what extent, and to what point, do the presuppositions and principles underlying the critical gaze shape the actor's praxis and the audience's expectation ?
- As privileged fellowships used to exist between an actor and an author, do we know of an exemplary relationship (in terms of duration and/or quality of the exchange) between an actor and a critic ? More punctually, it would be interesting to examine precise cases of fruitful and/or polemical exchanges between critics and actors ; interesting also to select some outstanding critics who paid a particular attention to actors through studying both the accounts they give us, and the vision of the actor they contributed to display.

Proposals, in french, english or italian, must have a title and include an abstract (1500 signs, and blanks) as well as a list of keywords. Indication of the rubric(s) chosen is required, as well as a short bio-bibliography of the proponent (500 signs, and blanks). They should be sent by e-mail in Word format both to Marion Chénétier-Alev ([marion.chenetier@gmail.com](mailto:marion.chenetier@gmail.com)) and to Marco Consolini ([marco.consolini@sfr.fr](mailto:marco.consolini@sfr.fr)) before **October 1st 2019**. Answers will be given by November 2019.

#### **Comité scientifique :**

Marie-Christine **AUTANT-MATHIEU**, études théâtrales, directeur de recherche au CNRS, UMR Eur'ORBEM (CNRS/Sorbonne université).

Anne-Françoise **BENHAMOU**, études théâtrales, professeure, ENS Ulm.

Jeanne **BOVET**, histoire et esthétique du théâtre, professeure, université de Montréal.

Livia **CAVAGLIERI**, études théâtrales, maître de conférences, université de Gênes.

Marion **CHÉNETIER-ALEV**, études théâtrales, maître de conférences, ENS Ulm.

Marco **CONSOLINI**, études théâtrales, professeur, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Maria **DELGADO**, professeur, directrice de recherches à la Royal Central School of Speech and Drama, à l'université de Londres.

Joël **HUTHWOHL**, directeur du Département des arts du spectacle, Bibliothèque nationale de France.

Sophie **LUCET**, littérature et arts du spectacle, maître de conférences, université Paris Diderot.

Lorenzo **MANGO**, études théâtrales, professeur émérite, université L'Orientale de Naples.

Donatella **ORECCHIA**, études théâtrales, professeur, université de Rome Tor Vergata.

Anne **PELLOIS**, études théâtrales, maître de conférences, ENS Lyon.

Romain **PIANA**, études théâtrales, maître de conférences, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Marielle **SILHOUETTE**, Études théâtrales, professeure, université Paris Nanterre.

**Nota Bene :** Nous ne pouvons envisager de dresser une liste exhaustive des journaux et revues français, *a fortiori* étrangers, offrant un évident intérêt dans la perspective du colloque. Nous joignons cependant à cet appel, à titre indicatif, une liste des principaux titres appartenant à la presse française du XVIII<sup>e</sup> siècle dans sa relation au théâtre, ainsi que le lien (<https://drive.google.com/open?id=1bZV4hNEP7uL0Hx-Xr4zdZ13vBN6Ov8e8Rz6NiVI2wl>) donnant accès à trois inventaires :

- les deux bases de données établies par Céline Hersant, que nous remercions ici vivement de partager avec nous ce travail, recensant d'une part l'ensemble des revues et périodiques portant sur les arts du spectacle à travers le monde ; d'autre part les revues et périodiques d'arts du spectacle disponibles à la bibliothèque Gaston Baty ;

- le catalogue de la Bibliothèque-Musée de la SADC italienne (SIAE), "Il Burcardo" de Rome, qui possède une importante collection de périodiques internationaux concernant les arts du spectacle, et que nous avons copié en le classant par langues d'édition (italien, français, anglais, allemand, espagnol). Il s'agit d'un fonds plus riche pour le XX<sup>e</sup> siècle que pour le XIX<sup>e</sup>.

**Rappelons enfin la ressource essentielle que constitue le fonds des périodiques Auguste Rondel, à la BnF, sous la côte R-J.**

1) Nous renvoyons à la base de donnée *Naissance de la critique dramatique* (NCD17), sous la direction de Claude Bourqui et Lise Michel, qui offre près de 1500 extraits de textes du XVI<sup>e</sup> siècle évoquant les œuvres théâtrales, résultant d'un dépouillement systématique de mémoires, journaux, correspondances, gazettes, fictions narratives, pièces métathéâtrales, recueils : <https://www.ncd17.fr>

2) Une numérisation internationale recense sous l'appellation *Le Gazetier universel* le maximum de publications de presse du XVIII<sup>e</sup> siècle conservées, disponibles en ligne : <http://gazetier-universel.gazettes18e.fr/>

3) Jean Sgard et son équipe ont également mis en ligne le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/> dont sont tirées également une partie des informations ci-dessous. Le site en ligne mentionne les lieux de conservation des numéros disponibles.

- *Le Mercure Galant* (1672-1716) est un organe essentiel, qui reparaît sous le titre *Le Mercure de France* (1724-1791). Journal mensuel, puis bi- et tri-mensuel. Les rubriques sont variées : politique intérieure et étrangère, articles sur les nouveautés scientifiques, actualité artistique. Le théâtre figure sur quelques pages et l'on y rend compte des créations des trois « spectacles » comme on appelait alors l'Opéra, la Comédie Française, la Comédie Italienne, les trois théâtres privilégiés de la capitale. Les articles jusque dans la décennie 1770 ne sont pas signés ; puis les noms de Levacher de Charnois et Imbert commencent à apparaître.
- *L'Almanach historique et chronologique des spectacles* prendra des titres successifs : *Calendrier historique des théâtres de l'Opéra et des Comédies française et italienne* ; *Nouveau Calendrier* ; enfin *Les Spectacles de Paris*. Il s'agit d'une parution annuelle de 1751 à 1795 supervisée par Joseph de la Porte. Y sont publiées les listes des comédiens et employés des trois spectacles, celles des pièces représentées, anciennes et nouvelles et quelques anecdotes passées ou actuelles.
- Les *Tablettes des spectacles* sous la direction du chevalier de Mouhy (1752-1758) ne concernent que la Comédie Française (acteurs et pièces).
- Le *Journal de Paris* paraît de 1777 à 1840 ; c'est le premier quotidien français. On y annonce les spectacles du soir et ceux du lendemain, on donne parfois un bref aperçu des pièces, on y rapporte des anecdotes concernant des personnages célèbres, on ouvre les colonnes pour des poèmes, des lettres et échanges polémiques.
- La *Correspondance littéraire* de Grimm (1753-1790), qui n'est pas acceptée par tous comme un périodique, est une publication manuscrite donc confidentielle, vendue par abonnement dans toute l'Europe. La vie culturelle de Paris y est analysée, critiquée et le théâtre y a sa bonne part puisque Diderot contribuera à de nombreux articles.
- Les *Mémoires secrets* dits de Bachaumont est une chronique quotidienne anonyme des événements survenus entre 1762 et 1787 dont la première publication est de 1777. Une passionnante édition savante vient d'être publiée chez Champion.
- Les *Mémoires secrets de la république des lettres* publiés par le marquis Jean-Baptiste Boyer d'Argens analysent les faits théâtraux entre 1737 et 1748.
- *Correspondance dramatique, ou Lettres critiques et historiques sur les spectacles*, 1<sup>er</sup> septembre 1776 – 1<sup>er</sup> juillet 1778. Présentation de Hervé Guénot dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : « Périodicité mensuelle ou bimensuelle. Chronologie critique du théâtre français et italien, annonces et publication de comédies nouvelles, jouées ou non jouées, textes sur l'art théâtral, quelques notices biographiques. Il faut chercher l'origine de la *Correspondance dramatique* dans l'impossibilité pour Du Coudray de collaborer à

part entière avec *Le Fuel de Méricourt* au *Journal des théâtres*. Du Coudray était sur le point d'acheter ce périodique quand "plusieurs difficultés [l']en ont empêché, même insurmontables" *Correspondance dramatique*, I, p. 144). Ces "difficultés" ont donc amené Du Coudray à créer son propre journal, la *Correspondance dramatique*, présentée sous forme de lettres à une comtesse. Des spécialistes du théâtre, Palissot et Beaumarchais, avaient été pressentis pour y collaborer : finalement, cela n'a pas abouti (t. II, p. 227). On trouve dans la *Correspondance dramatique* des nouvelles théâtrales, des comptes rendus de livres sur le théâtre, des récits de certaines représentations, un catalogue chronologique des pièces du théâtre français et du théâtre italien. Du Coudray promet aussi de publier un certain nombre de textes de critique inédits (de Nicolas Boindin sur *Les Masques des anciens*. I, p. 146) et publie effectivement quelques-unes de ses propres productions théâtrales (t. I, p. 112 ; t. II, p. 161, 210). Enfin, il se sert de la *Correspondance dramatique* comme d'une tribune, d'où il peut, par exemple, critiquer les comédiens (t. I, p. 29 ; t. II, p. 210). Bref, comme l'écrit Du Coudray, «ces lettres ne forment point une Histoire suivie ni raisonnée de nos spectacles : elles contiennent seulement des matériaux précieux pour l'écrire» (éd. de 1778, Avertissement, n.p.). »

- *Costumes des grands théâtres de Paris*, 15 avril 1786 – 8 novembre 1789. Présentation de Pierre Peyronnet dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : « Contenu : notices sur les acteurs. Annonces relatives aux Théâtres. Réflexions littéraires sur les pièces ou sur les rôles. Quelques nouvelles des théâtres étrangers, ou des anecdotes sur les anciens théâtres de Paris. Analyses détaillées de rôles importants. Intérêt : costumes, jeu des acteurs, Théâtre-Français, Théâtre-Italien (Opéra-comique). Tous les 12 numéros : table des gravures, des débuts d'acteurs, des pièces nouvelles ; table des noms d'auteurs, des acteurs cités ; table des principales matières. L'exemplaire des Estampes de la B.N. est suivi d'une table générale et d'une table des *Recherches sur les costumes* dressées par Seymour de Ricci (8°, 75 p. ms. ; Tb 24 A/4°). »
- *Journal des théâtres, 1777-1778/9 ?* Présentation de Pierre Peyronnet dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : « Contenu : Théâtre-Français, Italien, Opéra, théâtres à l'étranger; pièces imprimées et non représentées, ouvrages didactiques. Activités des théâtres (Français, Italien, Opéra; Lyon, Rouen, Bruxelles, Angleterre, puis Bordeaux, Strasbourg, puis Fontainebleau, Versailles; la Cour mais aussi le théâtre Montansier). Débuts d'acteurs à la Comédie-Française: "Les fautes des comédiens sont l'aliment de ce journal" (t. II, p. 123, 1<sup>er</sup> sept. 1777). Spectacles de société (t. IV). Centres d'intérêt: acteurs, comptes rendus de quelques pièces nouvelles ; pièces non jouées ; mort de Le Kain (févr. 1778) ».
- *L'Observateur des spectacles*, janvier 1762–mars 1763. Présentation de Pierre Peyronnet dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : « Contenu : comptes rendus des spectacles de Paris (3 théâtres), Liège, Bruxelles, Gand, Louvain, Amsterdam, Théâtre français de La Haye, Overtomese-weg, Londres (Drury-Lane), Copenhague, Rome, Vérone, Venise, Livourne, Bologne, Düsseldorf, Francfort, Vienne en Allemagne (sic). Centres d'intérêt: théâtre, acteurs et actrices, surtout. »
- *Le Nouveau spectateur 3*, 1<sup>er</sup> avril 1776 – 15 octobre 1776. Présentation de Pierre Peyronnet dans le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* : « Contenu : comptes rendus d'opéras, des spectacles de boulevard, Théâtre-Italien, Théâtre-Français, pseudo-lettres d'observateurs. Anecdotes. Annonces des spectacles de Paris. Centres d'intérêt : comptes rendus polémiques. Lettres et réponses contre les Comédiens Français (sauf Le Kain). Auteurs étudiés : Mercier, Dorat, Voltaire, Gluck, Calzabigi. Ce journal est continué par : *Le Journal des Théâtres ou le Nouveau Spectateur* par Le Vacher de Charnois (1777-1778), puis G. de La Reynière (jusqu'en 1790), édité jusqu'en 1792. »