

## A COMMEDIA DELL'ARTE E SUAS PERSONAGENS: INFLUÊNCIAS NA OBRA DE MOLIÈRE

*Commedia dell'arte and its characters: influences on Molière's work*

SOARES, Luisa Castro<sup>1</sup>; ARAÚJO, Alexandre<sup>2</sup>; & AMARANTE, Natália<sup>3</sup>

---

### Resumo

Neste estudo visa analisar-se, em primeiro lugar, a *commedia dell'arte*, teatro popular e de improviso surgido no início do século XVI. Seguidamente, o estudo centra-se na abordagem dos caracteres ou personagens, com evidenciação dos figurinos que são elementos cruciais para a sua caracterização física e de posicionamento social. Por fim, dá-se relevo à questão da influência que estes caracteres e esta tipologia teatral exerceram no teatro francês do século XVII, mormente, na obra de Molière.

### Abstract

In this work we will first analyze the *commedia dell'arte*, a popular improvisational theater that emerged at the beginning of the 16th century. Next, the study focuses on the approach to the characters, with emphasis on the costumes that are crucial elements for their physical characterization and social positioning. Finally, we will emphasize the influence that these characters and this theatrical typology had on the French theater of the 17th century, especially on Molière's work.

**Palavras-chave:** *Commedia dell'arte; Personagens; Teatro francês do século XVII; Comédia; Molière.*

**Key-words:** *Commedia dell'arte; characters; 17th century French theater; Comédie; Molière.*

**Data de submissão:** julho de 2022 | **Data de publicação:** setembro de 2022

---

<sup>1</sup> LUISA CASTRO SOARES - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: [lsoares@utad.pt](mailto:lsoares@utad.pt)

<sup>2</sup> ALEXANDRE ARAÚJO - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: [alex.miguel\\_12@hotmail.com](mailto:alex.miguel_12@hotmail.com)

<sup>3</sup> NATÁLIA AMARANTE – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: [namarant@utad.pt](mailto:namarant@utad.pt)

## COMMEDIA DELL'ARTE

*Commedia dell'arte* é uma tipologia teatral surgida nos inícios do século XVI que designa uma vertente popular do teatro renascentista em Itália, país que, à época, mantém igualmente vivo o teatro literário culto, o teatro erudito inspirado na Antiguidade e norteado pela *Poética* de Aristóteles (Aristóteles, 2004).

A *commedia dell'arte* desenvolve-se com advento do Renascimento e, mais tarde, chega a França onde é retomada com o nome de “comédia italiana” (Lotha, 2013, s/p.), tendo permanecido até o século XVIII, momento em que ocorreu o seu período de decadência (Zuber, 1998). No dizer de Rodrigo Morais Leite,

costuma-se demarcar como ponto final da *commedia dell'arte* o fim do século XVIII, quando, em 1770, foram proibidas, no Teatro San Carlino, de Nápoles, as apresentações de comédias não escritas. Outro fato significativo nesse sentido seria o fechamento, em 1780, da Comédie Italienne, espécie de sede dos comediantes italianos na França (Leite, 2020, p. 54).

É inegável a presença desta modalidade teatral na dramaturgia francesa e a sua influência no teatro do século XVII, designadamente, na obra de Molière. Como o reconhece Paul André, no artigo “Molière et les italiens”, Molière dedica uma admiração especial a Fiorilli, ator intérprete da personagem Scaramouche da *commedia dell'arte*, e com ele partilha a sala de espetáculos durante vários anos:

l'influence de la *commedia dell'arte* sur Molière est si bien remarquable sur ses œuvres que l'on peut sans conteste affirmer que ce dramaturge français a contribué à l'histoire de ce genre. Se partageant d'abord la salle du Palais Royal en 1658, Molière et les Italiens vont longtemps se fréquenter. Molière vouera une admiration extraordinaire pour Tiberio Fiorilli, interprétant le personnage de Scaramouche (André, 2003, s/p)<sup>4</sup>.

A *commedia dell'arte* é um tipo de teatro improvisado, onde alguns atores se unem e assumem a cena, sem terem de depender dos escritores canónicos do texto dramático apoiado nos ideais clássicos (Sampaolo, 2017; Chopra, 2011). As companhias são itinerantes, apresentam o repertório em várias cidades, e possuem uma estrutura de esquema familiar, contratando excepcionalmente um profissional. Este modelo deve ser entendido como uma forma de reagir ao teatro de modelo erudito, que deixa de ser

---

<sup>4</sup> Trad. “A influência da *commedia dell'arte* em Molière é tão perceptível nas suas obras que se pode dizer sem dúvida que este dramaturgo francês contribuiu para a história deste género. Desde o início, em 1658, e durante muito tempo, Molière e os italianos partilharam e trabalharam conjuntamente na sala de Teatro do Palais Royal. Molière dedicará uma admiração extraordinária a Tiberio Fiorilli, que interpretou a personagem de Scaramouche” (André, 2003, s/p).

apreciado pelo público. Esta tipologia teatral traz de volta a pantomima, o ridículo e também a vulgaridade, ingredientes que já eram usados nas comédias gregas (e, depois, romanas), consideradas por Aristóteles “uma imitação de caracteres inferiores, não contudo em toda a sua vileza, mas apenas na parte do vício que é ridícula” (Aristóteles, 2004, p. 45-46). Prescindindo de um texto prefigurado, fechado e sem os enredos e diálogos detalhadamente prescritos a *commedia dell'arte* é um teatro cujos efeitos cômicos se sustentam “em recursos como peripécias, artimanhas, equívocos, trocas de identidade, disfarces, e assim por diante; em substância, os mesmos encontrados na comédia latina, na farsa francesa ou outras modalidades de teatro popular identificadas ao longo da história” (Leite, 2020, p. 55).

Na *commedia dell'arte*, as peças são representadas em locais públicos, em ruas ou praças, sendo que os palcos e todo o esquema de apresentação se baseia na improvisação e na espontaneidade dos atores. Por essa razão, a *commedia dell'arte* também é conhecida como *commedia all'improvviso* (comédia do improvisado), pois tudo é espontâneo, criado no momento, ao sabor das circunstâncias.

Muitas companhias teatrais fazem sucesso com a *commedia dell'arte* não apenas nas classes populares, mas atraindo também o público da alta sociedade italiana e francesa. De entre as companhias que mais se destacaram, sobressaem a *Confidenti*, a *Fedeli* e a *Gelosi*, cujo repertório vai servir de inspiração a Molière. Depois da *commedia dell'arte* conquistar as classes sociais mais elevadas, as melhores companhias saem da rua para os palcos e o espaço exterior é substituído pelos interiores dos palácios, ocorrendo uma dignificação desta modalidade teatral.

## AÇÃO

No que se refere ao conflito ou ação, na *commedia dell'arte*, as performances seguem um repertório de situações constantes, apenas modificadas pela habilidade de improvisação dos atores. Assim, o roteiro tradicional é centrado nas figuras dos *innamorati*, os apaixonados e a ação principal visa o seu desejo de casar. Entretanto, um *vecchio* (velho) ou vários, *vecchi* (velhos) querem evitar o casamento e, para o efeito, envolvem como adjuvantes um ou mais dos *zanni* (servos). No final, tudo acaba bem, com o casamento dos *innamorati* e o perdão de todas as iniquidades. Apesar deste esquema fixo, existem inúmeras variações da história.

## PERSONAGENS

Na *commedia dell'arte*, as personagens tipo, com um valor funcional, são interpretadas por atores versáteis que cantam, dançam, representam e fazem malabarismos. Além do figurino colorido, a maioria usa máscaras: “masqués, ils savent danser, chanter et faire des acrobaties” (Combeaud, 1999, p. 8). Apenas revelam a sua identidade, sem uso de máscara, os *innamorati*, protagonistas e responsáveis pela intriga principal, em torno de quem se geram as peripécias.

As personagens estão divididas em três grupos: os enamorados (*innamorati*), os criados (*zanni*) e os velhos (*vecchi*). Estas personagens são estereotipadas e caricaturadas, representando um grupo social ou uma faixa etária. Apenas os enamorados são verdadeiros amantes, dispostos ao casamento, e não têm uma postura cômica; os criados são de condição inferior, de classe baixa e popular; os velhos são de classe alta, aristocratas ou burgueses.

Os figurinos, ajustados à condição social das personagens, são elementos fundamentais para a caracterizar social e fisicamente os tipos que se diferenciam pelos modelos carnavalescos, extravagantes e alegres.

Para ilustrar a relevância dos caracteres ou personagens insere-se neste estudo o desenho, de fonte própria, para registo, criação e difusão dos trajes de cena ou figurinos da *commedia dell'arte*, que identificam e projetam as personagens no decorrer dos tempos.

O Arlequim ou *Arlecchino* em italiano, é uma personagem típica da *commedia dell'arte* que apareceu no século XVI em Itália, cujo traje é feito de losangos multicores que representam as muitas facetas do Arlequim, bem como a sua pobreza, sendo uma figura relevante e revisitada no século XVII francês, época de Luís XIV, como o refere Moureau na obra *De Gherardi à Watteau: présence d'Arlequin sous Louis XIV* (Moureau, 1992). A sua máscara contém uma testa baixa com uma verruga. Geralmente, é servo de *Pantalone*, outras vezes, de *Dottore*.

**Figura 1**



**Figura 1-** Arlequim [Fonte própria- Desenho de A. Araújo]

Surgido em muitas peças da *commedia dell' arte*, o Arlequim é uma personagem essencial para esta modalidade teatral. A sua função é a do criado cômico, conhecido pela sua bufonaria. Demonstra pouca inteligência, sendo frequentemente caracterizado como estúpido, faminto, ingênuo e preguiçoso. Uma das atitudes que o caracteriza é a permanente busca de comida e, para a encontrar, é capaz de inventar todos os tipos de estratégias, acrobacias e piruetas. Quanto ao resto do tempo, ocupa-o sobretudo a dormir e procura evitar qualquer esforço. É muitas vezes retratado com uma garrafa na mão, o que significa que o espectador não deve ter em consideração as suas palavras, pois são destituídas de valor (Delbouille, s/d, pp. 105-131).

No polo oposto de Arlequim, embora também represente a figura do *zanni*, Brighella é o criado correto e fiel. Não raras vezes, ganha, porém, outras feições psicológicas, surgindo como cínico, astuto, ou até, agressivo, dissimulado e egoísta.

**Figura 2**



**Figura 2** - Brighella [Fonte própria A.A.]

*Pierrot* é a representação do servo fiel. Usa roupas folgadas e um lenço no pescoço. Vestido de branco como *Pulcinella*, na *commedia dell' arte*, chama-se *Pedrolino*. É uma personagem cômica muito significativa nesta tipologia teatral e, tal como o Arlequim, é uma figura que tem múltiplas revisitações e reinterpretações no tempo até à atualidade. O Pierrot lunar que conhecemos ingénuo, amante e sonhador do imaginário atual (representado, não raras vezes, com uma lágrima no rosto) só apareceu no século XIX e possui uma caracterização bem distante daquela que o desenha na *commedia dell'arte*, mantendo alguns traços psicológicos como a ingenuidade.

**Figura 3**



**Figura 3** - Pierrot [Fonte própria A.A.]

Nas peças, surge caracterizado como um criado honesto, ingênuo e apaixonado por Columbina. Por outro lado, é também um covarde. A sua maior falha é provavelmente a distração, causando a maioria dos *quiproquo* da *commedia dell' arte*. Gosta do jogo, é glutão e farsante, travestindo-se, não raro, de mulher. Muitas vezes, também chora, mas quanto mais chora, mais come, criando-se o cômico de situação e de personagem.

**Figura 4**



**Figura 4** - Columbina [Fonte própria- A.A.]

*Columbina* é também uma *zanni* (criada). É a contrapartida feminina de Arlequim. Usualmente retratada como inteligente e habilidosa, é uma das personagens mais emblemáticas da *commedia dell' arte*.

No grupo dos *vecchi*, *Pantalone* ou Pantaleão é um velho fidalgo, avarento e eternamente enganado. Possui um manto negro sobre um vestuário vermelho como características físicas e surge, não raras vezes, como figura de oponente do(s) protagonista(s). Segundo Graça M. Clara, “caracteriza-se por uma máscara negra com um nariz adunco, sugerindo ascendência judaica [...] sobrancelhas espessas e testa enrugada, como convinha à sua idade” (Clara, 2018, p. 50).

**Figura 5**



**Figura 5 - Pantalone/ Pantaleão [Fonte Própria]**

O *Dottore* é o mais velho e rico dos *vecchi* e transmite a falsa impressão de homem intelectual. Geralmente, é interpretado como pedante, avarento e sem sucesso com mulheres. Usa uma toga preta com gola branca, capuz preto apertado sob um chapéu preto com as abas largas viradas para cima.

**Figura 6**



**Figura 6- Dottore - um dos vecchi [Fonte própria A. A.]**



O *innamorato* e a *innamorata* têm muitos nomes.

*Isabella* é o nome mais popular da *innamorata*. Os enamorados são jovens, virtuosos e perdidamente apaixonados um pelo outro. Possuem as roupas mais belas e não utilizam máscara, facto que evidencia a veracidade das suas identidades e do sentimento que os une.

**Figura 7**



**Figura 7** - Innamorata e innamorato [Fonte própria A.A.]

*Pulcinella*, também conhecido como *Punch*, é o esquisito, inspirador de pena, vulnerável e geralmente desfigurado. Muitas vezes, é representado com uma corcunda e um nariz grande e curvo.

**Figura 8**



**Figura 8** - Pulcinella/ Polichinelo [Fonte própria- A.A.]

*Pulcinella*, em português, *Polichinelo* é um bufão, ridículo, sem desenvoltura e ingênuo.

*Scaramuccia* ou *Scaramouche*, retratado como contador de mentiras e covarde, é um bufão. Usa máscara, roupas e chapéu de veludo negro.

**Figura 9**



**Figura 9** - Scaramuccia ou Scaramouche [Fonte própria- A.A.]

Outras personagens secundárias preenchem muitas peças da *commedia dell'arte*, tendo-se aqui relevado apenas as mais significativas que se tornaram universais e se projetaram no tempo em múltiplas receções não apenas no teatro como em outras formas de expressão (Clara, 2018, p. 22). Na verdade, pode em suma dizer-se que o comportamento destas personagens se enquadra num modelo padrão: o amoroso, o velho ingênuo, o soldado, o fanfarrão, o pedante, o criado astuto, etc., que são representações de tipos sociais.

## RECEÇÃO EM MOLIÈRE

Scaramouche, Brighella, Isabella, Columbina, Polichinelo, Arlequim, o Capitão Matamoros e Pantalone são personagens que a *commedia dell'arte* celebrizou e eternizou, que se difundiram pela Europa, nomeadamente, no teatro francês do século XVII. Com efeito, Molière reinterpretou muitas destas figuras, sob a monarquia do rei Sol, um grande apreciador do teatro cómico:

La faveur royale ne compte pas moins pour Molière que celle du public... Louis XIV a aidé Molière opportunément et intelligemment...il a été le protecteur fidèle de celui qui lui apportait une distraction de choix. Il aimait le théâtre; il aimait ce théâtre que lui offrait Molière, brillant, fastueux parfois, galant et surtout gai (Bray, 1992, p.134-135)<sup>5</sup>.

A formação de um público aristocrático apreciador do teatro vem da prática das reuniões e festas que eram sempre acompanhadas de várias representações. A alta sociedade e o próprio Luís XIV primavam, na verdade, pelo gosto dos espetáculos teatrais, levados a cena nos grandes e pomposos serões da Corte. Depois da representação da peça *Le Docteur amoureux* (1651), texto de Molière hoje perdido, “le roi se diverti si bien qu’il accorde à Molière de s’installer à Paris: il partagera avec les italiens la salle du Petit-Bourbon” (Combeaud, 1999, p. 8)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Trad. “O favor real não era menos importante para Molière do que o do público... Luís XIV ajudou Molière oportuna e inteligentemente... ele era o fiel protetor do homem que lhe proporcionava uma distração de eleição. Adorou o teatro; adorou este teatro que Molière lhe ofereceu, brilhante, sumptuoso por vezes, galante e sobretudo alegre” (Bray, 1992, p.134-135).

<sup>6</sup> Trad. “o rei diverte-se tanto que determina que Molière se instale em Paris: partilhará com os italianos o teatro Petit-Bourbon” (Combeaud, 1999, p. 8).

À época, Molière passa a partilhar a sala de espetáculos com a companhia italiana dirigida Tiberio Fiorilli, o grande intérprete da personagem Scaramouche (Cf. **Figura 9**), significativa na *commedia dell'arte*, tipologia teatral revisitada por Molière (Combeaud, 1999, p. 8). Em França, desde o século XVI, as companhias de atores percorrem o país, mas é no século XVII que o teatro vai encontrar os seus lugares de representação, o seu público, os seus autores e o teatro torna-se, assim, uma profissão, um divertimento social e uma arte. As companhias procuram a proteção de mecenas capazes de lhes darem uma pensão. É neste contexto que surge, entre 1632 e 1650, a companhia de Molière que toma o nome do seu mecenas, o “Duque d’Epernon” e, de 1653 a 1656, o nome do mecenas seguinte, o “Prince de Conti”, tornando-se, finalmente, na “Troupe du Roy”, sob a tutela direta do rei Luís XIV, em 1658.

Molière, autor da comédia de sociedade e da comédia humana, inspira-se na *commedia dell'arte* para a criação de alguns tipos sociais, nomeadamente, a figura do *Zanni* (o criado). Nas peças de Molière, o criado é geralmente *Sganarelle* e, tal como acontece na *commedia dell'arte* italiana, as suas peças terminam com um final feliz:

Molière, dans ses pièces, va montrer sa parfaite assimilation [de la *commedia dell'arte*] de leur technique, de leur repertoire, mais surtout, ses pièces se finissent toujours bien. Rappelons que c’est ici l’une des caractéristiques principales des pièces italiennes. Tous les malheurs qui peuvent s’abattre sur les personnages ne sont qu’éphémères, et il vaut mieux en rire, car, tôt ou tard, un retournement de situation est toujours possible (André, 2003, s/p)<sup>7</sup>.

*Sganarelle*, do italiano *sganare* (esganar) aparece em múltiplas peças de Molière, nomeadamente, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*; *Dom Juan ou le Festin de Pierre*; *Le médecin malgré lui*; *L'école des maris*; *Le mariage forcé*, entre outras. Em todas elas, *Sganarelle* é o decalque da imagem do Arlequim (ANDRÉ, 2008, s/p), embora com nova indumentária. *Sganarelle* é frequentemente vestido nas várias representações com calções, um gibão, um boné e um chapéu da mesma cor e um colarinho apertado de folhos. Trata-se um homem do povo, um criado, instrumentalizado por Molière para criar o cómico de personagem, de situação e de linguagem, também no alinhamento de Arlequim na *commedia dell'arte*.

<sup>7</sup> Trad. “Molière, nas suas peças, mostrará a sua perfeita assimilação [da *commedia dell'arte*] da sua técnica, do seu repertório, mas acima de tudo, as suas peças acabam sempre bem. Recordemos que esta é uma das principais características das peças italianas. Todos os infortúnios que podem ocorrer às personagens são apenas efémeros, e é melhor rir deles, porque mais cedo ou mais tarde é sempre possível uma inversão da situação” (ANDRÉ, 2003, s/p).

Quanto às peças influenciadas pela *commedia dell' arte*, de entre as trinta e duas que Molière escreveu (Forestier, 2010), salientamos cinco: *La Jalousie du Barbouillé* (anterior a 1654) e *Le Médecin Volant* (1654), *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660), *Le Mariage Forcé* (1664) e *L'Amour médecin* (1665). Como o reconheceu a crítica literária,

*Sganarelle, ou le cocu imaginaire...* Molière a bâti son acte sur un canevas italien: *Il Ritratto ou Arlecchino cornuto per opinione*, que sa troupe jouait peut-être, autrefois en commedia dell'arte (Thoorens, 1964, p. 117)<sup>8</sup>

Ainda que sejam designadas comédias (e, no caso de *L'Amour Medecin*, comédia-ballet), estas peças de Molière são farsas advindas da tradição francesa, cujo enredo é modelado num esquema de influência italiana. Na verdade, são textos de género híbrido com o quais a tradição dramática francesa é renovada pela influência da *commedia dell' arte*. De igual modo, duas comédias em três atos, *Les Fourberies de Scapin* (1671) e *Le médecin malgré lui* (1666) têm também características da farsa. Esta última *Le Médecin malgré lui* e *Le Médecin volant*, por exemplo, recuperam vários jogos de cena burlescos da *commedia dell' arte*, sendo o protagonista destas peças de Molière (tal como na *commedia dell' arte*) caracterizado como um falso médico (Doutrepoint, 1933, p. 141-188), grotesco e bufão.

## CONCLUINDO

A influência da *commedia dell' arte* no teatro clássico francês, nomeadamente, na comediografia de Molière é uma realidade de facto que pode constatar-se no plano das personagens como no plano da estrutura das próprias peças. Do século XVI, em Itália, para a França do século XVII, a comédia passou do teatro de rua para o palácio, sendo atribuída pelo rei Luís XIV, em 1680, à companhia *L'illustre Théâtre* de Molière a sala *Richelieu* no *Palais-Royal*, atualmente conhecida como *Comédie Française* ou *La maison de Molière*.

---

<sup>8</sup> Trad. “*Sganarelle, ou o cornudo imaginário...* Molière construiu a sua peça sobre uma tela italiana: *Il Ritratto ou Arlecchino cornuto per opinione*, que a sua trupe pode ter representado no passado na *commedia dell'arte*” (Thoorens, 1964, p. 117).

Para concluir, pode dizer-se que as peças de Molière combinaram a polidez com a vivacidade, a alta comédia com a *commedia all'improvviso* e as suas personagens, designadamente, a figura do *zanni* foi imitada e reinterpretada, com rara perspicácia, na personagem do criado - ora fiel, ora astuto – Sganarelle (Dandrey, 1998).

Pelo exposto, pode afirmar-se que a *commedia dell' arte* foi reinventada em França, com um novo ânimo, por Jean Baptiste Poquelin.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

André, P. (2003). Molière et les italiens. In <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/histoire/moliere.html> (Consultado em 16-10-2020)

André, P. (2008): La *commedia dell'arte*, d'Arlequin à Molière. In <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/> (Consultado em 3-9-2021).

Aristóteles (2004). *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Bray, R. (1992). *Molière, homme de Théâtre*. Paris-Mayenne: Mercure de France.

Chopra, S., (2011). *Commedia dell' arte*. In *Britannica articles*. <https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte> (Consultado em 3-07-2022).

Clara, G. M. S. (2018). *O figurino na Commedia dell' Arte. A importância do desenho*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes: Universidade de Lisboa.

Combeaud, B. (1999). *Molière. L'homme de Théâtre*. Ligugé: Éditions Milan.

Dandrey, P. (1998). *Sganarelle et la médecine. De la mélancolie érotique*, t. I. Paris: Klincksieck.

Delbouille, M. (s/d): Notes de philologie et de folklore, La légende d'Herlequin. In *Bulletin de la société de langue et de littérature wallonne*, tome 69: 105-131.

Doutrepont, G. (1933). La Littérature et les Médecins en France. In *Bulletins de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique*. Académie royale de langue et de littérature françaises, t. XII, n° 4: 141-188.

Forestier, G. (dir.) (2010). *Molière, Œuvres complètes*, t. II. Paris: Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade"

Leite, R. M. (2020). *História do Teatro Ocidental: da Grécia Antiga ao Neoclassicismo Francês*. Volume 1. – Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Lotha, G. (2013). “The Metropolitan Museum of Art - Commedia dell'arte”. In *Britannica articles*. In <https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte>

Moureau, F. (1992). *De Gherardi à Watteau: présence d'Arlequin sous Louis XIV*. Paris: Klincksieck.

Sampaolo, M. (2017). “The Commedia dell'Arte”. In *Britannica articles*. In <https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte>

Thoorens, L. (1964). *Le Dossier Molière*. Paris: Marabout Université, Éditions. Gérard.

Zuber, R.; Cuénin, M. (1998). *Histoire de la littérature française. Le classicisme*. Paris: Garnier-Flammarion.