

« Foire ! l'unique objet de mon ressentiment ! » : appropriations parodiques de Corneille aux XVII^e et XVIII^e siècles¹

Judith LE BLANC
Université de Rouen Normandie
CÉRÉDI – EA 3229

PARODIE

Ne dois-tu pas savoir que tous les styles m'appartiennent, et que je suis en droit d'employer dans une capilotade comique jusqu'aux vers de Racine et du grand Corneille ?

C'est en ces termes que s'exprime l'allégorie de Parodie, dans *Parodie*, comédie de Louis Fuzelier représentée à la Comédie-Italienne le 23 mai 1723. Dans cette citation, l'appropriation du « grand Corneille » par les parodistes apparaît comme une sorte de comble, et de fait, si les parodies d'opéras sont légion au XVIII^e siècle, il semble que les textes de Corneille aient été relativement épargnés par les auteurs de parodies. Pourtant, la production de Corneille irrigue le champ littéraire français et ses vers sont repris dans des genres divers².

Il s'agit d'envisager, à travers quelques études de cas, différentes modalités d'appropriations dramatiques tout en interrogeant leur sens et leur valeur. Ces modes d'appropriation varient et défient parfois toute tentative de classification générique : ils vont de la critique littéraire (par exemple *Tite et Titus ou les Bérénices* en 1673³), au pastiche (par exemple *Sylla*, donnée sous le nom de Corneille en 1805), en passant par la parodie dramatique ou occasionnelle.

Il existe également le cas-limite de l'allusion ou la pratique du clin d'œil, qui est celle par exemple de Voltaire dans *La Fête de Bellébat*⁴, pratique qui joue avec la mémoire culturelle des spectateurs et la connivence, simple friandise du texte offerte au plaisir de la reconnaissance, hors de tout enjeu esthétique, polémique ou axiologique.

¹ Corneille continue à inspirer les parodistes aujourd'hui. Voir le corpus en annexe et les mises en scène comme *El Cid !* de Philippe Car et Yves Fravega d'après *Le Cid* de Corneille par la compagnie de l'Agence de Voyages Imaginaires en février 2014 au théâtre 13 à Paris et en mars 2014 au Théâtre des Deux Rives à Rouen ; ou *El Cid*, de Corneille, dans une mise en scène arabo-andalouse de Danuta Zarazik, par la Compagnie Alegría, au théâtre de Ménilmontant, du 15 octobre au 4 décembre 2014.

² Ainsi, à l'occasion de son discours de réception à l'Académie française le 11 février 1875, alors qu'il évoque le récent échec du *Cid d'Andalousie* de Lebrun, qui malgré la performance de Talma et M^{lle} Mars n'avait eu que quatre représentations, Alexandre Dumas fils revient au *Cid* de Corneille et à sa critique par Richelieu en mettant ce vers parodié de *Cinna* (V, 1) dans la bouche du ministre : « Prends un siège, Corneille, et écoute-moi. »

³ La pièce anonyme *Tite et Titus ou les Bérénices* met en scène les personnages de Racine et ceux de Corneille, Thalie et Melpomène devant Apollon à qui il est demandé d'arbitrer le conflit et de trancher lequel de Tite ou de Titus est le véritable empereur de Rome. Certains vers de Corneille sont cités pour être soumis à l'examen de Thalie.

⁴ Vers parodié de *Tite et Bérénice* : « L'instant où nous naissons est un pas vers la mort ». (« Chaque instant de la vie est un pas vers la mort », *Tite et Bérénice*, V, 1).

Je distinguerai les parodies sporadiques ou occasionnelles, lorsque quelques vers sont repris, cités ou imités dans un contexte autre que celui de l'œuvre-source, et les parodies dramatiques, lorsque la trame de la pièce cornélienne est reprise et dégradée dans un registre burlesque.

L'appropriation au service du règlement de compte

Le premier cas remarquable, est celui du fameux *Chapelain décoiffé*, parodie de quelques scènes du *Cid*, par Nicolas Boileau, son frère Gilles Boileau, Racine, Furetière et d'autres peut-être, composée entre le 22 août 1664 et janvier 1665. Ici, le texte de Corneille est clairement instrumentalisé pour servir le règlement de compte :

Personnages :

LA SERRE, auteur

CHAPELAIN, auteur de *La Pucelle*

CASSAGNE, écolier de Chapelain

La scène est au carrefour de la rue Platrière, au retour de l'Académie.

Scène 1 [...]

LA SERRE

Ton insolence,

Téméraire vieillard, aura sa récompense.

(Il lui arrache sa perruque).

CHAPELAIN

Achève et prends ma tête après un tel affront,

Le premier dont ma muse a vu rougir son front.

LA SERRE

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse ?

CHAPELAIN

Ah Dieux ! mon Apollon à mon besoin me laisse !

LA SERRE

Ta perruque est à moi, mais tu serais trop vain

Si ce sale trophée avait souillé ma main.

Adieu ; fais lire au peuple en dépit de Linière,

De tes fameux travaux l'histoire tout entière ;

D'un insolent discours ce plaisant châtiment

Sera pour la remplir un drôle événement.

CHAPELAIN

Rends-moi donc ma perruque.

LA SERRE

Elle est trop malhonnête,

De tes lauriers fanés va te couvrir la tête.

CHAPELAIN

Rends la calotte au moins.

LA SERRE

Va, va ces cheveux d'ours

Ne pourraient sur ta tête encor durer deux jours.

Scène 2⁵

CHAPELAIN

Ô rage ! ô désespoir ! ô perruque m'amie !

N'as-tu donc tant duré que pour cette infamie ?

N'as-tu trompé l'espoir de tant de perruquiers

⁵ Autre version de la scène II : « Ô rage ! ô désespoir ! ô ma chère perruque ! / Qui couvrant seulement le sommet de ma nuque, / Après avoir traîné chez divers perruquiers, / Sur ma tête fumeuse usa mille lauriers ».

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Nouvelle pension fatale à ma calotte !
Précipice élevé qui te jette en la crotte ! [...]
Faut-il de ton vieux poil voir triompher La Serre ?
Ou te mettre crottée, ou te laisser à terre ? [...]

Scène 3

CHAPELAIN

Cassaigne, as-tu du cœur ? [...]

Scène 4

CASSAIGNE, *seul*.

Percé jusqu'au profond du cœur
D'une insulte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une sottise querelle,
D'un avare écrivain chétif imitateur,
Je demeure stérile, et ma veine abattue
Inutilement sue.
Si près de voir couronner mon ardeur,
Ô la peine cruelle !
En cet affront La Serre est le tondeur,
Et le tondu, père de la Pucelle.

Que je sens de rudes combats !
Contre ma pension, mon honneur me tourmente.
Il faut faire un poème, ou bien perdre une rente ;
L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir mon maître
Ou d'aller à Bicêtre,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô la peine cruelle !
Faut-il laisser un La Serre impuni ?
Faut-il venger l'auteur de la Pucelle ?

Auteur, Perruque, honneur, argent,
Impitoyable loi, cruelle tyrannie,
Je vois gloire perdue, ou pension finie.
D'un côté je suis lâche et de l'autre indigent.
Cher et chétif espoir d'une veine flatteuse,
Et tout ensemble gueuse,
Noir instrument, unique gagne-pain,
Et ma seule ressource,
M'es-tu donné pour venger Chapelain ?
M'es-tu donné pour me couper la bourse ?

Ces scènes transforment comiquement la scène de la querelle de Don Diègue et Don Gomez en querelle à propos d'une pension royale entre Chapelain et La Serre : le soufflet qui provoque le duel se mue en arrachage de perruque⁶, le dilemme cornélien devient l'hésitation d'un disciple et protégé de La Serre, Cassaigne, pour savoir s'il va ou non trahir son maître. *Chapelain décoiffé* est dédié par Boileau à ces « Messieurs de l'Académie Française ». Les auteurs se servent du texte de Corneille pour faire la satire

⁶ Il me semble que Saint-Évremond, auteur rappelons-le de la comédie des *Académiciens*, fait écho à cette scène de la perruque dans *Les Opera*, en 1676, comédie dans laquelle il rend hommage à Molière et à Lully par le biais de la parodie thématique, mais aussi comme par ricochet et d'une manière plus indirecte à Corneille qui demeure son grand homme. Voir la scène où Crisotine Crisard arrache la perruque du Baron de Pourgeolette. La parodie du dilemme cornélien est également présente à travers la réplique : « Père, Baptiste, Opéra, ma naissance, / Me faudra-t-il décider entre vous » ? (I, IV). Plus que d'appropriation, on parlera dans le cas présent de clin d'œil parodique en forme d'hommage.

de certaines mœurs du milieu littéraire. Or dans ce règlement de comptes, le texte du *Cid* n'est bien évidemment pas choisi au hasard, il symbolise de façon paradigmatique le champ de force lié aux querelles littéraires depuis la querelle qui porte son nom. *Le Cid* est ici un texte-prétexte choisi parce que tout le monde le connaît et l'admire, et qu'il a valeur d'autorité ou d'instance de légitimation. Ce n'est pas le texte de Corneille qui est la cible de cette parodie, c'est Chapelain lui-même, dont l'avarice est stigmatisée. La comédie évoque en outre le fait qu'il porte la même perruque depuis des lustres, l'avalanche de sonnets dont il submergea Louis XIV, son mauvais niveau en latin, son clientélisme, son ancien métier d'archer auprès du marquis de La Trousse. Cette critique *ad hominem* provoque la réaction violente de Chapelain, lequel traite les auteurs de « poètes du Pont-Neuf », de « chantres des ténèbres » et qualifie la parodie de suite de « bouffonneries infâmes⁷ ». Et c'est bien cette dimension *ad hominem* qui gêne Boileau, vieilli, en 1701, lorsqu'il cherche à minimiser sa part satirique dans une lettre à Brossette du 10 décembre 1701 : « c'est une pièce où je vous confesse que M. Racine et moi avons eu quelque part, mais nous n'y avons jamais travaillé qu'à table, le verre à la main ; [...] et nous n'en avons jamais écrit un seul mot⁸ ». Tout se passe comme si l'appropriation cornélienne n'avait pas été préméditée, comme si elle s'était imposée à eux et avait infusé dans les vapeurs de l'alcool. On retrouve ces conditions d'éclosion de l'appropriation parodique liée au règlement de compte dans le cas de la parodie de *Cinna* (II, 1) par Marmontel en décembre 1759 et rapportée de la manière suivante par Collé dans son *Journal historique* :

M. de Marmontel, piqué contre M. le duc d'Aumont du procédé cruel qu'il a eu avec lui au sujet du *Venceslas* de Rotrou [...] en avait toujours conservé le ressentiment. Cet auteur se trouva, dans le commencement du mois d'octobre à un souper ; il lui vint l'idée ou à quelqu'un des convives, d'imaginer qu'il serait plaisant de parodier, sur le duc d'Aumont, M. d'Argental et Le Kain, la fameuse scène de *Cinna* dans laquelle Auguste délibère s'il retiendra ou abdiquera l'empire. Les esprits s'échauffèrent, et dans ce même souper on crayonna cette parodie ; chacun fournit son contingent ; Marmontel, qui, comme on juge bien, ne s'y était pas épargné, se chargea de la rédiger et d'y mettre la dernière main, ce que, malheureusement, il n'a exécuté qu'avec trop de succès à tous égards. En effet, quelques jours après, il nous récita cette parodie à un de nos dîners chez Pelletier ; et son ressentiment aveugle contre M. le duc d'Aumont l'empêcha de profiter de l'impression générale qu'elle nous fit à dix ou douze que nous étions à table ; nous primes tous à la fois la parole pour l'exhorter à ne point donner de copie, même à ne point réciter cette satire ; nous lui en exagérâmes le danger ; chacun de nous lui promit le plus profond secret, et je suis persuadé qu'aucun n'y a manqué, aucun ne la voulut prendre par écrit. [...] Cependant cet auteur, très auteur, et qui plus est, auteur offensé, était beaucoup moins touché de l'intérêt que nous prenions à sa personne, que des louanges que nous donnions à son ouvrage, et au sel piquant de sa satire ; il a été, comme un enfant, la promener dans toutes les maisons de Paris, et la déclamer à qui a voulu et qui n'a pas voulu l'entendre. Il n'en a pas, à la vérité, donné de copie ; mais cette demi-discretion lui a fait plus de tort que s'il eût commis l'indiscrétion totale, attendu que nombre de gens, qui ont voulu à toute force avoir cette parodie, y sont parvenus en suivant la scène de Corneille, y cousant ce qu'ils avaient pu retenir en l'entendant réciter, et en y ajoutant des traits durs, piquants et grossiers que l'auteur n'y avait pas mis.

Cette parodie ne fut pas sans conséquences, puisque Marmontel fut à sa suite envoyé à la Bastille et perdit la direction du *Mercure*. On voit à travers cet exemple que l'appropriation est souvent collective, que la parodie est une œuvre évolutive, en

⁷ Voir Lettre à Grentemesnil dans *Lettres de Chapelain*, Paris, 1880-1883, t. II, p. 385, cité par Carine Barbafieri, « Boileau présentant *Chapelain décoiffé* : parodie, satire et poésie », dans *Emprunt, plagiat, réécriture aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, dir. M. Couton, I. Fernandes, Ch. Jérémie et M. Vénuat, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 94-95.

⁸ Cité par F. Escal (éd.), Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 1058.

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

mouvement, qui croît par greffes successives. La version reproduite ci-dessous est celle recueillie dans un manuscrit conservé à l' Arsenal, laquelle est plus complète que la version de Collé qui présente des lacunes liées aux intermittences de la mémoire.

Parodie de la scène d'Auguste dans *Cinna*.
LE DUC D'AUMONT, LE KAIN, D'ARGENTAL.

LE DUC D'AUMONT

Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici :
Vous Le Kain, demeurez, vous d'Argental, aussi ;
Cet empire absolu que j'ai dans les coulisses,
De chasser les acteurs, de vanter les actrices,
Cette grandeur sans borne, et cet illustre rang,
Que j'eusse moins brigué, s'il m'eût coûté du sang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune,
Du vil comédien la bassesse importune,
N'a que de ces beautés dont l'éclat éblouit
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit,
Dans la possession j'ai trouvé partout charme,
D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
Le mousquetaire altier m'a montré le bâton
Le public insolent, m'accable de lardon :
Molière eut comme moi cet empire suprême
Monet dans la Province en a joui de même
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé
Que l'un s'en est démis et l'autre l'a gardé.
Monet vain, tracassier en dépit de l'envie,
Voit en repos couler le reste de sa vie
Et l'autre qu'on devait placer au plus haut rang,
Est mort sans médecin d'un crachement de sang.
Ces exemples récents suffiraient pour m'instruire
Si par l'exemple seul on devait se conduire
L'un m'incite à le suivre et l'autre me fait peur
Mais l'exemple souvent est un miroir trompeur.
Voilà, mes chers amis ce qui me trouble l'âme ;
Vous qui me tenez lieu de merle et de ma femme,
Pour répondre ce point avec eux débattu
Prenez sur mon esprit l'ascendant qu'ils ont eu :
Ne considérez pas cette grandeur suprême
Odieuse au public, et présente à moi-même
Suivant vos seuls avis je serai cet hiver
Ou directeur de troupe, ou simple duc et pair.

LE KAIN

Malgré votre surprise et mon insuffisance
Je vous obéirai seigneur sans complaisance
Je mets bas le respect qui pourrait m'empêcher
De combattre un avis où vous semblez pencher :
N'allez pas imprimer une honteuse marque
Aux motifs qui d'ici vous ont fait le monarque
Car on dirait bientôt que c'est injustement,
Que vous avez changé votre gouvernement ;
La troupe est sous vos lois en dépit du parterre,
Et vous réglez en paix tandis qu'on fait la guerre :
Plus votre nouveau poste est noble, grand, exquis,
Plus de votre abandon chacun sera surpris.
On critique, il est vrai, mais sans qu'on se hasarde
Il est bien des sifflets mais nous avons la garde :
Nous goûterons bientôt par vos rares bontés,
Le comble souverain de vos prospérités.
Que l'amour du bon goût que la pitié vous touche

Votre troupe à genoux, vous parle par ma bouche
 Considérez combien, vous nous avez coûté
 Non que nous vous croyions avoir trop acheté
 De l'argent qu'elle perd, la troupe est trop payée
 Mais la quittant ainsi, vous l'aurez ruinée.
 Si vous aimez encor à la favoriser,
 Ôtez-lui le moyen de se plus diviser ;
 Conservez-la seigneur en lui donnant un maître
 Sur lequel sa splendeur va sans doute renaître
 Et pour nous assurer un bonheur sans égal,
 Prenez toujours conseil de M. d'Argental.

D'ARGENTAL

Seigneur il est aisé de lever tous vos doutes.
 Je dirai mon avis touchant... quoi qu'il en coûte.
 Je sens bien que l'éclat a grand besoin de vous,
 Cependant je vous prie... que me répondrez-vous ?
 À ce raisonnement... pour vous je vais conclure.
 Il faut toujours choisir la voie la plus sûre.
 Car enfin... quand je pense à tout ce que je vois,
 Il me semble... mais non... il vous faut de l'emploi.
 Si pourtant... vous vouliez, envisager la chose,
 D'un œil tout différent, je dirais, ... mais je n'ose.
 Voilà, je crois, l'avis qui doit être suivi ;
 Et vous ne risquez rien de prendre ce parti

LE DUC D'AUMONT

N'en délibérons plus, cette affaire est finie,
 Si je crains le public j'aime la comédie
 Enfin quelques brocards qui puissent m'arriver
 Je veux bien les rigueurs afin de la sauver.
 Pour la tranquillité mon cœur en vain soupire
 Le Kain, par vos conseils, je retiendrai l'empire ;
 Mais je le retiendrai pour vous en faire part
 Je vois trop que vos cœurs n'ont pas pour moi de fard
 Et que chacun de vous dans l'avis qu'il me donne
 Regarde seulement la troupe et ma personne.
 Votre amour à tous deux fait ce combat d'esprit
 Et tous les deux de même en recevrez le prix.
 Vous qui de l'éloquence avez si bien le charme
 D'Argental vous serez grand envoyé de Parme
 Vous Le Kain avec moi partagez les honneurs
 Donnez ici les lois choisissez les acteurs
 Ainsi d'aucun talent ne craignant plus l'ombrage
 Du public, à coup sûr, vous aurez le suffrage
 Allez voir la Clairon, tâchez de la gagner,
 Car son avis ici n'est pas à dédaigner
 Je conserve l'empire et l'éclat dont il brille ;
 Adieu, j'en vais porter la nouvelle à ma fille⁹.

À cette catégorie des règlements de compte – que celui-ci soit littéraire ou politique –
 appartiennent également le *Colbert enragé* et la « Parodie de la scène sixième de l'acte
 premier du *Cid* de M. Corneille. Contenant les regrets de M. Du Perrier. Sur le prix de
 l'Académie » de M^{me} Deshoulières :

Percé jusques au fond du cœur
 D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
 Trop misérable auteur d'une injuste querelle,

⁹ Ars. Ms. 3128, f^o 379. La version contenue dans l'édition du *Journal et Mémoires* de Charles Collé présente quelques variantes par rapport à cette source manuscrite (Honoré Bonhomme, Paris, Didot, 1868, t. II, p. 393-395).

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue :
Si près de voir mon art récompensé,
Ô Dieu l'étrange peine !
En cet affront Malherbe est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène.

Que je sens de rudes combats !
Avec ma vanité ma bourse s'intéresse ;
Je ne sais qui des deux doit être la maîtresse ;
L'une échauffe mon cœur, l'autre allonge mon bras :
Réduit à signaler le dépit qui m'enflamme,
Ou de vivre en infâme
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu l'étrange peine !
Puis-je laisser cet affront impuni ?
Dois-je attaquer le père de Chimène ?

Pension, mon unique amour,
Qu'on allait rétablir sans cette tyrannie,
Vous ne reviendrez plus, et ma gloire est ternie
Par le choix qu'on a fait dans ce funeste jour.
Prix, légitime espoir d'une âme généreuse
De la gloire amoureuse,
Toi qui pouvais faire tout mon bonheur,
Et qui causes ma peine,
Et te donnant on fit de mon bonheur
Un sacrifice au père de Chimène.

C'en est trop ; courons au trépas :
On ose rejeter des vers dont je suis père :
J'attire, en murmurant, des auteurs la colère ;
J'attire leur mépris en ne me vengeant pas.
Fallait-il que ma langue, à mon Ode infidèle,
Fit cabaler contr'elle ?
Pourquoi parler ?... ah ! je n'en puis guérir.
Tout redouble ma peine.
Allons, ma muse, allons, il faut mourir
En respectant le père de Chimène.
[...]
Oui, ma douleur m'avait déçu ;
Ma raison cette fois en sera la maîtresse.
Que je succombe aux coups, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon bon sens comme je l'ai reçu :
Je m'accuse déjà trop de négligence ;
Courons à la vengeance,
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine ;
Puisqu'avec moi Malherbe est offensé,
Perdons au moins le père de Chimène¹⁰.

La série des parodies des stances du *Cid* contribue à instituer le texte de Corneille en paradigme absolu de l'autorité institutionnelle d'une part – le fait que ces parodies aient presque toujours un lien avec l'Académie en témoigne –, du sentiment d'injustice de l'autre. Ce qui caractérise ces appropriations parodiques c'est qu'elles instrumentalisent l'autorité littéraire de Corneille à des fins personnelles. C'est ce qu'expriment très bien

¹⁰ Madame Deshoulières, *Poésies*, éd. Sophie Tonolo, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 457-459.

ces vers de *Boileau ou la Clémence de Colbert* qui est une réponse à *Chapelain décoiffé* et à *Colbert enragé*¹¹. C'est Colbert qui parle et qui s'adresse à Boileau :

Mais oses-tu bien penser que tant d'auteurs si vains,
Que tant de Chastillons, que tant de Chapelains,
Des Mesnages de qui l'étude sans pareille,
Nous a fait voir qu'un geay n'est pas une Corneille
Abaissent aisément leurs esprits orgueilleux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règues sur eux ? ([Michel de Pure], BnF Ms. fr. 15012)

Ces parodies ne sont toutefois pas destinées à une représentation scénique, ce sont des exercices purement littéraires destinés à la lecture. Il en va très différemment des parodies que l'on peut trouver sur la scène de l'ancien Théâtre Italien.

Sur la scène de l'ancien Théâtre Italien

Les parodies occasionnelles que l'on trouve sur la scène de l'ancien Théâtre Italien révèlent le processus d'acclimatation des Italiens à la langue française. En 1684, dans la scène métathéâtrale intitulée « Scène des comédiens », à la fin d'*Arlequin Jason ou la Toison d'or comique*, réécriture parodique de *La Conquête de la Toison d'or* de Pierre Corneille¹², Fatouville ironise par le biais d'une parodie de la chaconne d'*Amadis* de Lully et Quinault, et se fait l'écho des progrès accomplis en français par les Italiens :

Le burlesque Jason a conquis la toison !
Il est tout fier de cette victoire ;
Tout retentit du bruit de sa gloire :
Mais le plus grand de ses exploits,
C'est de parler français¹³.

Or cette acclimatation passe par l'appropriation du répertoire français et son assimilation sous la forme de parodie littéraire de la tragédie¹⁴. Les parodies de Corneille se trouvent

¹¹ « COLBERT, *seul*. – Percé jusques au fond du cœur / D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle, / Auteur d'une entreprise insolente et cruelle, / Dont le honteux succès irrite ma fureur, / Je demeure immobile, et mon âme abattue / Cède au coup qui la tue, / Si prêt de voir Fouquet sur l'échafaud / Ô Dieu l'étrange peine, / Après avoir payé l'arrêt plus qu'il ne vaut / Pour rendre sa mort plus certaine / N'en remporte rien que la haine. »

¹² Plus qu'une réelle appropriation, cette comédie est une imitation burlesque de *La Conquête de la Toison d'or* de Corneille qui avait été reprise au cours de la saison théâtrale précédente à la Comédie-Française. D'après Charles Mazouer, « aucun passage de Corneille ne semble parodié dans le détail du dialogue » (*Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, PUPS, 2002, p. 176) mais les éléments de décors (statues, piédestaux, fontaines, jardins) sont directement empruntés à l'hypotexte cornélien et certains vers font directement échos à la pièce de Corneille : « JASON – Ah, Madame tout doux. / Pardonnez à Jason ce petit stratagème. / Approchez seulement pour connaître que j'aime. / Vous sentirez l'effet de toutes vos beautés, / Daignez vous adoucir, modérez votre haine. / MÉDÉE, *portant la main à son nez*. – Toi-même, en soupirant, modère ton haleine, / Fais un peu de soupirs d'une meilleure odeur*. / JASON – Hélas, c'est un effet & d'amour et de peur. / Tous deux les font sortir par un chemin contraire : / Mon amour par devant, & ma peur par derrière ». * Voir « JASON – J'ai poussé par pitié quelques soupirs vers elle », IV, IV. Dans la « Scène des Comédiens », les Italiens parodient les vers pompeux qui font fuir les spectateurs, ridiculisent les Comédiens Français en parodiant la déclamation et la gestuelle frontale. Voir Nicolas Bonnart, *Le Triomphe d'Arlequin Jason*, comédie burlesque, BnF, Département des Estampes, reproduit dans Renzo Guardenti, *Gli Italiani a Parigi, La Comédie Italienne (1660-1697), Storia, pratica scenica, iconografia*, Éditions Bulzoni, 2^e volume, 2000, p. 14-17.

¹³ *Arlequin Jason ou la Toison d'or comique, Théâtre Italien de Gherardi*, Paris, P. Vitte, 1717, t. I, p. 191. Une note précise : « Ce qui donna lieu à ces deux derniers vers, ce fut que les Comédiens Français s'étaient plaints au Roi il n'y avait pas longtemps, de ce que les Comédiens Italiens parlaient français dans leurs pièces, et que le Roi leur avait répondu : Parlez italien vous autres. »

¹⁴ Racine est lui aussi parodié : dans *Arlequin Protée*, comédie en 3 actes de Monsieur D***, 11 octobre 1683, Hôtel de Bourgogne, on trouve une « Parodie de Bérénice », déclamée par Isabelle.

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

essentiellement sous la plume de Fatouville, le premier collaborateur de la troupe et celui qui a véritablement « acclimaté » la *commedia dell'arte* et ses masques¹⁵. Dès le 4 octobre 1682 dans *Arlequin Lingère du Palais*, Fatouville propose une parodie intitulée « La Scène de Rodrigue et de Chimène », parfaitement détachable du reste du spectacle. Pasquariel, devenu fou, embroche une bouteille tenue par Arlequin, croyant tuer un rival. Voyant revenir Arlequin habillé en deuil, il le prend pour Chimène et s'identifie à Rodrigue. Fatouville reprend quasiment mot pour mot un grand nombre de vers de cette scène IV de l'acte III qui étaient alors familiers aux spectateurs. L'appropriation repose sur la substitution du meurtre de la bouteille à celui du père de Chimène. À l'appropriation des vers de Corneille, s'ajoute ici l'appropriation du jeu de la Champmeslé par Arlequin par le biais de l'imitation du jeu de la célèbre comédienne :

DON RODRIGUE
Eh bien ! sans vous donner la peine de poursuivre,
Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

CHIMÈNE
Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je vois ?
Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

DON RODRIGUE
N'épargnez point mon sang ; goûtez, sans résistance,
La douceur de ma perte et de votre vengeance.

CHIMÈNE
Hélas !

DON RODRIGUE
Écoute-moi.

CHIMÈNE
Je me meurs.

DON RODRIGUE
Un moment.

CHIMÈNE
Va, laisse-moi mourir.

DON RODRIGUE
Quatre mots seulement ;
Après, ne me réponds qu'avecque cette épée.

CHIMÈNE
Quoi ! du sang de mon père encore toute trempée !

DON RODRIGUE
Ma Chimène...

CHIMÈNE
Ôte-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux. [...]
Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue
Le père par le fer, la fille par la vue !
Ôte-moi cet objet, je ne le puis souffrir :
Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir ! [...]
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime. [...]

Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

DON RODRIGUE
Ô miracle d'amour !

PASQUARIEL
Eh bien, sans vous donner la peine de poursuivre,
Saulez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

ARLEQUIN
Ah Ciel ! où sommes-nous, et qu'est-ce que je vois ?
Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

PASQUARIEL
N'épargnez pas mon sang, goûtez sans résistance
La douceur de ma perte et de votre vengeance.

ARLEQUIN
Hélas !

PASQUARIEL
Écoutez-moi.

ARLEQUIN
Je me meurs.

PASQUARIEL
Un moment.

ARLEQUIN
Va, laisse-moi mourir.

PASQUARIEL
Quatre mots seulement.
Après ne me réponds, qu'avecque cette épée.
(*Il tire son épée, et mettant un genou en terre, il la présente à Arlequin.*)

ARLEQUIN
Du jus de ma bouteille encor toute trempée !

PASQUARIEL
Ma Chimène.

ARLEQUIN
Ôte-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime & ta vie à mes yeux.
Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue
La pinte par le fer, le buveur par la vue !
Ôte-moi cet objet, je ne le puis souffrir.
Toute ma soif redouble, et tu me fais mourir.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Le cruel assassin d'une liqueur que j'aime.
Dieux ! je n'entendrai plus ce langage si doux,
Qui s'exprimait à moi par d'aimables glouglous.
Malgré tes sentiments qui flattent mon oreille,
Je ferai mon possible à venger ma bouteille.
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Si tu ne rends mon vin, je n'ai plus de pouvoir.

PASQUARIEL
Ô miracle d'amour !

¹⁵ Voir C. Mazouer, *Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, op. cit., p. 174.

CHIMÈNE
 Ô comble de misères !
 DON RODRIGUE
 Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !
 CHIMÈNE
 Rodrigue, qui l'eût cru ?
 DON RODRIGUE
 Chimène, qui l'eût dit ?
 CHIMÈNE
 Que notre heur fût si proche, et sitôt se perdît ?
 DON RODRIGUE
 Adieu ; je vais traîner une mourante vie,
 Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
 CHIMÈNE
 Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
 De ne respirer pas un moment après toi.

ARLEQUIN
 Que j'eusse bu de verres !
 PASQUARIEL
 Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !
 ARLEQUIN
 Rodrigue qui l'eût cru ?
 PASQUARIEL
 Chimène, qui l'eût dit ?
 ARLEQUIN
 Que ce vin prêt à boire aussitôt se perdît ?
 PASQUARIEL, *se lève.*
 Adieu, je vais traîner une mourante vie,
 Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
(Il s'en va).
 ARLEQUIN
 Si j'en obtiens l'effet, je te jure ma foi
 De m'enivrer afin de crever après toi.
*Il s'en va, imitant dans sa démarche
 Mademoiselle Chamelay [sic], dont il avait
 contrefait les tons dans sa déclamation.
 Mademoiselle Chamelai était une Comédienne
 Française, grande, belle, et bien faite, qui avait
 la voix très belle, le geste libre et naturel, et qui
 jusqu'aux derniers jours de sa vie, dans l'âge le
 plus avancé, a toujours fait l'admiration de tous
 ses auditeurs¹⁶.*

Loin de relever de la satire, l'imitation parodique constitue plutôt une forme d'hommage au modèle et révèle l'admiration portée à une artiste d'exception. À travers cette mode de l'imitation des meilleurs interprètes, la parodie devient la caisse de résonance du goût dominant du public. Dans ce type d'appropriation parodique, l'hommage et la caricature, renforcée ici par le travestissement d'Arlequin, tendent en permanence à se confondre. Tout se passe comme si les Italiens s'approprièrent la scène de Corneille pour en offrir une version dégradée, burlesque certes, mais qui permet aux spectateurs par la saillance du texte original et l'imitation de la Champmeslé, par un effet de télescopage entre la cible et sa version parodique, de jouir dans l'une du souvenir de l'autre. La scène a plu puisqu'elle est suivie par d'autres scènes de ce type. Par exemple dans *Les Deux Arlequins* de Le Noble, on trouve une parodie des stances du *Cid* doublée d'une imitation du jeu de l'acteur Baron, grand interprète du rôle :

ARLEQUIN, *seul.*
 Percé jusqu'au fond des boyaux
 D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
 Je donne la torture à ma pauvre cervelle
 Sur l'incident de ces joyaux.
 Dans le cuisant chagrin qui ronge ma poitrine,
 Stupide et comme un insensé,
 Plus je veux y rêver, moins je me détermine ;
 Ô ciel, quel embarras ! que le tour est rusé !
 Dans ce larcin je me vois l'accusé ;
 Et qui m'accuse, hélas ! c'est Colombine.
 Est-ce feinte ? est-ce vérité ?
 Aurait-elle perdu ces bijoux ? les a-t-elle ?
 N'est-ce point un concert, et d'elle et d'Isabelle
 Pour en faire un vol effronté ?
 En vain de tous côtés je songe, je rumine,
 De plus en plus embarrassé,

¹⁶ Fatouville, *Arlequin Lingère du Palais*, « Scène de Rodrigue et de Chimène ».

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Je condamne et j'absous la main qui m'assassine
Amour ! ô que sans toi tout me serait aisé ;
Mais du larcin, je me vois l'accusé,
Et qui m'accuse, hélas ! c'est Colombine.

Mais après un si vilain tour,
Quelle est, sot Arlequin, ton indigne faiblesse ?
Elle-même te fuit ; peux-tu pour la traîtresse
Garder quelque reste d'amour ?
Non, tout contre mon feu, ma bile se mutine,
L'ingrate m'a trop offensé :
À vaincre ma raison, en vain ce feu s'obstine,
Et mon cœur à la fin cesse d'être abusé,
Puisque du vol je me vois l'accusé,
Et que ce vol est fait par Colombine.

Oui, sans doute friponne, à ton indigne amour
Sans peine, je renonce et sans aucun retour ;
Pour toi je méprisais l'aimable Marinette ;
Elle m'aime, et ses feux étaient dignes de moi,
Si peu qu'elle revienne à me conter fleurette,
Tu verras qu'en dépit de toi
Elle aura mon cœur et ma foi.
Mais déjà dans les airs, la nuit étend des voiles,
Que sans doute jamais elle n'a savonnés ;
Et de son manteau noir, tout parsemé d'étoiles
Elle s'enveloppe le nez.
Pour conduire mes pas, ni lune ni lanterne
Ne perce son obscurité ;
Il faut me retirer, et dans quelque taverne
Noyer tous les chagrins dont je suis irrité.

Dans le récit de ces stances imitées de celles du Cid, Arlequin contrefaisait Monsieur Baron cet illustre et à jamais regrettable Comédien Français, qui n'avait point de mouvement qui ne fut une perfection, qui n'avait point de perfection qui ne fut un miracle. Sa retraite de la troupe fit grossir la recette des Comédiens Italiens de plus de vingt mille livres par an, car il était tellement aimé à la cour et à la ville, que le monde qui ne jouissait plus du plaisir de le voir sur le Théâtre Français en original, courait en foule en admirer la copie au Théâtre italien. Lorsqu'on était averti qu'Arlequin l'imitait dans quelque'un de ses rôles, où cet acteur réussissait si bien, et avec tant de succès, qu'un soir après l'avoir contrefait en récitant les stances ci-dessus à visage découvert et en habit de ville, à la table de Monseigneur le Prince à Versailles, à la présence de plusieurs autres princes et princesses de sang, et de plusieurs des premiers seigneurs et dames de la cour, il eut l'honneur et le plaisir de s'entendre dire d'une commune voix par toute l'auguste assemblée, qu'il ne lui manquait de Baron que les traits du visage, tant il est vrai que l'amitié que nous avons pour quelque'un nous aveugle et nous fait souvent croire que nous le retrouvons dans les gens qui lui ressemblent le moins¹⁷.

La scène 5 du *Tombeau de Maître André* de Brugière de Barante parodie l'acte II scène VIII du *Cid*. Luigi Riccoboni propose une typologie qui différencie trois espèces de parodies : « la première, est des originaux parodiés en entier. La seconde, des originaux parodiés dans la plus grande partie. Et la troisième, des originaux parodiés dans quelque partie seulement¹⁸. » Et Riccoboni de donner en exemple de ce troisième type de parodie, type qu'il juge le plus facile à réaliser, la parodie de l'acte I scène VIII du *Cid* dans *Le Tombeau de Maître André*. Or cette scène entre Arlequin et Colombine, parodie

¹⁷ Le Noble, *Les Deux Arlequins*, comédie en 3 actes, 1691, II, x.

¹⁸ *Observations sur la Comédie et sur le génie de Molière*, 4^e partie, « Observations sur la Parodie », Paris, Veuve Pissot, 1736, p. 286-287.

également un bref fragment de l'acte III scène IV du *Cid*. Maître André est cru mort et Colombine-Chimène sa fille se désole :

ARLEQUIN, *habillé à la romaine, à part* :

Je me suis habillé en héros, pour consoler ma maîtresse avec plus d'énergie.

COLOMBINE

Seigneur, mon père est mort, je l'ai vu ce matin
Tomber en expirant sur un verre de vin ;
Ce vin dont il remplit lui-même ses futailles,
Ce vin qui tant de fois abreuva ses entrailles,
Ce vin qui de courroux fume encore aujourd'hui,
De voir qu'il est tiré pour un autre que lui ;
Qu'au milieu du repas une main indiscrete
N'eût osé sans l'aigrir répandre sur l'assiette ;
Ce vin, dis-je, l'objet de ses tendres désirs,
Vient d'être le témoin de ses derniers soupirs.
Excusez ma douleur à ce récit funeste,
Mes pleurs et mes soupirs diront mieux le reste¹⁹.

ARLEQUIN

Ma chère, l'eusses-tu dit ?

COLOMBINE

Arlequin, l'eusses-tu cru ?

Qu'il fût mort, le pauvre homme, aussitôt qu'il eût bu ?²⁰
Le ciel n'a pas voulu qu'il vécût davantage.
Si le pauvre homme encor n'avait fait ce voyage
Qu'après avoir pour moi fait le choix d'un époux,
Je trouverais mes maux moins cuisants et plus doux.

ARLEQUIN

En cela le bon homme a manqué, je l'avoue.
Mais quoi ! de nos désirs la fortune se joue.
La chose est plus touchante alors que l'on est deux ;
Chacun y met du sien pour se consoler mieux.

COLOMBINE

Non, ne m'en parle pas, être fille à mon âge,
Parmi tant de douleurs c'est un triste apanage.
L'année est, je vous jure, ingrate en épouseurs.

ARLEQUIN

C'est une marchandise un peu rare et d'ailleurs
Vous ne savez que trop qu'en ce siècle de pierre,
De dix filles qu'on voit, neuf sont sur la litière.
Elles cèdent d'avance au fumet d'un amant.
La fille est un métal qui s'allie aisément ;
Et quand au lieu de blé, la saison plus féconde
Eût d'hommes tout exprès ravitaillé le monde,
Pas une, nonobstant la disette de pain,
Avec un tel renfort ne fût morte de faim.

COLOMBINE

Ah, monsieur, laissons-là toutes ces malheureuses.
Pour moi, j'ai des raisons qui sont bien plus fâcheuses.
Je perds un père, hélas ! qui m'aimait tendrement.

¹⁹ Voir *Le Cid*, II, VIII : « CHIMÈNE – Sire, mon père est mort ; mes yeux ont vu son sang / Couler à gros bouillons de son généreux flanc ; / Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles, / Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles, / Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux / De se voir répandu pour d'autres que pour vous, / Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre, / Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre. / J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur : / Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur, / Sire, la voix me manque à ce récit funeste ; / Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste. »

²⁰ Voir *Le Cid*, III, IV : « CHIMÈNE – Rodrigue, qui l'eût cru ? / DON RODRIGUE – Chimène, qui l'eût dit ? / CHIMÈNE – Que notre heur fût si proche, et sitôt se perdît ? »

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Mais ma mère aujourd'hui me vole impunément.
Unie avec Pierrot qui n'est qu'un rien qui vaille,
Ils veulent me réduire à coucher sur la paille.

ARLEQUIN

Sur la paille ? ou mes yeux ne s'y connaissent pas,
Ou vous méritez bien sans doute un matelas.
Enfin sans barguiner, ni faire la revêche,
Permettez avec moi que l'Hymen vous dépêche.
De vos yeux fulminants mon poitrail rissolé,
D'un feu grégeois pour vous est à demi brûlé.
C'en est fait les fripons m'en donnent pour mon compte.
Au plus fin Cotignac vos lèvres feraient honte.

COLOMBINE

Qu'entends-je ? Quoi ? mon père à peine a clos les yeux,
Que vous me proposez de nous unir tous deux ?
Il semble à tout moment encor que tout l'altère.
Je crois le voir armé de ce funeste verre,
Dont le vin trahissant sa soif et son espoir,
Répandu sur la nappe a dicté mon devoir.
Puis-je, dans ma douleur, aux nœuds du mariage
Assujettir l'amour qui pour moi vous engage ?
Vous me percez le cœur, et dorez le couteau.

ARLEQUIN

Va, je suis ton amant, et non pas ton bourreau.
Prends deux jours, si tu veux, pour essuyer tes larmes.

COLOMBINE

La vengeance en ce cas pour moi seule a des charmes ;
Et pour faire enrager ma mère en cet état,
Je t'épouse, pourvu que ce soit sans éclat.

ARLEQUIN

La clause en est touchante, et bien considérée,
Mérite entre nous deux d'être un peu digérée.
Seul dans mon cabinet je vais la consulter.
Adieu, pour un moment il nous faut écarter.

COLOMBINE

Après un traitement si rude et si funeste,
L'espoir de la vengeance est le seul qui me reste²¹.

La réplique métathéâtrale d'Arlequin qui introduit la scène ridiculise le costume des Comédiens Français. Tout se passe comme si un pas supplémentaire avait été franchi dans le processus d'appropriation par les Italiens qui se permettent d'aller plus loin dans la réécriture du texte et la déstructuration de la cible. Cette scène qui substitue le vin au sang dans la célèbre anaphore fait aussi écho à la parodie précédente de l'acte III scène IV par les mêmes Italiens et peut donc se lire comme une parodie de parodie. Il me semble que la fin de la scène n'a pas de cible identifiable ou peut-être démultiplie ses cibles si l'on considère que le dernier vers est emprunté à la scène V de l'acte V d'*Armide* de Lully et Quinault. Les Italiens pratiquent donc une sorte de collage de références canoniques identifiables (ou pas) pour le public de l'époque.

Ces scènes parodiques constituent une série de morceaux d'anthologie qui s'inscrivent avec irrévérence dans la concurrence avec les Comédiens Français tout en contribuant à instituer Corneille comme référence canonique.

²¹ Brugière de Barante, *Le Tombeau de Maître André*, 1695, scène V. *Théâtre Italien de Gherardi*, vol. V.

Du côté de la Comédie-Française

La citation est un mode d'appropriation que l'on trouve également sur la scène même de la Comédie-Française : la valeur de ces citations prend alors la dimension d'un hommage qui sanctionne la « persévération révérencieuse²² » du texte de Corneille chez ses successeurs. La citation d'hémistiches ou de vers empruntés aux tragédies de Corneille est une des figures discursives les plus saillantes de la tragédie post-racinienne dans laquelle elle suscite parfois un effet de ventriloquie. Ainsi Crébillon cite *Le Cid* dans *Atrée et Thyeste* IV, III (« Accablé des malheurs où le destin me livre », *Le Cid*, I, 6) ; Voltaire cite l'*Œdipe* I, III de Corneille dans son *Œdipe* I, I (« Né parmi des rochers, au pied du Cithéron, / Ce monstre à voix humaine, aigle, femme, et lion, / De la nature entière exécrationnable assemblage, / Unissait contre nous l'artifice à la rage²³ ») ; *Cornélie, mère des Gracques*, de Marie-Anne Barbier, entretient avec *Horace* de Corneille une relation ambiguë : la citation agit comme trompe-l'œil. Comme le rappelle Antoine Compagnon, « bonne, elle qualifie ; mauvaise, elle disqualifie²⁴ ». Les citations de Corneille à la Comédie-Française démarquent les tragédies de leur illustre devancier et en même temps lui rendent hommage²⁵. Les échos à Corneille sur les scènes foraines ont quant à eux une valeur polémique et sont à replacer dans le contexte de la concurrence entre les scènes parisiennes.

Et à la Foire ?

Les rapports entre les Forains et les Comédiens Français sont tendus : rappelons que le monopole de la Comédie-Française interdit aux Forains l'usage des pièces dialoguées en français. Les Forains critiquent ceux qu'ils appellent les « Romains », allusion au répertoire tragique cornélien et aux costumes portés par les Comédiens Français, mais parodient très peu Corneille et ceci s'explique par les interdits de parole auxquels les Forains sont soumis. S'ils parodient *Le Cid*, c'est en chantant et à l'intérieur d'une parodie d'*Armide* de Lully et Quinault. Peut-être peut-on lire dans cette stratégie de l'appropriation d'une œuvre pour en parodier une autre, pour faire d'une certaine façon d'une pierre deux coups, la filiation des Forains aux Italiens. Une parodie explicite, en l'occurrence dans l'exemple d'*Arlequin à la guinguette*²⁶, celle d'*Armide*, peut en cacher une autre, implicite ou cryptée, celle du *Cid*. Mais le cas le plus saisissant de parodie de Corneille est celui du *Retour de l'Opéra-Comique au Faubourg Saint-Germain* de Carolet, prologue joué à la Foire Saint-Germain de 1734. L'allégorie de la Comédie-Française y parodie l'explosion de haine de Camille dans *Horace*. Le mot « Foire » est substitué à « Rome ». La stratégie d'appropriation des Forains consiste à faire leur le répertoire de l'autre et à retourner contre leur ennemie ses propres armes. Il semble que ce soit sur ce coup d'éclat auto-parodique retentissant et hautement symbolique que l'allégorie de la Comédie-Française quitte définitivement la scène foraine :

²² Alicia C. Montoya, « Citations de Corneille et Racine chez M^{lle} Barbier », *Littératures Classiques*, n° 52, *Campistron et consorts : tragédie et opéra en France (1680-1733)*, dir. Jean-Philippe Gersperrin, 2004, p. 61-73.

²³ Voir *Œdipe* de Corneille, I, III : « On t'a parlé du Sphinx, dont l'énigme funeste / Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la peste, / Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion, / Se campait fièrement sur le mont Cithéron, / D'où chaque jour ici devait fondre sa rage, / À moins qu'on éclaircît un si sombre nuage. »

²⁴ Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 12, cité par Alicia C. Montoya, art. cité, p. 61

²⁵ Voir Alicia C. Montoya, « Citations de Corneille et Racine chez M^{lle} Barbier », art. cité p. 72.

²⁶ Voir la parodie citée en annexe.

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Horace, IV, 5.

CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
 Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
 Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
 Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
 Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
 Saper ses fondements encor mal assurés !
 Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
 Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
 Que cent peuples unis des bouts de l'univers
 Passent pour la détruire et les monts et les mers !
 Qu'elle même sur soi renverse ses murailles,
 Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
 Que le courroux du Ciel allumé par mes vœux
 Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
 Puissé-je de mes vœux y voir tomber ce foudre,
 Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,
 Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
 Moi seule en être cause et mourir de plaisir.

Le Retour de l'Opéra-Comique au Faubourg Saint-Germain, Carolet, 1734.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Foire ! l'unique objet de mon ressentiment !
 Foire ! à qui l'Opéra fait un sort si charmant !
 Foire ! qui, malgré moi, te trouves ma voisine ;
 Foire, enfin, que je hais et qui fais ma ruine,
 Puissent tous tes rivaux contre toi conjurés,
 Saper tes fondements encor mal assurés ;
 Et si ce n'est assez de leurs trames secrètes,
 Que mille plats auteurs t'apportent leurs sonnettes ;
 Que chez toi la discorde allume son flambeau,
 Que ce trône éclatant te serve de tombeau ;
 Que cent coups de sifflets effrayent ton audace ;
 Que ton cher Opéra te mette à la besace ;
 Que tes acteurs jaloux se disputent entre eux,
 Que jamais le bon goût ne préside à tes jeux.
 Puissai-je de mes yeux voir tomber ce Théâtre,
 Dont Paris follement se déclare idolâtre,
 Voir le dernier Forain à son dernier soupir,
 Moi-même en être cause et mourir de plaisir.

C'est sur cette même scène foraine et dans l'œuvre manuscrite de Louis Fuzelier, que figure l'unique parodie dramatique *stricto sensu* d'une tragédie de Corneille au XVIII^e siècle.

Pour expliquer la rareté relative des parodies dramatiques de Corneille (au regard d'un Quinault ou d'un Voltaire), on peut rappeler le point de vue de Luigi Riccoboni, selon lequel les héros d'opéra se prêtent davantage à la parodie que les héros historiques – il donne les exemples d'Alexandre et César – dont nous avons une idée trop déterminée et trop haute, et que par conséquent, nous ne pourrions pas voir sous le masque d'Arlequin sans en être choqués. On doit aussi mentionner le fait que les pièces du XVII^e siècle perdent de leur importance au cours du XVIII^e siècle, le public parisien « ne semblant plus guère montrer d'intérêt et d'enthousiasme que pour les nouveautés²⁷ ». Mais surtout, les interdits de paroles, les autorisations de chanter et surtout le contrat d'intérêt qui lie l'Opéra-Comique à l'Académie royale de musique, expliquent en partie le fait que les cibles privilégiées des parodies foraines soient les opéras, au détriment des tragédies déclamées et du répertoire de la Comédie-Française. Les Forains disposent de moins de liberté d'expression que les Italiens et redoutent les foudres des Comédiens Français. C'est pourquoi contrairement aux Italiens, ils ne se sont peut-être pas aventurés sur le terrain des parodies de tragédies en alexandrins. L'opéra est de surcroît un objet privilégié pour les parodistes, avec cette valeur ajoutée que représente le chant.

Ce n'est évidemment pas un hasard si la seule parodie dramatique de Corneille est de Fuzelier, le plus prolifique et le plus inventif des parodistes dans cette première moitié du XVIII^e siècle. *Arlequin Héraclius*, parodie d'*Héraclius empereur d'Orient*, devait être représentée à la Foire Saint-Laurent de 1715 mais ne le fut pas à cause de la fermeture des théâtres qui suivit la mort de Louis XIV. Il s'agit d'une parodie en prose et en vaudevilles. Phocas est joué par Scaramouche, Héraclius (comme le titre l'indique) par Arlequin, Martian par Pierrot, Léontine par le Docteur, Pulchérie par M. Dartenay, Eudoxe par M^{lle} d'Aigremont [ou d'Argemont], Exupère par M. Princy, Amintas par M. Evrard, Octavian par Gilles. La didascalie initiale reprend l'originale et tout porte à croire que Fuzelier a travaillé avec sa cible sous les yeux : « *La scène est à*

²⁷ Jean-Pierre Perchellet, « Corneille et ses publics au XVIII^e siècle », dans *XVII^e siècle*, n° 225, *Corneille après Corneille, 1684-1791* (2002), textes réunis par Myriam Dufour-Maitre, oct.-déc. 2004, p. 549.

Constantinople ». La parodie raille l'obscurité de la tragédie dont Corneille lui-même semble conscient dans l'examen de son œuvre :

Il est vrai que cette narration est si courte qu'elle laisserait beaucoup d'obscurité si Héraclius ne l'expliquait plus au long, au quatrième acte, quand il est besoin que cette vérité fasse son plein effet, mais elle n'en pouvait pas dire davantage à une personne qui savait cette histoire mieux qu'elle, et ce peu qu'elle en dit suffit à jeter une lumière parfaite de ces échanges, qu'il n'est pas besoin alors d'éclaircir plus entièrement.

Et il conclut : « Elle n'a pas laissé de plaire, mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence. » Dans la scène I, Eudoxe apparaît comme une babillarde qui ne peut se contenir de raconter à Léontine la vérité sur Héraclius. Celui-ci apparaît comme un couard. Cette parodie répond à toutes les opérations de la parodie dramatique à cette époque parmi lesquelles : la démolition du héros, le travestissement (Léontine jouée par le Docteur), le démarquage du livret en langage familier, la discordance, l'irruption du prosaïque et du trivial, l'écho aux querelles, à la vie des théâtres et de ses acteurs, les réflexions métathéâtrales, la démultiplication des cibles selon l'esthétique de la poupée russe propre à ces parodies :

II, II. HÉRACLIUS

J'ai fait pour le fléchir un inutile effort :
Pour éviter l'inceste, elle n'a que la mort.
Jugez s'il n'est pas temps de montrer qui nous sommes,
De cesser d'être fils du plus méchant des hommes,
D'immoler mon tyran aux périls de ma sœur,
Et de rendre à mon père un juste successeur.

LÉONTINE

Puisque vous ne craignez que sa mort ou l'inceste,
Je rends grâce, Seigneur, à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux
Que nous n'avons encor rien à craindre pour vous.
Votre courage seul nous donne lieu de craindre :
Modérez-en l'ardeur, daignez vous y contraindre,
Et puisqu'aucun soupçon ne dit rien à Phocas,
Soyez encor son fils, et ne vous montrez pas.
Que, par un si grand bruit, semé confusément,
Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend :
Montrons Héraclius au peuple qui l'attend [...]

II, V

MARTIAN

Madame, dois-je croire un billet de Maurice ?
Voyez si c'est sa main, ou s'il est contrefait,
Dites s'il me détrompe, ou m'abuse en effet,
Si je suis votre fils, ou s'il était mon père ;
Vous en devez connaître encor le caractère.

Léontine, lit le billet. Billet de Maurice

« Léontine a trompé Phocas,
Et, livrant pour mon fils un des siens au trépas,
Dérobe à sa fureur l'héritier de l'empire.
Ô vous qui me restez de fidèles sujets,
Honorez son grand zèle, appuyez ses projets !

Scène I. HÉRACLIUS

Air : de Joconde

Ce gueux de Phocas va grand train
Savez-vous que l'infâme
Veut que ma sœur meure demain
Ou qu'elle soit ma femme.

LÉONTINE

Puisque vous ne craignez, seigneur,
Que sa mort ou l'inceste,
Je rends grâce de tout mon cœur
À la bonté céleste.

HÉRACLIUS

Oh que voilà un remerciement bien placé !

HÉRACLIUS

Air : Ne m'entendez-vous pas

Jamais l'occasion
Ne s'offrira si belle
Chacun montre son zèle
Au seul bruit de mon nom.

LÉONTINE

Piano mon mignon.
Que va pian va san qui va pian va lontan.

HÉRACLIUS

Tout un peuple touché
Déjà pour moi bourdonne
La commère en raisonne
En allant au marché
On en parle au café.

Scène IV

MARTIAN, *prenant un billet que tient Exupère*

Madame dois-je croire un billet de Maurice ?
Vous lisez mieux que moi car je n'ai jamais lu.
[...]

Léontine, elle met ses lunettes.

Air : Voulez-vous savoir

Léontine a trompé Phocas
Et livrant son fils au trépas
Sauvé l'héritier de l'empire
Sous le nom de Léonce ainsi

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

Sous le nom de Léonce Héraclius respire ».

Mon fils Héraclius respire.

IV, I

EUDOXE

Ah ! ce n'est pas, Seigneur, ce que je vous demande :
De cette lâcheté l'infamie est trop grande.
Montrez-vous pour sauver ce héros du trépas,
Mais montrez-vous en maître, et ne vous perdez pas ;
Rallumez cette ardeur où s'opposait ma mère,
Garantissez le fils par la perte du père ;
Et, prenant à l'empire un chemin éclatant,
Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

V, I

HÉRACLIUS

Retiens, grande ombre de Maurice,
Mon âme au bord du précipice
Que cette obscurité lui fait,
Et m'aide à faire mieux connaître
Qu'en ton fils Dieu n'a pas fait naître
Un prince à ce point imparfait,
Ou que je méritais de l'être,
Si je ne le suis en effet.

V, VII.

PULCHÉRIE, lit. Billet de Constantine.

« Parmi tant de malheurs mon bonheur est étrange :
Après avoir donné son fils au lieu du mien ;
Léontine à mes yeux, par un second échange,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du sien.
Vous qui pourrez douter d'un si rare service,
Sachez qu'elle a deux fois trompé notre tyran :
Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian,
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice ».

V, scène dernière

HÉRACLIUS

Allons lui rendre hommage, et, d'un esprit content,
Montrer Héraclius au peuple qui l'attend.

FIN

Scène IX

EUDOXE

Marchez à force ouverte,
Défendez votre ami.

HÉRACLIUS

Le péril est trop grand.

EUDOXE

Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

HÉRACLIUS

Attendez-moi sous l'orme
Vous attendrez longtemps²⁸.

Scène XIV

HÉRACLIUS, *seul*

Air : Pierrot

Retiens grande ombre de Maurice
Mon âme au bord du précipice
Que cette obscurité lui fait
On prétend te ravir ta race
Lorsqu'à plus d'un époux discret
On l'augmente de bonne grâce.

PULCHÉRIE, lit la lettre.

Air : La nuit ramène en vain²⁹

Sachez que Léontine a par son artifice
Deux fois trompé notre tyran
Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice
Sachez que Léontine a par son artifice
Deux fois trompé notre tyran.

HÉRACLIUS

Peste ! cette lettre est sur le ton de l'opéra.

HÉRACLIUS

Sur le ton de Lerat³⁰.

Trop content, parfaitement content, extrêmement content.
Montrons Héraclius au peuple qui l'attend.

FIN

²⁸ Le vaudeville *Attendez-moi sous l'orme*, que l'on trouve à la fin de la comédie du même titre de Dufresny (Comédie-Française, mai 1694), est toujours employé à bon escient et choisi pour véhiculer une fausse promesse. Sur l'origine du proverbe voir M. Francisque, *Attendez-moi sous l'orme*, dissertation sur un ancien proverbe, Paris, imprimerie impériale, 1868.

²⁹ Il s'agit d'un air issu de *L'Europe galante* de La Motte et Campra. (3^e entrée, *L'Espagne*, scène II : « Dom Carlos : La nuit ramène en vain le repos dans le monde / Mon cœur est toujours agité / Mais mon trouble et mes soins sont ma félicité / J'aime mieux en jouir que d'une paix profonde : / La nuit ramène en vain le repos dans le monde / Mon cœur est toujours agité ».

³⁰ Le Rat : célèbre bateleur « qui montrait des tableaux à la Foire ». Voir la scène VII de *La Foire Saint-Laurent* de Marc-Antoine Legrand représentée en 1704 à la Comédie-Française, qui met en scène La Verdure (La Thorillière), lequel imite M. Le Rat : « Voir ici ces tableaux changeants, / Vous en serez contents / Bien contents / Très contents [...] / Vous y voyez, de plus, ce beau tableau mouvant / Entrez Monsieur et si vous n'êtes pas content / Et si la chose n'est pas belle / En sortant / Je vous rends votre argent / Mais je suis assuré que vous serez content / Bien content / Fort content / Très content / Extrêmement content ». Le Rat riposta et fut mis en prison jusqu'à la fin de la Foire : « Vous y verrez La Thorillière ivre / Baron avec la Desmares / Poisson qui tient un jeu / M^{lle} Dancourt et ses filles. Toute la cour les a vus ; on n'attend point, cela se voit dans le moment, et cela n'est pas cher, vous serez contents, très contents, extrêmement contents, et si vous n'êtes pas contents, on vous rendra votre argent, mais vous serez contents, très contents, extrêmement contents. »

Ce qu'on parodie de Corneille, c'est finalement le Corneille anthologique, le *best-off* qui contribue à ériger la statue littéraire. Les passages les plus parodiés sont les plus connus et appartiennent à la mémoire culturelle du public parisien. D'après Jean-Pierre Perchellet, *Le Cid* est la pièce qui attire le plus de spectateurs au XVIII^e siècle, suivi d'*Horace* et de *Héraclius*³¹. Or ce sont justement les pièces les plus parodiées – même si Corneille, en termes quantitatifs, reste relativement peu parodié par rapport aux auteurs d'opéras. À travers ces différents types d'appropriation, il se voit érigé en référence dans le champ littéraire sur toutes les scènes parisiennes, même si la valeur de ces parodies ou de ces citations varie en fonction du lieu de leur représentation.

Les passages parodiés sont ceux qui mettent en œuvre les procédés rhétoriques ou dramaturgiques les plus usés, parmi lesquels l'anaphore et le fameux dilemme cornélien et l'on peut se demander dans quelle mesure certaines de ces parodies comportent en creux une parodie générique qui stigmatise un genre, tout en se nourrissant des succès de ce genre. En favorisant certaines cibles, certains paramètres, elles participent à l'élaboration de *stéréotypes cornéliens*, c'est-à-dire à la *réduction caricaturale* de la tragédie cornélienne. En tant que pratique culturelle plurielle et collective, la parodie cultive l'art de la connivence et construit un discours à partir d'éléments canoniques. De nature dialogique et polyphonique, elle s'inscrit dans le contexte institutionnel qui la fait éclore et dans l'horizon d'attente de son époque et de son public, et en retour, s'enrichit des réactions de celui-ci. La spécificité des parodies cornéliennes, par rapport aux parodies d'opéras³², c'est que ces parodies servent souvent à alimenter la polémique ou les rapports de force dans le champ littéraire. Dans les parodies occasionnelles, Corneille n'est de fait pour ainsi dire jamais la cible première, il sert de prétexte pour atteindre une autre cible, le plus souvent institutionnelle, comme l'Académie ou la Comédie-Française par exemple.

De nature ambivalente, ces parodies sont à la fois un jeu de sacre et de massacre ; elles savent dans le même temps qu'elles consacrent et exercent une double fonction, heuristique et patrimoniale. Elles reposent sur le plaisir du retour, de la reconnaissance et de la distorsion, et oscillent en permanence entre la désacralisation et la sacralisation de leur cible. Elles démystifient le genre en mettant à nu ses procédés stylistiques et ses ficelles, et en même temps elles en assurent la continuité. Ainsi, elles ne sont pas un simple système de répétition dégradante, mais s'inscrivent dans une dynamique de différenciation qui est aussi un gage de pérennité pour la tragédie cornélienne.

Annexe : Corneille parodié, *corpus* chronologique en cours

1666-1668 ? : *L'Innocence persécutée. Dialogues*, III, 2, v. 2930-39, parodie des stances de *Polyeucte* IV, II. éd. critique établie par Marie-Françoise Baverel-Croissant, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2002³³.

Entre le 22 août 1664 et janvier 1665 : *Chapelain décoiffé*, parodie de quelques scènes du *Cid*, Nicolas Boileau, son frère Gilles Boileau, Racine, Furetière et d'autres ?, *Nouveau Recueil de plusieurs et diverses pièces galantes*, À la Sphère, 1665.

Décembre 1664 : *Colbert enragé ou le Percé*, Nicolas Boileau ?, parodie des stances du *Cid*, Ars. Ms. 3307, f^o 82-84. Publié en annexe 8 de *L'Innocence persécutée. Dialogues*, éd. critique

³¹ Voir Jean-Pierre Perchellet, art. cité, p. 550.

³² Sur le sujet, voir Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

³³ Marie-Françoise Baverel-Croissant voit également des échos thématiques à *Théodore, vierge et martyr* et à *Pertharite*. Voir introduction p. 103-104.

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

établie par Marie-Françoise Baverel-Croissant, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 517-520.

Fin décembre 1664 : *Boileau ou la Clémence de Colbert*³⁴, parodie de *Cinna*. [Abbé Michel de Pure], Ms. fr. 15012. Publié par Gustave L. Van Roosbroeck, « *Chapelain décoiffé : a battle of parodies* », PMLA XXXIX-2, 1924, p. 872-896.

1673 : *Tite et Titus ou les Bérénices*³⁵, comédie en 3 actes en prose, anonyme, Utrecht, Jean Ribbius, 1673.

1676 : *Les Opera*³⁶, comédie en 5 actes en prose, Saint-Évremond, éd. Robert Finch et Eugène Joliat, Genève, Droz, 1979.

4 octobre 1682 : *Arlequin Lingère du Palais*³⁷, comédie en 3 actes, Fatouville, Théâtre Italien. *Théâtre Italien de Gherardi*, t. I. (Voir l'édition de Marcello Spaziani, *Il Theatre Italien di Gherardi. Otto commedie di Fatouville, Regnard et Dufresny*, 1966).

9 septembre 1684 : *Arlequin Jason ou la toison d'or comique*, comédie en 3 actes, Fatouville, Théâtre Italien. *Théâtre Italien de Gherardi*, t. I.

26 septembre 1691 : *Les Deux Arlequins*³⁸, comédie en 3 actes, Le Noble, Théâtre Italien. *Théâtre Italien de Gherardi*, t. III.

13 décembre 1692 : *Les Chinois*³⁹, comédie en 5 actes, Regnard et Dufresny, *Théâtre Italien de Gherardi*, t. IV.

29 janvier 1695 : *Le Tombeau de Maître Andre*⁴⁰, comédie en 1 acte, Brugière de Barante, Théâtre Italien. *Théâtre Italien de Gherardi*, t. V.

5 janvier 1703 : *Cornélie, mère des Graques*⁴¹, tragédie en 5 actes, Marie-Anne Barbier, Comédie-Française.

14 mars 1707 : *Atrée et Thyeste*⁴², tragédie en 5 actes, Crébillon père, Comédie-Française.

³⁴ « COLBERT – Prends un siège Boileau, prend et sur toute chose / Observe exactement la loi que je t'impose [...] Et lorsque tu pensais attaquer Chapelain, / Tu t'es frappé toi-même avec ta propre main ». Parodie de *Cinna*, V, I.

³⁵ Il s'agit d'une critique de la pièce de Racine et de celle de Corneille. Nombreux vers de Corneille cités.

³⁶ Saint-Évremond, auteur rappelons-le des *Académiciens*, fait écho à la scène de *Chapelain décoiffé* dans la scène où Crisotine arrache la perruque du Baron de Pourgolette. La parodie du dilemme cornélien est également présente à travers la réplique : « Père, Baptiste, Opéra, ma naissance, / Me faudra-t-il décider entre vous » ? I, IV.

³⁷ La pièce contient une parodie du *Cid* de Corneille.

³⁸ Contient une parodie des Stances du *Cid*, redoublée de l'imitation de l'acteur Baron, grand interprète du rôle.

³⁹ « Prends un siège, Parterre, prends, et sur toute chose, / N'écoute point la brigue en jugeant notre cause ; / Prête, sans nous troubler, l'oreille à nos discours, / D'aucun coup de sifflet n'en interromps le cours », *Théâtre Italien de Gherardi*, t. IV, p. 255. Parodie de *Cinna*, V, I.

⁴⁰ « Le convoi burlesque d'un cabaretier de Paris a fourni l'idée de cette bagatelle, dans laquelle on parodie plusieurs endroits du *Cid* et de divers opéras », Laporte et Clément, *Anecdotes dramatiques*, Duchesne, 1775, t. II, p. 233.

⁴¹ Sur le lien de cette tragédie avec *Horace*, voir Alicia C. Montoya, « Citations de Corneille et Racine chez M^{lle} Barbier », dans *Campistron et consorts...*, op. cit., p. 61-73.

⁴² Contient une citation du *Cid*.

25 juillet 1711 : *Arlequin à la guinguette*⁴³, divertissement en 3 entrées par écrivains, abbé Pellegrin, jeu de Belair, Baxter et Saurin, FSL. Paris, Rebuffe, 1711. Ms. fr. 25476, f° 17 sq.

1713 : *Les Salinières, ou La promenade des fossés*, comédie en 12 scènes, parodie des Stances du *Cid* dans la scène V⁴⁴, Pierre-François Biancolelli, dit Dominique, Bordeaux, conservé dans le département des manuscrits, BnF.

1715 : *Arlequin Héraclius*, parodie en 1 acte en prose et vaudevilles, de la tragédie d'*Héraclius* de Pierre Corneille⁴⁵, Fuzelier, loge de Saint-Edme, Foire Saint-Laurent. Ms. fr. 9335, f°s 163-178.

18 novembre 1718 : *Œdipe*⁴⁶, tragédie en 5 actes, Voltaire.

1725 : *La Fête de Bellébat*⁴⁷, Voltaire.

27 février 1734 : *Le Retour de l'Opéra-Comique au Faubourg Saint-Germain*, prologue en prose et vaudevilles, terminé par un vaudeville de Corrette, Carolet, Foire Saint-Germain. Vol. IX-2 du *Théâtre de la Foire* de Lesage.

Décembre 1759 : parodie de l'acte II scène I de *Cinna*, écrite à plusieurs mains à l'occasion d'un souper dont Marmontel était⁴⁸. Ars. Ms. 3128, f° 379.

Les Alarmes des évêques constitutionnels, imitation des deux premières scènes du premier acte de la tragédie d'*Héraclius* de P. Corneille, 1791.

1805 : *Sylla*, Mallet de Bresme et/ou Charles La Rue ?, tragédie en 5 actes et en vers, précédée d'une dissertation dans laquelle on cherche à prouver par la tradition, par l'histoire, par des anecdotes particulières, et par un examen du style et des caractères, que cette pièce est du Grand Corneille, publiée d'après un manuscrit du XVII^e siècle, déposé chez M. Thion de la Chaume, Notaire de Paris, par M. C. Palmézeaux, Paris, Charon, Cérioux, M^{me} Masson et Barba, an XIII-1805.

5 juin 1805 [16 Prairial an XIII] : *Les Descendants du Menteur*⁴⁹, comédie en 3 actes en vers, Armand Charlemagne, Théâtre de l'Impératrice, Paris, Masson, 1805.

⁴³ « COLOMBINE – Quoi ! vous partez ! / Arlequin, vous partez ! / Brillez mes charmes, / Et l'arrêtez ; / Mais tous mes cris ne sont plus écoutés ; / Pleurez mes yeux, et fondez-vous en larmes » : dans cette parodie du départ de Renaud dans la scène IV de l'acte V d'*Armide* de Quinault et Lully, le dernier vers parodie *Le Cid* de P. Corneille : « CHIMÈNE – Pleurez, pleurez mes yeux et fondez-vous en eau » (III, III).

⁴⁴ « Percé jusques au fond du cœur / D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle, / Incertain si je dois épouser cette belle / Ou dans le célibat mourir avec honneur, / Je demeure immobile, et mon âme abattue / Cède au coup qui me tue. / Désespéré, contraint par mes désirs, / Un noir chagrin me mine. / Grands Dieux ! faut-il renoncer aux plaisirs ? / Faut-il hélas ! épouser Colombine ? ». Voir C. Mazouer, *Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, op. cit., p. 309.

⁴⁵ Non représentée pour cause de fermeture des théâtres suite au décès de Louis XIV le 1^{er} septembre.

⁴⁶ Contient une citation de l'*Œdipe* de Corneille.

⁴⁷ Vers parodié de *Tite et Bérénice* : « L'instant où nous naissons est un pas vers la mort ». (« Chaque instant de la vie est un pas vers la mort », *Tite et Bérénice*, V, 1).

⁴⁸ Voir Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. Tournoux, Garnier frères, 1878, t. IV, p. 183 ; et Charles Collé, *Journal historique sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques & les événements les plus mémorables du règne de Louis XV, 1748-1772*, tome IV, 1755-1759, Clermont-Ferrand, Paleo, 2007, p. 219-224.

⁴⁹ Simple emprunt au thème du mensonge. Derniers vers : « Vivent les fictions, l'esprit et la gaité ! / Mentir innocemment entretient la santé ». *Le Menteur*, Corneille, derniers vers : « Vous autres qui doutiez s'il en pourrait sortir, / Par un si rare exemple apprenez à mentir. »

« FOIRE ! L'UNIQUE OBJET DE MON RESENTIMENT ! »

8 septembre 1901 : *Richelieu*, drame en 5 actes en vers, par Pierre Corneille, musique de Louis Giraudias, anonyme, La Mothe-Saint-Héray, sur la scène du Parc, Paris, Chamuel, 1901, Théâtre populaire poitevin VI. « Pour toute autorisation, s'adresser à M. P. Corneille, 5 rue de Savoie, ou à la société des auteurs et compositeurs dramatiques ».

1974 : *Les Voraces*⁵⁰, tragédie à l'Élysée, pièce en 5 actes en vers, Frédéric Bon, Michel-Antoine Burnier et Bernard Kouchner, Paris, Balland, 1974.

1999 : *Le Cid. À matraquer sans risque, on engraisse sans peine*, « D'après une tragédie de Pierre Corneille en 1636⁵¹... », Alain Escoffier et Pierre Maria, Kjeldsen, s. l., Nuit Grave, Éditions spontanées, 1999.

⁵⁰ Notice : « À en croire certains critiques, *Les Voraces* ne seraient qu'un plagiat, la servile reproduction des grandes pièces de notre théâtre classique. Il est vrai qu'un lecteur attentif de *Sertorius* ou d'*Attila*, cette œuvre admirable, aura tôt fait d'y reconnaître des vers entiers empruntés à Corneille. »

⁵¹ Il s'agit d'une réécriture futuriste du *Cid* dans la langue des cités.