





**Théâtres du Monde**  
Collection Theatrum mundi  
Cahier hors-série – 2017

**THÉÂTRE ET PARODIE,  
de la Renaissance à nos jours**

sous la direction de  
Carine Barbafieri et Marc Lacheny

Publié avec le concours de l'Institut Universitaire de France



# THÉÂTRES DU MONDE

Revue interdisciplinaire  
de l'Association de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle  
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

---

## Bureau

---

**Directeur et fondateur :** Maurice ABITEBOUL  
**Rédacteur en chef :** Marc LACHENY  
**Rédactrice en chef adjointe :** Carine BARBAFIERI  
**Trésorière et secrétaire :** Brigitte URBANI  
**Secrétaires adjoints :** René AGOSTINI et Olivier ABITEBOUL

---

## Comité de lecture

---

Maurice Abiteboul (Avignon)  
René Agostini (Avignon)  
Christian Andrès (Picardie, Amiens)  
Marie-Françoise Hamard (Sorbonne nouvelle)  
Marc Lacheny (Lorraine, Metz)  
Aline Le Berre (Limoges)  
Brigitte Urbani (Aix-Marseille)

---

## Comité de rédaction

---

Olivier Abiteboul (Nice)  
Michel Arouimi (Littoral, Dunkerque)  
Jean-Luc Bouisson (Avignon)  
Jacques Coulardeau (Panthéon-Sorbonne)  
Marcel Darmon (Montpellier)  
Edoardo Esposito (Avignon)  
Éric Lecler (Aix-Marseille)  
Thérèse Malachy (Jérusalem)  
Jean-Pierre Mouchon (Marseille)  
Emmanuel Njike (Yaoundé)  
Théa Picquet (Aix-Marseille)  
Henri Suhamy (Paris Ouest)  
Claude Vilars (Montpellier)  
Ouriel Zohar (Haïfa)

## SOMMAIRE

Introduction par <i>Carine Barbaferi et Marc Lacheny</i> .....	9
---	---

### XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Relire Plaute dans la facétie du <i>Quattrocento</i> : de la comédie latine à la <i>beffa</i> italienne par <i>Florence Bistagne</i> .....	17
---	----

Exemples de parodie dans la comédie italienne de la Renaissance par <i>Patrizia De Capitani</i> .....	31
--	----

« Rien n'est plus drôle que le malheur » : effets indésirables et paradoxaux du <i>pathos</i> dans le théâtre tragique du Siècle d'or par <i>Florence d'Artois</i> .....	53
--	----

### XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Parodies de l'excès sanglant des tragédies (1600-1630) par <i>Enrica Zanin</i> .....	71
---	----

Étude de la <i>comedia</i> burlesque de Monteser, <i>El Caballero de Olmedo</i> (1651), parodie de la pièce de Lope de Vega par <i>Christian Andrès</i> .....	87
---	----

<i>Absurda comica oder Herr Peter Squentz</i> d'Andreas Gryphius (1657), parodie burlesque de Hans Sachs et des maîtres chanteurs par <i>Florent Gabaude</i> .....	99
--	----

Les poèmes galants insérés dans les comédies du second XVII <sup>e</sup> siècle français : des parodies sans violence ? par <i>Coline Piot</i> .....	125
--	-----

XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Parodie dramatique et spectacle au XVIII <sup>e</sup> siècle par <i>Isabelle Ligier-Degauche</i> .....	143
Les parodies de tragédie dans le répertoire du Nouveau Théâtre-Italien de la troupe de Lelio (1716-1729) par <i>Paola Ranzini</i> .....	165
Écriture burlesque et enjeux comiques dans les parodies dramatiques d'Henry Fielding par <i>Marc Martinez</i> .....	187
Quand l'actualité prend Racine : parodies des tragédies « classiques » au début de la Révolution (1790-1791) par <i>Thibaut Julian</i> .....	199

XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

<i>Henri III et sa cour</i> de Dumas dans la pétaudière parodique par <i>Daniel Sangsue</i> .....	217
<i>Salammbô</i> parodié : de Flaubert à Reyer par <i>Paul Aron</i> et <i>Fanny Urbanowicz</i> .....	231
Le <i>Troisième Faust</i> de Friedrich Theodor Vischer, ou la parodie comme réponse à un amour déçu par <i>Gerald Stieg</i> .....	249

XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

Quand Aragon parodie Racine par <i>Stéphane Hirschi</i> .....	261
Don Juan parodié au XX <sup>e</sup> siècle : <i>Don Juan oder die Liebe zur Geometrie</i> (1953) de Max Frisch et <i>Don Juan kommt aus dem Krieg</i> (1935) de Ödön von Horváth par <i>Frédéric Teinturier</i> .....	267
La citation parodique des médias au théâtre. L'exemple des <i>Derniers jours de l'humanité</i> de Karl Kraus et d' <i>Hôtel Palestine</i> de Falk Richter par <i>Florence Baillet</i> .....	283

AUTOUR DE LA PARODIE  
AUTOUR DU THÉÂTRE

<i>Ludus</i> parodique, <i>ludus</i> fatrasique ? Une lecture des <i>Anagrammeana</i> de Gabriel Hécart (ca 1821) par <i>Marie-Geneviève Grossel</i> .....	299
La nappe et le rideau : musique et cuisine au XIX <sup>e</sup> siècle par <i>Michela Landi</i> .....	315
« C'est toi qui l'as nommé » : retour du scandale par <i>Vincent Vivès</i> .....	333
La parodie dans la littérature germanophone. Essai synoptique par <i>Martin Stern</i> .....	345
Parodie et violence politique. L'Irlande du Nord au cinéma par <i>Stephanie Schwerter</i> .....	359
Index des noms.....	373
Résumés des articles.....	381
Liste des auteurs .....	389





## INTRODUCTION

Il est toujours délicat de partir d'une définition convaincante et opératoire de la notion de parodie, genre à la fois séduisant et en même temps souvent mal circonscrit : « Car force est de constater que la notion de parodie est utilisée à tort et à travers, de façon approximative et souvent dans des sens contradictoires. C'est l'exemple même du concept fourre-tout, et cela non seulement dans le langage quotidien, mais aussi dans le discours littéraire [...]»<sup>1</sup>.

Le terme « parodie », rappelons-le dès l'abord, provient du grec *parodia*, signifiant l'imitation bouffonne d'un chant poétique : au sens étymologique du mot, la parodie désigne donc un poème « auprès », parallèle ou second<sup>2</sup>. Au départ utilisé au sens de « pendant comique de la tragédie », le terme a par la suite davantage été appliqué à un ouvrage tournant en dérision un modèle sérieux connu, à un courant littéraire précis ou à un certain mode ou type d'écriture, ayant pour caractéristique principale d'accentuer, parfois jusqu'à l'outrance, les caractéristiques thématiques ou formelles du texte parodié (notamment par le jeu de la réduction ou de l'élargissement, de la substitution ou encore du déplacement de certains éléments du texte parodié ou de l'action elle-même).

La frontière, au demeurant, entre la parodie et des genres proches ou qui lui sont traditionnellement inféodés, comme le travestissement, la contrefaçon, le pastiche, la caricature ou la satire<sup>3</sup>, n'est pas non plus bien nette : « C'est que l'épreuve des textes conduit à nuancer les catégories établies par la poétique, qui s'avèrent parfois inopérantes dans la pratique : sans parler des cas de parodie d'un genre ou d'une école (faut-il alors parler de pastiche ou de parodie ?), qui n'a observé que de nombreux recueils de parodies rassemblent en fait des pastiches, et inversement<sup>4</sup> ? »

Une large majorité de dictionnaires, qu'ils soient généraux ou plus spécialisés, comme *Le Grand Robert de la langue française*, définissent aujourd'hui la « parodie » comme l'imitation burlesque d'une œuvre sérieuse. Plus précisément, nous explique Littré, il s'agit d'« un ouvrage, en prose ou en vers, où l'on tourne en raillerie d'autres ouvrages, en se servant de leurs expressions et de leurs idées

---

<sup>1</sup> Daniel Sangsue, *La Relation parodique*, Paris, Librairie José Corti, 2007, p. 12.

<sup>2</sup> Voir Roger Bauer, « La parodie dans les lettres autrichiennes : d'Aloys Blumauer à Johann Nepomuk Nestroy », in Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin (dir.), *Johann Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique*, Paris, PIA, 1991, p. 23-34, ici p. 23 sq.

<sup>3</sup> Sur cette épineuse question de la délimitation générique de la parodie, voir en particulier Daniel Sangsue, *op. cit.* (notamment p. 14 sqq.) et Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, ainsi que Paul Aron, *Histoire du pastiche*, Paris, PUF, 2008 (notamment p. 5-18) ou encore Sophie Duval et Marc Martinez (dir.), *La Satire*, Paris, Armand Colin, 2000.

<sup>4</sup> Daniel Sangsue, *op. cit.*, p. 14 sq.

dans un sens ridicule ou malin<sup>5</sup> ». Pour le *Trésor de la langue française*, la parodie est « un texte, [un] ouvrage qui, à des fins satiriques ou comiques, imite en la tournant en ridicule une partie ou la totalité d'une œuvre sérieuse connue<sup>6</sup> ». La moquerie acerbe semble ainsi caractériser le rapport du texte parodique au texte parodié. Dans *La Relation parodique*, Daniel Sangsue définit la parodie comme « la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier<sup>7</sup> ». Dans *L'Analyse du discours*, le linguiste Dominique Maingueneau fait de la parodie un rapport de texte à texte fondé sur une « stratégie de réinvestissement d'un texte ou d'un genre de discours dans d'autres », et la parodie relève également pour lui d'une authentique stratégie de subversion visant à disqualifier l'hypotexte à l'aide de moyens textuels ciblés<sup>8</sup>.

Ces définitions ne sont pas sans poser problème et il nous semble nécessaire de les réinterroger. Tout d'abord, quel est exactement l'objet parodié ? La parodie porte-t-elle seulement sur un texte (ou un fragment de texte) précis, comme le soutient notamment le *Trésor de la langue française*, ou peut-on parler de parodie non seulement d'un ensemble de textes, comme le suggère le Littré, mais aussi d'un ensemble de procédés liés à un genre ? Et même lorsque la parodie sembler porter sur un texte, ne vise-t-elle que le seul texte ou prend-elle aussi en considération sa réception, voire, dans le cas du poème dramatique, son exécution scénique ? Conséquence de cette première question : comment constituer son corpus d'étude dès lors que l'on travaille sur la parodie ? Faut-il étudier hypotexte et hypertexte, comme le préconise dans son approche structurale Gérard Genette ? Ou texte parodié et ensemble des parodies connues de ce texte à une époque donnée, afin de conduire une étude sérielle stricte ? Ou encore, faut-il se pencher simultanément sur les parodies et les productions littéraires concomitantes, soit, dans le cas des parodies dramatiques, sur celles-ci autant que sur les autres spectacles donnés au même moment sur les planches, en comprenant la série dans un sens plus large, non pas seulement comme « une collection explicite, telle qu'un roman et ses suites, un recueil et ses modèles déclarés mais [comme] tout ensemble fondé sur des rapports que le public peut et

---

<sup>5</sup> *Dictionnaire de la langue française* [...], par Émile Littré, Paris, Hachette et Cie, 1863, tome second, première partie, p. 960.

<sup>6</sup> *Trésor de la langue française*, Paris, CNRS/Gallimard, 1986, t. XII, p. 1022 (art. « parodie »).

<sup>7</sup> Daniel Sangsue, *op. cit.*, p. 104. Dans la première partie de son ouvrage (p. 17-131), l'auteur fait par ailleurs un retour très utile sur les principales théories de la parodie depuis les conceptions antique et classique jusqu'aux théories de Mikhaïl Bakhtine, de Margaret Rose, de Linda Hutcheon, de Michele Hannoosh et de Gérard Genette, et propose, pour conclure, sa propre « poétique de la parodie » (p. 103-125).

<sup>8</sup> Voir Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.

doit saisir pour appréhender la totalité, ou l'essentiel, du sens et de la portée de l'œuvre», comme le préconise Sylvain Menant<sup>9</sup> ?

En second lieu, quels sont les buts visés par la parodie ? « Raillerie », « fins satiriques ou comiques » sont-elles constitutives du genre ? La *raillerie* est, dans le sens actuel du terme, une moquerie, tandis que la satire se comprend comme une critique comique aux dépens d'une personne ou d'un groupe. Les dictionnaires que nous avons cités autant que les travaux de Daniel Sangsue et Dominique Maingueneau soulignent donc la dimension critique et polémique de la parodie, reposant sur la notion de rupture avec l'ouvrage parodié, tandis qu'est passée sous silence l'idée que la parodie littéraire peut également avoir des visées gentiment comiques, qu'elle peut tendre à faire rire ou sourire, sans nécessairement nuire à l'auteur ou au texte soumis à parodie. Le spectre de l'imitation parodique peut en effet aller du divertissement et du dialogue ludique avec l'original à la critique littéraire subtile<sup>10</sup>, la parodie oscillant entre le jeu comique avec l'original qui, dans une large mesure, confirme (même sous une forme trivialisée) sa valeur littéraire d'une part, et le rabaissement critique de l'original (relativisation critique ou satirique, voire attaque frontale des ambitions esthétiques de l'original par rupture du style noble) d'autre part. La notion de « comique de rabaissement » (*Komik der Herabsetzung*) proposée par Bernhard Greiner<sup>11</sup> mériterait sans doute d'être (ré)interrogée dans ce contexte.

Il semble donc bien qu'il faille réexaminer le spectre des rapports aux modèles parodiés (ce que nous ferons à travers le prisme particulier du théâtre<sup>12</sup>), sans le limiter à l'opposition révérence/irrévérence. À côté du comique moqueur, le comique sans malice devra être réévalué, comme rapport de connivence culturelle qu'il s'agit de créer au sein d'une communauté de spectateurs que l'on

---

<sup>9</sup> Sylvain Menant et Dominique Quero (dir.), *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 7.

<sup>10</sup> Voir Gérard Genette, *op. cit.*

<sup>11</sup> Bernhard Greiner, *Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen*, Tübingen et Bâle, Francke, 2006. Sur la parodie littéraire dans l'espace germanique, voir notamment l'ouvrage classique de Winfried Freund, *Die literarische Parodie*, Stuttgart, Metzler, 1981.

<sup>12</sup> Nous nous pencherons en effet tout particulièrement d'une part sur les parodies de textes dramatiques, que la parodie soit elle-même de nature dramatique ou non ; d'autre part sur les parodies, sous forme de pièces de théâtre, d'un texte dramatique ou non. Ce qu'il est convenu de nommer les parodies dramatiques (les pièces de théâtre parodiant un texte de nature dramatique ou non) constituent donc un corpus privilégié, mais non pas notre unique corpus d'étude. Nous avons choisi le prisme du théâtre parce que les moyens dont dispose le système verbal au sens strict sont, au théâtre, complétés par un second système, celui des moyens d'expression et de représentation non verbaux, comme la mimique, la gestuelle, les costumes, les décors ou la musique, qui renforcent ou accentuent en partie l'intention parodique dans le cas des parodies dramatiques et qui disparaissent lorsque la parodie du texte théâtral est elle-même non théâtrale. C'est l'importance de ce second système (et non pas seulement du texte) qu'il s'agira d'interroger, dans l'Europe occidentale du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours. Les langues des parodies abordées dans cet ouvrage sont ainsi le néo-latin, le français, l'italien, l'espagnol, l'anglais et l'allemand, dans des textes qui, par leur date de production, s'échelonnent de la Renaissance italienne à aujourd'hui.

cherche à fédérer. La France du XVII<sup>e</sup> siècle, férue de galanterie, cultive toute une « rhétorique des agréments<sup>13</sup> » dont fait partie le clin d'œil parodique. Le cas, fréquent dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, du dramaturge participant lui-même à l'écriture de la parodie de sa pièce de théâtre invitera aussi à élargir la palette des visées de la parodie, qui ne sont pas forcément, loin s'en faut, « subversives ». La question de la finalité de la parodie est donc plus complexe qu'il n'y paraît : veut-elle critiquer en faisant rire ? Faire rire sans forcément critiquer ? Fédérer une communauté parfois en manque de repères autour de valeurs communes ? Sans compter qu'il est des cas où la finalité est volontairement ambiguë : exhiber les codes du genre, comme le font certaines tragédies anglaises du début du XVII<sup>e</sup> siècle mais aussi, à la même époque, les pièces qui montrent les rouages du théâtre en France (comme les « comédies des comédiens », *comédie* étant à prendre au sens large de pièce de théâtre), est-ce les mettre à distance pour les regarder ironiquement ou est-ce les célébrer en jouant sur l'effet de présence, comme dans *Le Véritable Saint Genest* de Rotrou où semblent loués conjointement le théâtre et la foi chrétienne ?

Connexe à cette question apparaît alors celle du genre de la parodie, question bien plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Il nous semble évident aujourd'hui que la parodie relève des genres comiques, mais c'est oublier qu'au XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup>, en France, en Italie ou en Angleterre par exemple, une pièce qui s'intitulait « tragédie » pouvait compter en son sein une dimension parodique, tant le mélange des genres et des tons était concevable. C'est oublier aussi qu'historiquement la parodie n'a pas toujours eu cette dimension comique qui nous semble constitutive de la notion : les *Parodiae morales* d'Henri Estienne, parues en 1575, proposent une série de vers et de maximes d'auteurs latins auxquels il fait subir des transformations, en invitant le lecteur à poursuivre l'exercice, mais ce afin de réfléchir aux leçons morales des Anciens bien plus qu'afin de rire<sup>14</sup>. À une période où tout texte s'envisage comme une réécriture, il n'y a même pas nécessairement de solution de continuité franche entre une réécriture et une parodie.

Si on la replace dans l'histoire, il apparaît non seulement que la parodie ne s'est pas toujours voulue comique<sup>15</sup> mais encore que, lorsque la dimension comique a semblé constitutive de la notion (au XVII<sup>e</sup> siècle dans le cas de la France), celle-ci était écartelée entre deux pôles, celui du comique d'une part, celui de la critique littéraire d'autre part. Une bonne parodie est-elle en effet un texte

---

<sup>13</sup> L'expression est de Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 2001.

<sup>14</sup> Hélène Cazes, « La morale des parodies : leçons et façons d'Henri Estienne dans les *Parodiae morales* (1575) », *XVI<sup>e</sup> siècle*, 2006/2, p. 131-147.

<sup>15</sup> *Parodie* a pu être perçu comme un emprunt au terme latin *parodia*, hapax de glossateur, comme le rappelle Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1995, t. II, article « Parodie », p. 1433.

qui fait rire ou un texte qui pointe judicieusement les défauts du texte parodié ? Doit-on envisager la parodie dans son rapport à la pièce parodiée ou bien de manière autonome, comme on jugerait de n'importe quelle comédie ? Favoriser l'examen du rapport entre texte parodié et parodie est une pratique savante qui plaît depuis toujours aux lettrés, la pratique de la parodie semblant aussi vieille que la littérature elle-même. Mais ce n'est pas la seule approche possible. Historiquement, dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et au XVIII<sup>e</sup> siècle en France, le public d'une représentation de parodie, parce qu'il n'est pas composé uniquement de doctes, assistait d'abord à un spectacle comique qu'il jugeait selon les critères de la représentation : il déclarait la parodie bonne si la pièce jouée faisait rire, sans se demander si elle était une judicieuse déformation de la pièce parodiée, c'est-à-dire pointant bel et bien ses défauts. À l'échelle du texte, se demander si la parodie dramatique doit s'envisager comme une littérature de seconde main ou comme une création originale est un des objets de la dispute en France, au début des années 1730, entre Houdar de La Motte et Fuzelier. Le même problème existe aussi à l'échelle de l'acteur : le jeu parodique se différencie-t-il du jeu comique en général ? Les parodies de tragédies jouées au Nouveau Théâtre Italien de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle supposent souvent que le comédien continue de porter dans la parodie le masque qui correspond à son emploi, mais en ajoutant quelques détails de costumes nobles : dans *Les Noces d'Arlequin* (Théâtre Italien, 1761) parodiant *L'Accordée du village* de Greuze, tous les personnages portent les mêmes habits que les personnages peints par Greuze, sauf Arlequin qui porte le costume typique d'Arlequin avec quelques détails indiquant qu'il est de mariage. Que les rôles-masques soient conservés indique que la parodie dramatique est perçue avant tout comme un spectacle issu d'un canevas de *commedia dell'arte* ; que quelques détails soient ajoutés au costume des rôles-masques montre la volonté de souligner néanmoins le lien avec ce qui est parodié.

La question des procédés de la parodie retiendra également toute notre attention, l'affaire étant bien moins close qu'on pourrait le croire. Certes, certains procédés sont repérables, bien décrits et bien connus. D'autres en revanche sont plus mystérieux tant ils ne passent pas par des déformations visibles du texte. Quel est l'effet produit par la citation d'un vers, d'une phrase, d'un fragment de texte, d'un sonnet ? Pourquoi d'authentiques vers de poésie galante, qui n'ont en eux-mêmes rien de comique, font-ils rire incorporés au sein d'une comédie, comme ce fut le cas de la célèbre scène des *Femmes savantes* de Molière où un madrigal de l'abbé Cotin lu sur scène provoque l'hilarité des spectateurs ? Sont-ce la reprise et le détournement qui créent l'effet parodique ? Auquel cas tout texte lu au sein d'une comédie devant des spectateurs internes plus ou moins sots aurait vocation à devenir comique, et ce serait l'effet de mention ainsi que le contexte générique (la comédie) qui feraient naître la parodie.

Enfin, nous accorderons une grande importance à la réception en nous demandant d'une part comment appréhender une parodie qui aurait éclipsé ce

qu'elle parodiait, devenant plus célèbre que son modèle ; d'autre part en nous interrogeant sur la notion d'*intention*. On peut en effet, en se plaçant du point de vue du lecteur ou du spectateur, considérer l'*effet* parodique, indépendamment de l'intention parodique nourrie par l'auteur. Comment appréhender la pièce qui produit un effet parodique que, de toute évidence, n'a pas recherché le dramaturge ? Quand l'exagération du pathétique fait rire les contemporains ; quand des procédés perçus comme cousus de fil blanc amusent le spectateur, c'est le problème, fort intéressant selon nous, de la réception fautive, du ratage, qu'il faut examiner. La réception peut-elle être prise en considération pour examiner l'effet parodique indépendant d'une intention parodique de l'écrivain ? En d'autres termes, le point de vue de la réception est-il aussi légitime que celui de la création pour décider s'il y a parodie ? Il faudrait alors se pencher sur le lecteur et le spectateur de théâtre dans une perspective à la fois historique et théorique : se demander quels lecteurs, historiquement et socialement, perçoivent l'effet parodique, mais aussi, en termes de théorie de la lecture, comment se construit progressivement, dans sa dynamique, la réception du texte considéré comme parodique. Apparaît-il parodique d'entrée de jeu ou au bout d'un certain nombre de lectures, lorsque le lecteur est de plus en plus familier du texte, si bien qu'il faudrait alors prendre en considération la lecture dans ce qu'elle a de dynamique et de changeant, au lieu d'opposer de façon monolithique point de vue de l'auteur et point de vue du récepteur ?

Montrer combien la parodie peut être un « jeu de société<sup>16</sup> » (et non un jeu de massacre), renforcé par le jeu du théâtre, tel est finalement le projet d'un ouvrage que nous avons conçu comme un dialogue civil et convivial, au sein de la République des Lettres, entre des chercheurs spécialistes de diverses littératures.

**Carine BARBAFIERI**

*Université de Valenciennes – Institut Universitaire de France*

**Marc LACHENY**

*Université de Lorraine-Metz*

---

<sup>16</sup> Sylvain Menant et Dominique Quero (dir.), *Séries parodiques au siècle des Lumières*, op. cit., p. 9.