

Problèmes théoriques de la parodie

Clive Thomson

Volume 19, Number 1, Spring–Summer 1986

La parodie : théorie et lecture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500736ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500736ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thomson, C. (1986). Problèmes théoriques de la parodie. *Études littéraires*, 19(1), 13–19. <https://doi.org/10.7202/500736ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PROBLÈMES THÉORIQUES DE LA PARODIE

clive thomson

Abstract: *This article examines critically three recent definitions of parody (those of L. Hutcheon, M. Rose and G. Genette) and points up the strength of those definitions. The definitions are then identified as representing three distinct methodological or theoretical approaches: pragmatic, historical and structural. Future directions for the theoretical study of parody are suggested.*

Nous quittons une époque où l'approche théorique du texte littéraire a été reine. Nous ne sommes pas d'ailleurs certains d'en être sortis. Il n'y a du reste nulle raison d'espérer en sortir. Demeure cependant le sentiment obstiné de la fin d'un temps (une épistémé?): plus rien de neuf sous le soleil; la théorie n'est pas à la fête; chacun cultive son jardin; la foi collective s'étiole.

(Antoine Compagnon, *La Seconde Main*, 5)

Antoine Compagnon exprime bien la place incertaine qu'occupe la théorie dans les études littéraires actuellement. Les articles de ce volume, tous théoriques jusqu'à un certain point, ne feront pas disparaître cette incertitude à l'égard de la théorie, et, comme l'écrit Compagnon, ce serait probablement une erreur que de vouloir en finir avec elle. Cette incertitude

ne nous a pas empêchés non plus de proposer cette collection d'articles aux lecteurs d'*Études littéraires*. En fait, tous les articles réunis ici procèdent d'une même conviction — que la meilleure façon d'aborder un phénomène artistique comme la parodie est par le double biais de la théorie et de l'analyse pratique. Certains articles présentent une interrogation sur les définitions possibles de la parodie, tandis que certains autres contiennent l'analyse d'un corpus parodique précis. Le résultat, nous l'espérons, fera avancer et la réflexion actuelle sur plusieurs questions en théorie littéraire (telles l'inter-textualité, la poétique des genres, etc.) et nos connaissances sur l'œuvre de tel ou tel écrivain.

L'objectif de cette brève introduction est très simple : il s'agit de présenter et de « problématiser » (si le mot n'est pas trop prétentieux) les définitions les plus récentes de la parodie. Nous cherchons à fournir une toile de fond théorique aux études qui suivent. Il ne sera pas question d'annoncer une autre nouvelle définition ou théorie de la parodie. À chaque lecteur et à chaque lectrice de lire notre recueil et de tirer ses propres conclusions sur l'efficacité des propositions théoriques et méthodologiques que le recueil contient.

Définitions

Voici, pour commencer, trois définitions abstraites qui essaient de fixer l'essence du phénomène parodique. Ces définitions se ressemblent sur certains points mais elles manifestent, en même temps, des différences importantes :

La parodie est le refonctionnement critique de matériel littéraire préformé avec un effet comique¹ (Rose, 59).

La parodie est le détournement (ou la déformation) de la lettre d'un texte (ou d'un hypotexte) au moyen d'une transformation minimale, ludique, non-satirique (Genette, 33,37).

La parodie est un processus intégré, structural et modelisant qui reprend, répète, invente et transcontextualise des œuvres d'art existantes² (Hutcheon, passim).

Pour les besoins de notre présentation critique de ces définitions et par simple commodité, nous dirions que la première définition (et la théorie qui la soutient) se situe dans une perspective socio-historique, la seconde dans une perspective structurale, et la troisième dans une perspective pragmatique. Si nous avons donc trois approches et trois attitudes assez

différentes devant le problème de la définition de la parodie, les trois définitions réunissent quelques points communs qu'il convient de déceler dans un premier temps. Les auteurs de ces mises au point admettent tous que la parodie :

- 1) est essentiellement un genre ;
- 2) est un phénomène essentiellement textuel (ou inter-textuel, dans le sens large du terme) qui implique donc une relation entre deux textes. C'est cette relation entre deux textes qui produit l'effet parodique. Cette relation se caractérise, dans la première définition, comme un refonctionnement du parodié par le parodiant (*Don Quichotte* parodie les conventions du roman de chevalerie) ; dans la deuxième définition, comme un détournement du parodié par le parodiant (« Partir, c'est crever un peu » parodie le proverbe « Partir, c'est mourir un peu ») ; et dans la troisième définition, comme une distance critique ou ironique qui existe entre la parodié et la parodiant (*Perspectives* de Magritte parodie *Le Balcon* de Manet) ;
- 3) est un phénomène dont la théorisation doit faire entrer en jeu une double compétence. La création d'une parodie présuppose, par exemple, une certaine compétence chez l'artiste — à savoir la compétence ou la capacité de reprendre, dans le texte à parodier, certains traits pour les retravailler et les intégrer à un nouveau texte, à savoir le texte parodiant. La deuxième compétence qui doit faire partie d'une théorie de la parodie est celle du lecteur. Pour qu'il y ait parodie, il faut, dit-on, que la parodie soit reconnue ;
- 4) a une fonction précise dans l'évolution historique des genres. La parodie est considérée comme une sorte de stimulant ou d'agresseur qui provoque, selon l'époque, une transformation dans le système ou la hiérarchie des genres ;
- 5) est une forme d'expression autonome qui possède sa propre intégralité. Autrement dit, la parodie n'est pas un exercice trivial ou dérivatif.

Nous pourrions tous être d'accord avec ces points généraux, justement parce qu'ils sont si généraux. Ce sont, en fait, les lieux communs (les acquis ?) que l'on lit dans la plupart des ouvrages et articles récents sur la parodie — du moins, dans

ceux qui prétendent se situer dans une perspective moderne³. Les difficultés surviennent, toutefois, lorsqu'on commence à regarder de près les présupposés de ces prises de position. Nous proposons d'évoquer trois problèmes (pour ne pas dire apories) et nous les situerons à trois niveaux différents selon les trois approches citées ci-dessus : niveau structural, niveau pragmatique, niveau historique.

1. Niveau structural

Plusieurs théoriciens⁴ ont décrit la parodie comme une dialectique de l'imitation et de la transformation d'un modèle : « *Don Quichotte* a créé une nouvelle forme littéraire à partir de l'imitation parodique de ses modèles, et un modèle pour l'usage moderniste de la parodie » (Rose, 40). Une telle conception du fonctionnement parodique, qui s'inspire évidemment de la linguistique générative et transformationnelle, est tout à fait séduisante, mais elle a ses limites. Rares sont les tentatives (et probablement pour cause) de décrire, dans le détail, un de ces modèles et son fonctionnement. S'il est assez facile d'élucider en termes généraux le modèle sur lequel le roman *Don Quichotte* est basé, il faudrait bien du courage pour élaborer le modèle exhaustif de ce genre de texte très long. Les exemples explicites de modèles que l'on peut trouver dans la littérature critique sur la parodie nous montrent, le plus souvent, comment fonctionne tel ou tel détail — une scène de roman, un personnage, un décor, une phrase. Gérard Genette nous fournit un exemple de ce genre de modèle « restreint » : le modèle du balzacisme, « César Birotteau, ce Napoléon de la parfumerie », est « la formule x, cet y de z » (p. 85).

Quand on évoque « modèle », dans certaines théories, on tombe vite dans le piège qui consiste à dire que la parodie ne touche que la forme ou la structure de l'œuvre parodiée. Une telle conception de l'œuvre littéraire (forme/contenu) nous paraît bien démodée étant donné toute la recherche en sémiotique littéraire qui propose une image plus subtile de ce que c'est qu'un texte. Ce qui plus est, la parodie est un de ces phénomènes textuels qui remet en question la vieille dichotomie (forme/contenu) et en montre l'impossibilité même, puisque le texte entier du texte parodié est touché et transformé par la parodisation.

À la place du mot « modèle », on trouve parfois « norme » dans les théories de la parodie⁵. Dire que le texte parodiant transgresse ou détourne les conventions ou les normes littéraires que présente le texte parodié implique, encore une fois, qu'il serait possible de rendre ces normes explicites. Or, en fait, ceci est rarement possible, si ce n'est en termes très vagues. Nous vivons à une époque où la fragmentation des discours esthétiques et sociaux est telle que toute notion de norme perd de plus en plus sa pertinence.

Dire que les concepts de « structure », « modèle » et « norme » ne sont pas toujours manipulés avec assez de prudence dans certaines théories de la parodie n'est nullement une manière de mettre en doute l'intérêt de ces théories. Nous ne faisons qu'identifier les points de ces théories où il faudrait pousser plus loin la réflexion.

2. Niveau pragmatique

La pragmatique a fourni des outils d'analyse très intéressants pour la théorie de la parodie. Selon une de ces théories, la parodie est le genre littéraire *par excellence* qui reflète tout le processus de la lecture⁶. La caractéristique principale de la parodie est « l'objectification » du lecteur, ce qui veut dire que le lecteur est encodé explicitement dans le texte parodiant. Le lecteur de *Don Quichotte*, par exemple, est amené à mettre en question la représentation du réel et la fonction mimétique, donc, proposée dans et par le roman. *Don Quichotte* peut être considéré à la fois comme une parodie des romans de chevalerie et comme une satire dirigée contre le lecteur. Une telle conception a tendance à attribuer à la parodie la même fonction que n'importe quel texte de métafiction. Si la parodie est le paradigme de toute la métafiction moderne, elle perd, nous semble-t-il, toute sa spécificité et, par conséquent, sa pertinence comme catégorie générique distincte.

Une autre perspective qui relève de la pragmatique propose que, pour qu'il y ait parodie, il faut que le lecteur possède la compétence linguistique, générique et idéologique qui lui permet de reconnaître l'intention (impliquée ou inférée) de parodier. Cette compétence du lecteur est doublée d'une compétence analogue chez le parodiste qui doit « décoder » le texte parodié pour ensuite « l'encoder » dans le texte parodiant.

Le lecteur habile, informé et donc « compétent » saura lire les « marqueurs » de la parodie. Quels sont ces marqueurs ? Dans quelques études récentes sur des textes parodiques, on en a trouvé quelques-uns mais ils sont le plus souvent de caractère trop général pour être pertinents (par exemple, les conventions narratives du roman traditionnel, tel ou tel thème de roman, tel ou tel type de personnage, etc.). Affirmer que de tels marqueurs sont le moyen par lequel le lecteur peut percevoir l'intention de parodier chez un auteur nous semble discutable. Ne serait-il pas plus raisonnable de nous débarrasser carrément de la notion d'intentionnalité — notion trop chargée d'un passé lourd et compliqué de toute façon. Plus fructueuse (et plus ardue aussi) serait la recherche qui consiste à préciser une typologie des marqueurs de la parodie pour les textes d'une période donnée ou pour un groupe particulier d'écrivains. Les recherches dans le domaine de la pragmatique nous ont déjà fourni, répétons-le, des outils précis.

3. Niveau historique

Expliquer pourquoi le genre parodique a évolué de telle ou telle façon est probablement le problème théorique le plus difficile de tous. La parodie semble avoir attendu le XIX^e siècle pour faire son apparition sur la scène des genres littéraires mais rares sont les tentatives de dire pourquoi⁸. On a dit que la parodie a pris une forme plutôt conservatrice au XIX^e siècle tandis que la parodie « respectueuse » est la forme dominante au XX^e siècle⁹. Avant de faire des études systématiques de la parodie à toutes les époques, il est peu certain que l'on puisse dire quoi que ce soit de très précis sur l'évolution du genre parodique à travers l'histoire. Encore un projet de recherche qui demande du courage et de la conviction. Le présent recueil d'articles est un pas solide dans cette direction.

Le dilemme de la parodie

La théorie de la parodie a fait du chemin depuis une dizaine d'années, c'est sûr. Mais si les fondements d'une théorie générale existent (voir ce que nous avons appelé « les acquis »), le détail de la théorie nous manque toujours. Pour avancer vers une théorie plus ambitieuse et plus complète, il faudrait continuer dans le sens annoncé dans les articles du présent

volume — à savoir vers l'étude précise d'un grand nombre de textes de toutes les époques, et ceci en restant à l'écoute des découvertes les plus actuelles dans le domaine de la théorie littéraire. La théorie n'est peut-être plus reine dans le domaine des études littéraires mais rien ne l'empêche non plus de revenir sur terre et de vivre parmi nous en simple sujet.

Université Queen's

Notes

- ¹ Notre traduction : « The critical quotation of pre-formed literary language with comic effect ».
- ² Notre traduction : « Parody is an integrated, structural, modelling process which refunctions, repeats, invents and transcontextualizes existing works of art ».
- ³ Voir la bibliographie à la fin de ce numéro d'*Études Littéraires*.
- ⁴ Voir l'article suivant qui étudie la parodie dans une perspective transformationnelle : Golopentia-Eretescu, Sanda, « Grammaire de la parodie », *Cahiers de Linguistique théorique et appliquée*, 6, pp. 167-181.
- ⁵ Pour une discussion du concept de norme dans une théorie de la parodie, voir Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, Chapitre 5.
- ⁶ Il s'agit de la théorie de Margaret Rose, *Parody/Metafiction*, 1979.
- ⁷ C'est la position de Linda Hutcheon.
- ⁸ G. Genette esquive cette question dans *Palimpsestes*.
- ⁹ Voir l'étude de Linda Hutcheon déjà citée, chapitre 6.

Ouvrages cités

- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré.*, Paris, Seuil, 1982.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Arts Forms.*, New York et Londres, Methuen, 1985.
- Rose, Margaret. *Parody/Metafiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction.*, Londres, Croom Helm, 1979.