

Études littéraires

Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.

Clive Thomson

La parodie : théorie et lecture
Volume 19, numéro 1, printemps–été 1986

URI : id.erudit.org/iderudit/500748ar
<https://doi.org/10.7202/500748ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université
Laval
Département des littératures de l'Université Laval

ISSN 0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thomson, C. (1986). Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.. *Études littéraires*, 19(1), 159–163. <https://doi.org/10.7202/500748ar>

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Comptes rendus

Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.

L'objet de ce travail est ce que j'appelais ailleurs, « faute de mieux », la paratextualité. J'ai, depuis, trouvé mieux — ou pire: on en jugera. Et mobilisé « paratextualité » pour désigner tout autre chose. L'ensemble de cet imprudent programme est donc à reprendre (p. 7).

Les premières phrases de *Palimpsestes* contiennent les trois qualités qui rendent la lecture de cet ouvrage extrêmement agréable... et irritante. Gérard Genette fait preuve de modestie par moments, son style est parfois laconique, mais c'est l'ironie qui caractérise le mieux le ton du livre. Toute la première partie théorique et historique de *Palimpsestes* est consacrée à l'élaboration d'un tableau général des pratiques hypertextuelles artistiques. La parodie, le pastiche, le travestissement, la charge, la transposition, la forgerie — les genres hypertextuels principaux selon Genette — sont définis avec précision. Chacun de ces genres « seconds » trouve une place dans le tableau. Que penser, lorsque nous lisons, juste au moment où Genette fait disparaître la confusion et le désordre terminologique, grâce à son travail très érudit de « nettoyage » des concepts :

Tout ce qui suit ne sera, d'une certaine manière, qu'un long commentaire de ce tableau, qui aura pour principal effet, j'espère, non de le justifier, mais de le brouiller, de le dissoudre et finalement de l'effacer (p. 38).

Genette serait-il devenu « déconstructionniste » de sa propre théorie ? Serait-il devenu, sur le tard, un peu comme Barthes, un anti-théoricien ? Si la réponse à ces questions est oui, le cheminement de Genette est symptomatique de notre époque, car personne ne niera que, vers 1980, la théorie commence à perdre sa place privilégiée dans le domaine des études littéraires. Mais au lieu de spéculer sur les motivations profondes de Genette, restons sur un terrain plus solide et répétons ce qui est devenu déjà un lieu commun au sujet de *Palimpsestes* — Genette s'y amuse, un peu au dépens de ses lecteurs.

Reste, cependant, le léger agacement que provoque le premier contact avec cet ouvrage, surtout chez celui ou celle qui y cherche un usage pédagogique. Il y a probablement au moins deux attitudes possibles devant l'ironie de Genette : on peut, en quelque sorte, la prendre au sérieux. Ce serait l'attitude du lecteur qui trouve que la meilleure partie de *Palimpsestes* est non pas la constitution du tableau mais l'analyse de Flaubert, Proust, Giraudoux, Joyce, etc. Pour ce genre de lecteur, le brouillage et l'effacement du tableau n'auront aucune importance. L'autre lecteur (le pédagogue), par contre, prendra au sérieux le tableau, trouvant que la classification des pratiques hypertextuelles mérite un examen critique attentif. Notre propre sentiment, on l'aura deviné, va du côté de ce deuxième lecteur et notre commentaire portera donc surtout sur la première partie de *Palimpsestes*. Notre perspective se justifie, nous semble-t-il, puisque le danger que représente un livre comme *Palimpsestes* s'est déjà réalisé : les définitions et les distinctions génériques avancées par Genette ont été reprises telles quelles et mises en circulation dans la critique littéraire récente sans avoir été scrutées au niveau des présuppositions. C'est ce genre d'examen que nous proposons dans notre compte rendu de *Palimpsestes*. Notre perspective sera plutôt celle du pédagogue et, puisqu'il est impossible de faire ici un compte rendu exhaustif, notre attention portera surtout sur les propos de Genette sur la parodie.

Palimpsestes est une véritable encyclopédie et peut se lire aisément comme telle. En fait, il y a au moins trois pistes différentes de lecture à suivre. On peut faire une lecture linéaire qui commence à la première page et qui va jusqu'à la dernière — mais c'est la piste la plus ardue parce que les premières soixante pages présentent, dans un argument serré, la justification théorique et historique du tableau général des pratiques hypertextuelles ; ensuite, il y a les quatre cents pages à travers lesquelles Genette illustre le tableau en citant des dizaines et des dizaines d'exemples de textes venant de tous les domaines artistiques, de toutes les périodes historiques, et de tous les pays. L'intérêt extraordinaire de *Palimpsestes*, en somme, réside dans le fait que Genette propose à la fois une taxinomie détaillée et cohérente des genres hypertextuels et une analyse, elle aussi détaillée, d'une multitude d'œuvres spécifiques.

On peut aborder cet ouvrage par un deuxième biais de lecture si on prend l'*Index des noms* qui se trouve à la fin du volume. À ce moment-là, c'est une lecture à coups de sonde qui nous permet de choisir les belles pages sur *Antigone* d'Anouilh, sur *Vendredi ou les limbes du Pacifique*

de Tournier, sur *Play it again, Sam* de Woody Allen, sur *le Télémaque travesti*, sur *Don Quichotte*, sur *le Berger extravagant* de Sorel, etc.

Il reste une troisième manière de manipuler *Palimpsestes* : on peut regarder le *Sommaire* (ou index des sujets) qui divise la matière du volume en plusieurs grands ensembles thématiques (selon la distinction transformation/imitation, par exemple) et en quatre-vingts chapitres. En choisissant cette troisième piste, on peut lire seulement les pages consacrées à la parodie, ou celles consacrées au travestissement, etc. *Palimpsestes* est finalement bien plus qu'une encyclopédie — c'est aussi une série de monographies brèves sur les genres hypertextuels et une série d'analyses textuelles précises.

Regardons maintenant ce que nous avons appelé les présuppositions de *Palimpsestes*. Il y a chez Genette, au niveau implicite, une certaine conception de ce que c'est qu'un texte. Cette conception qui nous paraît quelque peu traditionnelle est celle qui divise une œuvre en forme et en contenu. La citation suivante est caractéristique à cet égard : « Je ne suis pas sûr [...] que le pastiche soit une affaire purement "stylistique" [...]. Il n'est pas interdit d'imiter aussi le "contenu", c'est-à-dire la thématique propre du modèle » (p. 114). En fait, les genres « seconds » dont Genette se préoccupe mettent en question la vieille dichotomie forme/contenu, comme le constate Margaret Rose, dans son étude *Parody/Metafiction* (Londres, 1979) : « Except in cases of comic imitation of particular genres, the definition of parody as the "imitation of the form of a work with a change to its content", is no longer very useful or meaningful » (p. 28). Substituer les termes de structure et de thématique, comme le fait Genette, nous paraît une façon bien artificielle et statique de concevoir l'œuvre artistique. La poétique des pratiques hypertextuelles de Genette, tout comme sa narratologie, semble trouver son inspiration (ou son paradigme, pour reprendre le terme de Jauss) dans le structuralisme anhistorique saussurien. L'objectif de la transtextualité, selon le dire de Genette, est d'éclaircir l'œuvre « considérée dans sa structure d'ensemble » (p. 9), et la poétique hypertextuelle a pour but de trouver les codes générateurs qui sous-tendent telle ou telle pratique hypertextuelle particulière. La façon dont Genette rend compte de la littérarité de l'hypertextualité est d'une grande subtilité, mais étant donné son point de départ, il ne peut que donner priorité à la forme du texte artistique et se trouve, par conséquent, dans l'impossibilité d'expliquer l'évolution historique des genres « seconds ». Nous reviendrons à cette dernière question.

Prenons une autre distinction fondamentale chez Genette — celle entre imitation et transformation. Genette prétend (et que l'écrivain en soit conscient ou non n'a pas d'importance) que la constitution d'un modèle de compétence générique, stylistique, thématique ou autre est obligatoire dans les pratiques hypertextuelles imitatives (en l'occurrence, le pastiche, la charge, la forgerie). Les pratiques hypertextuelles transformationnelles, par contre (c'est-à-dire, la parodie, le travestissement, la transposition), ne demandent pas la constitution d'un tel modèle de compétence. La parodie, par exemple, est le détournement de la lettre d'un texte (ou d'un hypotexte) au moyen d'une transformation minimale,

ludique, non-satirique (p. 37). Ce qui fait problème, c'est que nulle part dans *Palimpsestes*, à une exception près, on ne trouve une démonstration détaillée ou explicite du fonctionnement de ces modèles. La seule exception est celle qui paraît dans la discussion du « balzacisme », c'est-à-dire ces tournures de phrase chez Balzac comme, « César Biroteau, ce Napoléon de la parfumerie » (p. 85). Le modèle générateur d'une telle performance singulière est, bien sûr, « la formule x, cet y de z ». Pourquoi Genette ne nous donne-t-il pas de modèles de compétence pour des textes plus longs ? Peut-être parce que l'élaboration de tels modèles, justement pour un texte long (pour tout un roman, par exemple), serait un travail extrêmement fastidieux.

Lorsque Genette examine un exemple concret d'une pratique transformationnelle parodique — soit le proverbe « Partir c'est mourir un peu » qui devient « Partir c'est crever un pneu » — il constate qu'il s'agit là d'une transformation simple et mécanique. Mais est-ce si simple et est-ce si mécanique ? Pour parodier « Partir, c'est mourir un peu », le parodiste est bien obligé de constituer un modèle, nous semble-t-il, non pas générique mais plutôt paradigmatique, des mots synonymiques à partir de « mourir ». La distinction entre transformation et imitation, dans le contexte d'une discussion sur l'hypertextualité, ne tient pas toujours. Nous proposerons que ce qui caractérise les pratiques hypertextuelles, c'est *et* la transformation *et* l'imitation.

Genette est tout à fait conscient de ce problème, comme en témoigne la citation suivante (il s'agit d'un commentaire sur la *Sacchia Rapita* d'Alessandro Tassoni) : « [aux] éléments proprement mimétiques [de cette œuvre] s'adjoignent quelques emprunts congrûment modifiés qui introduisent dans le pastiche une touche de parodie. » Et Genette ajoute : « la frontière entre l'imitation et la transformation est ici bien difficile à tracer » (p. 150).

Ailleurs dans *Palimpsestes*, la notion de genres mixtes est introduite. *Les exercices de style* de Queneau, par exemple, « relèv[ent] évidemment à la fois de la parodie et du pastiche, puisque chaque variation parodie le thème en pastichant un nouveau style » (p. 135). Tous les systèmes de classification qui ont jamais existé rencontrent le même problème et Genette en est tout à fait conscient — il y a des items qui refusent de rester à leur place dans le tableau. Ceci semble notamment être le cas avec la parodie.

Passons à la question de l'évolution historique des genres hypertextuels. Genette affirme que « le travestissement semble avoir attendu le XVII^e siècle », que certaines pratiques, comme la transposition, sont caractéristiques de l'époque contemporaine, et que la parodie est « de toutes les époques » (p. 449). Pourquoi cela ? Genette ne nous le dit pas et se contente, en parlant de la charge, d'avancer que :

Mon propos n'est pas ici d'esquisser une histoire du genre [de la charge], mais il me semble que cette professionnalisation s'amorce sous le Second Empire, lorsque la gloire de Hugo — cible de choix par son idiosyncrasie poétique et sa monumentale visibilité — engendre une vague d'imitations sans précédent. [...] Depuis [la fin du XIX^e siècle], je pense qu'il ne se publie pas loin, en France, d'un

recueil de pastiches tous les quatre ou cinq ans, plus ou moins satiriques et s'en prenant tantôt aux classiques illustres, tantôt aux célébrités du moment, dont le seul renouvellement périodique justifie la pérennité commerciale du genre (p. 101-102).

Comme ce passage l'indique clairement, Genette ne s'intéresse pas vraiment à l'évolution des genres hypertextuels dans une perspective historique. Il avoue la grande difficulté d'une telle étude : « Il est assez facile d'observer la naissance d'un genre, plus risqué, je l'ai dit, d'en diagnostiquer la mort; une résurgence, un avatar, restent toujours possibles » (p. 155). Genette évoque, quand même, mais seulement en passant, comment les genres mimétiques « procède[nt] [...] par contagion, imitation, désir d'exploiter ou détourner un courant de succès, et, selon la locution vulgaire, de prendre le train en marche » (p. 233). Reprenant une idée dont les Formalistes Russes avaient fait la théorie, il évoque également « l'évolution en saute-mouton » des genres hypertextuels : « Dans un mouvement caractéristique du fameux (et fort ambigu) refus d'hériter, chaque époque se choisit ses précurseurs, de préférence dans une époque plus ancienne que celle où vivait la détestable génération précédente ». Ces affirmations sont symptomatiques du dilemme dans lequel Genette se trouve. Il ne peut pas ne pas faire référence à l'histoire littéraire étant donné que son objet d'étude, dans *Palimpsestes*, est la littérature de toutes les époques. Mais en même temps, son parti pris, qui consiste à donner priorité à la littérarité (ou à la forme) des œuvres artistiques, le contraint à mettre constamment entre parenthèses « la réalité extratextuelle ». « Je sais que ça [la réalité extratextuelle] existe, » affirme Genette à la page 10 de *Palimpsestes* mais elle « ne m'intéresse pas (directement) pour l'instant. » Le « pour l'instant » est peut-être de trop, car la dimension historique de son sujet échappe à Genette tout au long de *Palimpsestes* — et ceci ne peut pas être autrement pour la raison que nous venons de donner.

Palimpsestes est un livre qui connaît déjà un grand succès (bien mérité — nous ne dirions pas le contraire) auprès du public universitaire. Nous aimerions, toutefois, que la discussion de certaines définitions et distinctions problématiques proposées par Genette se poursuive. Nous tenons aussi à ce que l'étude des genres comme la parodie continue, non plus en mettant l'histoire « entre parenthèses », mais en lui accordant la place théorique fondamentale qui lui revient.

Clive THOMSON



Linda HUTCHEON, ***A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms***. New York et Londres, Methuen, 1985, 143 p.

Ce livre, qui se présente trop modestement comme une introduction à la question, propose une nouvelle théorie de la parodie dans une