

## TABLE DES MATIERES

PREFACE: Clive Thomson et Alain Pagès . . . . .	xi
REMERCIEMENTS . . . . .	xv

### PREMIERE PARTIE

#### PROBLEMES DE TERMINOLOGIE ET DE TYPOLOGIE: POUR UNE THEORIE DE LA PARODIE

I. Charles Grivel: LE RETOURNEMENT PARODIQUE DES DISCOURS A LEURRES CONSTANTS . . . . .	1
--	---

Les théories existantes de la parodie passent à côté de ce qui est important: la singularité du texte parodique. La réflexion sur la parodie devrait prendre comme point de départ "le déchet" de notre savoir actuel sur ce genre méconnu. Une telle perspective permet, dans un premier temps et à la lumière d'exemples tirés du roman populaire (Ponson du Terrail) et du nouveau roman (Robbe-Grillet), d'affirmer que la parodie est générale; que la parodie ne possède pas de caractère annulatoire; que la loi de la parodie est la loi du désir. Ces thèses et leur application amènent à plusieurs conclusions: que le parodieur est l'objet propre, quoique détourné, de sa parodie; que les opérations parodiques sont instables; que le parodieur, comme le caméléon, s'oblitére pour devenir lui-même.

II. Sanda Golopentia-Eretescu: LA PARODIE ET LA FEINTE . . . . .	35
--	----

La parodie et la feinte sont à étudier dans une perspective pragmatique. La parodie, qui s'oppose aux pratiques textuelles amplificatrices, est surtout une performance réductrice ludique. Le parodieur fait preuve d'une "agentivité" réactive (et non pas créative). Il exhibe, transgresse et nie les axiomes suivants: le sens de l'histoire, la distinction entre premier et second, l'opposition entre créativité primaire et dérivée. La parodie a un caractère exhibé et la feinte un caractère occulte. Une approche actionnelle des deux phénomènes révèle des similarités: parodie et feinte sont dans la sphère de l'exécution (et non pas dans celle de la création/invention); elles supposent une mémoire spécialisée chez l'adressé et divisent leur public en avisés et en naïfs; ce sont des cas d'usurpation et des pratiques fragmentaires.

### NOTES ET REFLEXIONS

III. Marie Brisson: PASTICHE, PARODIE, LECTURE . . . . .	73
--	----

L'approche taxinomique du pastiche et de la parodie s'avère souvent insuffisante: la classification des textes postule l'existence d'un lecteur qui "reconnaisse" un certain nombre de caractéristiques associées à chaque genre, sans pour autant problématiser son existence

ou son activité. La pragmatique semble vouloir offrir une perspective permettant de tenir compte du facteur lectoriel dans de tels jeux intertextuels. A travers les concepts de texte lacunaire, de concrétisation et de sélection, emprunté au théoricien allemand de la réception Wolfgang Iser, la présente étude aborde le problème de l'apport lectoriel dans la relation hypertextuelle.

IV. Anthony Wall: LES BASES CACHEES DE LA LECTURE PARODIQUE . . . . . 89

Cet article qui se situe dans la perspective de la réception littéraire pose le problème de la déparodisation. Il s'agit de faire une étude théorique de la façon dont la compétence du lecteur est activée dans la lecture parodique. Deux textes servent d'exemples: Le Bavard (1981) de Louis-René Desforêts et La vie et l'oeuvre d'Oedipe Roy (1973) de Jean-François Bonin. La métaphore de la colle parodique est présentée pour montrer que l'effet parodique sur le lecteur est non annulable: autrement dit, un texte qui fait l'objet d'une parodie est changé de façon permanente. La lecture et la parodie sont à concevoir en théorie littéraire comme des entreprises interdépendantes.

DEUXIEME PARTIE

LA PARODIE CLASSIQUE ET MODERNE

V. Pierre Gobin: LA SUSCEPTIBILITE DU 'PARODIE': FAUSSES PARODIES ET MYSTIFICATIONS IDEOLOGIQUES . . . . . 107

Cet article examine des cas de mystification idéologique et de "fausse" parodie qui relèvent de l'histoire du théâtre à l'âge classique: l'affaire de la Fausse Prude qui provoqua en 1697 l'expulsion de Paris des Comédiens Italiens; l'ensemble des mesures d'interdiction prises à l'encontre des compagnies de "joueurs de mystères" au XVIIe siècle; et enfin, le conflit entre Palissot et les "Philosophes," qui s'étend sur plus de quinze ans à partir de 1755. L'étude de ces exemples permet d'éclaircir certaines modalités d'exercice de la parodie et aboutit à plusieurs conclusions: que la recherche sur la parodie devrait tenir compte du contenu idéologique (sens althussérien); que l'élaboration du texte parodique est une performance culturelle située; que les textes parodiques de l'âge classique illustrent une phase dans un développement historique dialectique récurrent plutôt qu'un progrès affectant l'évolution des genres.

VI. Michael Werner et Michel Espagne: PARODIE ET SECULARISATION (A PROPOS DU MODE PARODIQUE CHEZ HEINE ET LES JEUNES HEGELIENS) . . . . . 131

Heinrich Heine, un des maîtres de la parodie en littérature allemande du XIXe siècle, prend part au mouvement de sécularisation - la transformation de structures d'essence religieuse en des équivalents d'ordre profane. Il parodie des textes bibliques, des décrets politiques et des discours électoraux. Son oeuvre représente la recherche et le développement d'une esthétique de la parodie. Heine cherche une

identité poétique, personnelle et culturelle en écrivant des parodies dans un monde qui ne connaît plus de rite d'initiation univoque. Cet article, qui propose une étude du fonctionnement social de la parodie définit ce genre comme la mise en cause d'une autorité - chez Heine, le caractère constructif de la parodie est indissociable d'une enquête d'identité.

VII. Annie Montaut: LA PARODIE INDEFINIE ET LE DISCOURS  
DE L'INCROYANCE . . . . . 159

Cet article propose de laisser complètement de côté les modèles de la parodie proposés par Gérard Genette et Margaret Rose. Ces modèles sont incapables de rendre compte de la diversité parodique des textes de Céline, Philippe Sollers et James Joyce. De tels textes nient le sens de l'histoire, la linéarité, l'origine - et ne peuvent pas donc être analysés à partir de modèles qui ont pour ambition l'élaboration d'une grammaire de la parodie. Sollers, par exemple, présente l'exemple de l'écriture-traduction - c'est-à-dire, d'une parodie diffuse, indéfinie.

NOTES ET REFLEXIONS

VIII. Raymonde Robert: LA PARODIE DU CONTE MERVEILLEUX AU  
XVIIIème SIECLE . . . . . 183

La parodie du conte du XVIIIe siècle (Mme de Lintot, Mme D'Aulnoy, Crébillon, Antoine Hamilton, Diderot, etc.) a été peu étudiée. Pourtant, il existe un nombre impressionnant de contes parodiques de cette époque. Le schéma proposé par Gérard Genette pour l'étude des genres hypertextuels se révèle utile lorsqu'on veut expliquer ces contes - mais seulement jusqu'à un certain point. Certains contes semblent parodier un texte précis tandis que d'autres sont nettement le pastiche d'un style. La distinction entre imitation et transformation établie par Genette ne paraît donc pas applicable à ces textes du XVIIIe siècle.

IX. Jean-Jacques Hamm: PARODIE ET BRICOLAGE HYPERTEXTUEL: ARMANCE. . . . . 201

La parodie est définie dans cette étude comme une activité dont le but n'est pas un effet de dérision mais de production par transformation. Dans cette perspective, l'exploitation de l'hypotexte n'y est jamais qu'un prétexte à l'élaboration d'un hypertexte pluriel, dialogique. Armance de Stendhal est étudié dans cet article sous trois angles: les hypotextes d'Armance (exemple: Olivier ou le secret de Mme de Duras), la parodie générique (du roman romantique), le bricolage hypertextuel (le titre et la préface du roman).

X. Anne Herschberg-Pierrot: FIGURES DE LA PARODIE CHEZ FLAUBERT . . . . . 213

En faisant son Dictionnaire des idées reçues, Flaubert partage un goût très répandu à l'époque pour les sottisiers, les recueils de "perles," de phrases toutes faites ou de clichés. Le statut du Dictionnaire des idées reçues comme garant de la croyance se trouve contredit par l'absurdité des paraphrases. En retournant un discours

d'autorité contre un autre, Flaubert se sert de son dictionnaire (un montage critique) pour critiquer les dogmatismes. Cet article se sert du concept d'"hétérogénéité montrée" (emprunté à J. Authier-Revuz) pour affirmer que, du point de vue de l'énonciation, le Dictionnaire des idées reçues est fondamentalement polyphonique: les rôles d'énonciateur et de récepteur sont échangeables. Le Dictionnaire fonctionne donc selon le mode du pastiche satirique.

- XI. Joseph Brami: LA PARODIE DE LA PAROLE (NOTES SUR "LES CAPITALES"  
DE JOE BOSQUET) . . . . . 231

Dans Les Capitales, Joë Bousquet fait le commentaire des Fleurs de Tarbes de Jean Paulhan. Ce commentaire n'est ni imitation ni pastiche mais plutôt transformation parodique. La représentation que Bousquet donne de lui-même dans Les Capitales est l'envers caricaturé du portrait qu'il dessine de Paulhan. Cette inversion (ou autodérision) est l'indice de la parodie. Bousquet institue dans ses livres une sorte de mythologie de la lecture fondée sur une stratégie de la confusion, du non-sens, du brouillage, du malentendu. C'est dans ce sens que la parodie chez Bousquet représente la constitution même du sujet parasite.

- XII. Bernard Andrès: LA PARODIE ET LES NOUVEAUX MONDES  
("S'INGÉRER L'AUTRE") . . . . . 245

Le problème de la parodie dans le théâtre québécois est un problème de "transit" ou de "non-lieu." Où se situer, d'où parodier l'autre et soi-même, comment affirmer l'autre mais soi-même? L'étude de la parodie au théâtre québécois permet d'avancer la définition suivante: le principe générique de la parodie est l'ingérence, c'est-à-dire l'interposition. La sémosis parodique réside dans la suspension du sens entre deux systèmes placés en situation de référence adversative. Dans la parodie, il s'agit moins donc de citer proprement l'Autre (avec les précautions stylistiques d'usage), que de l'acclimater, se l'incorporer, l'ingérer sans autre forme de procès.

### TROISIÈME PARTIE

#### LA PARODIE, LE CINÉMA, LES MÉDIAS: POUR UNE SOCIOLOGIE DE LA PARODIE

- XIII. Anne-Marie Houdebine: FEMMES/MÉDIAS/PARODIE (OU PARODIE  
ET LE RETOUR DU REFOULE) . . . . . 261

L'étude de quelques slogans publicitaires français ("je me cinq portes bien," "quand les lessives délavent, les couleurs trinquent," "la faim justifie les moyens," etc.) montre d'abord qu'ils sont toujours ambivalents: glorifiants/désacralisants. Cet article considère la parodie publicitaire dans la façon dont elle s'attaque à une identité, à un procès d'identification. Ce procès se caractérise par l'émergence du sens par retour du refoulé ou par déplacement d'archaïsme. C'est le phénomène que Freud a appelé la hainamoration.

## XIV. Georges Roque: LA PARODIE AU SERVICE DE L'ARGUMENTATION. . . . . 285

Cet article prend comme point de départ l'examen d'une publicité française pour un appareil ménager ("Qui ose dire qu'on n'est plus servi? Bosch électroménager. Une fidélité à toute épreuve"). A première vue, la parodie ici semble bien plus un phénomène d'appréciation que de dépréciation - c'est-à-dire "une transgression légitimante." Mais une analyse plus poussée montre que la parodie en publicité se caractérise le plus souvent par un mouvement de rejet et d'imitation. On proposera donc que, pour l'auteur de l'image parodique publicitaire, le mouvement de méconnaissance/reconnaissance est semblable à celui d'Oedipe: en rivalisant avec un père symbolique, Oedipe engendre la parodie, et réciproquement.

## XV. François Jost: LA PARODIE AUDIO-VISUELLE DANS QUELQUES-UNS DE SES ETATS . . . . . 311

Les définitions de la parodie qui s'appliquent au texte littéraire se révèlent inopératoires lorsqu'on aborde les médias audio-visuels (film, publicité, programme de TV). Genette affirme, par exemple, qu'en imitant un texte littéraire, on le recopie. En cinéma, l'imitation n'est pas une copie. On proposera donc deux nouveaux concepts et une typologie pour chaque concept - la parodie in praesentia et la parodie in absentia. La parodie in praesentia ("de véritables palimpsestes") existe lorsqu'on a la co-présence du parodié et du parodiant dans un film - l'effet est ludique (le phénomène analogue en littérature est lourd et didactique). La parodie in absentia, qui est plus difficile à percevoir (et qui repose sur une complicité culturelle entre l'émetteur et les récepteurs), se présente dans un film au moment où une scène, une réplique, etc., fait allusion à un autre film.

## NOTES ET REFLEXIONS

## XVI. Alain Pagès: LA PARODIE LEXICOGRAPHIQUE . . . . . 331

Les publications de "faux dictionnaires," de plus en plus nombreuses à l'époque moderne, invitent à étudier la rencontre entre la parodie et le dictionnaire - paradigme du savoir et de l'écriture organisée. M. Leiris (Glossaire j'y serre mes gloses), A. Finkielkraut (Petit dictionnaire illustré), P. Ziegelmeier et J. B. Thirion (Le A nouveau est arrivé) ou P. Desproges (Dictionnaire superflu) proposent un système de relations variées entre le mot et le référent, le réel et l'imaginaire. Le modèle du dictionnaire est perverti dans sa microstructure comme dans sa macrostructure. Pastiche et parodie se mêlent, indissociables.

## XVII. Gilles Thérien: CONSTITUTION DU SUJET PARODIQUE DANS L'IMAGINAIRE DU CINEMA . . . . . 341

Deux films - IXE-13 de Jacques Godbout et ZELIG de Woody Allen - sont examinés en détail à la lumière de deux concepts: l'effet parodique (la perspective est celle de la réception du film parodique)

et le dispositif parodique (la perspective est celle du modèle génératif). La démonstration amène à la conclusion que la parodie est la mise en scène d'un héros en panne, et peut-être même d'un auteur en panne dont l'ambition serait de se constituer une identité.

XVIII. Mary-Lou Kaitting: LA PARODIE AU CINEMA . . . . . 361

L'effet parodique d'un film existe lorsqu'un lecteur informé ("compétent") déchiffre la redondance (ou "l'interférence" - au sens anglais du mot) de marqueurs (ou de "bruits" au sens de parasites dans un canal de transmission). La présence de ces marqueurs (par exemple, l'emploi de sous-titres pour faire passer un message parallèle) indique une parodie "intentionnelle." L'analyse d'un film parodique doit tenir compte donc de l'intention du metteur en scène et de la réception du film par le public.

INDEX DES NOMS PROPRES ET OUVRAGES CITES . . . . . 375