

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

Clive Thomson

Volume 19, numéro 1, printemps-été 1986

La parodie : théorie et lecture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500749ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500749ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Thomson, C. (1986). Compte rendu de [Linda Hutcheon, *A Theory of Parody : The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York et Londres, Methuen, 1985, 143 p.] *Études littéraires*, 19(1), 163–166. <https://doi.org/10.7202/500749ar>

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

perspective moderne. La parodie est, depuis quelques années, un sujet qui intéresse beaucoup la théorie littéraire ; c'est peut-être parce que la parodie nous oblige à faire face à beaucoup de questions théoriques fondamentales. Qu'est-ce qu'un texte (question centrale à la poétique des genres) ? Comment parler de la relation entre texte parodié et texte parodiant (question importante pour les études sur l'intertextualité) ? Quelle est la fonction de la parodie à telle ou telle période (question intéressante pour les historiens de la littérature) ? Qu'est-ce qui nous permet de reconnaître une parodie (question qui implique les recherches en pragmatique) ? Ce qui est très impressionnant dans *A Theory of Parody*, c'est que Linda Hutcheon arrive, en une centaine de pages, à bâtir une théorie générale qui ne laisse aucune de ces questions sans réponse. Ses connaissances en théorie littéraire moderne sont très étendues. Ses connaissances en littérature et en œuvres d'art parodiques le sont encore plus (la bibliographie, qui ne contient que les titres mentionnés dans le texte, inclut plus de 400 ouvrages !). Il s'agit, donc, d'un livre très dense mais jamais fastidieux pour le lecteur. La raison en est que le style est parfaitement limpide.

A Theory of Parody se divise en quatre chapitres, plus une longue introduction et une conclusion. Le chapitre 2 (« Defining parody ») est un outil pédagogique admirable. Nous comprenons pourquoi les vieilles définitions de la parodie sont inadéquates et Linda Hutcheon aboutit à une nouvelle définition : la parodie est un processus intégré, structural et modelisant qui reprend, répète, invente et transcontextualise des œuvres d'art existantes. L'ingrédient essentiel à ce processus est l'ironie (ou la distance critique entre parodiant et parodié). C'est une définition large qui risque par moments de se confondre avec la définition générale de l'intertextualité même. Si Linda Hutcheon ne tombe pas dans ce piège, c'est parce qu'elle insiste constamment sur l'élément ironique dans ses analyses de textes parodiques.

Le chapitre 3 (« The Pragmatic Range of Parody ») présente une sorte de typologie des éthos parodiques possibles. Les textes parodiques peuvent provoquer une gamme très variée de réactions chez le lecteur selon qu'il s'agit, d'un côté, d'une parodie ridiculisante, ou, de l'autre, d'une parodie respectueuse. L'idée de la parodie respectueuse est peut-être la partie de la théorisation de Linda Hutcheon la plus délicate parce que ce genre particulier risque de se confondre avec le pastiche. Mais l'argument présenté pour justifier la parodie respectueuse est finalement convaincant — encore une fois à cause de cet élément indispensable à toute parodie, l'ironie. Le pastiche ne relève pas de l'ironie.

Linda Hutcheon a rendu de très grands services aux chercheurs qui s'intéressent à la parodie en poursuivant sa réflexion sur ce qui était devenu une aporie monumentale dans les études théoriques sur la parodie, et en nous en faisant profiter. S'inspirant des recherches récentes en pragmatique (du Groupe MU, par exemple), elle arrive à pousser jusqu'à ses limites la théorisation du concept de la compétence du lecteur de la parodie. Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, fait souvent allusion à cette fameuse compétence, comme dans la citation suivante, mais il ne nous éclaire pas vraiment sur ce que c'est : « l'hypotexte [dans

le cas du calembour] se laisse aisément percevoir sous son costume de fantaisie. Mais il arrive, au gré sans doute de l'incompétence du lecteur, que [l'hypotexte] se dérobe à ce déshabillage — l'effet parodique disparaît alors» (p. 44). Linda Hutcheon postule la nécessité d'une triple compétence chez le lecteur de la parodie — linguistique, générique et idéologique :

The basic need for linguistic competence is most evident in the case of irony, where the reader has to comprehend what is *implied* as well as what is actually stated. Such linguistic sophistication would be assumed as a given by a genre like parody that employed irony as a rhetorical mechanism. The generic or rhetorical competence of the reader presupposes a knowledge of rhetorical and literary norms in order to permit the recognition of deviation from those norms that constitute the canon, the institutionalized heritage of language and literature. If the reader fails to recognize a parody as a parody (itself a canonical aesthetic convention) and as a parody of a certain work or set of norms (in whole or in part) then he or she will lack this competence. [...]. The third kind of competence is the most complex and can be called ideological in the broadest sense of the word (pp. 94-95).

C'est dans le chapitre 5 (« Encoding and decoding : the shared codes of parody ») que le concept de « marqueurs » de la parodie est élaboré. Le lecteur et l'auteur qui partagent les mêmes codes rhétoriques participent à l'encodage et au décodage du texte parodique. Si le concept de marqueurs nous paraît essentiel dans une théorie de la parodie, il faut dire que nous ne voyons pas la nécessité de retenir, comme le fait Linda Hutcheon, celui d'intention (ou d'intentionnalité) :

There is also a long tradition in parodic literature of placing readers in tricky positions and forcing them to make their own way. The rules, if the author is playing fair, are usually in the text itself. They may not be as overtly and didactically presented as in the works of Calvino and Fowles, but readers can infer some parodic intention once they have perceived the markers of the encoded presence of « double-directed » discourse (p. 92).

Si la présence de marqueurs textuels est facile à démontrer, il n'en va pas de même pour les intentions de l'auteur. « Intention » nous amène sur un autre terrain (non-textuel) où il nous paraît pratiquement impossible de dire quoi que ce soit de concret. La théorie de la compétence que présente Linda Hutcheon se tient très bien, à notre avis, sans cet impondérable que représente la notion (métaphysique ?) des intentions du parodiste.

Linda Hutcheon voit la parodie essentiellement comme une pratique ambivalente dans son chapitre 4 (« The paradox of parody ») : imitation et différence, où la différence est signalée par une distance critique ou ironique entre parodié et parodiant. La parodie peut être normative et conservatrice (c'est plutôt la tendance au XIX^e siècle), ou elle peut être provocatrice et révolutionnaire. La parodie transgresse des conventions ou des normes littéraires, mais cette transgression est, en quelque sorte, autorisée parce que le texte parodiant reprend et conserve les conventions du texte parodié. L'existence des conventions parodiées est donc

garantie : « This ambivalence set up between conservative repetition and revolutionary difference is part of the very paradoxical essence of parody » (p. 77). Une telle conception de la parodie a l'avantage de la situer dans une perspective historique. Autrement dit, pas de parodie sans contexte historique. On peut poser la question, toutefois, de savoir comment définir ou rendre explicite ces normes littéraires. Il serait peut-être possible de définir avec précision ce que tel ou tel groupe social définit comme ses conventions ou normes littéraires lorsqu'il s'agit de sociétés relativement homogènes et stables. Mais que faire de notre propre époque où la fragmentation et la privatisation des discours littéraires sont telles que le concept de norme devient une impossibilité ? Notre question ne met pas en doute la théorie de la parodie comme transgression autorisée. Nous affirmerons, toutefois, que « transgression » implique nécessairement « norme » et que le concept de norme, pour être opératoire, demande un travail de théorisation considérable.

A Theory of Parody est un livre ambitieux qui provoque et qui stimule. Il n'hésite pas à poser toutes les bonnes questions que l'on devrait poser dans une théorie générale de la parodie. Il faudrait maintenant continuer dans les voies de recherche largement ouvertes et magistralement débroussaillées par Linda Hutcheon.

Clive THOMSON



Patrick, IMBERT, **Roman québécois contemporain et clichés**, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186p.

Comment parler d'un livre qui traite du cliché sans tomber soi-même dans le cliché ? Comment ne pas trouver en même temps cette première question déjà un peu guindée ? Après avoir parcouru les pages du livre touffu de Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et clichés*, on ressent un petit malaise qui ne va pas sans rappeler celui provoqué par la lecture de l'illustre *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert. Nous ne voulons plus compter parmi ceux qui contribuent à susciter cette « insupportation de la bêtise », mais, en même temps, il faut se demander si l'être humain saura un jour s'arrêter de se plaire dans ses vieilles habitudes.

Il y a une deuxième source du malaise ressenti. Il vient précisément de la situation quelque peu ambiguë d'un critique qui est à la fois un théoricien qui vise l'universel dans ses recherches et un québécois qui cherche à mettre le doigt sur la québécity des textes littéraires qu'il se propose d'étudier. Le livre d'Imbert exige partant beaucoup de la part de ses lecteurs : l'envergure des textes théoriques discutés est large et la bibliographie des œuvres québécoises citées est encore plus impressionnante. Si P. Imbert nous permet pourtant une première remarque