

## PASTICHE ET PARODIE DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE

## PASTICHE AND PARODY IN THE TEACHING OF THE LITERATURE

SZEPESI Veronika

Département d'études françaises, PTE-BTK de Pécs /Hongrie  
szepesironi0117@gmail.com

*Résumé* : Pastiche et parodie littéraires se présentent à tout moment de l'histoire de la littérature comme annonçant un changement. On observe cette tendance de nos jours aussi. Ce changement peut être ambivalent dans la mesure où il représente un péril mais aussi une ouverture au renouvellement. Pour parler du pastiche et de la parodie je ne les considère pas comme « genre », je les prendrai pour un outil qui permet de formuler une pensée ou une opinion. Dans mon travail, je voudrais montrer comment on peut se servir de ces types d'écriture comme technique créative de l'analyse de texte, ou comme moyen de susciter le plaisir du texte et celui de la lecture aux élèves.

*Mots-clés* : littérature, enseignement de la littérature, littérature en péril, lecture, plaisir du texte, pastiche et parodie littéraires

*Abstract*: Literary parody and pastiche can appear at any period of the history of literature always indicating a forthcoming change. This tendency can also be observed currently. This change can be considered as peril but also as possibility for renewal. When talking about pastiche and parody I do not consider them genre but a means to express thoughts and opinions alike. In my work I would like to prove how these types of writings can be used as techniques for creative textual analysis or else to excite students the joy of text and reading.

*Keywords*: literature, teaching literature, literature in peril, reading, the joy of text, literary parody and pastiche

\* \* \*

Cette étude cherche à savoir s'il y aurait une solution à ralentir ou à mettre fin au déclin culturel actuel qui se présente, entre autres, dans la perte de l'intérêt de la lecture des textes littéraires canonisés. En tant que professeur de lycée et ancienne chargée de cours de littérature au Département d'études françaises en Hongrie, j'esquisserai une pratique que j'utilise avec efficacité dans l'enseignement de la littérature : faire lire et écrire des parodies et des pastiches littéraires avec les élèves, afin de susciter le plaisir du texte et le goût de la lecture chez eux.

Je mettrai l'accent sur le fait que pastiche et parodies littéraires se présentent à tout moment de l'histoire de la littérature comme annonçant un changement. Comme aujourd'hui ce phénomène prend de l'envergure, j'ai tendance à accorder une attention

particulière à la potentialité que recèlent les parodies et les pastiches littéraires, et cela, dans la réception aussi bien que dans la production des textes en général.

Après avoir exposé les conséquences de ce déclin actuel, je me proposerai de réorganiser mes connaissances en matière de parodie et pastiche littéraires par rapport aux questions concernant l'avenir et le devenir de la littérature. Une fois que les considérations génériques, historiques et théoriques seront écartées, je les prendrai pour un outil qui permet de formuler une pensée ou une opinion.

Dans un second temps, je montrerai la manière dont cet outil sera également efficace dans l'enseignement de la littérature. Les mots clés qui désignent les caractéristiques de la parodie et du pastiche seront également efficaces pour provoquer la curiosité des élèves pour la lecture.

Pour montrer les problèmes de définition qui empêchent une distinction pure et nette de ces deux pratiques d'écriture, je présenterai, d'après les grands théoriciens, les termes clés, qui semblent être centraux d'une époque à l'autre, d'autant plus, que les caractéristiques données rendent capables la parodie et le pastiche de devenir un outil dans le domaine de l'enseignement de la littérature.

Les définitions mettent l'humour, le comique au centre. Dans la plupart des cas, la parodie est envisagée comme un procédé avant tout comique, le pastiche n'étant qu'un type de parodie. En prenant les exemples les plus connus parmi les œuvres appartenant à cette pratique : *A la manière de...* de Reboux et Muller et les pastiches de Proust datés du XX<sup>e</sup> siècle, j'essayerai de montrer que ces théories sont trop restrictives.

L'imitation comme moyen de l'éducation était toujours admise. La pratique d'imiter stylistiquement un écrivain particulier, à des fins critiques, parodique ou laudative se répand dans la vie littéraire et fait ses entrées dans l'enseignement aussi.

La parodie et le pastiche peuvent être des outils dans l'éducation de la critique constructive, car ils sont eux-mêmes des critiques en action. On ne saurait étudier le pastiche et la parodie comme des genres exclusivement littéraires : ce qu'ils mettent en jeu sont des valeurs sociales et des comportements collectifs.

À la fin de mon parcours théorique rapide, je serai tentée de faire remarquer que, si les définitions sont approximatives c'est parce que, la plupart des cas, les critères de la catégorisation sont passés sous silence. Par ailleurs, les écrivains, eux-mêmes, en désignant leurs œuvres par un sous-titre, donnent plutôt, avec ce geste, des instructions aux récepteurs sans se préoccuper pour autant de déterminer les critères de la catégorisation.

Pour illustrer comment la parodie et le pastiche sont utilisés dans l'enseignement contemporain je citerai deux exemples. Dans les pays francophones, les pastiches et les parodies visant la littérature contemporaine, naissent en grande partie de la plume des professeurs de la littérature actifs, qui utilisent ce moyen d'écriture pour faire pratiquer

l'analyse de texte à leurs étudiants, et aussi pour améliorer leur pensée critique vis-à-vis de la culture de consommation.

Un exemple récent belge est celui d'Alain Dantinne, *L'Hygiène de l'intestin* (Dantinne, 2005), paru en Belgique sur la base des romans d'Amélie Nothomb, parus à Paris. Pour Alain Dantinne, la fonction essentielle du pastiche est de dénoncer la médiocratie contemporaine du goût littéraire du public, des critiques et des éditeurs qui font d'Amélie Nothomb l'apogée de la postmodernité.

Un autre exemple contemporain est Pascal Fioretto avec son recueil de pastiches intitulé *Et si c'était niais... ?* Sous prétexte d'une histoire policière, ce recueil parodie, sous forme d'un roman, de chapitre à chapitre le style d'un écrivain à succès.

Dans la littérature contemporaine française à l'instar de la littérature classique, nombreux sont les auteurs qui se spécialisent à écrire des parodies. Ce procès des classiques mené par le biais du pastiche est une forme de refus et de scepticisme envers les modes de pensée. L'intention des auteurs peuvent venir des sources différentes, soit critique, soit ludique, soit éducative : ces textes peuvent être utilisés pour des fins éducatives. Une parodie est déjà en soi une analyse de texte.

Mes expériences pédagogiques pratiques ont mis l'accent sur le fait que les étudiants apprennent plus facilement s'ils arrivent à établir un lien émotionnel envers l'objet d'apprentissage. En les utilisant comme technique d'enseignement, on peut remarquer que le pastiche et la parodie littéraires sont aptes à contribuer à susciter et ensuite à maintenir le plaisir du texte par leurs caractéristiques mentionnées : ils sont comiques, ludiques, critiques ou créatifs.

### **À la recherche d'une issue...**

De nos jours, les opinions qui annoncent la mort de la littérature et le déclin de l'ère du texte écrit se propagent. Nous assistons à deux tendances de cette vision : l'une, privilégiant le point de vue de la production des textes littéraires reproche au XXI<sup>e</sup> siècle le manque des chefs-d'œuvre, alors que l'autre, du point de vue de la réception reproche aux lecteurs de ne plus s'intéresser à l'activité de lire. La première aurait pour conséquence le grand succès des œuvres de série-B, tandis que l'autre conduirait à la création des œuvres relevant des pratiques artistiques intermédiaires. Continuerait-on à parler de la littérature dans ces conditions ?

Avec une expérience de 10 ans, en tant que professeur de littérature dans un lycée, et en tant qu'ancienne chargée de cours de littérature pendant 3 ans au Département d'études françaises en Hongrie, je trouve que la situation actuelle n'est pas aussi défavorable que ces opinions ne le laissent entendre : en effet, je vois une sortie de cette impasse. Je renvoie ici à une possibilité de renouvellement, ouverte par le couple de parodie et de pastiche littéraires.

La présence de ces pratiques d'écriture est très fluctuante au cours des époques dans la mesure où certaines périodes les font entrer sur scène et d'autres préfèrent les marginaliser. À travers des siècles, ce qu'on peut observer c'est que si cette pratique apparaît à un moment décisif, c'est pour signaler un renouvellement d'ordre général. Comme aujourd'hui pastiche et parodie connaissent de nouveau un grand succès et une expansion remarquable, je me pose la question de savoir si cela n'anticipe pas aussi un renouvellement à notre époque contemporaine dans le domaine spécifique de la littérature.

### **À la recherche d'une définition**

Pour justifier ma position vis-à-vis des considérations génériques, il conviendrait de rappeler les problèmes de définitions qui - de l'Antiquité jusqu'à nos jours - empêchent une distinction pure et nette de ces deux pratiques d'écriture.

Pastiches et parodies littéraires se présentent à tout moment de l'histoire de la littérature, comme annonçant un changement. En revanche, en tant qu'indices de changement, ils n'ont pas toujours connu une haute appréciation.

Dans les pays francophones les pastiches et les parodies, qui visent la littérature contemporaine, naissent d'une grande partie de la plume des professeurs de littérature actifs. Ils utilisent ce moyen d'écriture pour faire pratiquer l'analyse de texte à leurs étudiants, et aussi pour améliorer leur pensée critique vis-à-vis de la culture de consommation, dont la production littéraire est devenue un facteur remarquable aussi.

Je me permets de présenter, d'après les grands théoriciens, quelques termes clés qui semblent être constants d'une époque à l'autre. En effet, il est à remarquer que, indépendamment de toute considération générique, parmi ces caractéristiques il y en a certaines qui méritent d'être exploitées à des fins autres que théoriques, notamment pédagogique dans le domaine de l'enseignement de la littérature.

### **Parodie et pastiche comme pratiques comiques**

Les définitions mettent l'humour, le comique au centre. Dans la plupart des cas, la parodie est envisagée comme un procédé avant tout comique, le pastiche n'étant qu'un type de parodie. Par leur liaison avec le dérisoire, ils sont tenus comme genres bas qui heurtent le bon goût.

Parmi les œuvres appartenant à cette pratique, je me contenterai de citer deux : d'une part les parodies intitulées d'À la manière de... (Reboux et Muller, 1913) et d'autre part, les pastiches intitulés Pastiches et mélanges de Proust (Proust, 1919), datés du XX<sup>e</sup> siècle.

Cependant, Proust et Reboux occupent des positions différentes dans le champ littéraire.

Proust ne vise pas le comique. Il privilégie les écrivains qu'il admire, et il imite les auteurs qui sont ses modèles littéraires. Inversement, Reboux et Muller mettent l'accent sur l'autonomie de leur texte à l'égard du modèle initial. La charge comique y est forte, ce qui permet à un lecteur relativement ignorant envers les subtilités stylistiques, d'apprécier les jeux de mots ou l'esprit gaulois des auteurs. L'identification est rendue évidente, puisque, pour faciliter la compréhension, ils dévoilent le nom, ou même l'œuvre qui est pastichée, rendant ainsi leur intention claire et prévisible (p. ex : À la manière de... Octave Mirbeau : Pour les pauvres ; À la manière de... Henri de Régnier : Jeux nautiques ; À la manière de... Baudelaire : Ut eructent quirites, etc. [Reboux et Muller, 1913 : 7, 19, 55]).

Je serai amenée à dire que chez Proust et chez Reboux, le pastiche désigne des écarts de la pratique imitative : l'un et l'autre miment le style des écrivains retenus, mais Proust cherche la performance littéraire là où Reboux quête le rire du public.

Après les grands classiques, on découvre des exemples qui frappent l'esprit comme le pastiche d'Alain Dantinne, *Hygiène de l'intestin* (Dantinne, 2005), paru en Belgique sur la base des romans d'Amélie Nothomb, parus à Paris.

Pour Alain Dantinne, la fonction essentielle du pastiche est de dénoncer la médiocratie contemporaine du goût littéraire du public, des critiques et des éditeurs qui font d'Amélie Nothomb l'apogée de la postmodernité. Alain Dantinne a mis sur papier sa critique non seulement sous forme de pastiche, mais aussi sous forme d'essai. En lisant parallèlement les deux œuvres, on voit les mêmes éléments critiqués, cependant sous deux formes différentes.

Alain Dantinne prend quatre livres d'Amélie Nothomb comme bases : *Métaphysique des tubes* (Nothomb, 2000), *une autobiographie de zéro à trois ans* ; *Le Sabotage amoureux* (Nothomb, 1993), qui raconte l'histoire de son amour à l'âge de sept ans envers une fille du même âge ; *Stupeur et tremblement* (Nothomb, 1999), qui est à la fois une satire du despotisme dans les coulisses d'une puissante firme japonaise et une histoire d'amour envers sa patronne. Ce roman a valu à l'auteur le Grand Prix du roman de l'Académie Française en 1999. Le quatrième roman est *Hygiène de l'assassin* (Nothomb, 1992). C'est une histoire dialoguée sur un écrivain, titulaire du Prix Nobel de la littérature, qui va mourir dans deux mois et qui est interviewé par des journalistes. Les interviews deviennent peu à peu des interrogatoires où ce misanthrope célèbre humilie et torture moralement les journalistes, mais qui va être vaincu par une cinquième, une adversaire digne de lui en cruauté.

L'histoire du pastiche est la suivante : les deux personnages principaux Fabienne et Mély ont passé leur enfance ensemble. La mère de Fabienne était la femme de ménage de la famille de Mély et on peut deviner que leur père était le même. Toutes les deux sorties de philologie des langues romanes, Mély devient diplomate (qui était le désir du père diplomate d'Amélie Nothomb) au Chili « pendant que Fabienne enseigne dans une école de la région bruxelloise. Fabienne a des comptes à régler avec son « amie » d'enfance.

Elle décide donc de partir à sa suite en Amérique du Sud pour lui faire part du fond de ses pensées » (Dantinne, 2004).

Le titre du pastiche est Hygiène de l'intestin, qui - par son rime assassin/intestin - fait écho à l'Hygiène de l'assassin et fait référence au Métaphysique des *tubes* qui traite un sujet récurrent d'Amélie Nothomb : celui de la digestion.

### **Parodie et pastiche comme pratiques mimétiques au service de l'éducation**

Le deuxième terme clé constant à remarquer dans les définitions, est l'imitation. L'imitation comme moyen de l'éducation était toujours admise. C'était une pratique courante déjà dans le monde antique. Le statut de l'imitation connaît un changement décisif avec le passage du latin au français comme langue d'expression des auteurs. Le changement devient encore plus perceptible au moment où les lecteurs sortent du cercles très restreint de l'érudition humaniste. La naissance des premiers pastiches en langue française est toujours liée à l'enseignement des Lettres. L'imitation est le moyen privilégié de l'apprentissage de l'écriture. Elle se développe depuis la Renaissance, en latin d'abord, puis en français. Mais ce moyen scandalise tout de suite quand il dépasse les enjeux de la pédagogie pour aborder les questions essentielles de la liberté de penser et de créer. La vie littéraire se développe ainsi en français, loin du monde érudit qui continue de pratiquer le latin. Elle va de pair avec un processus d'individualisation stylistique, grâce auquel le style s'identifie à un nom propre. La possibilité d'imiter stylistiquement un écrivain particulier, à des fins critiques, parodiques ou laudatives, fait naître le pastiche au sens moderne du terme. Cet usage va se répandre ensuite dans la vie littéraire.

Le début du pastiche d'Alain Dantinne imite l'initiation de Métaphysique des tubes : « Au commencement il n'y avait rien. Et ce rien n'était ni vide ni vague : il n'appelait rien d'autre que lui-même. Et Dieu vit que cela était bon. » (Nothomb, 2000 : 7) Plus tard on va comprendre que Dieu dans cette première partie (qui est, d'ailleurs, pastiche de la Bible) est l'auteur à l'âge de nouveau-né. Le pastiche reprend ce début avec une nuance de dérision en ce qui concerne le thème central de l'œuvre d'Amélie Nothomb, c'est-à-dire l'image d'elle-même : « Au commencement il y avait Mély, et Mély était tout. C'était le centre du monde (...). » (Dantinne, 2004 :7).

Affirmant que ses œuvres sont autobiographiques, Amélie Nothomb crée sa propre mythologie. Cet aspect est renforcé par plusieurs éléments, par exemple l'utilisation de la première personne du singulier. Néanmoins, dans son roman intitulé Hygiène de l'assassin (Nothomb, 1992) le narrateur raconte à la troisième personne du singulier. Pourtant ce fait ne se présente pas comme exception de l'écriture biographique, car dans une interview Amélie Nothomb dit : « Prétextat Tach, (le vieux écrivain

misanthrope) c'est moi. » Ce geste rappelle la sentence célèbre de Flaubert<sup>1</sup>, établissant un parallélisme entre sa propre personne et son protagoniste qui a un âge et un sexe différents de l'auteur. Cette caractéristique est pastichée par le dédoublement du protagoniste. La personne recherchée porte le nom « Mély » qui fait référence à Amélie, celle qui la poursuit s'appelle Fabienne, qui est le vrai nom de l'auteur, Amélie n'étant qu'un pseudonyme. Il y a, sans cesse, confusion entre les personnages fictifs et la personnalité d'Amélie Nothomb. Le rôle du lecteur change : il devient voyeur ayant l'illusion de la possibilité de déchiffrer une réalité supposée de la vie de l'auteur à partir des traits soi-disant autobiographiques des textes. Les frontières de la fiction sont ainsi à éliminer. Cette caractéristique est imitée par le dédoublement du protagoniste d'Alain Dantinne. Son personnage est caractérisé par des éléments autobiographiques : elle est professeur de français et poète tout comme l'auteur du pastiche. L'un des personnages dédoublés devient le porte-parole de son opinion sur la littérature. Avec ce geste flaubertien, déjà mentionné, Alain Dantinne pourrait, lui aussi, dire que « Fabienne, c'est moi ».

### Parodie et pastiche comme imitation du style

Une grande partie de la théorie met l'accent sur l'imitation du style d'un discours parodique. Cette imitation est souvent motivée, pour ne citer que l'exemple de Proust, par l'idée de la perfection : exercer le style d'un écrivain afin de lui rendre hommage et en même temps de parfaire son propre style. C'est cette volonté de perfection qui nous amène à la caractéristique clé suivante, à savoir à la fonction critique de la parodie et du pastiche.

Alain Dantinne, lui aussi, rend hommage à ses auteurs préférés :

J'invoque Georges Perec dans ce pastiche (*La disparition* et *Les revenantes*). Je lui emprunte le personnage d'Anton Voyl. C'est qu'il me manque une case, moi aussi : je pris donc nonante-neuf citations dans l'œuvre parodiée. Perec, c'est la littérature dans ce qu'elle a de plus absolu : l'enfance à jamais disparue, vainement traquée par tous les artifices du langage, fausses pistes et trompe-l'œil. L'écriture poussée à son extrémité en quête d'une identité introuvable. Mon livre rend hommage à Perec ; j'ai, d'autre part, publié quelques « exercices d'admiration » (sur Michaux, Chavée, etc.) et je le ferais volontiers pour Cioran, Beckett, Artaud et beaucoup d'autres aventuriers de l'âme humaine. (Dantinne, 2004 : 117).

De même, le narrateur, hors de l'imitation du style de l'auteur pastiché, utilise une abondance de langage. Il joue avec la langue sur plusieurs registres, pousse à son extrémité : l'avant-dernier chapitre ne contient pas de '-e' du tout, tandis que la

---

<sup>1</sup> Même si la phrase célèbre de Flaubert « Madame Bovary, c'est moi. » n'a de trace écrite dans aucun de ses textes actuellement connus, on lui accorde cet énoncé et on le cite souvent comme le fondement de son art poétique.

dernière partie ne contient que cette voyelle, avec ou sans accent qui est un clin d'œil à Georges Pérec.

Certaines scènes, de même que certains effets lexicaux, sont induites par le « modèle ». Voyons quelques-unes des scènes reprises par Alain Dantinne. La scène de paroxysme de *Stupeur et tremblement* où, désespérée à cause du refus de son amour vers sa patronne, le protagoniste joue un jeu érotique avec l'ordinateur de sa patronne, qui est aperçu le lendemain et elle sera humiliée. On supposerait que cette partie a donné l'idée ou plutôt la nécessité du pastiche. Alain Dantinne pastiche avec dérision cette scène. Il cite des passages entiers du texte originaire avec une seule modification : il change le lieu. L'histoire originaire se déroule au Japon, au dernier étage d'un gratte-ciel. Dans le pastiche la même scène est mise dans une grotte de mylodon préhistorique, qui était reconstituée en fibre de verre, au fin fond du Chili.

L'obésité et la digestion sont aussi des motifs récurrents dans les romans d'Amélie Nothomb. Dans le pastiche Walter, c'est au chauffeur de Mély qu'ils sont associés. Cela revient dans une scène où on voit les passagers d'une navette pendant une tempête:

Les soubresauts de la mer n'entraînèrent derrière eux que stupeur, crainte et tremblement ; les premiers cris se firent sonores dès quatorze heures et tout l'après-midi, on put voir des tubes se dévider d'un bout ou de l'autre. Les jéjunums entraient en transe. » (Dantinne, 2004 : 32).

Après une description détaillée, Mély apparaît toujours comme incarnant la boulimie: « La scène lui plut, elle jouit des meilleurs morceaux » (Dantinne, 2004 : 33). Dans un dialogue entre Fabienne et Mély, c'est déjà poussé au paroxysme :

Mély : Tu fais ce que tu veux. Moi je reste dans ma chambre pour écrire, j'ai en tête un roman.

Fabienne : Quoi? Encore un livre pipi-caca? (...) Et de quoi traite ce nouveau chef-d'œuvre?

Mély : De l'écriture précisément, il montre qu'il faut écrire vrai pour toucher les gens. On écrit avec ses tripes et non avec sa cervelle, c'est comme dans l'amour. (Dantinne, 2004 : 88)

## Parodie et pastiche comme critiques constructives

En général, l'éducation se fonde sur l'imitation en parodie pour faire respecter l'ordre établi ; or, l'imitation peut receler aussi des éléments qui permettent de prendre une distance critique vis-à-vis de l'ordre établi.

Un double mouvement caractérise l'histoire du pastiche au XVIII<sup>e</sup> siècle. La parodie du bon goût fait appel aux connaissances littéraires des spectateurs en imitant le style d'un écrivain reconnaissable : elle s'identifie à la pratique du pastiche telle que l'avait inaugurée Boileau. Les termes de pastiche et de parodie tendent à se spécialiser dans le discours critique. La parodie se réduit à une imitation approximative et comique, et elle prend, dans cet usage, le relais du burlesque ; le pastiche, pour sa part, désigne progressivement l'imitation du style, qui est valorisante par la culture qu'elle requiert,

et c'est exactement sa fonction scolaire qui continue pour en imiter l'emploi en lui interdisant de devenir un genre littéraire à part entière. Son autonomie commence à être reconnue à la fin du siècle.

Il est à noter que la distribution de ces caractéristiques n'est propre qu'au discours critique : les textes, pour leur part, continuent de mêler les registres.

Nous devons à l'abbé Sallier, qui reprend l'idée déjà ancienne d'une parodie de bon goût dans le but de définir précisément les fins et les moyens de son usage, la fusion de la parodie littéraire et la parodie dramatique dans un même genre, clairement distinct du travestissement et du burlesque. La parodie contribue alors à la critique littéraire, elle est une critique en action, et sa mission est identique à celle que les auteurs du temps assignent aux Belles-Lettres : instruire et plaire, et donc faire acte utile et agréable à la fois.

Dans une large mesure, Reboux va réaliser précisément le souhait de Proust : pasticher et critiquer en même temps les auteurs.

Le pasticheur belge porte un jugement défavorable sur la littérature contemporaine, qui a tendance de devenir plutôt un facteur financier que de l'art pur, et elle devient outil dans les mains de ceux qui monopolisent l'édition. Auparavant, l'œuvre et le personnage était couronnés par des légendes, mais aujourd'hui, la littérature n'est rien qu'une question d'affaire. Il tente de prendre en considération, de façon indirecte, la littérature de valeur et l'écriture qui prétend être littérature mais qui ne l'est pas. Il met en opposition l'artisan qui tisse son texte des éléments préfabriqués, selon le besoin du marché, et qui n'est qu'un produit de consommation, un épiphénomène, une réussite de plus en matière de tirage, et l'Écrivain-Artiste. Mély dit à Fabienne : « Tu es jalouse parce que tout marche pour moi Je publie à tire-larigot et toi, tu t'échines à faire paraître des plaquettes de poèmes qui suent et pissent la tristesse chez des petits éditeurs de rien du tout. - Fabienne y répond : « un beau chiffre de ventes, félicitations ! » (Dantinne, 2004 :37).

Le pasticheur reproche à Amélie Nothomb le manque d'originalité, et l'abondance des lieux communs : (Fabienne pense) : « J'écrirais un livre qui s'intitulerait *Le réveil du tardigrade*. C'est un bon titre pour la FNAC. Un nom accompagné d'un complément déterminatif, ça marche, c'est simple, court, mais pas trop, pas de verbe, pas de question existentielle pour la ménagère de plus de cinquante ans. Et si ça marche, je continuerai avec *Ontologie du métro*, *Apologie de Bouddha*, *Poétique de l'obèse*, ou pourquoi pas *Philosophie du dipsomane*... D'autres l'ont fait avant moi, regardez *A la recherche du temps perdu*. » (Dantinne, 2004 : 52).

Il critique les citations abusives d'Amélie Nothomb - Fabienne dit à Mély :

C'est toi qui reviens tout le temps avec Nietzsche comme on cite un dicton de l'almanach Vermot ou de Petit Albert. Je trouve ce procédé détestable (...) de citer Pierre ou Paul à tout bout de champ, hors contexte, c'est de très mauvais goût. (Dantinne, 2004 : 39).

Le lecteur attentif percevra un jeu de références internes aux livres de A.N. : allusions à des auteurs cités (abondamment) par elle, surtout des philosophes (cela va de Malraux à Bernanos, ou de Saint Thomas à Wittgenstein en passant par Platon) (Dantinne, 2004 : 114).

Alain Dantinne donne lieu à des réflexions sur la littérature de valeur, qui est un geste éducatif aussi. (Fabienne réfléchit à la nature des romans série-B) : « quand on les quitte, on est exactement la même femme ou le même homme qu'en commençant. [...] Non, pour moi, un livre, c'est celui que l'on continue à lire une fois refermé. » (Dantinne, 2004 : 44) Ainsi il reproche à Amélie Nothomb le manque de pensée littéraire, celui de remise en question et de débat.

### La gloire du pastiche pédagogique

Dans la pratique, l'enseignement évolue à travers quelques ruptures qui affectent en profondeur l'apprentissage des lettres, et sans doute aussi le statut des lettres dans la société. La première porte sur la connaissance du latin. Sous l'égide de Jules Ferry, la composition latine disparaît du Baccalauréat et le discours latin du Concours général. Le décret du 19 juin 1880 impose la *Composition française sur un sujet de littérature ou d'histoire* en lieu et place de la composition latine. Le second bouleversement, qui est lié au premier, tient à la disparition de la rhétorique. L'enseignement commence à se dispenser de la rhétorique pour former les élèves à l'art d'inventer, de composer et d'écrire : c'est à l'étude des textes français que sera confié cet objectif pédagogique. Selon les exercices recommandés alors, l'élève rédigera des textes de tous les types en imitant les modèles qu'on lui propose. L'enseignant ne se borne pas à proposer des exercices. Il est censé les préparer, les illustrer, bref prêcher par l'exemple. Les formateurs et les correcteurs diffusent le même savoir. Tous rivalisent dans l'art du pastiche. C'est naturellement en Sorbonne que l'exercice atteint son plein développement. De 1881 à 1893 plusieurs ouvrages pédagogiques recensent les sujets de composition française dont ils rédigent soigneusement les développements. Ils forment le monument élevé par l'Université à la gloire du pastiche pédagogique. L'exercice scolaire de l'imitation laisse place à la dissertation et, comme l'écrit Genette, à ce moment « la littérature cesse d'être un modèle pour devenir un objet » (Genette, 1969 : 30).

Le romancier et pasticheur Gaston Homsy confirme que « la copie, l'imitation, le pastiche est une règle d'éducation que tous subissent, depuis l'élève de quatrième jusqu'au Grand Prix de Rome » (Homsy, 1896 : 42).

La plupart des bacheliers en lettres formés entre 1880 et les années 1920 possèdent ainsi la compétence requise pour produire des pastiches. Ils sont capables d'analyser un texte, de repérer les traits propices à sa reproduction mimétique, et ils partagent un ensemble de références littéraires, largement mémorisées, qui leur donnent un bagage suffisant pour identifier et apprécier des écritures secondes fondées sur le corpus littéraire classique et moderne. Pourtant, tous les auteurs de cette période n'ont pas

produit de pastiches. C'est pourquoi l'affirmation publique de cette compétence scolaire est rarement gratuite.

Une nouvelle valeur est accordée à la notion de style avec les réformes de 1902. Au XIX<sup>e</sup> siècle, et avant, les faits de style relèvent de trois catégories : lexicale, prosodique et rhétorique. À partir de 1905, avec Charles Billy qui fonde la stylistique, on ne cherche plus un « je ne sais quoi » qui fonderait le discours littéraire, mais on tente d'en suivre les traces dans son style propre. Ainsi la langue permet des usages différents qui se développent indépendamment de leur fidélité à une norme. « Le style est une appropriation particulière de la langue. Ainsi toutes sortes d'usagers de la langue qui n'ont aucune prétention à se définir comme écrivains, sont dignes d'être caractérisés stylistiquement. La littérature, pour Bailly, est institution, elle existe socialement, non dans la langue » (Gilles, 2002 : 99).

En conséquence, si le style relève d'un usage particulier de la langue par un écrivain, l'étude du style devient centrale dans la saisie du littéraire. La diffusion d'un savoir stylistique, facilité par l'extinction de la rhétorique imitative, restaure paradoxalement l'intérêt pour le style individuel de l'écrivain. On revendique une appréhension plus essentielle de l'œuvre et de l'écriture d'un auteur. La notion de littérarité apparaît alors comme une manière de cerner ce qui a trait à un « discours d'écrivain » opposé au « discours social ».

Ces théories font comprendre que le pastiche a pu survivre à la disparition de la rhétorique ancienne dans les écoles. Il y connaît même une nouvelle ferveur, depuis le transfert massif de techniques de la réécriture dans les pratiques pédagogiques, et inspire les enseignants.

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'art du pastiche offre dès lors toutes les richesses, mais également toutes les ambiguïtés, que lui lègue la tradition et que suscite le contexte historique. Sous une forme neutre, il peut se borner à imiter la manière des grands auteurs du programme. Sous des formes plus marquées, amicale ou polémique, il fait désormais partie des moyens d'expression des écrivains, parfois même il se révèle essentiel dans leur inspiration. Demeurent également vivants les usages parodiques sur les scènes et dans les journaux. Ces coordonnées multiples nourrissent les textes dans lesquels Marcel Proust et Paul Reboux vont donner au genre, en des sens et pour des raisons différentes, l'extension qui le caractérise dans la période contemporaine.

Le point de vue par rapport à l'ironie change aussi. L'ironie n'est plus l'antithèse de la vocation poétique mais son complément nécessaire. Le pastiche forme une part de l'ironie constitutive de l'esthétique fin de siècle. Ce qui la caractérise tient à l'ambivalence des énoncés. Les écrivains exhibent leurs références à des textes de toute nature. Ils empruntent aux encyclopédies, aux mythes littéraires, aux journaux, aux lieux communs du discours social. Mais ces réécritures, tantôt littérales, tantôt fortement grossières ou caricaturées, sont données à travers le filtre d'un discours volontairement ambigu. L'écrivain ne précise pas ses intentions et, sauf à renvoyer

l'ensemble des textes à l'ironie, le lecteur est désormais tenu d'y tracer ses propres parcours dans une insécurité assumée.

On ne saurait étudier le pastiche et la parodie comme des genres exclusivement littéraires : ce qu'ils mettent en jeu sont des valeurs sociales et des comportements collectifs.

Le pastiche satirique d'Alain Dantine repose sur les trois piliers de la définition de Genette, étant « une imitation stylistique en fonction critique ou ridiculisant » (Genette, 1982 : 26). Premier élément de base est l'imitation : l'auteur imite non seulement le style de l'auteur pastiché, mais il évoque aussi ses sujets chers et récurrents, comme il fait écho aussi à des titres des romans pastichés. L'imitation ne cesse pas porter une nuance de dérision (deuxième élément de la définition de Genette) traitant les sujets préférés d'Amélie Nothomb, comme la digestion, les allusions bibliques et philosophiques, l'(homo-) érotisme et surtout son thème central : l'image d'elle-même. Ce pastiche est aussi une analyse critique (troisième élément de la définition de Genette). Il tient le langage et le style de l'auteur pastiché pour faibles, il juge sa pseudo-philosophie, l'arrogance qui est présente dans l'usage des formes grammaticales même, la démagogie de ses discours moralisants. Tout cela pour tirer la conclusion : la littérature contemporaine française a tendance à être déterminée par des facteurs financiers, plutôt que par l'art pur qui ne suit pas l'exigence du marché.

Comme le pastiche est un genre complexe, il ne reste pas au niveau d'une critique dérisoire, mais l'auteur du pastiche fait à la fois un geste constructive et éducative.

Le procès des classiques mené par le biais du pastiche est une forme de refus et de scepticisme envers les modes de pensée. Les pasticheurs recherchent l'hypocrisie et la suffisance chez ceux que l'on était convenu d'admirer.

Pour mettre fin à ce parcours théorique rapide, sans présenter le concept de jeu et de ludique, les questions de la littéarité ou non-littéarité, ou les questions de la réception, je donnerai une conclusion générique, plus-ou-moins communément admise : le pastiche imite, la parodie caricature. Or, ces termes ne sont pas exclusifs. Il y a des pastiches parodiques aussi bien que des parodies pastiches sans parler des domaines annexes : des suites, des continuations, des suppléments qui peuvent être parodiques ou non, imitatifs du style ou non, critiques ou non, ludiques ou non, etc. En plus, si les auteurs désignent leur œuvre par un sous-titre, c'est rarement en harmonie avec les catégorisations reconnues. Ce n'est pas étonnant qu'ils ne suivent pas ces définitions analytiques.

### **Encore un exemple contemporain**

Un autre exemple contemporain est Pascal Fioretto avec son roman intitulé *Et si c'était niais... ?*. Sous prétexte d'une histoire policière, ce recueil de pastiche parodie sous forme d'un roman, de chapitre à chapitre, le style d'un écrivain à succès. L'histoire se

déroule autour d'une affaire de kidnappeur en série qui enlève des fameux écrivains contemporains. Le pastiche sur les œuvres d'Amélie Nothomb (Fioretto, 2007 : 69) raconte la rencontre du commissaire Adam Seberg avec Mélanie Nothlong, qui peut être une victime suivante du kidnappeur. Ce chapitre évoque dans son titre, Hygiène du tube (et tout le tremblement), trois des romans choisis par A. Dantinne aussi. Le début du texte imite le commencement de *Métaphysique des tubes*, comme l'a aussi fait A. Dantinne et introduit tout de suite le motif de la digestion tellement cher à Amélie Nothomb :

Au commencement était la retenue et la retenue était le plaisir et le plaisir était la retenue.

Quand il (le commissaire Seberg) se nourrissait, son tube digestif, de sa bouche à son extrémité ultime, ne faisait plus qu'un avec l'univers visible et invisible, éternel et périssable, mangeable et immangeable. (...) Dans ces moments-là, il devenait Dieu. (Fioretto, 2007 : 69)

Le texte fait allusion plusieurs fois aux éléments des romans d'A. Nothomb qui servent à créer sa propre image énigmatique : « Adam vit que cela était bon pour sa biographie et dès lors, il écarquilla très grand les yeux dès qu'on le prenait en photo. » (Fioretto, 2007 : 71)

Le pastiche rappelle aussi le fait que l'écrivaine crée des œuvres en abondance, en très peu de temps, utilisant les événements de sa vie comme inspirations potentielles : « Adam vit que cela serait un bon sujet pour au moins trois ou quatre bouquins (...) » (Fioretto, 2007 : 72).

Le style parfois pathétique, les citations des œuvres que le lecteur ne connaît pas forcément mais qui a un effet d'intellectualité, hors du commun, artificiellement métaphorique est représentés par les jeux de mots : « Il savait, depuis l'enfance, ingérer l'ingérable. Digérer le gérable. Gérer l'indigeste. Indigérer le geste. » (Fioretto, 2007 : 69) ; « Mis au monde, l'enfant allait mettre au monde le monde devant tout le monde. » (Fioretto, 2007 : 71) ; « L'abessif est le cas qui exprime l'absence » (Fioretto, 2007 : 73). Un geste similaire en créant tout un dialogue des figures de style : « – Oh, oh, d'entrée, une catachrèse ! répondit-elle en gloussant légèrement. – Certes, mais depuis longtemps lexicalisée, si vous permettez le pléonasme... » (Fioretto, 2007 : 73).

Chacun des deux auteurs de pastiche utilise l'onomastique pour souligner un trait caractéristique de l'écriture de l'auteur choisi. Fioretto ancre aussi son œuvre dans un registre ironique, voire burlesque.

Fioretto continue la tradition pédagogique de l'écriture du pastiche. Cette lignée est renforcée par les allusions hypertextuelles (catégorie de Genette). Son recueil était édité parallèlement avec la réédition ... de Reboux et Muller, dans le même format. Son choix de textes parodiés donne un parcours littéraire contemporain.

Son livre a la fonction d'un ouvrage pédagogique, fournissant des questions pour l'étude des textes de ses parodies, citant les textes originaux qui servaient de modèles. Toujours restant aux catégories de Genette, le recueil montre aussi des caractéristiques métatextuelles : pour faciliter l'étude aux étudiants, à la fin de chaque chapitre, figurent des considérations concernant « Les procédés de la parodie et du pastiche » (Fioretto, 2007 : couverture) pour les appliquer à l'analyse. Les étudiants peuvent s'appuyer sur les biographies annexées des auteurs moins connus. Avec des sujets de recherche à présenter comme exposé oral, le pastiche devient un genre fonctionnel au service de l'analyse de texte, « recommandé pour les classes... » (Fioretto, 2007 : couverture).

Pour pouvoir utiliser son livre comme ouvrage pédagogique, l'auteur aide la compréhension avec des éléments paratextuels : avec le sous-titre « Pastiches contemporains », avec les noms d'auteurs détournés qui reflètent tout de même le nom originel - Denis-Henri Lévy (DHL) pour Bernard-Henri Lévy (BHL), Fred Vargas pour Fred Vargas, Marc Levis® pour Marc Lévy, Mélanie Notlong pour Amélie Nothomb, Jean d'Ormissemont pour Jean d'Ormesson, Anna Galvauda pour Anna Gavalda. La transformation des noms réels en ceux des auteurs fictifs de chaque chapitre oriente le lecteur du pastiche. Il s'agit de la logorrhée de Jean d'Ormissemont ou du verbiage de Bernard Werbeux ou de la longueur de Notlong. À l'échelle de personnages, le passage de Danglard à Glandard repose sur une simple inversion des syllabes, mais ouvre d'autres dimensions interprétatives, alors que le nom de Monette, mère d'Adam Seberg, rappelle, par le suffixe diminutif, les malheurs de Cosette, et, l'élève, de façon parodique à la grandeur, sublime des figures mythiques des Misérables. Même l'éditeur des œuvres de Fioretto, Chiflet est présenté sous le pseudonyme *Chiflon* comme l'éditeur de tous les auteurs enlevés.

Les titres des chapitres évoquent aussi les œuvres pastichées. La Barbarie à visage humain devient Barbes vertigo, Et si c'était vrai... ? alias Et si c'était niais ?, Hygiène de l'assassin / Stupeur et tremblement se modifient à Hygiène du tube (et tout le tremblement), C'était bien se transforme à C'était rudement bath', Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part / Ensemble, c'est tout changent à Quelqu'un m'attend, c'est tout.

Fioretto allie ses pastiches à une histoire policière dont chaque chapitre parodie le style d'un autre écrivain. Le cadre du récit est ainsi celui d'une série B américaine. L'origine de la figure d'Adam Seberg, l'investigateur dans cette affaire de kidnapping, est le caractère de Fred Vargas (pseudonyme d'une femme écrivain), Jean-Baptiste Adamsberg, commissaire parisien aidé de son fidèle adjoint, Adrien Danglard. Dans les romans de Vargas il résout avec un brio étonnant les affaires les plus complexes grâce à son absence totale de méthode d'investigation : ce sont ses associations d'idées et son ressenti exceptionnel, sa sensibilité et sa perspicacité dans l'analyse psychologique qui le conduisent toujours à démasquer le meurtrier. Ces caractéristiques de personnalité rendent sa figure particulièrement adéquate à jouer le premier rôle d'un personnage qui

doit changer son style de parole et sa personnalité, selon les besoins des pastiches, de chapitre en chapitre.

Dans la littérature contemporaine française à l'instar de la littérature classique, nombreux sont les auteurs qui se spécialisent à écrire des parodies. Paul Aron et Jacques Espagnon ont achevé un immense travail en recueillant les noms d'auteurs et les titres de leurs œuvres dans une Répertoire.

Robert Escarpit pose déjà la question si parmi ses caractéristiques complexes, l'humour « est-il surtout affectif ou intellectuel ? Cette question de « coloration » psychologique peut paraître secondaire. Elle est pourtant déterminante. En effet, s'il est affectif, si c'est un mouvement du cœur, l'humour est une manière d'être de l'humoriste et son effet sur les autres hommes n'a d'importance que dans la mesure où il établit entre les autres hommes et l'humoriste un certain type de relation : c'est ainsi que l'entendent, chacun à sa façon (...) » (Escarpit, 1976 : p 72-73). Ce clin d'œil, qui fonctionne à partir de l'humour ou de l'esprit critique, va créer un lien émotionnel entre le parodiste/pasticheur et le lecteur, qui est, dans notre cas l'étudiant. La connaissance du style, (selon les mots de Fioretto<sup>2</sup>) « des tics, des trucs, des trocs » des auteurs établira un lien émotionnel entre le texte original et l'étudiant aussi, via sa version parodiée ou pastichée.

D'après mes expériences pédagogiques, je voudrais mettre l'accent sur le fait que les étudiants apprennent plus facilement s'ils arrivent à établir un lien émotionnel envers le sujet à apprendre. Sinon, la littérature reste un étrange objet sacralisé, ainsi lointain et intouchable. Faire lire des textes parodiques contemporains est une chose : cependant, on pourra proposer une sorte de jeu d'étiquette aux élèves : avant la lecture, essayer de deviner les caractéristiques de l'œuvre source, à partir de sa parodie. On pourra baser un exercice sur leur créativité en leur demandant de continuer ou de compléter un texte déjà lu avec un chapitre. Dans le cadre de l'exercice de l'écriture, on aura la possibilité de demander aux élèves d'écrire un texte dans le style de l'auteur étudié mais choisissant un sujet qui est complètement différent de celui de l'original. Ces types d'exercices sont très prometteurs, en tout cas l'expérience le prouve.

Pour conclure, on peut voir que la parodie et le pastiche littéraires peuvent renforcer le lien émotionnel et peuvent contribuer à susciter et ensuite à maintenir le plaisir du texte par leurs caractéristiques mentionnées : le comique, le jeu, la critique ou la création imitative. Sans prétendre de prévoir le devenir de la littérature et du texte écrit, on peut tout de même utiliser la parodie et le pastiche littéraires pour attirer la curiosité vis-à-vis d'une œuvre.

---

<sup>2</sup> <http://www.pascalfioretto.net/wp-content/uploads/2012/06/muze1.jpg>

### Sources bibliographiques

- ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise. L'analyse des récits.
- ARON Paul. 2008. *Histoire du pastiche*. Presses Universitaires de France. Paris.
- ARON Paul et Espagnon Jacques. 2009. PUPS. Paris.
- DANTINNE Alain. 2004. *Hygiène de l'intestin*. Labor. Bruxelles.
- ESCARPIT Robert. *L'humour*. Sixième édition. PUF. Paris.
- FIORETTO Pascal. 2007. *Et si c'était niais... ?*. Chiflet & Cie. Paris.
- GAVALDA Anna. 2004. *Ensemble, c'est tout*. La Dilettante. Paris
- GAVALDA Anna. 2007. *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. J'ai lu. Paris
- GENETTE Gérard. 1969. « Rhétorique et enseignement » dans GENETTE Gérard. *Figures II*. Le Seuil. Paris.
- GENETTE Gérard. 1982. *Palimpsestes*. Seuil. Paris.
- HOMSY Gaston. 1896. *Ressort poétiques*. Perrin. Paris.
- LÉVY Bernard-Henri. 1977. *La Barbarie à visage humain*. Grasset. Paris.
- LÉVY Marc. 2000. *Et si c'était vrai... ?*. Pocket Book. Paris.
- d'ORMESSON Jean. 2003. *C'était bien*. Gallimard. Paris.
- PHILIPPE Gilles. 2002. *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française*. Gallimard. Paris.
- PROUST Marcel. 1919. *Pastiches et mélanges*. Gallimard. Paris.
- REBOUX Paul et MULLER Charles. 1913. *À la manière de...*. Grasset. Paris.
- TAGLIANTE Christine. 1994. *La classe de la langue*. CLÉ International. Paris.