

Séries parodiques au siècle des Lumières, Textes réunis par Sylvain Menant et Dominique Quéro, Paris, P.U.P.S., 2005. Un vol. 16 x 24cm de 436 p.

Le projet de réunir, dans un même recueil, vingt-cinq communications de chercheurs sur l'écriture parodique au XVIII^e siècle se confrontait avec le risque de la dispersion en raison de l'étendue et la variété du domaine. Les éditeurs (S. Menant et D. Quéro) ont évité ce péril en suggérant à leurs contributeurs l'angle de vue des séries parodiques. La thématique sérielle permet ainsi une unité d'approche méthodologique entre des axes de recherche aussi spécifiques que la question de la typologie des parodies théâtrales (D. Trott), l'évolution de la fonction et de la forme du vaudeville dans l'opéra-comique (P. Robinson), les variations parodiques sur *la Marseillaise* (H. Hudde), l'héritage ultérieur du mouchoir géant d'Arlequin apparu dans *Agnès de Chaillot* (H. Mattauch) ou les pastiches de *la Princesse de Clèves* dans le climat sceptique des Lumières (F. Gevrey).

Le recueil est partagé en trois groupes d'articles qui examinent successivement le Théâtre, le Vers et la Prose. Le concept de série s'applique particulièrement aux parodies théâtrales : soit pour structurer un sous-domaine comme le théâtre de société (M.-E. Plagniol-Diéval) ; soit pour analyser une période, par exemple la riche décennie 1752-62 (C. Pré) ; soit encore pour observer l'exploitation plurielle d'un même texte (*Iphigénie en Tauride*) chez un parodiste comme Favart (J. N. Pascal). Dans le registre de la Poésie, il s'avère également opérationnel pour classer thématiquement les très nombreux textes versifiés, à intention de parodie satirique ou politique, souvent anonymes, qui sont conservés dans des recueils manuscrits (D. Quéro) : c'est par exemple la série des citations poétiques appliquées par jeu à des personnages réels, ou la série des pamphlets politiques adoptant pour vecteur la parodisation des scènes les mieux mémorisées d'*Andromaque* ou de *Mithridate*, ou la série des pamphlets consacrés aux amours adultérines du Roi entre 1742 et 1745. C'est encore, dans un registre sémantique fort différent, la série parodique issue du paradigme de la liste, par exemple chez l'abbé Bordelon (J.-P. Sermain).

L'application du concept sériel est plus délicate dans le domaine de la Prose, du fait, entre autres raisons, d'une frontière plus floue entre pastiche et parodie dans les textes longs : l'imitation peut y faire alterner captation et subversion de l'hypotexte comme on l'observe chez Crébillon fils parodiant Marivaux dans *l'Ecumoire* (V. Géraud) ; toutefois, la création d'un corpus autour d'une série de convergences thématiques, par exemple celle des « pâmoisons » de l'héroïne, en imitation de *Pamela* ou de *la Vie de Marianne*, permet une analyse comparative d'amplifications ou de réductions parodiques, opérées dans un but de critique structurelle (A. Rivara).

Les séries parodiques analysées dans des sous-genres aussi divers permettent d'illustrer et de particulariser la définition générique du phénomène parodique donnée par S. Menant dans son introduction au recueil : « [...] la parodie est d'abord au XVIII^e siècle un mode de relation des auteurs et des œuvres au sein de la vie littéraire, de l'actualité littéraire, une façon critique de dialoguer dans la République des Lettres ». Cette implication de l'écriture parodique dans la pratique corporative de la vie littéraire reçoit un exemple plaisant, en 1724, où s'affrontent, *via* des parodies assassines, trois des principaux parodistes de la Foire, jusque-là (et ensuite) étroitement complices : Fuzelier, Lesage et d'Orneval (A. Sakhnovskaia). Tout aussi intempestive est l'irruption de la parodie dans une dispute érudite (et fort civile) qui opposa en 1755 Diderot et Caylus sur un sujet qui pouvait inviter au canular : l'origine de la peinture à l'encaustique (E. Lavezzi). Des enjeux intellectuels plus significatifs sont présents dans d'autres débats où la parodie est un des modes du discours : c'est, au plan de la culture religieuse, la subversion sournoise entretenue par les parodies légères de la Bible dans les formes brèves et les vers de société (F. Bessire) ; c'est, au plan de la Poétique, la relation ambiguë, mi-parodique mi-imitative, de Voltaire au genre décrié (depuis Malherbe) de l'ode

pindarique (T. Smoliarova) ; c'est, au plan des réflexions politiques et axiologiques, la transposition, plus sérieuse que ludique, que Marivaux opère par l'actualisation du texte de Fénelon dans *le Télémaque travesti* (Y. Charara).

Le mode relationnel induit par la pratique parodique concerne en général la totalité du public littéraire dans la France du XVIII^e siècle, mais il peut aussi servir de lien initiatique à des sociétés choisies du raffinement intellectuel et aristocratique : il en va ainsi de la pratique parodique du marotisme autour de la Duchesse du Maine à la cour de Sceaux (I. Galleron-Marasescu). L'approche méthodologique commune des auteurs, et ses bonheurs inégaux d'un sujet de recherche à l'autre, nous permet également de mesurer la pertinence de la notion de série littéraire. D'abord employée par les Formalistes pour explorer la dialectique de substitution derrière l'apparente instabilité des formes en littérature, la mise en perspectives de séries homogènes est devenue un outil multi-fonctionnel de la recherche critique : un témoignage nous est ici donné de son application à la mythocritique par l'analyse sérielle des parodies de fictions « égyptiennes » visant à mettre à mal l'utopie orientalisante du début du siècle (N. Ferrand). La flexibilité de la méthode est démontrée par les contributeurs du recueil qui tous travaillent à des niveaux différents du système parodique : à celui de sa phénoménologie générique comme à la micro-structure intertextuelle, à celui de la diachronie du temps des Lumières comme aux synchronies spontanées qui, l'espace d'une saison théâtrale, d'une querelle littéraire ou d'un événement socio-politique font naître une fratrie de textes satiriques dialoguant implicitement les uns avec les autres. La conscience d'elle-même qu'acquiert la parodie au cours du siècle, et son irrépressible besoin de réflexivité, conduisent à l'allégorisation sur scène et dans les textes, non seulement des genres parodiés (Thalie et Melpomène), mais des catégories morales mises en jeu par l'aventure littéraire (le Goût, le Bon Sens, le Savoir, etc.) et jusqu'à la Parodie en personne, fille de Momus et empêcheuse d'écrire en rond dans l'Olympe des belles-lettres (N. Rizzoni). Le rôle de la parodie dans la vie et la mort des genres est, par exemple, illustré par l'attaque frontale de Mercier de Compiègne, en toute fin de siècle, contre le roman pastoral qui semblait imperméable à tout ridicule mais se révèle vulnérable à la parodisation libertine (M. Cook). Mais à l'opposé d'une globalisation générique, la mise en série peut aussi être employée à l'analyse philologique fine des états successif d'un même texte, en l'occurrence *les Noces de Proserpine*, opéra-comique auquel collaborent trois auteurs (F. Rubellin). Potentiellement plus rare, mais très stimulante pour le chercheur, est l'application de la vision sérielle à un seul auteur : cette possibilité est ouverte avec les *Salons* de Diderot, série de vingt-deux années où l'auto-parodie et la parodie biblique accompagnent l'évolution esthétique du philosophe et sa vision de l'artiste comme magicien, puis comme démiurge (F. Marchal-Ninosque). Enfin, aux frontières de la Littérature et de la Musique, la série (nombreuse) des parodies lyriques montre que l'abandon progressif du but satirique fait s'éloigner la série musicale du cœur du genre parodique (M. Darlow) ; contrairement aux parodies dramatiques, dont les procédés et les intentions n'évoluent guère de 1716 à 1789, les parodies lyriques naissent du travestissement forain des airs d'origine et évoluent vers l'opéra-comique en vaudevilles et en ariettes, c'est-à-dire créent un genre nouveau (M. Orsino).

Presque autant que l'apport de recherche critique sur le très riche fonds des textes parodiques, c'est donc la formalisation conceptuelle du *Groupe d'approche sérielle de la littérature du XVIII^e siècle* qui se dégage du présent recueil (issu des actes du troisième colloque organisé par le Groupe, sous la direction de S. Menant). Une possibilité de démarche systématique résulte bien des définitions que donnent les participants de la notion de série : « Ce qui définit la série ne tient pas aux caractéristiques propres de ses éléments [...] mais à leur perception [...] : à la possibilité de considérer chaque élément dans son rapport avec les autres, dans sa participation à un paradigme, qu'il aide exemplairement à saisir. » (J.-P. Sermain) ; « Nous appelons donc série non pas forcément une collection explicite, telle

qu'un roman et ses suites, un recueil et ses modèles déclarés, mais tout un ensemble fondé sur les rapports que le public peut et doit saisir pour appréhender la totalité, ou l'essentiel, du sens et de la portée de l'œuvre. » (S. Menant). Les bénéfices que peut en tirer la recherche littéraire sont explicites : « [...] l'approche "sérielle" d'un tel ensemble de petits textes sans prétentions [les parodies satiriques et politiques, ndr] est bien propre à en faire ressortir, sinon à proprement parler la valeur littéraire, du moins l'indéniable intérêt dans le cadre d'une approche renouvelée de la littérature comme pratique sociale, très souvent anonyme, et plus ou moins collective. » (D. Quéro).

Il y aura donc deux manières d'exploiter cet ouvrage très dense. L'amateur de littérature, l'étudiant ou le chercheur iront sans doute directement à la communication la plus proche de leur intérêt ; c'est là la fonction universitaire d'un tel recueil. Quant au lecteur curieux de la méthodologie de la recherche, il sera bien avisé de consacrer assez de temps à une vision d'ensemble de l'ouvrage car celui-ci constitue l'exemple d'une « série » au sens défini ci-dessus, où chaque contribution fait en quelque sorte écho à toutes les autres et reproduit l'esprit tout à la fois ludique, esthétique et satirique qui fait le charme particulier de la parodie telle qu'on la pratiquait au siècle des Lumières.

Patrick NEIERTZ