Caméléon de la littérature

Le prévisible et le visible dans les parodies et pastiches littéraires

Veronika SZEPESI
Université de Pécs

Résumé : À travers des siècles aussi bien qu'aujourd'hui, on peut observer que si le pastiche et la parodie apparaissent à un moment décisif, c'est pour signaler un renouvellement d'ordre général. Dans le cadre de notre contribution, nous nous limiterons à réorganiser nos connaissances en la matière par rapport aux questions de définition. Nous allons traiter ces pratiques d'écriture en termes de prévisible et imprévisible en prenant en considération leurs traits caractéristiques.

Mots-clés : pastiche, parodie, littérature contemporaine, prévisible, imprévisible

Abstract: Through the centuries we can observe that pastiche and parody appear at a particular time, in the same way at as today indicating a general change. In my paper, I am going to arrange my train of thoughts around the questions of the definition. These two ways of writing are characterized by the notion of "predictable" and "unpredictable" which are both observed in my discourse.

Keywords: pastiche, parody, contemporary literature, predictable, unpredictable

Introduction

De nos jours, nombreux sont ceux qui annoncent la mort de la littérature et de l'ère du texte écrit. Nous assistons à deux tendances de cette vision : l'une, privilégiant le point de vue de la production des textes littéraires, reproche au XXI^{e} 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 de pratiques artistiques intermédiales. Serait-on témoin du déclin de la littérature, lieu des grands récits, impliquant la perte d'un des champs autonomes de la production artistique ?

La situation actuelle ne semble pas être aussi défavorable que ces conceptions le laissent entendre : en effet, une sortie est ouverte de cette impasse par les parodies et pastiches littéraires. Ils représentent un potentiel intarissable de renouvellement[1].

Dans le cadre de ce travail, nous nous contenterons de réorganiser nos connaissances en la matière en reprenant certains points concernant les définitions. À première vue, on pourrait traiter la parodie et le pastiche en termes de visible et invisible. Or, en dehors des questions de visibilité, ce qui est pertinent pour notre propos, c'est de montrer que tous les deux se livrent aisément à une description en termes de prévisible et imprévisible dans la perspective des problèmes de définition.

Nous chercherons à savoir si on pourrait accepter comme point de départ l'une des définitions déjà formulées par les théoriciens pour arriver à distinguer parodie et pastiche littéraires et à les considérer comme genre. Nous nous proposerons donc reprendre les traits caractéristiques pour les séparer en deux groupes : d'une part, les traits qui s'avèrent prévisibles dans la mesure où ils ne varient pas, indépendamment du contexte d'emploi et d'autre part, ceux qui seront considérés comme imprévisibles, et sortant de la portée des définitions, risquent de prêter à confusion.

1 Problèmes de définitions

Au fil de l'histoire de la littérature, on peut constater que parodie et pastiche littéraires ont un statut particulier : malgré le fait qu'ils n'ont pas toujours connu une haute appréciation, ils semblent annoncer un changement au moins depuis l'Antiquité.

Nous nous proposons de présenter d'abord quelques termes clés qui nous paraîssent prévisibles d'une époque à l'autre. Les voici à l'ordre :

1) l'humour ou le comique ;
2) l'imitation ;
3) le mimétisme ;
4) la critique constructive ;
5) le caractère ludique ;
6) la parodicité.

1.1 Parodie et pastiche comme pratiques comiques

De nombreuses théories mettent l'humour, le comique au centre de la définition. Selon la plupart des définitions, la parodie est un procédé avant tout comique et le pastiche n'est qu'un type de parodie.

Les exemples emblématiques parmi les œuvres appartenant aux pastiches littéraires sont *À la manière de…* de Reboux et Muller et *Pastiches et mélanges* de Proust datés du XX^{e} siècle.

[1] C'est l'idée principale de notre thèse en cours de préparation.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Cependant, Proust et Reboux occupent des positions différentes dans le champ littéraire. Proust ne prétend pas viser le comique. « Il privilégie les écrivains qu'il admire, et il imite les auteurs qui sont ses modèles littéraires. » (Aron 2008 : 228), tandis que pour Reboux et Muller le texte doit garder une autonomie considérable par rapport au modèle initial. Ils ont aussi l'intention de rendre hommage aux auteurs choisis, néanmoins la charge comique dans leurs œuvres est tellement forte qu'elle emporte sur l'hommage. Dans leur préface, Reboux donne la recette du pastiche : ils créent leurs textes « semant çà et là le poivre rouge de mots grossiers, dans un esprit de bonne humeur divertissante ». (Masson 1949 : 14). Ces ingrédients sont censés assurer l'humour pour le lecteur chevronné sans connaître les auteurs et les textes originaux. L'identification est rendue évidente puisque pour faciliter la compréhension, Reboux et Muller dévoilent le nom ou même l'œuvre qui est pastichée, rendant ainsi leur intention claire et prévisible.

Il est à remarquer que pour ces auteurs, le pastiche représente des écarts vis-à-vis de la pratique comique. Ils miment le style des écrivains en question, certes. Cependant, tandis que Proust se situe dans la perspective de la production littéraire, Reboux favorise la réception du lecteur.

1.2 Parodie et pastiche comme pratiques imitatives

L'imitation comme instrument de l'éducation est mise en œuvre depuis l'Antiquité. Il n'est pas étonnant que la naissance des premiers pastiches en langue française soit liée à l'enseignement des Lettres. Mais ce procédé était rejeté quand il dépassait les enjeux de la pédagogie pour accéder aux 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 moderne particulier, à des fins critiques, parodiques ou laudatives, fait naitre le pastiche au sens moderne du terme. Cet usage va se répandre ensuite dans la vie littéraire. (Aron 2008 : 23)

Sans aller trop loin dans ce parcours historique, nous préférons passer à un autre élément central à partir duquel les théoriciens forment leurs définitions : le mimétisme qui vise le style.

1.3 Parodie et pastiche comme pratiques mimétiques

Appuyée sur les idées de Paul Aron (*Ibid.*) nous pouvons remarquer qu'une grande partie de la théorie met l'accent sur le style comme facteur prévisible d'un discours parodique. Proust représente l'exemple emblématique qui illustre magistralement l'exercice de style propre à un écrivain en tant qu'hommage aussi bien qu'en tant que moyen de parfaire son propre style. C'est cette volonté de perfection qui nous amène à la notion clé suivante : la fonction critique de la parodie et du pastiche.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

1.4 Parodie et pastiche comme critique constructive

Même si la distance critique n'est pas étrangère à l'imitation en parodie, selon Linda Hutcheon (1978), elle aurait pour but d'être un support solide au lecteur dans l'interprétation et dans l'évaluation du texte lu, et ceci, au détriment de l'effet de mimétisme comique et ridiculisant. Cette distance entre le texte parodié et le nouveau texte parodiant s'établit de la manière suivante :

> Et l'usage moderne de la parodie ne semble bien, en aucun cas, viser le ridicule et la destruction. Dans cet usage moderne la parodie implique plutôt une distance critique entre le texte d'arrière-plan qui est parodié et le nouveau texte enchâssant, une distance ordinairement signalée par l'ironie. Mais cette ironie est plus euphorisante que dévalorisante, ou plus analytiquement critique que destructrice. (*Ibid.* : 468)

Jusqu'au XVIII^{e} siècle, la parodie du bon goût, qui imite le style d'un écrivain discernable faisant appel aux connaissances littéraires du public, s'identifie à la pratique du pastiche. Comme Aron (2008) le constate, c'est dans le discours critique où on voit une forte tendance à distinguer savamment une fois pour toutes les termes de parodie et de pastiche. La parodie est réservée à l'imitation approximative à effet comique, alors que le pastiche renvoie à l'imitation du style. Ce dernier, même si son origine relevant du milieu scolaire l'empêche d'accéder au rang d'un genre littéraire à part entière, est apprécié pour les connaissances culturelles qu'il requiert pour être compris. Son autonomie commence à être reconnue à la fin du XVIII^{e} siècle. Ces distinctions s'établissent donc dans le discours critique, cependant les productions textuelles elles-mêmes continuent de mêler les caractéristiques des deux types.

Si nous reprenons le cas de figure de Proust, l'intention de rendre hommage à ses auteurs préférés est accompagnée de celle de la critique constructive. Dans ses lettres adressées à ses amis, il explicite que ses pastiches auraient dû paraître « avec des études critiques parallèles sur les mêmes écrivains, les études annoncant d'une facon analytique ce que le pastiche figurait instinctivement (et *vice versa*) » (cité par *Ibid.* : 223). On pourrait appeler ce type de texte : pastiche critique.

Pasticher et critiquer en même temps les auteurs est aussi l'intention de Reboux. Fidèle au conservatisme, il refuse toute forme d'avant-gardisme tout en attribuant un caractère normatif au pastiche.

1.5 Parodie et pastiche comme pratique ludique

Selon les idées de Wittgenstein « en apprenant un langage, on apprend des normes et une forme de vie. » (Laugier 2009 : 189). Cet aspect normatif et régulateur de l'apprentissage du langage nous conduit à voir en quoi consiste la grammaire. Apprendre une langue, c'est apprendre la prononciation, la grammaire et aussi des comportements sociaux et individuels.

Dans les *Recherches*, Wittgenstein élabore la notion de jeu de langage, pour montrer comment nous « faisons sens ». « Les jeux de langages sont alors un moyen de mettre

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

en scène nos expressions, pour voir apparaitre certaines des conditions de leur sens. » (Laugier : 190).

On pourra adapter cette idée aux pratiques de la parodie et du pastiche en soulignant leur caractère ludique dans la mesure où elles mettent aussi en scène les expressions de l'écrivain et laissent entendre quelque chose sur les « normes ». Ce « laisser entendre », cet implicite relève de l'imprévisible à cet égard.

1.6 Parodicité et péritexte

Catherine Dousteyssier-Khoze utilise la notion de parodicité dans sa thèse sur Zola et sur la littérature naturaliste en parodie :

> Elle est à la parodie ce que la littérarité est à la littérature. Par leur caractère englobant, transgénérique […] ces deux notions permettent de sortir avantageusement des cloisonnement qui ont souvent divisé les chercheurs et figé leur objet : la distinction entre parodie au sens large et parodie au sens restreint, qui obligeait à choisir entre les grands espaces et la sécurité du foyer, ou la distinction entre pastiche et parodie, qui s'avérait problématique dans les cas de la parodisation d'un genre, ou d'une école, et qui ne correspondait souvent à rien dans la pratique puisque on trouve ordinairement des parodies dans les recueils de pastiches et inversement. (Dousteyssier-Khoze 2006 : 67)

L'autrice examine les pratiques parodiques du naturalisme pour montrer comment, au travers de l'acte de mimer le naturalisme, les codes et les thèmes propres à ce genre deviennent de plus en plus identifiables. Elle cite Laurent Jenny : « tout genre n'apparait-il pas automatiquement comme surcodé pour la simple raison que son codage devient apparent ? » (*Ibid.* : 67 cite Jenny 1976 : 260). La parodie recèle en soi des indices qui nous montrent comment le genre dépasse toute attente. Comme elle continue : « La parodie naturaliste par exemple relèverait d'un surcodage du naturalisme par le scatologique. La pragmatique de l'excès, de la provocation, qui est déjà à la base de l'esthétique naturaliste, est encore exacerbée. » (*Ibid.* : 65).

Dans cette perspective, la notion de perception s'avère pertinente. Nous devons nous poser la question : quels sont les textes qui peuvent être perçus comme parodies ? Cette question élargit considérablement le champ d'action de la parodie ; elle met en avant l'idée de potentialité parodique et remet en question l'intentionnalité de l'auteur, deux aspects qui font partie du caractère imprévisible de la parodie.

En effet, si on rend compte du fait que « La parodicité est un vaste rayon d'action. » (*Ibid.* : 67), elle n'est pas alors un élément désignant un sous-ensemble qui appartient à la littérarité, mais couvre le domaine artistique interdisciplinaire dans son ensemble.

Les éléments imprévisibles de la parodie et du pastiche semblent dominer jusqu'ici. Pourtant, il y a un large domaine des éléments prévisibles que construit l'écrivain ayant l'intention de signer un contrat avec le lecteur et de préciser l'orientation vers la parodicité, de renseigner sur les intentions du parodiste, sur les effets qu'il vise, sur la tonalité de son travail de réécriture.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

> Le titre, le sous-titre, les indications de genre, les éventuelles épigraphes ou dédicaces sont intéressants à observer pour déterminer comment le texte parodique affiche ou déguise son jeu, capte l'attention du lecteur, le met sur la piste de ses hypothèses. […] Les préfaces, avertissements, introductions, avant-propos, etc. […] sont le lieu où le contrat de parodicité se noue explicitement. (Sangsue 2006 : 19)

Voici quelques exemples du péritexte.

1) Nom d'auteur : Généralement le nom de l'auteur est présenté comme une déformation comique du nom de l'auteur parodié. Premier élément qui rend tout de suite prévisible l'intention parodique et l'auteur cible.

2) Titre : Selon Genette, le titre remplit trois fonctions principales : identification de l'ouvrage, désignation de son contenu et mise en valeur (Genette 1982 : 73). Le plus souvent, l'auteur de la parodie reprend le titre de l'œuvre parodiée en le déformant et en mettant un lien et une distance à la fois entre le texte de départ et le texte d'arrivée.

3) Sous-titre : Il est destiné à compléter les enseignes qui restent énigmatiques ou trop allusives. Souvent il s'agit d'une indication générique : « pastiches », « parodie ». « À la manière de… » est un topos titulaire pour le pastiche.

4) Épigraphe : Elle a généralement une fonction de commentaire, qui vient souvent redoubler les informations du titre ou anticiper le discours préfacier.

5) Préface : Nous devons distinguer préface parodique et préface de parodie. Le premier parodie le « genre » de la préface en détournant les codes et la rhétorique habituels. Il semble, dans le deuxième cas, au contraire, que les parodistes aient tendances soit à ne pas accompagner leurs textes de préfaces, en laissant le lecteur se débrouiller seul face au texte, soit à les accompagner de préface plutôt « conventionnelle » dans le but de légitimer leur entreprise, d'expliquer et de rendre prévisible ce qui ne le paraît pas.

Genette distingue deux sortes de paratextes en prenant leur emplacement comme critère. Il appelle péritexte ceux qui sont situés à l'intérieur du livre, et épitexte ceux qui sont à l'extérieur. (Genette 1987 : 388). Le paratexte se compose d'un « ensemble hétéroclite de pratiques et de discours » (*Ibid.* : 8) pour « rendre présent [le texte], pour assurer sa présence au monde, "sa réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre ». (*Ibid.* : 7). Dès lors, la théorie paratextuelle maintient un lien étroit avec les théories de la réception et de la lecture, étant donné que le paratexte assiste en priorité à la constitution d'un horizon d'attente sur lequel se basera ensuite l'interprétation du texte.

Les éléments paratextuels et l'horizon d'attente constituent un cadre prévisible, néanmoins l'interprétation du texte elle-même reste floue et ainsi imprévisible.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

2 Implicite imprévisible

Ce parcours théorique rapide nous permet de conclure que le pastiche imite alors que la parodie caricature. Cependant, les frontières sont floues : il y a des pastiches parodiques ainsi que des parodies pastiches, sans parler des domaines annexes tels que des suites, des continuations, des suppléments, qui peuvent être parodiques ou non, imitatifs du style ou non, critiques ou non, ludique ou non, etc.

À ce point, on commence déjà entrevoir ce qui rend difficile la définition de la parodie et du pastiche littéraires : tout ce qui relève de leur caractère imprévisible, ce qui reste dans le sous-entendu ou l'implicite. Si l'on insiste par exemple sur sa fonction critique, l'objet de la critique doit nécessairement relever du prévisible, puisqu'il est explicitement présenté. Or, implicitement, ce qui est rejeté laisse entendre d'emblée ce qui serait bienvenu tout en restant dans l'imprévisible. Au fait, c'est le décalage vers ce que suggère la fonction critique qui empêche de pouvoir proposer une définition fiable.

Cette situation s'observe dans les œuvres concrètes qui portent à des degrés différents les traits prévisibles précédemment recensés aussi bien que les traits imprévisibles. Et ces traits imprévisibles sont paradoxalement de même nature que les caractéristiques prévisibles : mimétique, comique, ludique, critique, etc. Ces deux genres disent oui et non à la fois dans la mesure où ils transgressent les normes tout en exigent d'autres.

3 Un exemple de la littérature contemporaine

Nous prenons comme exemple illustratif l'œuvre contemporaine de Pascal Fioretto, intitulée *Et si c'était niait… ?* qui peut être considérée comme pastiche comique sur une tonalité fortement critique. Apparemment, c'est d'une histoire policière qu'il s'agit dans la mesure où de nombreux écrivains contemporains sont kidnappés. Or, en réalité, c'est le style d'un écrivain très populaire qui est visé. Son écriture s'inscrit directement dans la tradition pédagogique de l'usage du pastiche. À travers ses textes sélectionnés, c'est toute une panoplie de la littérature contemporaine qui se dégage.

Son livre a la fonction d'un manuel, fournissant des questions pour l'étude des textes de ses parodies, citant les textes originaux qui servaient de modèles. Suivant les catégories de Genette, le recueil montre aussi des caractéristiques métatextuelles. Comme c'est à l'usage des étudiants, le dernier chapitre porte le titre « Après-texte » (Fioretto 2009 : 137) où figurent des considérations concernant les procédés de la parodie et du pastiche pour les appliquer à l'analyse : « Pour comprendre », « Groupements de textes », « Information / Documentation ». 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.

Pour pouvoir utiliser son livre comme manuel, l'auteur ajoute des éléments paratextuels, des indices qui laissent plus de place au prévisible. Par exemple avec le sous-titre – « Pastiches contemporains », – et avec les noms d'auteurs détournés qui reflètent le nom originel – Denis-Henri Lévy (DHL) pour Bernard-Henri Lévy (BHL), Fred Wargas pour Fred Vargas, Marc Levis® pour Marc Lévy, Mélanie Notlong pour

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Amélie Nothomb, Jean d'Ormissemon pour Jean d'Ormesson, Anna Galvauda pour Anna Gavalda. L'utilisation de l'onomastique ancre l'œuvre dans un registre ironique, voire burlesque. Les noms des auteurs fictifs recèlent des noms réels, obtenus par une opération fondée sur la logorrhée de Jean d'Ormissemon, sur le verbiage de Bernard Werbeux et sur la longueur de Notlong.

Quant aux personnages, leur nom est aussi souvent déformé : grâce à une simple inversion des syllabes, à partir de Danglard on obtient Glandard ; le nom de Monette rappelle par le suffixe diminutif les malheurs de Cosette des *Misérables* ; l'éditeur des œuvres de Fioretto, Chiflet est présenté sous le pseudonyme *Chiflon* comme l'éditeur de tous les auteurs enlevés dans l'histoire.

Les œuvres pastichées restent aussi à identifier par les titres de chapitres : on reconnaît ainsi derrière « Barbes vertigo » la version *La Barbarie à visage humain* ; derrière « Et si c'était niais ? » la version *Et si c'était vrai… ?* ; derrière « Hygiène du tube (et tout le tremblement) » la version *Hygiène de l'intestin / Stupeur et tremblement* ; derrière « C'était rudement bath' » la version *C'était bien.*

C'est ainsi que Fioretto sous prétexte d'une histoire policière parodie, dans chaque chapitre, le style d'un autre écrivain. Le cadre du récit est celui d'une série B américaine. L'investigateur dans cette affaire de kidnapping des écrivains, est issu du caractère de Fred Vargas, Jean-Baptiste Adamsberg, commissaire parisien avec son adjoint, Danglard.

Dans les romans de Vargas, il arrive à résoudre avec un brio étonnant les affaires les plus complexes malgré toute absence 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 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.

En lisant les chapitres, on comprend que parmi les auteurs pastichés il y a ceux qui sont chers à Fioretto et ceux qui ne sont retenus que pour être critiqués. C'est un élément visible et en même temps imprévisible, car tout dépend du goût du pasticheur et de la compréhension du lecteur.

4 Conclusion imprévisible

L'enseignement à tirer de ce que nous avons développé n'est pas réconfortant pour ceux qui les considèrent comme genre. Comment identifier un pastiche, comment reconnaître une parodie ? Les textes observés, peuvent-ils être définis de manière fiable ? Le problème de la frontière de ces genres a été souvent posé et restera posé.

Comme les frontières sont floues, le mot-valise « parostiche » inventé par Jacques Espagnon dans « Discussion de genres et de corpus » (Aron 2005 : 17) nous paraît une proposition heureuse pour légitimer la confusion. L'expression « à la manière de » nous oriente également dans cette même direction : effacer la différence entre parodie et pastiche, mêlant la popularité de l'un avec le statut littéraire de l'autre.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Néanmoins, si nous préférons éviter d'utiliser le terme « genre », ce n'est pas seulement du fait qu'on ne peut pas donner une définition exacte qui permettrait de les distinguer nettement l'un de l'autre. La véritable raison en est que nous observons cet écart entre les définitions approximatives des travaux analytiques et la réalité des auteurs qui s'autorisent à désigner leurs œuvres par une étiquette sans avoir le moindre souci d'appliquer les critères de la catégorisation établie par les théoriciens.

Nous tenons à considérer donc que ce sont deux types de textes dont la fonction principale est de nous livrer un outil servant à formuler une pensée ou une opinion. Néanmoins, le fait qu'ils étaient étudiés dans le domaine de la rhétorique pourrait aussi nous suggérer qu'il s'agisse plutôt d'une figure de style avec des caractéristiques visibles et sous-entendus, prévisibles et imprévisibles.

Bibliographie

Aron, Paul, *Du pastiche, de la parodie et de quelques genres connexes*, *Neuf études réunies et publiées par Paul Aron*, Nota Bene, Québec, 2005.

Aron, Paul, *Histoire du pastiche*, Presses universitaires de France, Paris, 2008.

Aron, Paul ; Espagnon, Jacques, *Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2009.

Fioretto, Pascal, *Et si c'était niais… ?,* Chiflet & Cie, Paris, 2009.

Dousteyssier-Khoze, Catherine (2006), « De la parodicité l'exemple naturaliste », *in* Dousteyssier-Khoze, Catherine ; Place-Verghnes, Floriane (dir.), *De la parodicité : l'exemple naturaliste, Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Peter Lang, Oxford, p. 65-79.

Genette, Gérard, *Figures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1969.

Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.

Hutcheon, Linda (1978), « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, No. 36, Éditions du Seuil, Paris, p. 467-477.

Jenny, Laurent, *La stratégie de la forme,* Éditions du Seuil, Paris, 1976.

Laugier, Sandra, *Le sens de l'usage*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2009.

Masson, Georges-Amand, *À la façon de Jean Anouilh, Louis Aragon, Marcel Aymé, Germaine Beaumont, Francis Carco, Louis-Fernand Céline…,* préface de Reboux, Paul, P. Ducray, Paris, 1949.

Proust, Marcel, *Pastiches et mélanges,* Gallimard, Paris, 1919.

Reboux, Paul ; Muller, Charles, *À la manière de…*, Grasset, Paris, 1913.

Sangsue, Daniel (2006), « Seuils de la parodie », *in* Dousteyssier-Khoze, Catherine ; Place-Verghnes, Floriane (dir.), *De la parodicité : l'exemple naturaliste, Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Peter Lang, Oxford, p. 17-36.

Wittgenstein, Ludwig, *Recherches philosophiques*, traduit par Dastur, Françoise ; Élie, Maurice ; Gautero, Jean-Luc ; Janicaud, Dominique ; Rigal, Élisabeth, coll. « Bibliothèque de Philosophie », Gallimard, Paris, 2005.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574