



## Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

15 | 2008

La Tentation du parodique dans la littérature médiévale

---

### Avant-propos

La tentation du parodique dans la littérature médiévale

Élisabeth Gaucher

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/5513>

DOI : [10.4000/crm.5513](https://doi.org/10.4000/crm.5513)

ISSN : 1955-2424

#### Éditeur

Honoré Champion

#### Édition imprimée

Date de publication : 20 juin 2008

Pagination : 1-2

ISSN : 1272-9752

#### Référence électronique

Élisabeth Gaucher, « Avant-propos », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 20 juin 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/5513> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.5513>

---

Tous droits réservés

## Avant-propos

### La tentation du parodique dans la littérature médiévale

Si le concept de parodie, défini comme « irrévérance » et dédoublement subversif<sup>1</sup>, peut sembler étranger à la littérature française du Moyen Âge, trop respectueuse des autorités<sup>2</sup>, on ne peut nier, dans la pratique d'une intertextualité alors constante, la présence, chez certains auteurs, d'un esprit parodique. Celui-ci ne s'exprime pas tant dans la dénonciation des modèles que dans une habile « contrefaçon » où s'expérimente, sur le mode ludique, tout le talent de l'imitateur. Issue à la fois d'une tendance conservatrice, par le réemploi des *topoi*, et d'un esprit de concurrence, par l'enrichissement sémantique qu'entraîne la superposition de l'ancien et du nouveau, la déviance parodique répond à de nouveaux horizons d'attente. Elle remplit moins une fonction critique que celle d'un jeu libérateur, qui retravaille les systèmes signifiants, mots et motifs, au détriment des conventions d'écriture. Elle s'apparente par là aux fêtes carnavalesques. En « tirant sa révérence » aux idéaux auxquels n'adhère plus son public, elle fonctionne aussi comme un moteur de l'évolution littéraire, témoignant de l'usure des clichés, dont elle propose un rajeunissement. L'évidement de ses modèles, délestés de leur sens premier, et leur transplantation dans un nouveau contexte, garantissent l'innovation au sein même de la transmission.

Les études qui suivent analysent ce processus à travers des œuvres témoins, choisies dans les différents genres littéraires et datées de la fin du XII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Le succès des romans arthuriens fournit un support de prédilection à la réécriture parodique. Dans *Meraugis de Portlesguez*, Raoul de Houdenc s'appuie sur plusieurs hypotextes (*Erec et Enide*, le *Lancelot en prose* et la *Queste del Saint Graal*) pour remettre en question les notions de « joie », de « coutume » et de courtoisie (M. Szkilnik). De même, dans le *Roman de Renart*, dont la structure arborescente favorise déjà une autoparodie visible d'une branche à l'autre, le conteur de « Renart empereur » prend comme avant-texte *la Mort Artu* pour jouer sur le personnage du « sergent révolté » (R. Bellon).

Le théâtre profane apparaît lui aussi comme le « laboratoire » d'une intertextualité moqueuse, qui, dans la veine des fabliaux, met à mal la tradition courtoise et instaure une vision désacralisée du monde, tout en établissant, entre les pièces elles-mêmes, un réseau de correspondances dont témoignent *Courtois d'Arras* et le *Jeu de la Feuillée* (J. Dufournet).

---

<sup>1</sup> J.-C. Mühlethaler, préface à *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, études publiées par J.-C. Mühlethaler avec la collaboration d'A. Corbellari et B. Wahlen, Paris, Champion, 2003, p. 13.

<sup>2</sup> Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969, p. 513-520. Sur ce débat, voir aussi *Le Rire au Moyen Âge* (actes du colloque de Pau, 17-19 novembre 1988), Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.

Mais le Moyen Âge pratique moins la parodie des œuvres que des genres. C'est ce que prouvent la diversité et la polyphonie des modèles convoqués par l'auteur de *Guillaume de Palerne* : les hypotextes importent moins que les écarts logiques, qui brisent la cohérence du récit (C. Ferlampin-Acher). Exilées de Bretagne, les « merveilles » arthuriennes perdent de leur impact et subissent une rationalisation, que ce soit en Sicile ou, comme dans *Richard sans Peur*, sur les terres d'un duc de Normandie attentif à « blanchir » à son profit tous les pièges que lui tend son démon (É. Gaucher). La fée satanisée n'est plus qu'une épouse capricieuse, tandis que la fée marraine, dans les *Prophesies de Merlin*, s'humanise sous les traits d'une « mégère inapprivoisée », dotée de « tares physiques » et de « travers psychologiques » (V. Derrien). De même, dans le domaine poétique, les jeux-partis parodiques renvoient moins à des sources ponctuelles qu'à un « archi-texte de référence », « une sorte de réservoir paradigmatique » ; d'où se creuse une double distance ironique, qui se lit à la fois dans la dérision du « grant chant » courtois et des sottises chansons et dans la délocalisation régionale, substituant la Lorraine au traditionnel pôle arrageois (P. Uhl).

Un motif peut être choisi pour sa valeur symbolique, sa capacité à représenter, par une sorte de mise en abyme, l'entreprise de renouvellement que suppose la parodie : ainsi la « reverdie », qui emblématise le renouveau, donne lieu, dans la *Prise d'Orange*, à une confrontation humoristique de deux esthétiques divergentes, épique et lyrique, appelées à « dénoncer » leurs automatismes (L. Louison). Dans le registre zoologique, à l'instar de la figure renardienne, le « perroquet », antonomase du « papegau », évoque la littérature parodique en tant que processus de mémorisation et de répétition (P. Victorin).

Plus largement, au-delà de tout « indice textuel » voire de toute « pensée générique », souvent difficiles à identifier, la parodie, notamment théâtrale, se définit par un « espace de performativité » et s'exerce dans ce lieu d'inversion par excellence qu'est le monde festif, où se jouent les polémiques de l'actualité (J. Koopmans). Les pièces d'un Pierre de Lesnauderie, inspirées par une crise locale ou par une épidémie internationale, témoignent de cette récupération engagée du rire parodique chez les intellectuels au début de la Renaissance, dans une subtile alternance de sérieux et d'ironie (E. Doudet).

Ainsi, plutôt que de proposer une définition du concept de parodie en termes d'intention, les exemples étudiés dans ce volume suscitent une réflexion sur la « mouvance » des textes au Moyen Âge, où s'élabore, par le « décentrement » des modèles, une « poétique de l'allégation contrariée »<sup>3</sup>.

Élisabeth Gaucher  
Université de Nantes

---

<sup>3</sup> Cf. P. Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 299.