

Qui parle ? Pastiches et parodies chez Byatt, Lodge et Palliser

Nathalie Martinière

L'écriture imitative soulève la question du rapport au texte étranger de manière paradoxale : s'agit-il de s'approprier les mots de l'autre ou de s'identifier à lui ? Cette pratique revient-elle à abandonner tout souci d'originalité au profit de la maîtrise d'une technique ? N'est-elle qu'un commentaire ? Les jugements sont généralement sévères à l'égard des pasticheurs... Pourtant la littérature britannique semble vouloir démentir cette image poussiéreuse, puisque de nombreux romanciers anglo-saxons contemporains rencontrent le succès avec des romans qui la pratiquent. Pastiches et parodies s'inscrivent en fait parfaitement dans une démarche post-moderniste et deviennent des *topoi* de la production contemporaine qui intègre l'imitation dans une pratique intertextuelle et métafictionnelle, laquelle met en scène les questions épistémologiques auxquelles est confronté le roman.

La confrontation de *Possession* de A.S. Byatt, de *The Quincunx* de C. Palliser et de *The British Museum is Falling Down* et *Thinks* de David Lodge (entre autres) permet de faire apparaître des constantes dans l'utilisation de l'imitation par les écrivains contemporains et particulièrement la superposition des voix, même si leurs démarches présentent des caractéristiques spécifiques. Enfin, la pratique du pastiche renvoie constamment à la question problématique de la réception et de ses limites, et à la manière dont les auteurs tentent de la résoudre.

Superposition de voix

Malgré la présence en filigrane de ces corps étrangers que sont les hypotextes, ce sont les voix plurielles du pasticheur que fait entendre le pastiche plus que la voix du pastiché (pas toujours identifiable). L'hypotexte devient alors prétexte à des jeux métafictionnels :

- C'est d'abord en tant que critiques que parlent nombre de pasticheurs (et pas seulement ceux pris en exemple). Il semble en effet que ce type d'écriture imitative a à voir avec un

repositionnement contemporain du genre romanesque, les auteurs semblant constater que le roman ne peut plus être envisagé que du point de vue de l'intertextualité, voire de la méta-fictionnalité. C'est donc un romancier doublé d'un lecteur professionnel qui pose le problème du rapport au texte étranger et la question de la (re)production textuelle comme thème de roman. Il s'ensuit que les romans traitent tous du même sujet, celui des origines, de la filiation, de la place de chacun (personnages, romancier, critique). Se trouve dramatisée la question qui préside à leur élaboration, celle du rapport à l'autre et de l'identité propre, identité de l'auteur mais aussi du texte par rapport à ses prédécesseurs.

- Les romans dramatisent la position d'héritiers qui n'ont pas la liberté de refuser l'héritage (souvent encombrant) qui leur est transmis, qui est celle des romanciers. Les personnages de « chercheurs » de textes (littéraires ou non) qui apparaissent dans tous les romans sont ainsi des reflets transparents des auteurs eux-mêmes, des espoirs ou angoisses qui les habitent par rapport à leur travail critique et à leur capacité à produire une œuvre de fiction originale et personnelle. En transformant la crainte ou le fantasme de plagiat qui sont latents dans l'écriture imitative en thèmes des romans, la métaphore du vol (ou de l'achat) de documents auquel se livrent les personnages les court-circuite.
- Ce sont néanmoins des lecteurs nostalgiques qui s'adonnent à l'imitation et c'est tout particulièrement la nostalgie du 19^{ème} siècle que révèlent les romans de Palliser et Byatt. Ecrire un roman en période post-moderniste semble renvoyer fantasmatiquement à l'image d'un âge d'or de la production romanesque, l'enfant boulimique qui sommeille en tout critique s'efforçant de compléter une bibliothèque qui ne s'avère pas assez riche par elle-même. Il s'agit donc de produire un texte qui *se veut étranger*, et qui en tout cas pose la question de l'appartenance à l'époque et au lieu de sa production.

Cela entraîne une même tendance à la prolifération textuelle, à l'accumulation de pastiches de tous les genres associés à l'ère victorienne, ainsi que la juxtaposition des styles et des thèmes présents dans le roman victorien. L'entreprise révèle un fantasme de complétude qui reste à satisfaire, puisqu'il s'agit à la fois de contenir tout le 19^{ème} siècle anglais, tout le roman victorien, de se les approprier (mais certainement pas de les résumer) et de leur rendre tout l'espace qu'ils n'ont pas assez occupé, au goût de leurs lecteurs frustrés.

- A cela s'ajoute évidemment l'idée corollaire de « percer à jour », de mettre à nu et de dévoiler la mécanique du roman victorien, figure indépassable soudain réduite à une simple mécanique. Lodge prend tout particulièrement plaisir à faire radoter ses illustres modèles en les réduisant à leurs idiosyncrasies soigneusement accumulées.
- Enfin, les romanciers « recontextualisent » inévitablement les œuvres qu'ils pastichent, et c'est un de leurs objectifs majeurs. Tous trois dépassent la répétition pure, le calque, et inscrivent leurs romans en écart par rapport aux textes ou aux genres sources, moins cependant pour les déformer que pour apporter un surplus de sens qui s'inscrit dans une pratique romanesque contemporaine. Ainsi, l'auteur est constamment aux commandes, tout-puissant malgré son effacement apparent derrière le modèle. Si le pastiche se donne à voir comme étranger, il ne trouve pourtant sa place que dans le roman imitant.

Se superposent alors pour nous, lecteurs ultimes, la stratégie imitative et sa mise en abyme simultanée à l'intérieur de l'intrigue par les romanciers qui la pratiquent, parce qu'ils peuvent ainsi la révéler, la mettre en lumière et à distance à travers l'expérience de leurs personnages voleurs de textes. La stratégie de la reproduction, identique ou en différence, n'est plus un simple exercice de virtuosité mais la trame même à laquelle se tisse le sens global du roman ; elle fait de la pluralité des voix et du doute les nouvelles figures d'autorité romanesque, elle interroge constamment le rapport à l'autre.

Pastiches et post-modernité

La cohérence thématique de ces romans n'empêche pas une pratique diversifiée où se révèle à la fois la personnalité de chacun et une inscription contemporaine de l'écriture imitative.

- La spécificité des pastiches de Lodge est leur dimension systématiquement comique, une caractéristique traditionnelle importante de la parodie et du pastiche que la modernité, préoccupée surtout d'intertextualité avait un peu négligée. Mais ils ne constituent pas uniquement un saupoudrage ludique, ils s'inscrivent logiquement dans des romans qui interrogent « la manière dont le langage construit des univers fictionnels » (postface de *The British Museum Is Falling Down*), au même titre que la fragmentation, l'hybridation, une certaine mise en scène de la mort de l'auteur. Et *Thinks*, où la pratique parodique peut paraître extrêmement conventionnelle, travaille la question de la cognition et nous renvoie une image de l'être humain comme préprogrammé linguistiquement, ce dont le pastiche est une illustration parfaite.
- L'aspect comique du pastiche ou de la parodie est moins important chez Palliser ou Byatt car leur objectif est différent. Dans le cas de Palliser, le roman est un énorme pastiche de genre et de style, qui s'efforce de recouvrir tous les aspects du roman victorien. Byatt pastiche des genres typiques du 20^{ème} aussi bien que du 19^{ème} siècle, avec de ce fait un effet de collage, tant le roman est saturé de passages qui se signalent comme appartenant à des genres différents et qu'elle juxtapose. Dans les deux cas, il en résulte un sentiment de prolifération et d'étrangeté, le roman devenant inclassifiable, entre fourre-tout et atelier expérimental.

L'écriture imitative ne parle donc pas uniquement des textes sources (peut-être est-ce ce dont elle parle le moins), en revanche elle a beaucoup à dire sur la pratique romanesque telle qu'elle est envisagée à notre époque et sur son caractère autotélique.

Question subsidiaire : à qui s'adressent ces pastiches ?

Le rapport au lecteur est posé de manière constante par la pratique imitative. Il est clair que nos auteurs s'adressent à un public de la fin du 20^{ème} siècle, même s'ils travaillent deux registres culturels en même temps, (la pratique de la recontextualisation ou la discontinuité narrative ne signifieraient rien pour un lecteur victorien). Mais les romans ne sont pas

interdits à des lecteurs raisonnablement naïfs (Lodge et Palliser expliquent dans leurs postfaces qu'ils ont pris soin d'envisager différents niveaux de lecture) : un certain degré d'opacité est possible (souhaitable ?).

Néanmoins, la présence récurrente de postfaces souligne aussi le risque inhérent à la pratique du pastiche : la non-identification des hypotextes. Les choix de Lodge dans ses romans sont d'ailleurs révélateurs : la postface de *The British Museum Is Falling Down* a été rajoutée lors d'une nouvelle publication du roman en 1980. Elle répond au fait que les lecteurs n'avaient pas identifié les pastiches lors de la première publication. Elle guide donc le lecteur dans un déchiffrement second du roman, une relecture, sans pour autant être trop directive : à la lecture d'une « histoire », celle racontée par la diégèse, succède le décryptage d'un jeu intertextuel. Mais le choix récent fait par Lodge, qui signale clairement les pastiches dans *Thinks* (titres, noms d'auteurs) alors qu'il s'en gardait bien dans son autre roman suggère néanmoins que le jeu est toujours incertain et que l'objectif est finalement moins de jouer au détective que d'interroger la proximité (im)possible avec les textes, pour le lecteur comme pour l'auteur.

Finalement, la question de la réception doit peut-être être abordée différemment selon la manière dont le pastiche est envisagé par l'auteur, car si les pastiches de Lodge ne prennent leur sens que lorsqu'ils sont reçus comme tels, ceux de Palliser et Byatt peuvent susciter un autre type de plaisir : celui de se laisser tromper, que Palliser associe à la sollicitation par le roman de l'enfant dans le lecteur, au plaisir qu'il y a à emprunter des chemins balisés, connus, rassurants. Ce qui expliquerait le succès énorme de ces œuvres, que le jeu intellectuel hermétique au plus grand nombre ne peut expliquer – mais qu'il n'exclut pas.

Ce que pastiche et parodie soulignent, particulièrement quand le lecteur échoue à les identifier ou qu'il ne n'est pas en mesure de dire ce qui est pastiché, c'est le caractère irréductiblement étranger de tout texte de fiction, l'impossibilité à se l'approprié entièrement. Là, cette résistance s'expose grâce à un effet de trompe l'œil paradoxal – l'imitation.

Nathalie Martinière est Maître de Conférence à l'université de Limoges. Elle est l'auteur d'une thèse de doctorat sur les représentations de l'espace dans les romans de Joseph Conrad. Elle poursuit actuellement ses recherches sur la spatialité dans la littérature britannique des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, et s'intéresse également aux questions d'authenticité et de parodie.