

Séance n°1 : Bac blanc du 28 février 2018 !

Séance n°2 : Bac blanc du 28 février 2018 !

Séance n°3 : Portrait de Jean Tardieu.

Document n°1 : Emission « Poursuite », France Régions 3 Lyon, 3 mai 1986.

Marie-Martine CHAMBARD consacre son émission au poète Jean TARDIEU, à l'occasion de la parution de son dernier recueil "Margeries" et de sa pièce de théâtre "Fils de rien".- TRAIT PORTRAIT : le poète commente (off) une photo de lui, parle de sa personnalité et reconnaît qu'il n'est "pas si aimable que ça". [<http://www.ina.fr/video/LYC86050310>]

Document n°2 : Emission « Un livre, un jour », 8 novembre 2003.

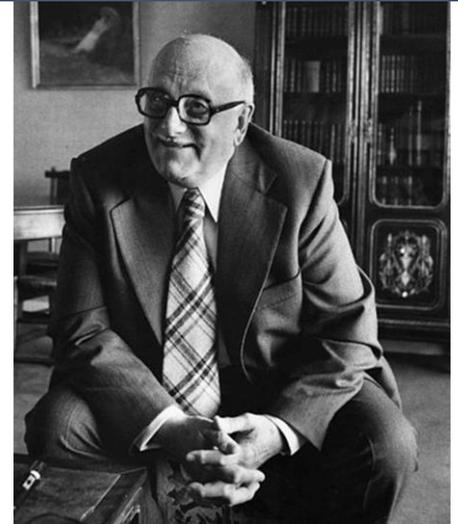
Depuis le café parisien "Le Rostand" Olivier BARROT présente plusieurs œuvres de Jean TARDIEU en compagnie de Gérard MACE qui a préfacé ces œuvres. Gros plan sur des illustrations du livres et lecteur d'extraits par Olivier BARROT.

Séance n°4 : Lecture analytique n°2 : Jean Tardieu, « La sonate et les trois messieurs », *La Comédie des arts*, 1952. Etude du « *Troisième mouvement : Finale.* », pp. 133-137.

**Question** : Pour mieux comprendre cette scène, identifiez les idées principales développées dans l'article universitaire de Claude Séjourné ; retrouvez la structure de « la sonate et les trois messieurs ».

Document n°3 : SÉJOURNÉ, Claude. *La facture musicale de l'œuvre dramatique de Jean Tardieu* In : *Jean Tardieu. Des livres et des voix* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2010 (généré le 04 février 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/4808>>. ISBN : 9782847886306. DOI : 10.4000/books.enseditions.4808.

Mais l'essentiel de sa tentative reste son installation en un domaine situé « au-delà des mots et des normes du discours, terrain d'élection et de triomphe pour la musique de tous les temps ». Le son, devenu intermédiaire, n'a plus pour mission que de reproduire « l'effet psychologique obtenu sur un auditeur par un morceau de musique ». Une lecture approfondie des pièces de Tardieu permet d'apprécier l'importance du rôle que l'auteur attribue aux sonorités, aux intonations, aux rythmes et, comme en témoigne la didascalie préliminaire de *L'ABC de notre vie*, à la prédominance d'un thème musical



Popi13485, 27 janvier 2016. Source : Wikipedia. Creative Commons BY 04.

Qui souhaite la reconnaissance officielle et la légitimation universitaire doit bannir l'humour, qui classe dans la catégorie des amuseurs, mal venus au panthéon littéraire. C'est à bon droit que Tardieu s'irrite, dans *On vient chercher M. Jean* (1990), de ne voir associer son nom qu'à sa pochade *Un mot pour un autre* (1951), ce qui a pour effet d'occulter une entreprise poétique et littéraire considérable. Ni surréaliste ni dramaturge du "nouveau théâtre", ni lettriste ni oulipien, rien de tout cela et pourtant tout à la fois, Jean Tardieu prend place parmi les écrivains majeurs de son temps.

Né en 1903 à Saint-Germain-de-Joux dans l'Ain, dans une famille d'artistes (un père peintre, une mère musicienne), Jean Tardieu a toujours vécu au contact de l'émotion esthétique, dans le monde des formes musicales, picturales ou littéraires. À dix-sept ans, une crise schizophrénique grave, qui se manifeste par des troubles du langage, laisse les traces d'une angoisse existentielle, qui est peut-être à la racine de son travail sur le pouvoir fascinant et la tragique faiblesse des mots. Son enfance et sa jeunesse, passées dans l'appartement bourgeois de la rue Chaptal, à Paris, lui font rencontrer Fauré et Saint-Saëns. Très jeune, il fréquente les Entretiens d'été de Pontigny, et il n'a pas vingt-cinq ans quand Paulhan lui permet de publier à la N.R.F. ses premiers poèmes (*Fleuve caché*), où déjà se lisent, dans des textes très courts, le soupçon sur soi, la menace indistincte qui plane sur le sens, l'incohérence des manifestations et des disparitions de l'être, le besoin de donner forme à l'informel. [Article Jean Tardieu, *Encyclopédie Universalis*, consulté le 4 février 2018]

sur le sujet, notion propice « à assurer l'indissoluble association de la "forme" et du "fond" ». L'obsession musicale de Tardieu le conduit à privilégier la forme, source première d'intérêt, pouvant devenir matière à propos. Par ailleurs, la tentative de Tardieu s'enrichit des résultats de ses travaux de traduction de *L'archipel* de Hölderlin, et de ses recherches sur la technique de versification d'Agrippa d'Aubigné, entre prises dans sa jeunesse, qui lui font pressentir l'importance du rythme, de la sonorité des mots, et le conduisent à considérer la musique comme étroitement liée au langage, non pas à l'image de l'air accompagné, mais à la façon dont elle-même crée sa spécificité. [...]

Mais Tardieu désire plus encore, comme le spécifie Paul Vernois, « s'installer dans un domaine situé au-delà des mots et des normes du discours, terrain d'élection de triomphe pour la musique de tous les temps », attitude qui trouve sa justification dans la mise en œuvre d'une dramaturgie étroitement apparentée à la musique. En art, fait dire l'auteur à Mademoiselle, personnage de sa pièce *La société Apollon*, « le sujet n'est que le prétexte, le support de la forme », révélant ainsi son attachement à l'utilisation d'un contenant qui ne peut lui être offert qu'après une patiente quête entreprise dans l'univers du monde musical ou pictural. S'il tente de dérober à la musique ses secrets, il se conforme rigoureusement à ses exigences et à ses contraintes, respectueux des structures et des formes, ne craignant pas de mettre son talent à l'épreuve de la composition musicale proprement dite, mais conservant son originalité d'expression et de composition.

C'est ainsi qu'il a créé un premier type d'œuvres évoquant une situation musicale parfaitement explicite. En voici quelques exemples, accompagnés d'un bref commentaire.

*La sonate et les trois messieurs*

Respectueux de la forme qu'il s'imposait, Tardieu a divisé cette œuvre en trois mouvements, le premier possédant une structure bithématique très nette avec le thème de l'étendue : « Une grande étendue d'eau dans le soir », et celui du flou, de l'imprécis : « Oui, c'était indistinct ». Deux thèmes faisant l'objet d'un développement traditionnel, puis d'une réexposition. L'auteur a ponctué son discours par des silences judicieusement placés, tels des points d'orgue, destinés à permettre au spectateur une assimilation sensible de la teneur de ces thèmes.

Le second mouvement « Andante », modéré par définition, offre une nuance cantabile créée par l'atmosphère d'intimité résultant du rapprochement exigé des sièges des trois personnages, rapprochement qui les dispense de déployer une intensité vocale élevée.

Le troisième et dernier mouvement « Finale » est traditionnel et Tardieu en fixe le tempo « très animé » en précisant que « les Messieurs écartent leurs chaises et prennent un air dégagé et joyeux... »

**Largo** : « Adv. [Placé à la tête d'une pièce de musique pour en indiquer le mouvement] Très lentement, majestueusement. » (TLF)

**Andante** : « Adv. signifiant « posément » et servant à indiquer un mouvement modéré, assez lent (intermédiaire entre adagio ou largo et andantino) » (TLF)

**Finale** : « Dernière partie, de caractère généralement animé et brillant, d'une œuvre musicale. [Mus. instrumentale] „Dernier des divers mouvements d'une sonate, d'une symphonie, d'un concerto, d'une suite ou d'une succession libre de pièces constituant un tout" (Mus. 1976). » (TLF)

## Séance n°5 : Écriture d'invention autour de « La sonate et les trois messieurs ».

⇒ **Etape 1 / Question de synthèse** : A quel problème Jean Tardieu se heurte-t-il quand il écrit ?

**Document n°4** : Jean Tardieu, « Avant-propos » au recueil *Les Portes de toile* (1969), in *Le Miroir ébloui*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1993, p. 28.

Parvenu à ce point où son œuvre nous parle immédiatement, sans le secours des mots, avec une telle abondance, un tel don de persuasion et de surprise que nous en avons souvent le souffle coupé, le peintre peut, à juste titre, considérer que son but est atteint, que sa mission essentielle est accomplie. Mais nous autres, nous qui ne saurions vivre en société sans échanger, avec nos semblables, des commentaires sur ce qui nous advient, nous

n'avons pas d'autres moyens que la parole pour rendre compte de notre étonnement, de notre délectation, de tout ce qui se met en route dans notre esprit à la vue d'une toile de maître. Quelle que soit la valeur de ces commentaires, quelle que soit leur place aux divers niveaux de la connaissance ou de la révolte, ils ont donc ceci de commun qu'ils arrachent les arts plastiques à leur superbe et apparent mutisme et les font descendre sur la place publique, là où s'échangent les produits, précieux ou dégradés, de la désignation générale. À l'éclat solitaire d'une grandeur qui, semble-t-il, serait capable d'exister en soi quand bien même personne jamais n'en serait le témoin, se substitue le pouvoir plus impur, mais plus accessible et plus répandu, d'être un objet de communication.

**Document n°5 :** Jean Tardieu, *Obscurité du jour*, Genève, Éditions Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1974.

Ici se rencontrent la recherche obstinée du poète et celle du peintre : mettre au monde quelque chose qui soit capable d'exister, c'est-à-dire (en nous sautant au visage) de rejoindre l'expérience sensible la plus fruste, la plus directe, et qui soit en même temps assez riche pour offrir une infinité de propositions, même incohérentes, à cette quête de l'intelligible que nous considérons, à tort ou à raison, comme une obligation permanente, comme la récompense suprême de tout effort.

- ⇒ **Etape 2 / Invention :** Décrivez avec soin l'interprétation des *Variations Goldberg* de Bach que propose Glenn Gould.



**Don Hunstein / Glenn Gould Foundation (OTRS e-mail from Katie Babcock, Marketing Associate for the Royal Conservatory of Music)**

## Séance n°6 : Le dialogue des arts.

**Question de synthèse :** Comment, dans ces deux documents, le dialogue entre les arts est-il mis en valeur ?

**Document n°6 :** Le Monde.fr, Didier Lockwood en 1993 : « Mon violon est comme la palette d'un peintre », LE MONDE | 19.02.2018 à 14h21.

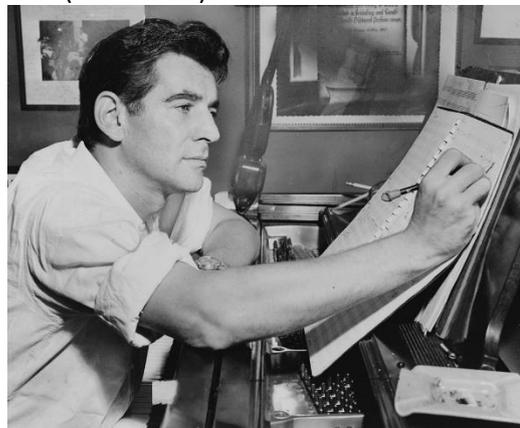
[[http://www.lemonde.fr/culture/video/2018/02/19/didier-lockwood-en-1993-mon-violon-est-comme-la-palette-d-un-peintre\\_5259228\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/video/2018/02/19/didier-lockwood-en-1993-mon-violon-est-comme-la-palette-d-un-peintre_5259228_3246.html)]

Grand représentant du jazz français à l'étranger, à travers une carrière rythmée par près de 4 500 concerts et plus de 35 enregistrements, Didier Lockwood est mort le 18 février.

Né à Calais en 1956, Didier Lockwood avait été révélé à 17 ans par la scène jazz-rock des années 1970 avec les groupes Magma et Zao avant de monter ses propres formations. Remarqué à ses débuts par Stéphane Grappelli, qui lui propose de l'accompagner en tournée, le musicien a ensuite collaboré avec de très nombreux artistes, de Miles Davis à Herbie Hancock en passant par Claude Nougaro, Barbara et Jacques Higelin.

En 1993, sur le plateau de « La Marche du siècle », il confiait sa « dépendance » à son violon et comparait l'utilisation de son violon électrique à celle de la palette d'un peintre. Il en faisait juste ensuite la démonstration, en interprétant les bruits de la mer dans une composition personnelle.

**Document n°7 :** Glenn Gould and Leonard Bernstein: Bach's Keyboard Concerto No 1 in D minor (BWV 1052).



**Leonard Bernstein au piano, annotant des partitions (1955). Source : Wikipedia, Domaine public.**

## Séance n°7 : Dissertation.

### Comment Jean Tardieu fait-il dialoguer les Arts dans son œuvre ?

Vous prendrez appui sur les différentes pièces de Tardieu que vous venez de découvrir pour répondre à cette question.

## Séance n°8 : La poétique de Jean Tardieu.

**Question de synthèse :** Quelle vision du théâtre Jean Tardieu défend-il ? Pour répondre à cette question, vous prendrez appui sur les deux documents complémentaires fournis.

Document n°8 : TARDIEU, Jean, « Avant-propos », *La comédie de la comédie*, Collection Folio, 1990. Depuis « *La seconde partie du recueil* » jusqu'à « *pris de poissons !* » (p. 7).

*La seconde partie du recueil, portant pour titre « La comédie des arts », ne doit, en aucun cas, prêter à un malentendu. Ici, ce ne sont pas les arts ni la musique, anciens ou modernes, qui sont les cibles de mon humour, mais bien la façon dont on en parle. C'est notre époque tout entière qui prête à confusion. Si, par exemple, dans la farce intitulée « La société Apollon », on voit la responsable d'une « visite guidée », en conduisant le troupeau docile de ses touristes pour leur faire admirer les œuvres d'un génial sculpteur abstrait, se tromper d'atelier et leur présenter un inventeur de petites mécaniques destinées aux Arts Ménagers, ce n'est pas pour se moquer des créateurs les plus hardis de notre temps, mais pour souligner le dangereux tohu-bohu de notre époque, où l'on mélange aux motivations élevées de la création artistique les impératifs utilitaires et publicitaires de l'industrie.*

*De même, dans « La Sonate et les trois messieurs », en présentant trois « solistes » qui, au lieu de s'exprimer par des sons, n'utilisent que des mots et des métaphores sans rapport avec le vocabulaire musical, je ne fais que révéler la jalousie admirative que j'ai toujours éprouvée pour l'art des grands compositeurs.*

*Tant pis pour les spectateurs qui n'auraient pas compris mes intentions, comme ce fut le cas d'une dame que j'ai entendue un soir dire à sa voisine, pendant le déroulement de ma comédie : « Il s'agit de trois pêcheurs à la ligne qui sont allés au bord d'un étang et qui n'ont pas pris de poisson ! »*

Document n°9 : HUBERT, Marie-Claude. *La comédie de la comédie ou la poétique de Jean Tardieu* In : *Jean Tardieu. Des livres et des voix* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2010 (généré le 04 février 2018).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/4821>>. ISBN : 9782847886306.

DOI : 10.4000/books.enseditions.4821.

Parvenu au soir de sa vie, Tardieu, comme Corneille en 1660 dans l'édition qu'il établit de son théâtre, fait le bilan de son œuvre dramatique, classant ses pièces en trois volumes, *La comédie du langage*, *La comédie de la comédie*, *La comédie du drame*, les regroupant selon un ordre qui n'est pas nécessairement chronologique, déterminant différentes parties au sein de chacun des trois recueils, suggérant ainsi qu'il existe une unité entre les pièces réunies sous un même titre. C'est sur ce qui constitue la parenté des sept pièces de *La comédie de la comédie* que nous allons nous interroger.

On ne peut s'empêcher de penser que Tardieu forge son titre sur le modèle de celui de Scudéry.

Tardieu, dans son écriture, quel qu'en soit le registre, poétique ou dramatique, recourt constamment à la parodie, manifestant un plaisir ludique à faire voler en éclats les formes traditionnelles, à employer « un mot pour un autre », « un geste pour un autre ». *La comédie de la comédie* apparaît comme une mise à mal des vieilles formes dramatiques, textuelles et scéniques. Dans chacune des courtes pièces qui constituent le recueil, Tardieu se moque d'un procédé théâtral dans un procès qui devient, à la façon des baroques, le sujet même de la pièce, tel Scudéry faisant représenter en 1632 *La comédie des comédiens* où, de son propre aveu, « le sujet de la comédie fut la comédie même ». Ce jeu parodique sur les formes a-t-il pour seul but de les invalider ? Ne masquerait-il pas aussi un propos autre ? [...]

Au vu de la dernière pièce du recueil qui retentit comme un éloge des formes originelles, il convient de réinterpréter les deux pièces d'ouverture, *Il y avait foule au manoir* et *Oswald et Zénaïde*. Si Tardieu y ridiculise certes l'usage conventionnel du monologue et de l'aparté, il affirme aussi leur pérennité, soulignant leurs potentialités scéniques en les chargeant de créer la dynamique de l'action. Si dans *La comédie de la comédie*, Tardieu s'amuse à parodier les vieilleries du théâtre de boulevard, il y définit également sa propre dramaturgie qu'il inscrit à contre-courant d'une dramaturgie aristotélicienne par l'intermédiaire du personnage prologue qui se fait son interprète. Le recueil, savamment ordonné, s'ouvre par le monologue, forme dramatique dévoyée par la tradition à laquelle Tardieu veut redonner sa force originelle, ce qu'il fait ailleurs, dans ses grands monologues dramatiques comme *Une voix sans personne* ou comme *L'épouvantail*, et se clôt par un apologue qui traduit son désir de revivifier la scène en y faisant entrer des formes poétiques qui ne l'habitaient pas jusqu'alors.

**Séance n°9 : Lecture analytique n°3 :** Jean Tardieu, « La Société Apollon », *La Comédie des arts*, 1952. Depuis « *Le maître prenant une pose avantageuse* » (p. 174) jusqu'à la fin.

**Question :** Pour mieux comprendre cette scène, identifiez les idées principales développées dans l'article universitaire de Delphine Hautois.



Source : [www.meilleurduchef.com](http://www.meilleurduchef.com)



Boîtes de soupes Campbell's, motif majeur dans l'œuvre de Warhol. Auteur : Balougador CC BY-SA 3.0

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974.

*Je mets un tableau sur un mur.  
Ensuite j'oublie qu'il y a un mur.  
Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. Le mur n'est plus ce qui délimite et définit le lieu où je vis, ce qui le sépare des autres lieux où les autres vivent, il n'est plus qu'un support pour le tableau.  
Mais j'oublie aussi le tableau, je ne le regarde plus, je ne sais plus le regarder. J'ai mis le tableau sur le mur pour oublier qu'il y avait un mur, mais en oubliant le mur, j'oublie aussi le tableau. Il y a des tableaux parce qu'il y a des murs. Il faut pouvoir oublier qu'il y a des murs et bon n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Les tableaux effacent les murs. Mais les murs tuent les tableaux. Ou alors il faudrait changer continuellement, soit de mur, soit de tableau, mettre sans cesse d'autres tableaux sur les murs, ou tout le temps changer le tableau de mur.*

## Document n°10 : Delphine Hautois, « Jean Tardieu et le « dialogue avec les arts » »<sup>1</sup>.

Ainsi soucieux, de son propre aveu, « d'arracher les arts plastiques à leur superbe et apparent mutisme », Jean Tardieu a longuement cherché à établir en littérature ce qu'il avait nommé « dialogue avec les arts ». Or cette recherche passionnée, poursuivie à travers de nombreux textes, de prose, de poésie ou de théâtre, se présente comme une vaste et complexe expérimentation des diverses modalités de ce dialogue, qui peut tour à tour faire appel aux « produits dégradés » ou aux « produits précieux » de la « désignation générale ». Ses textes interrogent ainsi tous les aspects du commentaire, de la décevante vulgarisation à la fascinante transposition, de la parodie burlesque des bavardages convenus *sur* l'art à la recherche poétique d'un authentique dialogue *avec* l'art. À travers cette recherche double et simultanée, dans le refus burlesque et dans l'affirmation poétique, Jean Tardieu semble nous inviter à une réflexion méthodique sur les conditions et les enjeux de tout écrit sur l'art.

Tout d'abord, les textes parodiques : en effet, puisqu'ils stigmatisent, par la caricature, les écueils et les échecs de certaines formes du commentaire, ils constituent un ensemble expérimental redoutablement efficace pour une première définition de la démarche du poète.

De manière significative, c'est toujours sous la forme du dialogue que se présentent les textes parodiques : Jean Tardieu utilise le dialogue, et sa vocation polémique, pour mettre en scène l'échec des bavardages sur l'art, de ces bavardages qu'il oppose au véritable dialogue avec l'art, car tous ces dialogues qui prennent l'art pour objet ne sauraient le tirer de son mutisme originel. La parodie burlesque a dès lors le mérite de souligner en les amplifiant les limites de certaines approches de l'œuvre picturale, héritées de la tradition iconologique. Les divers discours qui se juxtaposent ou s'opposent dans ces dialogues burlesques empruntent en effet généralement la voie de l'analyse picturale, attachée grossièrement et exclusivement au sujet représenté. Pour dénoncer les limites de cette stricte analyse, Jean Tardieu tourne en dérision à plusieurs reprises les pratiques pédagogiques (les plus étroitement fidèles à la tradition) ; dans ces dialogues, qui opposent naturellement le maître à l'élève, est illustré l'un des écueils du discours sur l'art : la description méthodique du tableau, exercice aussi laborieux que stérile. Retenons pour exemple l'un des chapitres du recueil *Obscurité du jour* ; l'auteur présente en ces termes son propos :

En guise d'apologues, je me suis amusé à souligner par les deux brèves conversations suivantes, volontairement burlesques, entre un Maître d'école et son élève, le caractère intraduisible, spécifique et irréductible, de l'expression, dans une œuvre musicale ou dans une peinture.<sup>4</sup>

De fait, tandis que le maître exige avec autorité une « description » du tableau, l'élève cherche tout aussi maladroitement que méthodiquement à en identifier le

<sup>3</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>4</sup> *Obscurité du jour*, Genève, Éditions Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1974, p. 70.

sujet. Une fois le sujet identifié (il s'agit du portrait d'Euclide par Max Ernst), c'est à l'élève d'interroger le Maître, à propos des nombreux détails de la toile qui échappent tout à fait à la stricte logique du sujet représenté et semblent purs caprices de la fantaisie du peintre. Mais le Maître refuse de répondre, trahissant ainsi l'échec de son étroite herméneutique. Et Jean Tardieu de conclure :

Le maître d'école et son élève font bien de s'arrêter. Ils pourraient continuer longtemps ainsi, leur ridicule et minutieuse description, sans donner la moindre idée de la fascination qu'exerce toujours sur nous ce tableau énigmatique et admirable – du reste très connu – de Max Ernst.<sup>5</sup>

### Séance n°10 : Une petite histoire (comique) de l'art et du discours sur l'art...

« Ici, ce ne sont pas les arts ni la musique, anciens ou modernes, qui sont les cibles de mon humour, mais bien la façon dont on en parle. » De quelle manière parle-t-on de l'art dans les œuvres suivantes ? Pour répondre à cette question, vous définirez le registre<sup>2</sup> dominant de ces œuvres.

## 6

**Œuvre d'art n°1** : Yves Klein, *Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82)*, 1960. Pigment pur et résine synthétique sur papier monté sur toile. 155 x 281 cm. © Adagp, Paris.

<sup>1</sup> <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/litteratureetpeinture/hautois.pdf>

<sup>2</sup> On appelle **registre littéraire** l'ensemble des caractéristiques d'un texte qui provoquent des effets particuliers (émotionnels ou intellectuels) sur le lecteur ou le spectateur. Liste non exhaustive de ces registres : **comique, tragique, épique, ironique, lyrique, pathétique, polémique, fantastique, merveilleux et didactique.**

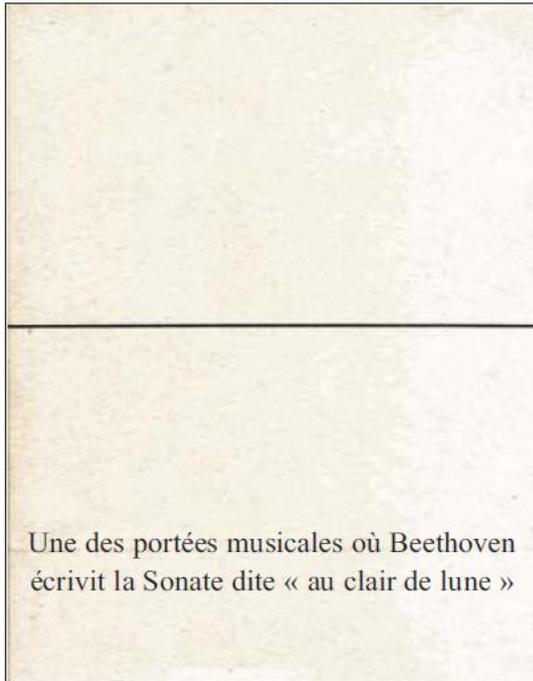
**Œuvre d'art n°2 :** Yves Klein, *Monochrome bleu (IKB 3)*, 1960. Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur bois. 199 x 153 x 2,5 cm.

**Œuvre d'art n°3 :** Alphonse Allais, *Album primo-avrilesque*, 1897.

**Œuvre d'art n°4 :** Yasmina Reza, « Art », 1994.

**Œuvre d'art n°5 :** Éric Toledano et Olivier Nakache, *Intouchables*, 2011.

**Séance n°11 : Lecture analytique n°4 :** Jean Tardieu, « La Galerie ou Comment parler peinture », *La Comédie des arts*, 1952. Depuis « Arsène apporte d'abord » (p. 144) jusqu'à « Apportez le suivant. » (p. 146).



**Jean Tardieu, *L'Œuvre plastique du professeur Fræppel. Dix variations sur une ligne***

**Document n°11 :** « Burlesque », *Trésor de la langue française*.

XVI<sup>e</sup> siècle, *bourlesque*. Emprunté de l'italien *burlesco*, lui-même de *burla*, « farce, plaisanterie ».

☆1. D'une fantaisie bouffonne et souvent outrée. *Un ballet, un spectacle, un dessin burlesque. Un accoutrement burlesque. Votre propos est burlesque.* Par ext. *Un personnage burlesque.*

☆2. LITTÉRATURE. *Le genre burlesque* ou, subst., *le burlesque*, genre qui prête à des personnages historiques ou légendaires des actions ridicules et des paroles grossières ou

triviales. *Le burlesque a été fort à la mode au début du XVII<sup>e</sup> siècle.* Par méton. Auteur d'ouvrages de ce genre. *D'Assoucy se proclamait empereur des burlesques.*

**Document n°12 :** Yen-Mai Tran-Gervat, « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/372>

Pour ce faire, nous devons nous positionner sur un « spectre » théorique de la parodie, que l'on peut résumer par les définitions suivantes, du sens le plus strict au sens le plus large :

1. « Détournement de texte à transformation minimale » (G. Genette, *Palimpsestes*, p. 40) ; « Transformation ludique d'un texte singulier » (p. 202).
2. « Transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier » (D. Sangsue, p. 73).
3. « Refonctionnement comique d'un matériau linguistique ou artistique préformé » (M. Rose, p. 52).
4. Répétition avec une distance critique (par renversement ironique), qui insiste plus sur la différence que sur la ressemblance (L. Hutcheon, p. 6).
5. Dénudation comique d'un procédé littéraire mécanisé, permettant son renouvellement (définition reconstituée, Tomachevski, p. 301).
6. Cas particulier de stylisation d'un discours autre, qu'il soit littéraire ou social. En ce sens, la parodie est un cas particulier du dialogisme et du plurilinguisme propres au discours romanesque (Définition reconstituée, Bakhtine).