



Dictionnaire des théâtres du monde

Parodie

Imitation dans un style bouffon d'une œuvre sérieuse. L'écriture parodique s'exerce sur tous les genres mais depuis l'Antiquité (Aristophane) trouve au théâtre un terrain de prédilection car les traits de la charge y prennent plus de verdeur et d'alacrité.

La parodie joue, dans l'inversion des valeurs et leur dérision, sur une œuvre connue ; elle suppose un référent culturel commun et une connivence entre l'auteur du texte « épiphyte » et son public. Par un jeu de décalages entre les registres de l'écriture, les situations, les milieux sociaux, la parodie provoque l'implosion de l'œuvre qui voit ses procédés dévitalisés, réduits par la contrefaçon à de simples ficelles. Ainsi les sermons comiques du Moyen Âge. Si la parodie sert aussi d'arme dans les querelles littéraires, surtout au XVII^e siècle (Boileau, [Racine](#), Furetière, Chapelle parodiant *le Cid* dans *Chapelain décoiffé*, 1665), elle prend au XVIII^e siècle un ton nouveau par le biais des petits théâtres de la [Foire](#) et des comédiens-italiens qui brocardent les héros de la tragédie et de l'opéra. Cette entreprise, à laquelle participent des auteurs comme [Favart](#), [Piron](#), [Lesage](#), donne des œuvres intéressantes : *l'Agnès de Chaillot* (1723) de [Biancolelli](#) parodiant *l'Inès de Castro* de [La Motte](#) ; on décape même les nouveaux styles d'écriture : *le Vidangeur sensible* (1777) de Marchand et Nougaret daubant le genre larmoyant.

Ce procédé prend une nouvelle ampleur au XIX^e siècle avec les parodies de drames et de mélodrames ; parmi les plus connues : *Harnali, ou la Contrainte par cor* (*Hernani*) ; *Ruy Blas* (Ruy Blas). Aucun drame important n'échappe : Lamartine voit ainsi son *Toussaint-Louverture* travesti en *Traversin et Couverture* ([Labiche](#) et Varin, 1850). Ces doublons burlesques, signes de la notoriété d'une œuvre, semblent aussi désamorcer le tragique, l'exorciser dans la dérision. Cet esprit trouve ses fins ultimes dans les premières opérettes (*Orphée aux enfers*, *la Belle Hélène*) qui réduisent à l'état de fantoches les héros mythologiques qui, des siècles durant, ont hanté l'imaginaire de la tragédie. Profaner les valeurs établies, dénuder les mécanismes, évacuer le pathos participent aussi de l'esprit du théâtre d'aujourd'hui, celui de [Beckett](#) ou de [Ionesco](#) par exemple qui, en annexant les formes de la parodie, créent le lieu et le langage de nouvelles tensions tragiques.

La parodie burlesque en Angleterre

Très populaire sur la scène anglaise après 1700, c'est la caricature d'œuvres dramatiques contemporaines familières au public. La pièce burlesque est souvent fondée sur le thème de la répétition théâtrale ; elle tend à ridiculiser les erreurs les plus fréquentes des dramaturges. Le prototype du genre, *The Rehearsal* (la Répétition, 1671) de Buckingham emprunte à [Beaumont](#) la structure enchâssée du « théâtre dans le théâtre » comme dans le Chevalier au pilon ardent (*The Knight of the Burning Pestle*, 1607). Un auteur ridicule y commente son invraisemblable tragédie héroïque. En 1728, *l'Opéra des gueux* (*The Beggar's Opera*) reste dans la tradition et Gay y moque la tragédie pastorale et le romanesque mièvre. C'est aussi la tragédie qu'attaque [Fielding](#) dans son *Tom Pouce le Grand* (*The Life and Death of Tom Thumb the Great*, 1730). Le genre se cristallise avec [Sheridan](#) (*The Critic*, 1779) aux dépens du théâtre sentimental contemporain et de la tragédie aux excès absurdes. Sheridan demande au spectateur de reprendre, au théâtre, sa lucidité et son sens critique. Après 1750, cependant, c'est une œuvre burlesque musicale qui va se développer, la burletta, cette parente pauvre de l'opéra. Quelques comédies burlesques subsistent chez [Garrick](#), qui n'y épargne ni ses rivaux, dramaturges, ni la vulgarité des autres directeurs : *Metting the Company* (Présentation de la Compagnie, 1774). En se développant, le burlesque perdra son sens comique.

La parodie dans le théâtre espagnol

C'est au XIX^e siècle que le genre parodique connaît son principal essor. Dès les années 1830, le nouveau théâtre s'accompagne de son double parodique, souvent satirique avec des auteurs comme

[Bretón de los Herreros](#) ou [Eugenio de Tapia](#) qui font rire aux dépens de la rhétorique nouvelle qu'introduit le romantisme. Dans la décennie suivante, on commence à prendre l'habitude de récrire sur un mode mineur, et le plus souvent burlesque, les pièces nouvelles à succès, au point qu'en 1846 [García Gutiérrez](#) parodie lui-même son chef-d'œuvre, *El Trovador*, sous le titre de *Los Hijos del tío Tronera* ; mais on aura aussi, par exemple, deux ans plus tard, *Los Amantes de Teruel* devenus *Los Amantes de Chinchón*... Cette veine, qui touche tous les sujets à la mode, jouira d'un succès continu au long de la seconde moitié du siècle et assurera notamment le triomphe d'un auteur comme Salvador María Granésqui, autour de 1900, s'est spécialisé dans le genre, faisant de *Carmen* une *Carmela* (1891) ; de *la Bohème* une *Golfemia* (1900 – golfo signifie « voyou »), et de *la Tosca*, *La Fosca* (« la Sauvage », 1905)...

Dans le développement du genre parodique théâtral espagnol, un thème tient une place à part, celui de Don Juan. C'est à la suite de la création du Don Juan Tenorio de [Zorrilla](#) (1844) que la vague parodique va prendre son essor : en 1848 naît la première de ces parodies, *Juan el Perdíó*, qui, dans un langage prétendument populaire et « andalou », donne une version faubourienne du drame romantique. Une infinité d'autres suivront : jouant tour à tour sur les divers aspects de la pièce de Zorrilla, la veine parodique s'en prend alors successivement, dans une logique d'inversion, à tous les éléments constitutifs du drame : le héros noble devient manant ; de jeune, il devient vieux et, comble de dérision, d'homme il peut même se transformer en femme avec cette Doña Juana Tenorio de Rafael María Liernen 1875. Ces parodies donjuanesques se multiplient dans la seconde moitié du XIXe siècle, lorsque se consolide la tradition des représentations sur ce thème pour le jour des Morts (2 novembre), qui exige un répertoire élargi qui réponde à la demande grandissante des compagnies : dans toutes les grandes villes d'Espagne la coutume devient alors de jouer un Don Juan « sérieux », presque toujours celui de Zorrilla, doublé de ses versions parodiques, souvent burlesques (qui touchent parfois au délire verbal, comme le *Tenorio modernista* de Pablo Parellada, 1906), peut-être parfois licencieuses comme le suggère ce *Don Juan Notorio* (1874 ?), dont on ne sait à peu près rien sauf qu'il s'agit d'une parodie obscène de l'œuvre de Zorrilla. Fait singulier, cette passion parodique autour du thème donjuanesque n'est pas propre au théâtre en castillan : tout un courant du même ordre s'est développé en catalan-valencien, où excelle en particulier un Lluís Millà qui alimente, de ses parodies donjuanesques notamment, les théâtres amateurs de Barcelone. Cet engouement pour les parodies donjuanesques, foisonnantes dans les premières décennies du XXe siècle encore, commencera à décroître dans les années 1920 et 1930 pour pratiquement s'éteindre avec la guerre civile (1936-1939).

Cette veine parodique a donné au théâtre espagnol des XIXe et XXe siècles un répertoire considérable en quantité, mais très inégal en qualité. Toutefois, elle a permis une popularisation d'un langage coloré, parfois cocasse, souvent expressif, dans lequel les meilleurs dramaturges contemporains ont puisé pour alimenter leur inspiration : c'est de cette tradition parodique et burlesque que [Valle-Inclán](#) s'est directement inspiré pour l'élaboration de son théâtre du grotesque qui, sous le nom d'esperpento, conduit à la création d'œuvres comme *Los Cuernos de don Friolera* (1921) ou *Las Galas del difunto* (1926).

Rédacteur(s)

[J.-M. THOMASSEAU](#) [A.-M. IMBERT](#) [C. SERRANO](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Racine (J.) Favart (Ch.S.) Piron (A.) Lesage (A. R.) Biancolelli (D.) Boileau (N.) Furetière (A.) Chapelle (C.E.) Marchand et Nougaret Cid (le) Chapelain décoiffé Agnès de Chaillot Inès de Castro Vidangeur sensible (le) Houdar de la Motte Lamartine (A. de) Labiche et Varin Harnali, ou la Contrainte par cor Hernani Ruy Blag Toussaint-Louverture Traversin et Couverture Orphée aux Enfers Belle Hélène (la) Beckett (S.) Ionesco (E.) Beaumont (F.) Gay (J.) Fielding (H.) Sheridan (R.) Garrick (D.) Buckingham Rehearsal (the) Knight of the Burning Pestle (the) Beggar's Opera (the) Life and Death of Tom

Thumb the Great (the) Critic (the) Metting the Company Bretón de los Herreros Tapia (E. de) Gutierrez (G.) Granés (S.M.) Trovador (el) Hijos del tío Tronera (los) Amantes de Teruel (los) Amantes de Chinchón (los) Carmen Carmela Bohème (la) Golfemia Tosca (la) Fosca (la) Zorrilla (J.) Liern (R.M.) Parellada (P.) Millà (L.) Juan el Perdío Don Juan Tenorio Tenorio modernista Don Juan Notorio Valle-Inclán (R. de) Cuernos de don Friolera (los) Galas del difunto (las)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-parodie>