E-Dil
(3) 2014

Marzouki ABBES [1]

L'Intertextualité Générique Chez Eric Chevillard : Pour Une Réécriture Du Genre Romanesque

- *Yazının bilimsel içeriğinden yazarı sorumludur.*
- *Bu çalışma referans gösterilmeden kullanılamaz. Referans için aşağıdaki adresi kullanabilirsiniz:*

Abbes, M. (2014). L'Intertextualité Générique Chez Eric Chevillard : Pour Une Réécriture Du Genre Romanesque. *E-Dil Dergisi,* Sayı 3, 43-53.

www.e-dil.net
bilgi@e-dil.net

[1] Université de Sfax, Tunisie. E-mail : marzouki.abbess@yahoo.com

L'Intertextualité Générique Chez Eric Chevillard : Pour Une Réécriture Du Genre Romanesque

Marzouki Abbes*

Résumé

S'inscrivant dans la lignée de Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Patrick Deville, et bien d'autres, Chevillard, par son écriture teintée d'un caractère critique à l'égard des genres littéraires, va participer à l'élaboration de tout un mouvement esthétique et littéraire, novateur et "réfractaire". Pour ce faire, il ne cesse d'établir un dialogisme intertextuel avec l'héritage littéraire, l'intertextualité générique, entre autres, sert à convoquer d'autres genres littéraires pour, d'emblée, les dénoncer et ensuite instaurer leur brouillage et leur mélange au sens d'abolir toutes les frontières traditionnelles qui les régissent. Dans ce cas, l'emprunt générique, assuré par la réécriture parodique, va engendrer une coprésence textuelle permettant une rupture à la fois formelle, sémantique et stylistique, le caractère fragmentaire, l'écriture métaleptique et la composition hybride vont créer des intersections, des fractions et des incidents qui brisent le rythme du récit et éclatent l'unité du discours. Donc, en subvertissant les codes normatifs et génériques préétablis, le texte de Chevillard lance un défi au genre et à la lecture romanesques pour enfin de compte installer toute une poétique du discontinu cherchant à déconstruire et réécrire le genre romanesque.

Mots-clés: Intertextualité générique, parodie, discontinuité, réécriture, roman.

The Generic Intertextuality in Eric Chevillard : Rewriting of The Novelistic Genre

Abstract

Joining the line of Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Patrick Deville, and many others, Chevillard, through his writing tinged with a critical attitude toward literary genres, is going to take part in the development of an entire aesthetic and literary movement which is innovative and refractory. In doing so, he does not abstain from establishing an intertextual dialogism with the literary heritage. Generic intertextuality, inter alia, serves to call on other literary genres in order to, from the outset, denounce them, and then, inaugurate their interference and their mixture in the sense to abolish all the traditional boundaries that govern them. In this case, generic borrowing, insured by parodic re-writing, will generate a textual coexistence that allows a rupture which is formal, semantic, and stylistic at the same time. The fragmentary character, the metaleptic writing, and the hybrid composition will create intersections, fractions, and incidents which shatter the rhythm of the narrative and break out the unity of the discourse. Thus, in subverting normative codes and pre-established generic models, Chevillard's text challenges genre and the Romanesque reading in order to finally set up a poetics of discontinuity, aiming to deconstruct and to re-write the novelistic genre.

Keywords: generic intertextuality, parody, discontinuity, rewriting, novel.

* Université de Sfax, Tunisie. E-mail : marzouki.abbess@yahoo.com

Introduction

Les années quatre-vingt sont le témoignage d'une nouvelle esthétique romanesque qui caractérise une écriture « postmoderne » se voulant transgressive et réfractaire. Elles marquent, en effet, un changement esthétique majeur, un point culminant qui annonce un tournant littéraire lucide. De ce fait, l'idée de travailler sur les caractéristiques de la littérature contemporaine nous a amené à choisir, comme support de travail, l'un des grands représentants de cette littérature inédite, à savoir Eric Chevillard dont l'œuvre romanesque est riche et massive, et qui compte jusqu'à aujourd'hui presque une vingtaine de romans.

L'une des principales préoccupations du roman chevillardien réside dans la destruction systématique des codes et des conventions, c'est un texte hybride qui, à la fois, convoque, réécrit et dénonce divers genres. Dans la trame narrative coexistent en effet la dimension parodique et la dimension novatrice, le texte oscille entre l'ironie et l'élaboration d'une nouvelle entreprise littéraire. Par ailleurs, notre premier objectif serait de mettre en lumière le monde intertextuel qui se trace à partir de ce jeu entre contestation et innovation, à partir d'une narration qui use d'autres genres tout en faisant table rase des limites traditionnelles qui les régissent. Ensuite, nous essayerons de s'attarder sur les motifs primordiaux de l'intertextualité générique: celle-ci ne finirait-elle pas par détruire le genre romanesque? Ne serait-elle pas exploitée au service de la réécriture du genre romanesque? Ou pourrait-elle dévoiler une adhésion sous-jacente, voire un hommage de la part de Chevillard pour le genre même?

1. Intertextualité et éclatement des frontières génériques

Avec Eric Chevillard, c'est notamment le genre romanesque qui semble avaler la grande part de la critique de la littérature. Des références, des allusions ou des citations sont toujours les signes des renvois souvent ironiques à d'autres écrivains, à d'autres textes, genres ou sous genres littéraires. Ce qui importe c'est la multiplication des voix qui s'affrontent dans le même univers fictionnel pour bannir un discours traversé des « flots de polyphonie »[2] et où le texte cesse d'être homogène et monologique. Le texte chevillardien entre en dialogue et se met en relation avec un hors texte qui est étranger au contexte de la fiction. On parle dans ce cas de l'intertextualité que Gérard Genette définit par « une relation de coprésence entre

[2] Bakhtine, M., (1987). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, p. 128.

deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »[3].

Dans le texte de Chevillard, ce dialogue de contestation s'élabore souvent à travers une réécriture parodique des genres littéraires, tel est le cas des *Aventures du capitaine Cook* pour le roman d'aventures, *Oreille rouge* pour le récit de voyage, *Du Hérisson* pour le récit autobiographique, *Le Vaillant petit tailleur* pour le conte...etc. Pour le cas qui nous préoccupe, on s'intéressera à l'intertextualité générique explicite. Dans ce cas, on peut étudier comme exemples pertinents la réécriture du conte et de la poésie qui assurent le dialogue « transtextuel » qu'établissent les textes de Chevillard avec leurs « ypotextes »[4]

Le conte

Dans plusieurs récits de Chevillard, une place bien importante est accordée au genre du conte. Dans *Le Vaillant Petit Tailleur,* la parodie générique est bien explicite à travers la réécriture ironique[5] du conte des Frères Grimm comme le mentionne le narrateur dès le début: « *Cette fameuse histoire […] pâtit en somme depuis l'origine de n'avoir pas d'auteur : il n'est pas trop tard pour lui en donner un. Ce sera moi*.»[6]. Désormais, on va assister à l'écriture d'un auteur dont l'objectif ultime serait de saper toute convention qui codifie le genre du conte. Contrairement à Propp qui signale que dans un conte « la succession des fonctions est toujours identique»[7], Eric Chevillard va dynamiter les matériaux textuels du genre, le conte n'aura pas une structure unique mais il est flexible.

C'est justement cette flexibilisé qui permettrait au narrateur d'imposer ses jeux ironiques entre relecture et réécriture entre négation et recréation comme le mentionne Vladimir Jankelivitch: « L'ironie est de pouvoir jouer, de voler dans les airs, de jongler avec les contenus, soit pour les nier, soit pour les recréer »[8]. Effectivement, le démontage du genre vise à «nier», d'emblée, sa forme et ensuite ses stéréotypes en dénonçant cette « *moralité*

---

[3] Genette, G., (1982). *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, p. 8.

[4] Genette définit la «transtextualité» comme la « transcendance textuelle du texte (…), tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », (Genette, Genette. 1982: 7) elle est traduite dans le cas de Chevillard par une «ypertextualité» unissant un texte B («hypertexte») à un texte antérieur A («ypotexte») (Genette, G., (1982). *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, p.13).

[5] Après avoir annoncé qu'il va s'agir d'une réécriture du conte des Frères Grimm, Chevillard mentionne la tonalité ironique de son récit: « Mais le vaillant petit tailleur a vaincu trop de géants pour craindre l'ironie de celui qui raconte aujourd'hui son histoire. » (Chevillard, Eric., (2003) *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit, p. 203).

[6] Chevillard, E., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris, Editions de Minuit, p. 8.

[7] Propp, V., (1972). *Morphologie du conte*. Paris: Editions du seuil, p. 330.

[8] Jankelevitch, V., (1964). *L'Ironie*. Paris: Flammarion, p. 17.

inscrite dans la structure même des contes, ennuyeuses paraboles que l'on croirait filtrées par la barbe du Christ, où le méchant toujours est puni et le bon garçon récompensé »[9]. De même, la critique de la dimension moralisatrice et de l'aspect formaté du conte qui se prête à recevoir des données tells quelles s'oppose à la vision d'un écrivain qui les récuse pour remettre l'accent sur la dimension auctoriale novatrice, le narrateur nous relate que le vaillent petit tailleur « *sait qu'il n'a rien à craindre. Tout se passera très bien et finira mieux encore. La princesse sera sa femme. C'est écrit. Le vaillant petit tailleur ignore une chose, cependant : cette histoire a désormais un auteur. Et si un auteur doit avoir une qualité, c'est bien de ne pas s'en laisser conter* »[10] .

Refuser le rôle du conteur consiste donc à s'embarrasser des rives du conte traditionnel qui rejette la création littéraire et préfère la mise en scène de l'imaginaire populaire. Le renouvellement réside dans l'abolition des frontières entre, d'une part l'imaginaire et le réel et, d'autre part entre le diégétique et le métadigétique. Ceci est assuré surtout par les jeux métaleptiques menés par un narrateur qui essaie de détruire les limites entre les différents niveaux narratifs tout en brouillant le cours du récit par la rupture et la digression, tel est les cas de l'enchâssement de différents récits dans celui du *Vaillant petit tailleur*. Nous relevons, l'anecdote de Jacques Lanternier, l'histoire de Tom Pouce, Salem al-Ayari , Hans-le-hérisson...qui sont toutes au service d'une parodie qui se veut novatrice en remplaçant « les formes périmées par les formes nouvelles sans lesquelles il n'y aurait pas d' "évolution littéraire" possible »[11]

La poésie

Le mélange des genres dû à l'intertextualité générique est cautionné également par le recours à l'emprunt poétique. A côté du caractère poétique de l'écriture chevillardienne, les références poétiques, souvent explicites, ne pourraient que mettre en lumière une hétérogénéité générique brisant toute frontière entre les genres. Corneille, Rimbaud, Baudelaire, Ponge et bien d'autres sont souvent cités. Le retour à ces poètes permet de faire du texte de Chevillard, censé être un roman- comme les couvertures le mentionnent-, un terrain favorable à la création littéraire indépendamment du cadre générique du texte. L'exemple de la réécriture des vers de Corneille est assez indicatif de notre propos:

[9] Chevillard, E., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit, p. 193.
[10] Chevillard, E., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit, pp. 182-183.
[11] Sangsue, D., (1994). *La parodie*. Paris: Hachette, p. 33.

« Je te donne le choix de trois ou quatre morts.
Je vais d'un coup de poing te briser comme verre,
Ou t'enfoncer tout vif au centre de la terre,
Ou te fendre en dix parts d'un seul coup de revers,
Ou te jeter si haut au-dessus des éclairs
Que tu sois dévoré des feux élémentaires.
Choisis donc promptement et songe à tes affaires.
Oui, je peux aimer Corneille, quand il s'y met, même si la littérature a évolué depuis, progressé, peut-être, même si aujourd'hui j'écrirais plutôt :
Je te promets l'extase d'une voluptueuse mort.
Je vais d'un coup de dent te crever comme une outre
Et me glisser en toi comme sous l'eau une loutre.
Je t'aimerai alors ; de ta peau je m'accoutre,
Nécrophile, je bois ton sang avec ton foutre,
Et le vampire nocturne descendu de sa poutre
Voyant ton corps livide et froid passera outre. »[12]

Donc, la poésie va permettre à Chevillard de ne pas se placer sur l'axe d'une seule forme générique bien au contraire elle lui garantit une liberté qui lui sert d'outil efficace afin d'attaquer les codes génériques et de ne pas se limiter à une définition unique du genre, ni à une théorie fixe prise une fois pour toutes. Désormais entre prose et poésie s'établit un excellent exercice d'agencements et de rapprochements niant toute normalité esthétique, entre poète et romancier la distance est de plus en plus réduite, c'est ce qui justifie en quelque sorte la portée poétique des textes chevillardiens, l'arsenal stylistique, les jeux rhétoriques et ludiques, « *l'agent grammatical chargé de tours nouveaux et des effets de poésie* »[13] sont autant d'éléments qui signalent une intersection, voire une interaction inéluctable entre les genres littéraires. Mais, peut-on considérer Chevillard comme un poète? Voilà posée une question importante? Justement on lui a demandé, d'une façon ironique, si on pourrait le considérer comme un poète plutôt qu'un romancier? Et voilà sa réponse:

« Le romancier se rengorge toujours quand on dit de lui qu'il est plutôt un poète. On ne saurait le flatter davantage. Il accepte le compliment sans façon. Parfois même il ajoute

[12] Chevillard, E., (2006). *Démolir Nisard*. Paris: Editions de Minuit, pp. 100-101.
[13] Chevillard, E., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit, p. 107.

« je crois vous avez raison ». Je fais pareil, mais surtout parce que je ne parviens pas à me considérer comme un romancier »[14].

Cependant, nier le statut du romancier ne signifie pas adopter d'autres statuts, d'un conteur ou d'un poète, au contraire ce qui prime pour Chevillard c'est le refus de toute appartenance auctoriale, c'est l'ambiguïté qui est recherchée car elle est le signe d'un renouvellement écartant tout aspect normatif. Le mélange des genres est par conséquent l'un des itinéraires à suivre afin de s'échapper aux règles et aux normes qui obligent l'écrivain à s'enfermer dans un cadre bien défini. Bien qu'ils soient traités d'une manière ironique, ces genres offrent à notre écrivain l'occasion de teinter son écriture de l'hétérogène, la fusion, la rupture, l'extravagance et la distorsion, bref de toute une esthétique destructrice et anti-romanesque.

2. L'intertextualité générique: pour une déconstruction du genre romanesque

L'éclatement des frontières génériques et la réécriture des genres littéraires font, sans doute, partie du projet esthétique et littéraire de Chevillard. Néanmoins, comme le mélange des genres, la pluralité discursive, la variété des styles et des tonalités se répandent et remplissent un univers fictif et romanesque, on pourrait suggérer que ces aspects traduits par le pastiche, la parodie et l'intertextualité sont au service de la réécriture du genre romanesque lui-même. Le genre n'est donc, comme le signale Eric Chevillard, qu'un « prétexte »[15] pour mettre en scène la fiction romanesque, si l'écrivain implique d'autres genres, s'il envahit leurs territoires c'est dans le but de déconstruire le genre romanesque. Le genre est invité pour participer à la création de toute une poétique anti-romanesque dont la pluralité, la rupture et la digression sont les éléments les plus visés.

La digression est l'élément le plus visé par l'hétérogénéité générique. Se déployant par la polyphonie, l'enchâssement de différentes citations et maintes références textuelles, elle permet au narrateur de sortir des cadres génériques et à l'écrivain de se trouver en fin libre comme le confirme Chevillard lors d'un entretien:

« Lorsqu'on écrit, on a l'ambition — dérisoire, peut-être — d'ouvrir un petit espace où l'on sera seul aux commandes, où l'on sera enfin libre. Mais immédiatement, d'autres structures aliénantes, propres cette fois à la forme romanesque, se mettent en place, et, à

[14] Leplâtre, F., entretien avec Eric Chevillard, *« Douze questions à Eric Chevillard».* (*http://www.eric-chevillard.net/e_inventaireinvention.php.)*

[15] Eric Chevillard affirme: « J'ai donc besoin d'un prétexte, et ce prétexte peut être un genre littéraire ou romanesque. Bien sûr, je ne joue le jeu qu'un minimum à chaque fois, et je sabote de propos délibéré ce que je prétends édifier » (Nicolas, V., (2003). Entretien avec Eric Chevillard, paru dans Page des libraires n° 85, (*http://www.ericchevillard. net/entretiens/pagedeslibraires85.htm*).

nouveau, il faut forcer ce système, l'abattre. La digression permet justement de s'engouffrer dans les brèches. À mes yeux, le texte n'existe que pour que naisse tout à coup la possibilité d'une digression, c'est-à-dire d'une aventure : c'est une chance qui s'offre de s'étonner soi-même, d'aller un peu plus loin que ce qu'on avait imaginé. Ici, **le conte n'est en effet qu'un prétexte** — pour le coup au sens littéral : un texte préexistant —, et je saisis toutes les occasions que ce prétexte m'offre pour digresser. »[16]

Par ailleurs, la digression devient l'origine d'une superposition textuelle exigée par l'enchâssement du texte de l'arrière-plan (le genre parodié) dans le texte de Chevillard. Elle va engendrer des fractures à la fois formelles et discursives tout en perturbant le déroulement des événements, elle impliquera une certaine déconstruction de la narration au sens de dérouter le lecteur par les structures disparates du récit et multiplier les perspectives narratives des formes non conformes aux conventions littéraires préétablies. C'est Justement dans ce sens que Chevillard affirme: « *Mes digressions épousent plus fidèlement ses trajectoires. Nous ne savons pas où nous allons* »[17] .

De surcroît, l'écriture digressive, mise en scène grâce à l'intergénéricité, déclenche une rupture sémantique générant un jeu permanent d'un rythme époustouflant et saccadé qui oscille entre l'intrigue romanesque et la parodie générique. Ce qui est remarquable, c'est qu'au plan du cheminement sémantique s'installe un principe de fonctionnement qui s'appuie sur l'écriture en creux permettant de signaler des histoires qui détraquent la logique, ne proposent aucun cheminement déductif et offrent une grande opportunité à la dislocation. Le mélange des genres littéraires va participer à élaborer une dynamique interne au sein de l'univers romanesque tout en constituant tout un mécanisme opérateur de l'écriture postmoderne, à savoir la discontinuité. Une discontinuité qui détruit la linéarité et ébranle la continuité, une rupture qui nie les notion de stabilité et de totalité en faveur de la diversité et de l'illimité. Ceci s'accomplit par le fait de concentrer l'écriture sur l'extravagance du traitement des matériaux romanesques, et sur le fait de tourner en dérision le discours romanesque traditionnel. L'écriture chevillardienne pourrait ainsi faire partie d'une « littérature déconcertante », en d'autres termes, elle ferait partie d'une littérature qui « ne cherche pas a répondre aux attentes du lectorat mais contribue a les déplacer. [...] C'est une

[16] Vives, N., (2003). Entretien avec Eric Chevillard, paru dans Page des libraires n° 85, (*http://www.ericchevillard. net/entretiens/pagedeslibraires85.htm*).

[17] Chevillard, E., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit, p. 111.

littérature qui se pense, explicitement ou non, comme activité critique, et destine a son lecteur les interrogations qui la travaillent»[18].

Pour ce faire, Chevillard ne cesse de bâtir un pont de communication entre son texte et d'autres genres afin multiplier les espaces digressifs pour qu'une fois l'action se substitue en un acte dénonciateur et d'autres fois focaliser son lecteur sur des commentaires critiques ou des remarques théoriques qui subvertissent l'héritage romanesque et véhiculent un renouvellement esthétique indiquant un espace propice aux fondements souhaités du récit. En termes plus précis, il importe de s'attarder sur le rôle d'un narrateur-auteur qui régit un discours en rupture et qui mène des interventions apparaissant sous une forme parodique et traduisant sa volonté de renouvellement. C'est dans ce sens que Sangsue affirme: « Qu'il se vante de son pouvoir discrétionnaire sur les personnages et sur l'action [...] ou qu'au contraire il en manifeste les limites (feignant la non-omniscience [...]), le narrateur s'exhibe comme tel. Dépassant la fonction explicative de la parabase, il attire l'attention du lecteur non seulement sur la fabrication du récit [...] mais encore sur le contexte matériel de l'écriture »[19].

Le maintien d'une interaction et la création d'un dialogue avec le lecteur devient l'un des objectifs primordiaux de l'écriture métaleptique. Chevillard semble à la recherche d'un lecteur complice de l'acte d'écriture, un lecteur qui doit se décharger des contraintes romanesques et se prête à ne pas croire aux habitudes et stéréotypes traditionnels. A l'instar de l'auteur, le lecteur doit adopter une attitude transgressive qui coupe avec la lecture naïve qui croit au pouvoir normatif illusionniste et s'implique dans une lecture qui remet en cause la régularité et entre en jeu avec une écriture complexe dont le loufoque prime dans le rapport qu'entretient Chevillard avec l'héritage littéraire comme le signale Servanne Monjour dans son article intitulé *« L'esthétique loufoque chez Eric Chevillard (incongru, topï, série) »*.

« Mais, surtout, l'auteur joue avec la mémoire de la Bibliothèque, [...]. C'est alors contre l'usure des genres et de son pouvoir de conditionnement sur la réception des textes que l'œuvre de Chevillard prend tout son sens. Elle s'inscrit en porte-à-faux de l'horizon d'attente générique, continuellement contourné au gré d'un mouvement de reconnaissance et de distanciation où le loufoque puise sa substance. [...] Le rôle du loufoque est alors de prévenir toute attitude passive face aux structures figées de la langue, de la littérature et de la pensée »[20].

---

[18] Viart, D., (2008). *La littérature française aujourd'hui*. Paris: Bordas, p. 12.

[19] Sangsue, D., (1987). *Le Récit excentrique*. Paris: José Corti, p. 84.

[20] Monjour, S., (2011) *« L'esthétique loufoque chez Eric Chevillard (incongru, topï, série),* @nalyses, en ligne :https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/618/520».

Par ailleurs, l'écriture fantaisiste, l'ironie, la parodie ainsi que la représentation d'un monde fictionnel ludique sont autant d'éléments qui renforcent l'épanouissement d'une écriture joueuse paradoxale à une réalité « par essence décousue, discontinue, [et] sporadique »[21] comme le signale Vladimir Jankélévitch.

Conclusion

Enfin, il importe de remarquer qu'avec Eric Chevillard, la coprésence textuelle, assurée par une revisite de la bibliothèque de la littéraire et une convocation de l'histoire littéraire, lui a permis d'instaurer un dialogisme intertextuel et des combinatoires interactionnelles inédites. A ce moment, l'intertextualité générique va faire du roman chevillardien un espace propice à un jeu complexe de l'expérimentation générique et du rapport écriture/réécriture. Il s'agit là d'une remise en question d'une notion radicale de la littérature moderne, à savoir l'intertextualité. Ici, rejoignant la pensée de la théoricienne de la littérature postmoderne Linda Hutcheon, force est de signaler que le retour à l'archive littéraire ne se fait pas au sens d'une « nostalgie de l'Histoire universelle humaniste »[22] (Hutcheon, Linda. 1988: 191) toujours génératrice du récit et permettant une reconstitution du monde- comme c'est le cas de l'intertextualité moderne avec par exemple Michel Butor, Claude Simon ou Alain Robbe Grillet- mais il est le signe d'une réécriture critique qui ne coupe pas complètement avec le passé mais qui crée un dialogue ironique avec l'écriture traditionnelle.

Cette réécriture trouve pour essence l'éclatement des frontières entre les genres littéraires qui se présentent dans les textes de Chevillard comme un élément essentiel participant à l'élaboration de toute une poétique du discontinu cherchant à déconstruire le genre romanesque. L'emprunt générique est là pour engendrer une rupture stylistique, renforcer le caractère fragmentaire et la composition hybride, et créer des fractions et des incidents qui brisent le rythme du récit et éclatent l'unité du discours. Donc, en subvertissant les conventions normatives et génériques préétablies, le texte de Chevillard lance un défi au genre et à la lecture romanesques tout en remettant en cause «l'originalité»[23] et l'acte de la création littéraire.

---

[21] Jankélévitch, V., entretien paru dans *Le Nouvel Observateur* sous le titre « La vérité par hasard », cité par Heyndels, R., (1985). *La pensée fragmentée*. Bruxelles: Philosophie et Langages, p.9.

[22] Hutcheon, L., (1988).

[23] Le terme "originalité" est emprunté à Hutcheon , L., (1988). *A Poetics of postmodernism, history, theory, fiction.* New York: Routldge.

Bibliographie

Bakhtine, (M)., (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

Chevillard, (E)., (2003). *Le Vaillant petit tailleur*. Paris: Editions de Minuit.

Chevillard, (E)., (2006). *Démolir Nisard.* Paris: Editions de Minuit.

Gérard, (G)., (1982). *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil.

Gérard, (G)., (1992). *Palimpsestes, La Littérature au second degré.* Paris: Editions du Seuil.

Heyndels, (R)., (1985). *La pensée fragmentée*. Bruxelles: Philosophie et Langages.

Hutcheon. (L)., (1988). *A Poetics of postmodernism, history, theory, fiction*. New York: Routledge.

Jankelevitch, (V)., (1964). *L'ironie*. Paris: Flammarion.

Leplâtre, (F)., Entretien avec Eric Chevillard: *« Douze questions à Eric Chevillard»,* (*http://www.eric-chevillard.net/e_inventaireinvention.php.).*

Monjour, (S)., (2011). *« L'esthétique loufoque chez Eric Chevillard (incongru, topï, série),* @nalyses, en ligne :https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/618/520».

Propp, (V)., (1972). *Morphologie du conte*. Paris: Editions du Seuil.

Sangsue, (D)., (1987). *Le Récit excentrique*. Paris: José Corti.

Sangsue, (D)., (1994). *La Parodie*. Paris: Hachette.

Sangsue, (D)., (2007). *La Relation parodique*. Paris: José Corti.

Viart, (D)., (2008). *La littérature française au présent*. Paris: Bordas.

Vives. (N)., (2003). Entretien avec Eric Chevillard », paru dans Page des libraires n° 85, (*http://www.ericchevillard. net/entretiens/pagedeslibraires85.htm*).