

## La réécriture décidément *Le Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard

Isabelle B. Rabadi  
Université de Jordanie  
waelr@hotmail.fr



Synergies France n° 7 - 2010 pp. 41-48

**Résumé :** Dans son douzième opus paru en 2003 et intitulé *Le Vaillant Petit Tailleur*, Éric Chevillard (né en 1964) remet au goût du jour un conte des frères Grimm, publié au XIX<sup>e</sup> siècle. Le romancier à l'humour mordant en propose une approche parodique étourdissante et pour le moins décapante. Le ton y est vif et l'ironie aussi cruelle qu'hilarante. Nous proposons un aperçu du fonctionnement intime de cette œuvre à la virtuosité stylistique étonnante en trois axes : le premier soulignera l'impatience de Chevillard devant les servitudes des codes traditionnels, le second mettra en lumière son gout immodéré pour le matériau textuel et le troisième exposera son projet littéraire reposant sur une contre-attaque fondatrice. Cette analyse nous amènera à conclure que si la réécriture du conte de Grimm tient effectivement lieu de moteur et de matériau au roman, elle demeure finalement insuffisante pour décrire la démarche rare et précieuse d'un véritable auteur. Créatif, digressif et transgressif, *Le Vaillant Petit Tailleur* s'inscrit en effet dans le grand-œuvre expérimental de Chevillard qui prescrit la folie douce comme remède à tous les maux. Dense et savoureux, ce récit prouve la vitalité de l'écriture de fiction, foncièrement transtextuelle, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. L'écriture, décidément...

**Mots clefs :** Chevillard ; roman contemporain ; parodique ; spéculaire ; ludique

**Abstract:** With *Le Vaillant Petit Tailleur*, published in 2003 by Éditions de Minuit, French writer Éric Chevillard (born in 1964) shows a new approach of Grimm's story published in the 19<sup>th</sup> century. Chevillard composes a particularly dense novel, sometimes obscure, always jubilant and parodical. With humoristic ways, he demonstrates the vitality of French fiction at the turn of the 21<sup>st</sup> century and creates a novel whose essence is constantly renewed, as racy as it is intellectually stimulating. Chevillard writes an ironical novel definitively freed of the traditional novelistic restraints and traditional kind of writers, Grimm's brothers first (part 1); specular and playful, his story toys with all parts and particularities of language (part 2); Chevillard invents a specific style of his own which reveals a way of writing at the very least demanding (part 3). It is this eclectic and indefinable novel we will be examining in this analysis.

**Keywords:** Chevillard; contemporary parodical, specular and playful novel

Éric Chevillard est un auteur inclassable que nombre de ses romans<sup>1</sup> inscrivent dans une lignée expérimentale, celle de la fiction spéculaire qui excelle à décomposer avec drôlerie le processus de l'illusion romanesque. Son écriture ambitieuse séduit depuis 1987 la critique universitaire qui aujourd'hui la considère comme l'une des plus innovantes tentatives d'élaboration de la littérature contemporaine. Il faut dire que l'écrivain possède un sens inné et intempestif du digressif. Il cultive, obsessionnel, les délices des dictionnaires, encyclopédies et autres traités, offrant à son lecteur l'occasion de se repaître d'époustouflantes rafales terminologiques. Si, dans ces tourbillons d'images cocasses, le bestiaire souvent pose au grand complet, la Bibliothèque n'est pas en reste qui apparaît dans un savant tissage de références, de pastiches et de parodies. Écrivain au miroir, Chevillard bâtit ainsi une œuvre autoréflexive qui dévoile, farfelue, un romanesque dynamique, rhizomatique, en constante métamorphose.

Intitulé *Le Vaillant Petit Tailleur*, le douzième opus du romancier, paru en 2003, revisite en le parodiant un conte des frères Grimm. La prose, étourdissante et pour le moins décapante, est alerte et vive ; l'ironie aussi cruelle qu'hilarante. Un aperçu du fonctionnement intime de cette œuvre à la virtuosité stylistique époustouflante sera proposé qui décryptera l'écriture aussi insoumise qu'insolente de Chevillard contournant les servitudes du conte, mettra en relief sa gourmandise à l'égard du matériau textuel et exposera son projet littéraire fondateur bâti sur une contre-attaque tous azimuts.

### Une écriture impatiente, insoumise et insolente

Nul besoin de rappeler combien l'univers du conte est thématiquement et formellement contraint notamment par la « loi de permutabilité » énonçant en substance que « les parties constitutives d'un conte peuvent être transportées sans aucun changement dans un autre conte » (Propp, 1970 : 15), ni combien le statut de conteur est inconfortable pour l'ego des écrivains, « le conte [n'ayant] pas d'auteur mais seulement un récitant, porte-parole d'une personnalité collective » (Aubrit, 1997 : 99). Chevillard se propose d'un coup de plume alerte de délasser ce corset que jadis les conteurs ont respecté, s'effaçant littéralement devant la parole populaire, gage de sagesse, qu'ils avaient pour dessein de colliger<sup>2</sup>. Codes, référents et matrices traditionnels sont tous raillés avant d'être tout bonnement rayés du cahier des charges du conteur nouveau. Dans sa pratique contique, la visée didactique et psychologiquement structurante des contes reste sciemment inopérante. « *Does reading moral stories build character?* s'interroge la psychologue Darcia Narvaez dans un récent numéro de *Educational Psychology Review*, non, conclut-elle. » (Chevillard, 2003 : 226). Aussi, le *Je foule-t-il du pied* « la liberté réduite du conteur » énoncée par les critiques (Propp, 1970 : 32) ; s'empressant de détourner les références académiques dans le sens de l'humour, il contrarie de plus belle les conclusions des exégètes selon lesquels « le conte est souvent relaté de façon banale » (Bettelheim, 1976 : 325). C'est que la pratique hypertextuelle de Chevillard est une entreprise de dynamitage du lien transtextuel. Elle entraîne plutôt le lecteur dans un « mixte indéfinissable, et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (de lucidité et de ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement » (Genette, 1992 : 558). Satirique, ce brillant « bricolage » propose une définition égocentrique et démiurgique de l'auteur :

le narrateur expose la visée, par définition antinomique à celle des Grimm, de s'approprier une part de ce patrimoine folklorique. « 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. » (Chevillard, 2003 : 8). Omniprésent, il réitère ce vœu, quitte à interrompre le cours de son récit pour se féliciter de la pertinence de ses arrangements stylistiques ou de ses choix narratifs. Son élan dévastateur à l'égard du genre - et c'est encore sans évoquer la littérature enfantine et les « mièvres fantaisies » hypnagogiques (Chevillard, 2003 : 11) auxquelles le conte est rattaché - le narrateur jamais n'hésite à le fournir à l'égard des Grimm. Avec un plaisir non dissimulé, il aiguise son stylet contre les deux frères consacrés par la postérité. Au fil du roman, hommages et pieds de nez s'enchaînent puis s'emmêlent, formant un acerbe portrait de « Grimm und Grimm » (Chevillard, 2003 : 213), ici interpellés par un méprisant « Grimmgrimm » (Chevillard, 2003 : 228, 255), là inlassablement moqués (Chevillard, 2003 : 60-67, 81, 129) : partout ridiculisés. « Or, j'ai voulu savoir pour les besoins de cette histoire - voilà par exemple en quoi un véritable auteur se distingue de Jacob et Wilhelm Grimm : il paye de sa personne et n'emmène pas son frère - si les escaliers montent ou descendent. » (Chevillard, 2003 : 31). Ce règlement de comptes avec le conte ébranle profondément la diégèse et déconstruit par contrecoup la dynamique narrative de l'hypotexte. « Passe une pile d'assiettes sur deux jambes trotinant, joli galbe, jolies chevilles. Ah, l'univers merveilleux du conte ! Faites comme il vous plaira et selon votre disponibilité, moi je veux savoir où m'entraînera une créature aussi étrange. » (Chevillard, 2003 : 242). Tout en mettant à nu la mécanique du conte afin de proposer d'autres critères de fictionnalité, Chevillard use et abuse de ses topoï, brouillant encore plus la frontière entre la diégèse et la métadiégèse. Le pastiche s'élabore selon des règles génériques et thématiques inédites auxquelles le célèbre psychanalyste, Bettelheim en personne, convié au chevet du récit étrillé ne semble rien comprendre, impuissant qu'il est à faire cesser l'étripage de deux géants : « Surmoi arrache un bouleau et le plante dans l'œil de Ça. Qui arrache un frêne et l'enfonce dans la gorge de Surmoi. » (Chevillard, 2003 : 141). Aux côtés des géants, des rois et des princesses à épouser par récompense, le narrateur, négligeant le tailleur, privilégie la peinture animalière et, lorsqu'il cède à son obsession du bestiaire, le zoologue amateur, fasciné, décrit un monde mystérieux et ludique. « Un sanglier déboule. Je ne sais pas faire autrement, dit-il. » (Chevillard, 2003 : 95). Cependant, c'est dans le travail sur le personnage qu'il excelle, moins en donnant au tailleur des traits inédits qu'en creusant son appréhension du narrateur-écrivain. Figure clef du monde chevillardien, l'insolent *Je* narratif, en s'arrogant la place auctoriale laissée vacante par les conteurs, brosse ici un détonant autoportrait. « Et voilà notre héros. / Mon double. / Un autre moi-même. » (Chevillard, 2003 : 106). Certes, la dissociation sporadique dans le roman du *Je-narrateur* et du *Je-personnage* restreint l'autonomie de l'instance narrative décrite comme opérante. Face à un tel dispositif, l'implication émotionnelle, imaginaire et intellectuelle du lecteur est totalement requise. « Le lecteur m'épargnera un travail bien ingrat en acceptant de se remémorer ici toutes les pages de franches ripailles qu'il a lues chez d'autres. » (Chevillard, 2003 : 247). Maintes fois pris à parti, mis en scène ou déstabilisé, le lecteur, aussi déconcerté qu'il soit, se doit d'être hyperactif car, les intrusions incessantes du narrateur dans les récits, fictionnel et métafictionnel, s'avèrent autant de poses et de postures. Tour à

tour indigné, polémiste, besogneux, artiste raté, complaisant ou cynique, le *Je-écrivain* terrasse héros et lecteurs, devenant l'unique centre d'intérêt du livre. Rien de comparable avec le héros-type du conte de fées ! Mais, les intrusions de l'auteur fictif dévoilent surtout une pratique réflexive sur les relations complexes de l'artiste à son œuvre.

« Le vaillant petit tailleur se dirige vers la forêt, une hache sur l'épaule. [...] Ma solitude et ma détresse le laissent indifférent. Il joue sa propre partie dans cette histoire. [...] J'ai parfois l'impression de n'être pour lui qu'un faire-valoir sans cesse ridiculisé et bafoué. » (Chevillard, 2003 : 177).

La métaphore associant auteur et tailleur demeure filée jusqu'à la clausule, lorsque le narrateur tue huit mouches à l'aide des pages de son manuscrit, prêt à recommencer son roman *ad libitum* : « Voici l'œuvre accomplie. Je suis désormais l'auteur du *Vaillant petit Tailleur*. » (Chevillard, 2003 : 265). Dans la réécriture du conte, fil narratif ténu dans un écheveau bien plus dense, s'épanouit le style singulier, hybride, que Chevillard s'est forgé et qui révèle une pratique littéraire pour le moins exigeante.

### En quête de l'absolu du langage

« Chevillard a lu, beaucoup, surtout ces écrivains qui ont contesté, chacun à sa manière, les conventions du réalisme traditionnel, et joué avec la représentation. Il a beaucoup retenu. » (Viart et Vercier, 2008 : 421). Affranchi des impératifs de tout pacte romanesque, son récit parodique se donne donc une immense liberté.

« Abattre deux géants qui vivent dans une forêt impénétrable [...] et désolent le pays, volant, violant, vitriolant, grillant, incendiant, massacrant, détruisant, hachant, écrasant, broyant, écorchant, glanant, déchiquetant, disséquant, pulvérisant, décapitant, écartelant, rouant, roulant, fraudant, escroquant, éviscérant, fracassant, arrachant, calomniant, carbonisant, égorgeant, empalant, racolant, essorillant, suppliciant, dépouillant, griffant, mordant, cognant, plagiant, perçant, pourfendant, déchirant, dévorant, assommant, contrefaisant, razziant, pillant, saccageant, sabotant, crachant, jurant, décimant, prévariquant, kidnappant, rackettant, salissant, fumant, grimaçant, fracturant, lacérant, tordant, brisant, flétrissant, rompant, humiliant, abimant, piétinant, rossant, rotant, fouettant, écharpant, maltraitant, giflant, rasant, démolissant, brutalisant, lapidant, mitraillant, bâtonnant, bombardant, encornant, étranglant, étouffant, dégradant, polluant, égratignant, trichant, trafiquant, prostituant, pigeonnant, avilissant, vandalisant, ruant, obstruant, inondant, pinçant, ravageant. Tout sur leur passage. » (Chevillard, 2003 : 117-118).

L'ironie toute puissante produit une phrase d'une entière gratuité : tics et techniques en poche, elle s'est mise en quête du mot juste qu'il lui arrive « de poursuivre à quatre pattes dans le sable » (Chevillard, 2003 : 123). Mimant l'élasticité du langage, ses incontestables pouvoirs d'expression, de stylisation et de mutations, sa capacité à former pièges, jeux purs et mystifications, le roman loin des théorisations dessine un conteur à la fois fou et ivre de mots.

« Qui s'endort ? / C'est le bâillant petit tailleur. / Qui a froid ? / C'est le caillant petit tailleur. / Qui tricote ? / C'est le maillant petit tailleur. / Qui se moque ? C'est le raillant petit tailleur. / Qui aime ? / C'est le saillant petit tailleur. / Qui est le héros ? C'est le taillant petit tailleur » (Chevillard, 2003 : 204-207).

Chevillard se délecte de chaque vocable, notamment lorsqu'il brode un paragraphe sur le verbe broder à partir du « Sept d'un coup » brodé sur la ceinture du tailleur (Chevillard, 2003 : 72). Son style accumulatif, souvent nébuleux, fourmille de précisions, d'inventaires, d'énumérations, de mises au point : il est tout en accélérations délirantes, métaphores et paralogismes. Le coq-à-l'âne devient la figure privilégiée de cette écriture qui progresse par glissements sémantiques et prétéritien. Aucune association d'idées, pourvu qu'elle soit inattendue et incongrue, n'est refoulée par cette imagination débridée. « Le petit tailleur coud à grandes aiguilles l'huile avec le feu, la pierre avec la vitre, l'acide avec la peau, le silence avec la fanfare, le sanglier avec la meute, le vent avec le sable : je refuse de payer ce pourpoint. » (Chevillard, 2003 : 38). Avec autant de constance que de saveur, et un indéfectible sens du rire, le roman célèbre la langue : il naît donc aux confins du sens, toujours en fuite. De fait, le *Je* développe son goût pour le renchérissement métalectique : il multiplie les détournements rhétoriques, déconstruit clichés et métaphores et, prenant sans cesse les mots au pied de la lettre, creuse les expressions toutes faites jusqu'au vertige (Chevillard, 2003 : 43-47). Logiquement, ces métaleses narratives sont à l'origine « d'un effet de bizarrerie soit bouffonne soit fantastique » (Genette, 1972 : 244). S'essayant au pastiche et à la parodie, il donne dans le haïku « Sans couteaux ni fourchettes / Mouches / Tant qu'on a l'appétit » (Chevillard, 2003 : 249). À ce florilège, il ajoute une kyrielle de jeux de mots, qui va des plus subtiles aux plus loufoques : « Les clous de girofle sont les premiers cueillis quand la faim tenaille. » (Chevillard, 2003 : 95). Parce qu'il refuse l'arbitraire du signe, le narrateur se prend bien souvent les pieds dans le tapis des mots de la langue qu'il triture et torture : ainsi s'inquiète-t-il par exemple de l'explosion de la natalité contenue dans la clause traditionnelle du conte : Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants (Chevillard, 2003 : 9-10). Entre jubilation et vertige d'écrire, le narrateur trouve logiquement dans l'excursus ses matériaux les plus solides. « Tel est l'art de la narration, qui ménage les pauses et les diversions pour exciter artificieusement l'intérêt. J'ai appris la leçon chez les plus grands. » (Chevillard, 2003 : 121). Le roman, entre tours et détours, puise dans cette passion exploratrice pour la langue autant qu'il s'épuise dans ce vœu d'une phrase qui pourrait tout englober. S'engouffrant dans toutes les brèches fictionnelles, le conte contemporain se construit à partir de récits dilatoires enchâssés de tout acabit frôlant l'absurde avec délice sans y sombrer tout à fait.

« Mais nous sommes là pour lire [...] *Le Vaillant Petit Tailleur*, comme indiqué sur la couverture, que nous avons choisi en confiance au milieu de la multitude affolante en nous remémorant le conte fameux des frères Grimm. Certains d'entre nous, même [...] ont bien cru sur la foi du titre acquérir en effet le conte des frères Grimm tel qu'ils le connaissaient. » (Chevillard, 2003 : 90).

L'absence de suite dans les épisodes, les déphasages, et les suspensions conduisent à une auto-alimentation narrative : d'une ambition littéraire absolue, le roman évoque ses découvertes, ses frustrations, ses désirs et ses inventions.

Méthodique exercice de style, il se regarde, s'analyse et s'autopastiche et n'évite aucune mise en abyme. La référence, comme l'autoréférence, redit à l'envi la puissance de l'invention poétique. L'entreprise parodique se fait prétexte à dévoiler la littéarité à l'œuvre.

### Écrire pour contre-attaquer

Auteur d'une œuvre éclectique, aussi ludique que lucide, Éric Chevillard a acquis un art d'écrire singulier, qu'il prend soin de cultiver avec une rare vivacité d'esprit. « Le monde est en boule sous ma patte, dit le chat. Plus griffu que le chat, il y a le stylographe. » (Chevillard, 2003 : 228). Rien de surprenant donc que l'écriture d'un conte et le respect de la glose sur le genre passent à l'arrière-plan dans cette fiction qui se contente de vaguement citer les exégètes les plus en vue, de Bettelheim à Propp. Comme il se tient à distance des tentations herméneutiques à l'usage des dévoreurs de contes, enfants ou adultes, Chevillard se garde bien de fournir une quelconque exégèse aux motifs et fonctions des contes. En revanche, le domaine de la littérature y est bien un absolu auquel tout mesurer : c'est là que réside tout entier le dessein du récit.

« Le vaillant petit tailleur ne serait-il donc pour l'auteur de ces lignes qu'une figure de rhétorique, un élément juste un peu plus voyant et sautillant de sa syntaxe, l'agent grammatical chargé de tours nouveaux et des effets de poésie ? » (Chevillard, 2003 : 107).

Disséminées dans les bigarrures du tissu narratif, les prescriptions et professions de foi soulignent le savoir-faire et la recherche d'une écriture qui puisse être assimilée à un garde-fou, à un *vade-mecum*, indispensable à la traversée de l'existence. Car le conte revisité est sous-tendu par un sentiment exacerbé de la précarité de l'humain, de sa fragilité et de son aliénation spatio-temporelle. « Quand on glisse sur un savon, pourquoi ne se retrouve-t-on jamais assis dans un champ de coquelicots, au soleil (mais toujours sur le carreau glacial d'une salle de bains) ? » (Chevillard, 2003 : 31). Appliqué à des historiettes morbides ou des anecdotes à la gravité décalée, l'humour, corrosif, permet de désamorcer l'angoisse née d'un monde de coups et de douleurs. Renforçant la fonction phatique originellement privilégiée dans le conte, le discours phatique s'étoffe, en filigrane, au cours du roman.

« Riant sans fin d'un rire qui m'échappe, fait de tous mes cris rapprochés, fait d'autres cris encore, entendus devant les tombes, qui se reforment ainsi dans ma bouche et partent en salves, en rafales, moi premier surpris de ce rire qui me traverse comme une trombe, comme une horde, comme un train, qui s'ouvre un passage en moi. » (Chevillard, 2003 : 25-26).

À Chevillard d'expliquer qu'il conçoit la littérature comme lieu et arme d'une revanche et qu'il écrit pour contre-attaquer<sup>3</sup>. Le ton drôle et impertinent adopté par le narrateur participe à ce phénomène de riposte. « Un soupçon de réalisme suffit pour accréditer la plus improbable fantaisie, j'adore la littérature. » (Chevillard, 2003 : 186). Puisque ce roman est également de ceux qui se créent dans l'espace de l'interrogation du monde, il finit par contester à tout-va. L'univers du conte et sa « machinerie implacable » (Chevillard, 2003 : 193) se prête en particulier à l'exercice de sabotage qui suit la logique

de l'absurde et la mène au bout de ses potentialités. Le narrateur multiplie les idées extravagantes et cocasses pour que le monde change : dès que la réalité ne répond plus à ses besoins ou qu'elle contrarie ses rêves les plus légitimes, il opte pour la folie, plus inventive, et se situe dans l'espace de la métaphorisation, amalgamant les niveaux diégétiques. Écrit pour ces entraves à la fluidité du récit, le conte revu et corrigé draine tout un univers merveilleux reposant sur d'encombrantes et bavardes articulations : le *Je* alors se rit « de la baleine échouée sur la sable qui avait qu'à ne pas boire la mer », imagine de « raccourcir les échelles pour diminuer un peu l'atroce tourment du vertige », de « planter le désert de grands arbres dispensateurs d'ombre et de fruits » et de prolonger indéfiniment l'enfance (Chevillard, 2003 : 32)... Loin de voir dans cette prolifération de fils narratifs un effet de retardement, le romancier trouve, au contraire, dans le charme du détour la capacité de progresser. D'une pirouette, l'essoufflante digression s'en trouve justifiée : « Mes digressions épousent plus fidèlement ses trajectoires. Nous ne savons pas où nous allons. » (Chevillard, 2003 : 111) et la parodie assumée. « Je choisis mes mots avec autant de soin, mon ambition serait de pouvoir triompher ainsi de toute adversité - des mouches sur ma tartine ou sur ma plaie - en lui opposant une formule renversante. » (Chevillard, 2003 : 49-50). Le conteur excentrique jette alors son masque et désigne la puissance narrative et l'invention formelle comme les traits définitoires et d'autodéfense de l'écrivain qui, *amator mortis*, livre un combat jubilatoire contre le destin à coups de mots.

## Notes

<sup>1</sup> Créatif, digressif et transgressif, *Le Vaillant Petit Tailleur* s'inscrit dans le grand-œuvre expérimental de Chevillard qui prescrit la folie douce comme remède à tous les maux. Dense et savoureux, ce récit prouve la vitalité de l'écriture de fiction au tournant du <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle. Si la réécriture du conte de Grimm tient effectivement lieu de moteur et de matériau à ce roman paru en 2003, elle demeure toutefois insuffisante pour décrire la démarche rare et précieuse d'un véritable auteur dont la bibliographie des plus toniques intellectuellement s'est depuis étoffée de quatre nouveaux romans tous aussi originaux. L'écriture, décidément...

## Bibliographie

### Oeuvre étudiée

Chevillard, E., 2003. *Le Vaillant Petit Tailleur*. Paris : éditions de Minuit.

### Travaux critiques

#### Sur *Le Vaillant Petit Tailleur* :

André, M.-O., 2008. « Filiation insolite : un vaillant petit Chevillard », in Mura-Brunel, A. *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*. Amsterdam / New York : éditions Rodopi.

Tobiassen, E.-B., 2008. « Promenades de lecteurs dans *Le Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard ». *French Studies*, vol. 62, n° 3, juillet 2008. 313-327.

## Sur le roman contemporain :

Bessard-Banquy, O., 2003. *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Blanckeman, B., 2002. *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte éditeur.

Viart, D., Vercier, B., 2008. *La littérature au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : éditions Bordas.

## Œuvres théoriques

Aubrit, J.-P., 1997. *Le conte et la nouvelle*. Paris : éditions Armand Colin.

Bettelheim, B., 1999. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : éditions Pocket.

Genette, G., 1972. *Figures III*. Paris : éditions Seuil.

Genette, G., 1992. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : éditions Seuil.

Propp, V., 1970. *Morphologie du conte*. Paris : éditions Seuil.

## Sitographie

Blog conçu par Chevillard : <http://l-autofictif.over-blog.com/>

Site consacré à Chevillard : <http://eric-chevillard.net/>

## Notes

<sup>1</sup> Pour une bibliographie complète, on consultera le site [www.eric-chevillard.net](http://www.eric-chevillard.net), qui rassemble l'intégralité des productions de (et sur) Chevillard. Notre titre est un clin d'oeil au roman : Chevillard, E., 1992. *Le Caoutchouc décidément*. Paris : éditions de Minuit.

<sup>2</sup> Collecteurs de contes germaniques au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, Jacob et Wilhelm Grimm gageaient sur l'authenticité de ce fonds populaire, transmis oralement et collectivement. Grimm, J., W., 2004. *Contes*. Paris : éditions Gallimard.

<sup>3</sup> Publié en 1999, en accès libre sur le site [www.eric-chevillard.net](http://www.eric-chevillard.net), le texte intitulé *Beckett pour contre-attaquer* tient lieu de profession de foi pour Chevillard.