



**HAL**  
open science

# Le vaillant petit tailleur d'Éric Chevillard : le panache de la liste

Rémi Soulé

► **To cite this version:**

Rémi Soulé. Le vaillant petit tailleur d'Éric Chevillard : le panache de la liste. Littératures. 2017. dumas-02879104

**HAL Id: dumas-02879104**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02879104>**

Submitted on 23 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**MÉMOIRE DE MASTER**  
**UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR**  
Département de Lettres  
Centre de Recherche en Poétique, Histoire Littéraire et Linguistique

Rémi Soulé

Sous la direction de Bérengère Moricheau-Airaud

*LE VAILLANT PETIT TAILLEUR*  
D'ÉRIC CHEVILLARD :  
LE PANACHE DE LA LISTE

Année universitaire 2016-2017  
Master recherche 1 Mention Arts, Lettres et Civilisations  
Parcours Poétiques et Histoire littéraire





**MÉMOIRE DE MASTER**  
**UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR**  
Département de Lettres  
Centre de Recherche en Poétique, Histoire Littéraire et Linguistique

Rémi Soulé

Sous la direction de Bérengère Moricheau-Airaud

*LE VAILLANT PETIT TAILLEUR*  
D'ÉRIC CHEVILLARD :  
LE PANACHE DE LA LISTE

Année universitaire 2016-2017  
Master recherche 1 Mention Arts, Lettres et Civilisations  
Parcours Poétiques et Histoire littéraire



## INTRODUCTION

### INTRODUCTION

Inventaire

Une pierre

deux maisons

trois ruines

quatre fossoyeurs

un jardin

des fleurs

un raton laveur

[...]<sup>1</sup>

Tout le monde fait des listes, partout et en toute occasion. Quand on voit pourtant que Jacques Prévert intitule un poème « Inventaire », il faut bien avouer qu'elles sont moins évidentes qu'elles en ont l'air. Leur omniprésence et leur simplicité sont un mystère. Leur omniprésence, parce qu'elles trouvent leur place dans les gestes les plus prosaïques comme dans les créations les plus littéraires. C'est le constat établi par Bernard Sève : « rien n'est plus simple qu'une liste, rien n'est plus anodin, rien n'est moins problématique<sup>2</sup>. » Tout le monde fait des listes, certains en font de la poésie. Quelles différences y a-t-il entre une liste de courses et un poème ? L'auteur a d'autres intentions, le lecteur a d'autres attentes, mais fonctionnent-elles vraiment de différentes manières ? Après tout, dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de passer en revue les éléments d'un ensemble. La liste littéraire cherche, semble-t-il, à produire des effets. Cependant, ces effets sont variés : description, satire sociale, cosmogonie, on peut dresser une longue liste des possibilités de la liste.

Leur simplicité, parce qu'elles se prêtent difficilement à l'emphase, qu'elles se passent de syntaxe jusqu'à ne plus ressembler qu'à une succession brute de mots. L'usage quotidien impose un maximum d'efficacité : quand on compose une liste de courses, c'est simplement pour ne rien oublier. Un terme renvoie à un produit précis, et c'est tout. On suppose que l'« Inventaire » de Jacques Prévert se révèle plus complexe, que les mots choisis dissimulent des significations précises, mais, au premier abord, il semble fonctionner de la même manière : des termes se succèdent, sans syntaxe ni ponctuation. Pourquoi, donc, s'intéresser à

---

<sup>1</sup> Jacques Prévert, *Paroles*, Paris : Gallimard, coll. « nrf », 1949, p. 201-203.

<sup>2</sup> Bernard Sève, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris : Seuil, 2010, p. 7.

des formes de littérature aussi simplifiées, aussi nues ? Après tout, des objets stylistiques manifestement construits, on en trouve. Parfois, le travail d'élaboration saute aux yeux. Sous ses airs prosaïques, la liste est-elle un véritable fragment de littérature ? Compter et conter sont-ils vraiment compatibles ?

Alors que sciences et lettres sont traditionnellement opposées, on peut s'étonner de cette homonymie des mots *compter* et *conter*, d'autant plus que cette homonymie existe dans de nombreuses langues. Les deux sens français, c'est-à-dire « calculer » dans un cas et « narrer » dans l'autre, paraissent assez éloignés. Pourtant une telle coïncidence n'est pas fortuite, puisque ces deux mots partagent la même étymologie. *Compter* et *conter* sont tous deux des emprunts au latin classique issus du verbe *computare*, qui signifie « calculer » ou « énumérer », mais qui est attesté dès 906 au sens de « narrer ». Les deux sens, et même des sens différents, se confondent alors sous de nombreuses formes. *Conter* apparaît au XI<sup>e</sup> siècle, mais évoque d'abord la tromperie ou la séduction (*conter fleurette*). Et il faut attendre 1348 pour assister à la réfection étymologique de *compter* et sa spécialisation pour assumer le sens de « calculer » ou « dénombrer », un siècle de plus pour que cet emploi devienne fréquent. Au XVII<sup>e</sup> siècle règne encore une certaine confusion qui montre bien les liens étroits qu'entretiennent ces deux mots.

Ce sont d'ailleurs au Moyen Âge deux pratiques parfois liées : les registres de comptabilité regorgent de récits<sup>3</sup>. Il fallait non seulement orner pour plaire à Dieu – tous les documents officiels sont placés sous autorité divine – mais aussi convaincre les inspecteurs de la légitimité des dépenses et des recettes. Dans le cas de financements d'opérations militaires, on insère ainsi les narrations riches et détaillées de faits d'armes d'officiers. La similitude entre les mots *compter* et *conter* s'explique par une vision particulière des choses : on considère qu'un récit est une somme. Il est vrai que raconter une histoire c'est d'une certaine manière dresser une liste d'événements, de péripéties. Pour faire comprendre l'origine de cette dérivation, Furetière, dans son dictionnaire, se réfère au mot *comput* qui aurait désigné le chapelet, c'est-à-dire à la fois un ensemble de grains et de prières. Ce n'est donc pas si surprenant que la littérature s'empare de la pratique de la liste : en passant par Rabelais, Melville, Borges, Prévert, de nombreux auteurs recourent aux listes d'Homère à Éric Chevillard.

---

<sup>3</sup> « Il ressort une évidence : le compte est aussi un « conte », un livre qui garde mémoire, qui corrige une information », Olivier Mattéoni, *Classer, dire, compter : discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable à la fin du Moyen Âge : colloque des 10 et 11 octobre 2012*, Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2015, p. 298.

À l’instar d’un des personnages du roman, le tueur en série Jacques Lanternier dont le mode opératoire est l’illustration littérale d’expressions françaises, *Le Vaillant Petit Tailleur* d’Éric Chevillard révèle l’étymologie commune de *compter* et *conter*. Son conte compte beaucoup. Si le conte de fée est en principe le genre par excellence de la brièveté, celui d’Éric Chevillard ne s’embarrasse pas de cette exigence et fait un principe d’écriture du meilleur moyen de dénombrer : la liste.

Rappelons pour commencer qui est Éric Chevillard : né en 1964 à La Roche-sur-Yon, auteur notamment depuis 1987 de vingt romans aux éditions de Minuit, de six recueils de prose poétique aux éditions Fata Morgana, d’un blog intitulé *L’Autofictif* alimenté quotidiennement depuis septembre 2007 et régulièrement publié aux éditions L’Arbre vengeur, il est aussi journaliste et participe chaque semaine au *Monde des livres*. Difficile à classer, son écriture repose sur des phénomènes récurrents : l’humour, l’ironie, l’expérimentation, la digression, le foisonnement linguistique. On retrouve ces ingrédients dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, son douzième livre estampillé Minuit, paru en 2003 et réédité dans la collection « Double » qui sera l’édition de référence de ce mémoire.

Cas unique dans sa bibliographie, c’est une réécriture. L’hypertextualité désigne selon Gérard Genette le lien par transformation d’un texte à un texte antérieur : « j’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire<sup>4</sup>. » *Le Vaillant Petit Tailleur* en constitue un parfait exemple : l’hypertexte étant la version d’Éric Chevillard et l’hypotexte le conte éponyme des frères Grimm. *Das Tapfere Schneiderlein* en version originale, parfois traduit sous les titres *Le Hardi Petit Tailleur*, *Le Valeureux Petit Tailleur* ou encore *Sept d’un coup*, est issu du recueil *Les Contes de l’enfance et du foyer* paru en 1812. Les frères Grimm ne prétendent pas non plus écrire une œuvre originale, ils revendiquent au contraire la retranscription fidèle des légendes orales de l’Allemagne rurale. Ils expliquent avoir interrogé leurs contemporains afin de fixer sur le papier ce répertoire traditionnel.

Rappelons désormais l’histoire du vaillant petit tailleur, le canevas qui nous est raconté indifféremment dans les deux versions. Un petit tailleur travaille à son ouvrage dans sa mansarde quand vient une marchande de marmelade. Il lui en achète un peu, des mouches

---

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 11.

## INTRODUCTION

sont attirées, il frappe l'essaim avec un morceau de tissu, puis compte les cadavres : il y en a sept. Fièremment, il brode l'inscription « sept d'un coup » sur sa ceinture et s'en va parcourir le vaste monde.

Il rencontre alors un géant qui décide d'éprouver la vaillance de ce minuscule fanfaron. Le géant broie une pierre dans sa main, le petit tailleur l'imité avec un simple morceau de fromage ; le géant en envoie une autre si haut qu'on ne la voit plus, le petit tailleur en fait autant avec un oiseau qu'il avait recueilli et qui s'envole ; le géant plie un arbre à la force de ses bras, le petit tailleur qui tente de le tordre à son tour est projeté par-dessus mais feint d'avoir sauté volontairement pour éviter un danger. Face à la ruse et à la chance du petit tailleur, le géant s'avoue vaincu et l'invite chez lui auprès de ses congénères. Sur le chemin, ils transportent un arbre. Le vaillant petit tailleur convainc son hôte de passer devant en portant le tronc, expliquant qu'il s'agit de la partie la plus légère. Le géant humilié prévoie de se venger en frappant le vaillant petit tailleur dans son sommeil, mais ce dernier, mal à l'aise dans un lit trop grand, s'était blotti dans un recoin et évite le coup fatal. Au matin, il continue son chemin alors que les géants épouvantés s'enfuient.

Il arrive enfin dans une cour royale où sa ceinture impressionne beaucoup et où on lui propose un rang de général. Le roi, d'abord satisfait de disposer d'un tel guerrier, craint une trop grande ambition. Il le met alors à l'épreuve avec trois défis, en lui promettant que s'il réussit, le vaillant petit tailleur gagnera la moitié du royaume et la main de la princesse. Le vaillant petit tailleur triomphe d'abord de deux géants qu'il pousse à s'entretuer, puis d'une licorne qui se plante dans un arbre à cause de sa vivacité, et enfin d'un sanglier qu'il parvient à enfermer dans une chapelle. Le roi doit alors tenir sa promesse et marier sa fille. Cependant, la princesse découvre pendant la nuit de noces la véritable condition du vaillant petit tailleur, qu'il a évoquée dans son sommeil. Apprenant la rotture de son nouveau gendre, le roi engage des assassins pour qu'ils s'en débarrassent une fois la nuit tombée. Le vaillant petit tailleur l'apprend, attend que les assassins se présentent derrière sa porte en feignant de dormir, puis parle et leur rappelle la liste de ses exploits si bien qu'ils préfèrent fuir.

Et voilà comment un simple tailleur devint roi.

Mais le *Vaillant Petit Tailleur*, dans la version qui nous intéresse, reste une œuvre chevillardienne, c'est-à-dire que le narrateur y pratique à outrance la digression :

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<sup>5</sup>.

En effet, dans l'œuvre, on trouve une réflexion sur le rire, une vie de tueur en série, un service militaire, le vieux meurtre d'une mésange, l'histoire de Salem-al-Ayari, le harcèlement d'une jeune femme dans le métro, une longue citation de Bruno Bettelheim, une observation de la licorne, et bien d'autres choses encore. *Le Vaillant Petit Tailleur* n'est plus du tout le lieu d'une concision expressive, mais au contraire celui d'un foisonnement. C'est ce qui fait son intérêt, et c'est notamment ce qui a motivé cette étude.

En effet, sous couvert de l'apparente évidence du mot juste, Éric Chevillard met en scène la remarquable complexité de la langue. C'est tout un arpentage linguistique, énonciatif, philosophique qui est offert au lecteur toujours amusé. L'œuvre explore à profusion les possibilités de l'écriture, s'étend dans toutes les directions. Rien ne lui échappe, et surtout pas les listes. Pourquoi étudier la liste, cette chose si commune ? Son rôle est immense dans la richesse de ce conte de fées si bavard. Cependant, à l'instar de cet observateur qui serait, selon les commentaires, Frédéric Begbeider, tous n'ont pas perçu, dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, ce chef d'œuvre cousu main :

Ces exercices de style parfaitement rigolos et vains n'ont d'autre prétention que de démontrer que la littérature est un exercice de langage rigolo et vain. On a envie de dire à Chevillard que ça va, ça y est, depuis vingt-cinq ans qu'il fait la même démonstration de virtuosité tournant à vide, on a compris le message<sup>6</sup>.

On taxe Éric Chevillard de formaliste, on le traite d'oulipien. On laisse entendre que son œuvre ne dissimule aucune signification, qu'il n'y a pas de sens au-delà des mots, presque qu'elle ne sert à rien. C'est discutable, bien entendu. Le goût de la forme – que l'on peut rattacher au « style-Minuit<sup>7</sup> » que Mathilde Bonazzi a cherché à définir – n'a rien d'incompatible avec le sens. Les textes oulipiens se révèlent d'ailleurs bien moins creux que semble le croire ce journaliste, à commencer par ceux du passionné de listes Georges Perec.

<sup>5</sup> Éric Chevillard, « Vous devriez raconter une histoire que tout le monde connaît déjà : entretien avec Nicolas Vives », *Pages des libraires*, 11/2003.

<sup>6</sup> Anonyme, « Démollir Chevillard », *Le Figaro* [En ligne], 02/2011, mis en ligne le 26 février 2011, consulté le 22/05/2017. URL : <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2011/02/26/01006-20110226ARTFIG00583-demollir-chevillard.php>

<sup>7</sup> Mathilde Bonazzi, *Peut-on encore parler d'un style-Minuit à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle (Éric Chevillard, Éric Laurent, Laurent Mauvignier, Marie NDiaye et Tanguy Viel) ?*, Toulouse : université Toulouse II, 2012.

Le goût de la forme n'est en aucun cas un abandon de la signification. Les listes du *Vaillant Petit Tailleur* cachent quelque chose, et il appartient à cette étude de tenter de découvrir quoi.

Le propos est ici de comprendre ce qui, dans le fonctionnement des listes du *Vaillant Petit Tailleur*, est à l'origine d'une tension entre le comique, la vanité, et en somme le panache.

Il est avant tout nécessaire de s'intéresser aux listes, d'en établir une définition précise en considérant les études déjà menées, d'examiner leurs principales fonctions aussi bien dans leur versant pratique que dans leur versant littéraire, et de se pencher sur la posture de lecteur qu'elles demandent. On verra qu'il s'agit d'un segment textuel polyvalent, mais repérable par sa qualité de greffon textuel qui tend à s'isoler du corps du texte. On pourra alors rassembler un corpus à l'intérieur du *Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard, qu'il conviendra d'étudier à différentes échelles. Globalement, les listes occupent une place importante, elles jouent un rôle quantitatif. Plus ponctuellement, il est possible de les classer en différentes catégories selon l'effet qu'elles produisent. On tentera alors de dessiner des patrons stylistiques, des modèles d'écriture sur lesquels seraient formées toutes les occurrences, mais il se trouve que leur point commun est plutôt leur grande hétérogénéité : le texte n'est pas uniforme, univoque, mais au contraire toujours ambigu.

Il sera alors nécessaire de s'intéresser de plus près aux effets de sens. L'œuvre dépasse largement l'histoire du vaillant petit tailleur. Dès les premières pages, le personnage du narrateur entend bien affirmer sa présence<sup>8</sup>, et parasite jusqu'au bout l'histoire de son héros. Les listes, tout d'abord, sont comiques : leur format donne naissance à la démesure, à la parodie, à l'absurde, et tout cela fait rire. Elles expriment également une impression de vanité. Cela semble rejoindre l'article contre Éric Chevillard cité plus haut, sauf que ce n'est pas le jeu littéraire qui est vain, c'est le langage, arbitraire, la narration, mécanique, et l'espace référentiel, démultiplié donc moins tangible. Cette vanité cohabite néanmoins avec une écriture du remplissage, une écriture vaillante exacerbée par un duel entre les deux protagonistes : le vaillant petit tailleur et le narrateur. Armés de listes, ils démontrent tout leur panache, mais leur gloire ne tient qu'à un fil, car le véritable héros est finalement le texte.

---

<sup>8</sup> « [...] fameuse histoire, sans doute, mais qui 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. », Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 8.

## I/ LA LISTE SOUS TOUTES LES COUTURES

Avant de collecter et d'analyser les listes du *Vaillant Petit Tailleur*, il est nécessaire de s'intéresser à cet objet singulier. Force est de constater que la liste, dont le domaine s'étend plus ou moins à l'ensemble du langage, dont l'usage semble aller de soi mais dont on peut aussi retirer des effets littéraires, pose problème. Cette étude, qui cherche à montrer toute l'ambiguïté des listes dans ce texte lui-même énigmatique, requiert pourtant une définition précise. S'il est difficile d'évacuer toute part d'interprétation, le mieux est de dégager des critères d'identification clairs, puis de déterminer ses fonctions principales et enfin de jalonner les enjeux d'une lecture particulière. Ainsi, ce travail pourra engager la composition d'un corpus, puis son interprétation.

### A/ QU'EST-CE QU'UNE LISTE ?

Afin de mener à bien cette étude, il faut avant tout s'accorder sur une définition de la liste. C'est un objet stylistique moins simple qu'il n'y paraît et qui peut recouvrir des réalités bien différentes. Le corpus ne peut être rassemblé qu'à partir d'une définition précise qui permet de déterminer à chaque fois si un exemple peut oui ou non porter le nom de liste. Afin de comprendre le fonctionnement des listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard, cette partie préliminaire est donc cruciale : elle évoquera le choix du terme *liste* et des différents critères de définition, la sélection de catégories de classement, puis une mise en perspective avec les études déjà réalisées et des définitions déjà élaborées.

#### 1. Définition

Une liste est une séquence textuelle qui passe en revue les parties d'un ensemble, composée d'au moins trois termes, de nature grammaticale identique ou équivalente, placés sur un même niveau syntaxique.

Malgré le cas très complexe de la liste, c'est cette définition assez simple et assez peu sélective qui sera retenue tout au long de cette réflexion, elle fondera l'ensemble des critères de relevé des occurrences dans le corpus. Le choix du terme *liste* est avant tout celui d'un terme générique et peu discriminant. Il aurait été possible, par exemple, d'étudier les énumérations, les catalogues, ou encore les inventaires : il s'agit là de la nomenclature la plus

fréquemment utilisée dans les travaux consacrés à la liste. Cependant, *énumération* fait directement référence à un objet rhétorique, cela l'éloigne d'une pratique plus prosaïque et se borne au cadre de l'écriture littéraire. *Inventaire* s'emploie généralement de manière plus spécifique pour désigner une liste exhaustive<sup>9</sup>, on peut en outre reprocher à ce terme sa polysémie, puisqu'on appelle également *inventaire* la tâche industrielle ou juridique de comptabiliser des possessions. *Catalogue* implique quant à lui une idée de classement. Un catalogue de bibliothèque, par exemple, assigne à chaque titre une place précise dans le fonds, le catalogue d'une marque de vêtements regroupe les articles disponibles par catégories (de genre, de taille, de style ou de saison). La liste est généralement ordonnée<sup>10</sup>, quel que soit le type d'ordre, de l'alphabet à l'association d'idées, et elle a tendance à hiérarchiser, car souvent on dresse une liste du plus important au moins important<sup>11</sup>. Cependant, elle n'a pas toujours pour vocation d'établir un classement précis. D'autres figures encore pourraient être envisagées, l'accumulation, l'amplification par exemple, mais elles ont des sens bien trop réducteurs, car elles se réfèrent déjà à des effets de sens précis. Le terme *liste* apparaît alors comme le plus approprié pour embrasser la foisonnante diversité des listes du *Vaillant Petit Tailleur*. Mais il peut désigner différentes réalités selon que le lecteur perçoit ou non clairement l'effet liste, pour reprendre le titre de l'ouvrage collectif dirigé par Michelle Lecolle, Raymond Michel et Sophie Milcent-Lawson<sup>12</sup>, et ce que Bernard Sève appelle « l'allure de la liste<sup>13</sup> ». On peut tout à fait concevoir une liste qui n'aurait qu'un seul item, si elle est introduite comme telle, et au contraire une longue énumération, si elle se fond dans le mouvement du texte sans créer de rupture, peut ne pas être remarquée. Dans ce cas, l'effet liste n'opère pas.

Pour définir la liste et constituer le corpus, donc, il a fallu préciser certains critères, qui permettent de déterminer, sans compter uniquement sur la perception de l'effet liste, ce qui est liste et ce qui ne l'est pas, et de ne pas éliminer involontairement des listes peu visibles. Ces critères sont très similaires à ceux choisis par Béatrice Dammame-Gilbert dans *La Série énumérative. Étude stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et*

<sup>9</sup> « Quand elle vise l'exhaustivité, l'énumération est un inventaire. » Bernard Dupriez, *Gradus : Les Procédés littéraires*, Paris : 10/18, 1984, p. 186.

<sup>10</sup> Bernard Sève, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris : Seuil, 2010, p. 36.

<sup>11</sup> Georges Perec, *Penser, classer*, Paris : Hachette, 1985, p. 160.

<sup>12</sup> Michelle Lecolle, Raymond Michel et Sophie Milcent-Lawson, *Liste et effet liste en littérature*, Paris : Classiques Garnier, 2013.

<sup>13</sup> « L'allure de liste se produit quand un ensemble (simultané) ou une suite (successive) semblent fonctionner comme listes alors qu'ils ne sont pas une colonne de mots. », Bernard Sève, *op. cit.*, p. 67.

1975<sup>14</sup>, pour des raisons également similaires. Une liste est composée d'un certain nombre de termes que nous appellerons *items*. Comme elle passe en revue les éléments d'un ensemble, on peut isoler chacun de ces éléments, c'est-à-dire chaque item de cette liste. Pour qu'une suite d'items soit considérée comme une liste, ces derniers doivent être au minimum au nombre de trois. En effet, il convient ici d'étudier des effets de pluralité, d'étirement du texte, et des listes modestement composées de deux items entrent de manière moins évidente dans le cadre de ce développement quantitatif. De plus, elles peuvent n'être en réalité que le dédoublement d'un élément simple, sans que soit engagée une démarche listale. Enfin, relever de manière systématique toutes les suites de deux items n'aurait aucun sens, si l'on tient compte de leur quantité disproportionnée. Éric Chevillard étant coutumier de la précision digressive de ses textes, ce type de listes à deux items surviendrait presque à chaque phrase. Il serait donc non seulement fastidieux de dresser un relevé complet de cet objet, mais surtout peu judicieux, car une telle pratique est bien trop systématique pour être réellement porteuse d'un sens, si ce n'est bien sûr l'effet de quantité démesurée que l'on observe dans le *Vaillant Petit Tailleur* : le comique lié à cette disproportion, le jeu de la différenciation d'avec la brièveté du conte d'origine et la mise en évidence d'un certain arbitraire.

L'équivalence de nature grammaticale entre tous les items constitue le deuxième critère important. S'il n'est pas respecté, la liste ne fonctionne plus de manière cohérente, il est difficile de remettre les différents items sur le même plan, et surtout tout devient perceptible comme une liste. On peut cependant trouver différentes classes d'équivalence par un test de permutabilité. Un groupe prépositionnel remplace ainsi plus ou moins un adverbe, de même qu'un infinitif un nom ou une proposition relative un adjectif qualificatif. Par exemple, dans le texte, on trouve : « Elle se débattait, sur le ventre, les bras écartés, frappant le sol<sup>15</sup>. » Les différents items de cette liste, c'est-à-dire le groupe prépositionnel « sur le ventre », le groupe prépositionnel avec construction absolue détachée « les bras écartés » et le groupe participial « frappant le sol », se trouvent sur le même plan, ils complètent le verbe « se débattait » et occupent la même fonction syntaxique et sémantique.

Le troisième et dernier critère de définition exige que tous les items d'une liste soient sur le même plan sémantique, autrement dit qu'il n'y ait pas de rapport hiérarchique entre eux. Observons la liste suivante : « la princesse soudain vit auprès d'elle, couché dans le lit, un gracieux jeune homme de noble apparence, de figure charmante, un peu noiraud sans

<sup>14</sup> Béatrice Dammane-Gilbert, *La Série énumérative. Étude stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*, Genève : Droz, 1987.

<sup>15</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 175.

doute<sup>16</sup> ». Il convient de se demander quel est le noyau du groupe nominal. S'agit-il simplement du nom « homme », du groupe « jeune homme » ou encore du groupe « un gracieux jeune homme » ? En effet, « jeune homme » est un groupe soudé, lexicalisé, et « gracieux » s'y rattache fortement puisqu'il occupe dans le groupe nominal une position très similaire. Choisir implique un regard très interprétatif. Si « gracieux » et « jeune » se distinguent par leur place avant le nom, qui l'en rapproche à l'instar de l'expression « vaillant petit tailleur », par leur simplicité de construction et l'absence de bouclier prépositionnel, il n'y a pas de justification formelle très forte à cette hiérarchisation. On en a pourtant la nette conviction : les quatre items « couché dans le lit », « de noble apparence », « de figure charmante » et « un peu noiraud sans doute » semblent tous directement rattachés au groupe « un gracieux jeune homme ».

D'autres critères auraient pu être ajoutés. Par exemple, on pourrait exiger que les items d'une liste se trouvent toujours côte à côte, qu'ils soient seulement séparés par une virgule ou une conjonction de coordination<sup>17</sup>. Cette restriction se prêle pourtant assez peu à la prose d'Éric Chevillard, qui, particulièrement enclin à la digression, déroule sa phrase jusqu'en dehors de ses frontières basiques si bien que l'espace entre la majuscule et le point ne correspond pas à un ensemble homogène. Même ses listes les plus ramassées sont généralement interrompues par des incises parenthétiques. La présence d'une marque de juxtaposition ou de coordination n'est pas non plus nécessaire, car certaines listes, notamment présentées en colonne, se passent de ponctuation. L'échelle des listes a également constitué un problème à trancher. Pourquoi ne pas restreindre les listes au simple cadre de la phrase, quelle que soit d'ailleurs la définition de la phrase que l'on adopte ? Pourquoi ne pas considérer qu'un point, qu'une majuscule, qu'un changement de proposition, que le passage à une autre unité sémantique, brise la dynamique sérielle de la liste ? En réalité, à l'intérieur d'une liste, une phrase entière, un paragraphe peuvent constituer un item entier. Plusieurs paragraphes peuvent faire partie d'un même ensemble et donc en se succédant appartenir à une même liste. On peut par exemple trouver des listes dans une succession suivie d'actes effectués par un personnage, qui seraient narrés les uns après les autres en occupant chacun une phrase entière. En effet, tout comme lorsqu'on raconte sa journée, il y a une réelle volonté de rattacher chaque item à un facteur commun. C'est aussi le cas par exemple des comptines qui dressent très souvent des listes (*Sur Le Pont d'Avignon, Savez-vous planter les choux ?*, *Alouette, je te plumerai*, etc.), mais qui pour chaque item répètent un refrain, développent

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>17</sup> Béatrice Damamme-Gilbert, *op. cit.*, p. 37.

certains éléments, voire dans certains cas des binômes questions/réponses. On rencontre donc des listes qui excèdent le simple cadre de la phrase et dont il serait dommage de ne pas tenir compte, car elles participent elles aussi d'un effet de récurrence porteur de diverses significations.

Le relevé des listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur* a donc été guidé par cette définition générale. Il a ensuite été nécessaire de classer ces occurrences. Pour cela, la définition de Bernard Sève de ce qu'il appelle la « liste pure » s'est révélée très utile. « La liste à l'état pur s'écrit de haut en bas, de préférence sur une seule colonne, et chaque item commence par une majuscule et n'est suivi par aucun signe de ponctuation (ni point, ni virgule)<sup>18</sup>. » La liste pure est également agrammaticale, son absence de structure logique permet justement de ne voir que les items et de ne se concentrer que sur eux, sans élément parasite et en principe sans modalisation. Bernard Sève nous dit à ce sujet que « le caractère essentiel de la liste consiste à présenter les mots qui la composent de façon discontinue. [...] Une liste n'est pas une phrase, une phrase n'est pas une liste<sup>19</sup>. » Les mots qui composent la liste pure sont pris pour eux-mêmes, leur référent est évacué, « une liste ne contient que des mots<sup>20</sup> », ce n'est pas un ensemble. L'ensemble est un bloc, alors que la liste est une succession. Il est évident que sur une liste d'appel ne se trouvent pas des personnes physiques mais des noms, que sur une liste de courses ne se trouvent pas des produits mais simplement des mots. À partir de cette définition de la liste pure, il est possible d'établir une sorte d'échelle, une gradation qui classe les listes selon qu'elles sont plus ou moins listes. La première distinction à opérer concerne l'effet liste. Comme dit plus haut, certaines listes s'inscrivent dans la continuité du texte, s'intègrent à la structure grammaticale de la phrase si bien qu'elles sont difficilement repérables. On dira donc qu'elles sont sans effet liste. D'autres au contraire impliquent une rupture dans le texte, soit qu'elles s'en détachent par la typographie, soit qu'elles sont explicitement annoncées comme des listes, soit le plus souvent que leur sens ou leur ampleur exige qu'on les lise comme des listes. Par exemple, si une liste de courses, ordinairement une liste pure, est exprimée au moyen d'une phrase introduite par « je dois acheter », ou si une liste d'appel est résumée en disant « il manque telle personne, telle personne et telle personne », la perception est nécessairement orientée vers la liste.

---

<sup>18</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 29.

<sup>19</sup> Bernard Sève, *Ibid.*, p. 25.

<sup>20</sup> Bernard Sève, *Ibid.*, p. 17.

Cette distinction s'avère insuffisante. De nombreuses listes présentent un effet liste, mais celui-ci est bien plus marqué dans certains cas que dans d'autres. Ainsi, l'inventaire, c'est-à-dire la liste qui cherche à dénombrer des éléments concrets comme des objets (inventaire au sens industriel), des individus (liste d'appel) ou encore des choses à faire (programme), est une liste dans laquelle l'effet liste est présent mais sans doute moins manifeste. La liste lexicale fonctionne encore davantage en tant que liste, les items qui la composent sont évoqués en mention, ils ne font référence à rien d'autre qu'aux mots eux-mêmes : elle se distingue donc fortement du cours du récit. La liste de synonymes met également en évidence les mots pour eux-mêmes, mais avec en plus un effet de redondance qui enjoint justement à la percevoir comme une liste. Enfin, la liste pure, agrammaticale et disposée en colonne, constitue assurément une catégorie à l'effet liste très marqué. On peut néanmoins considérer une autre catégorie où il est encore plus évident : la liste numérotée. Non seulement agrammaticale et disposée en colonne, elle insiste aussi sur la tendance à la classification, et s'isole encore davantage du texte.

Ce classement insiste sur la réception des listes, sur leur propension à être aisément perçues comme telles : c'est justement une de leur principale caractéristique. Il a bien fallu définir des critères de sélection précis pour adopter une posture stylistique, et on peut effectivement trouver des conditions pertinentes correspondant d'une manière la plus précise possible à la réalité du texte d'Éric Chevillard, mais l'essentiel est la réception. Madeleine Jeay nous dit à ce sujet : « la donnée quantitative n'est pas primordiale pour signaler la présence d'une liste. L'essentiel est précisément l'effet de rupture, de présence dans l'énoncé hôte d'un bloc textuel identifiable par son hétérogénéité<sup>21</sup>. » Récapitulons donc ce classement gradué : d'une part, il faut distinguer les listes sans effet liste et les listes avec effet liste. Parmi les listes avec effet liste, on trouve les inventaires, les listes lexicales, les listes de synonymes, les listes pures et les listes numérotées. Bien sûr, certaines listes du *Vaillant Petit Tailleur* échappent à cette classification, et appartiennent à des types de liste qui intègrent difficilement cette répartition scalaire. Il faut aussi préciser que ces catégories ne sont pas absolument compactes et rigides, bien au contraire. Certaines listes lexicales peuvent ressembler à des inventaires, certains inventaires se rapprocher des listes pures, certaines listes pures, même, malgré leur absence de syntaxe et leur présentation en colonne, ne produisent pas d'effet liste très évident. Ainsi, cette typologie reste discutable mais elle

---

<sup>21</sup> Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2006, p. 9.

permet de montrer assez clairement les tendances du texte à produire des listes, et surtout, ces types de listes en particulier incitent, nous le verrons, l'interprétation.

## 2. Mise en perspective

S'il ne s'agit pas vraiment des objets de recherche les plus traités, de nombreuses études ont déjà été consacrées à la liste, l'énumération ou encore la série, et de nombreuses définitions en ont déjà été données. Il est possible de trouver des tendances assez nettes, néanmoins aucune définition ne fait réellement consensus. Presque tout le monde s'accorde pour dire qu'une liste doit passer en revue les éléments d'un ensemble, malgré les différences d'approche. Ainsi, on retrouve ce premier élément de définition en anthropologie avec Jack Goody<sup>22</sup>, en philosophie avec Bernard Sève<sup>23</sup>, en littérature avec Michelle Lecolle, Raymond Michel et Sophie Milcent-Lawson<sup>24</sup>, en histoire littéraire avec Madeleine Jeay<sup>25</sup> ou en stylistique avec Béatrice Damamme-Gilbert<sup>26</sup>. Il est également toujours question, dans une certaine mesure, du facteur numérique des listes. Même s'il s'agit « d'un motif multiforme, fonctionnant sur plusieurs niveaux simultanés : morpho-syntaxique, sémantique, rythmique, sonore, stylistique<sup>27</sup> », la question des parties d'un ensemble et celle du nombre reviennent très souvent. En ce qui concerne la partie stylistique, qui correspond aux intérêts de ce travail, cela aboutit, malgré toujours quelques détails divergents, à une définition telle que celle que propose Béatrice Damamme-Gilbert, qui parvient à tenir compte elle-même des travaux qui la précèdent et du maigre consensus établi :

Nous appellerons « Série énumérative » toute expression linguistique formée d'un nombre minimum de trois termes (mots, syntagmes, unités d'énoncé) qui appartiennent à des catégories morphologiques ou grammaticales identiques ou équivalentes, qui occupent une fonction identique dans la syntaxe de l'énoncé et qui, placées côte à côte, sont coordonnées ou reliées par un signe de ponctuation<sup>28</sup>.

---

<sup>22</sup> Jack Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris : Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

<sup>23</sup> Bernard Sève, *op. cit.*

<sup>24</sup> Michelle Lecolle, Raymond Michel, Sophie Milcent-Lawson, *op. cit.*

<sup>25</sup> Madeleine Jeay, *op.cit.*

<sup>26</sup> Béatrice Damamme-Gilbert, *op. cit.*

<sup>27</sup> Béatrice Damamme-Gilbert, *Ibid.*, p. 12.

<sup>28</sup> Béatrice Damamme-Gilbert, *Ibid.*, p. 37.

Elle ajoute la nécessité entre chaque item d'une « relation sémantique assez étroite, qu'il s'agisse de leur appartenance à un même ensemble, de recouvrements synonymiques ou de contrastes antinomiques<sup>29</sup> », ce qui est globalement partagé. L'appartenance de tous les items d'une même liste à un unique ensemble implique cette relation sémantique, une cohésion et une cohérence entre tous les items, qui ne fonctionnent dans une liste que par rapport aux autres items, même si Anne-Marie Paillet réfute cette exigence au nom des fréquents effets comiques de la liste dans le cadre de la littérature<sup>30</sup>.

Cependant, la réflexion la plus fréquente concerne la difficulté de cerner la liste. Les précautions oratoires sont certes toujours de rigueur, quel que soit l'objet étudié, mais dans le cas de la liste, tous les auteurs préviennent d'emblée qu'ils ne savent pas exactement comment l'appréhender, que son statut hybride, à la fois dans le domaine littéraire et dans celui de l'usage quotidien, à la fois sous l'influence du style et sous celle de contingences pratiques, le rend tout spécialement complexe. Souvent d'ailleurs, la liste n'est pas clairement définie, elle est prise comme un fait linguistique dont tout le monde peut facilement imaginer à quelle réalité il fait référence. Il n'y a guère que Philippe Hamon pour considérer la liste comme « la plus simple forme de description<sup>31</sup> », c'est-à-dire un objet facile à envisager si on le compare à la description. Tous voient la pratique de la liste comme tout à fait naturelle, que l'on peut trouver dans n'importe quelle culture, à n'importe quelle époque et à n'importe quel âge, mais c'est justement cette apparente simplicité de la liste qui la rend si compliquée.

La principale tension que l'on peut trouver dans les définitions recensées concerne en fait l'élargissement ou au contraire la restriction du domaine de la liste. Umberto Eco, notamment, accepte comme liste certains tableaux, dont on devine que le décor continue à l'infini en dehors des limites du cadre, ou qui contiennent suffisamment de détails similaires pour qu'on les regarde comme les parties d'une totalité, ou qui semblent associer des éléments qu'il est possible de dénombrer, il appelle cela une « énumération visuelle<sup>32</sup> ». Il évoque aussi l'« énumération sonore<sup>33</sup> », se référant à un morceau de musique dont on a la sensation que l'enchaînement mélodique pourrait continuer à l'infini. Umberto Eco a en somme une vision très large de la liste, très relativiste. Elle dépasse, pour lui, le simple cadre

---

<sup>29</sup> Béatrice Damamme-Gilbert, *Ibid.*, p. 36.

<sup>30</sup> « la dérision peut jouer sur [la cohésion interne de la liste] *a priori*, en l'exploitant ou en la mettant en cause », Anne-Marie Paillet, « Entre congruence et incongruité », Michelle Lecolle, Raymond Michel, Sophie Milcent-Lawson, *op. cit.*, p. 473.

<sup>31</sup> Philippe Hamon, *Du Descriptif*, Paris : Hachette, 1993, p. 5.

<sup>32</sup> Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion, 2009, p. 37.

<sup>33</sup> Umberto Eco, *Ibid.*, p. 47.

du langage. Pour Bernard Sève, au contraire, le mot *liste* désigne un objet très précis, toujours composé de mots :

En principe, une liste est faite d'éléments, ou, pour parler plus techniquement, d'items, dont chacun tient en un mot ou un groupe nominal [...]. Mais on appelle couramment « liste » un ensemble d'items dont la longueur dépasse le mot ou le groupe nominal. [...] La règle est donc la suivante : dans une liste, chaque élément ou item de la liste est considéré comme un mot unique. La taille acceptable des éléments ou items contenus dans une liste est largement conventionnelle, elle dépend notamment de la conscience qu'a le lecteur de se trouver en face d'une liste<sup>34</sup>.

L'effet de suite est donc un critère déterminant pour lui, et en parlant des « mots », il les oppose aux choses. Il considère qu'une liste est toujours lexicale. Et de plus, comme le montre le titre de son ouvrage, la verticalité de la liste est essentielle, elle fonctionne de haut en bas. Il explique également que la liste nécessite un travail préalable, que c'est quelque chose de très écrit. On pourrait supposer le contraire en pensant à la liste comme à un geste quotidien.

Un autre élément soulève certains débats : la liste vise-t-elle l'exhaustivité ? Le cas des listes qu'on utilise au quotidien semble tendre vers l'exhaustivité, en général, le but est de ne rien oublier. Mais parfois, on dresse des listes indicatives, sans intention de vraiment aller au bout, voire avec l'espoir que la liste continuera (une liste de résolutions, par exemple). En littérature, la situation est très variable. Dans le cas d'une énumération intégrée dans une description naturaliste, on pourrait penser que l'auteur cherche à épuiser le réel, que, conformément au projet naturaliste, il veut saisir chaque détail de la réalité, que le moindre attribut de l'objet ou du décor décrit doit faire partie de la description finale. Néanmoins, l'auteur a tout à fait conscience de l'impossibilité de ne rien oublier. Il peut donc compter davantage sur le fait que le lecteur poursuit la description dans son imaginaire. Dans certains cas, une liste qui prétend à la complétude peut aussi paraître très indigeste dans le corps du texte, et certains auteurs préfèrent arrêter leurs listes après seulement quelques items pour éviter de perdre leur lecteur. Ou alors, cette exhaustivité maximale peut s'intégrer à une démarche particulière, à un jeu qui s'opposerait à la fluidité du récit. On pense notamment aux pratiques oulipiennes, et notamment celles de Georges Perec qui, à plusieurs reprises,

---

<sup>34</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 20.

tente d'épuiser différents lieux<sup>35</sup> sous forme de listes, en précisant toujours les moindres détails, par exemple toutes les couleurs présentes dans le paysage. Georges Perec aborde également de manière plus théorique cette question :

Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (« la vie ») resterait pour nous sans repères : il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles ; on peut les assembler dans des séries à l'intérieur desquelles il sera possible de les distinguer. Il y a dans l'idée que rien au monde n'est assez unique pour ne pas pouvoir entrer dans une liste, quelque chose d'exaltant et de terrifiant à la fois<sup>36</sup>.

On comprend alors que pour Perec, la pratique de la liste consiste justement à combiner les postures de l'auteur : être exhaustif ou ne pas l'être. Cette ambivalence est symbolisée par la tentation du etc., toute liste offre toujours la possibilité de se conclure par etc., mais Perec explique qu'« un inventaire, c'est quand on n'écrit pas etc.<sup>37</sup> », d'où la difficulté de déterminer un projet à chaque fois valable, et la nécessité de définir plutôt la liste comme un fait formel. Si on ne peut pas se passer d'une dimension interprétative, et qu'il est nécessaire de tenir compte de la réception de la liste, il est plus probant de choisir les critères de définition les plus objectifs possibles. La question peu consensuelle de l'exhaustivité de la liste a donc été évacuée dans la mesure du possible. Voilà pourquoi ce sont seulement des critères formels qui constituent la définition de la liste ci-dessus. Concernant la fonction des listes, liée dans une certaine mesure à la question de l'exhaustivité, les avis divergent moins. Même s'il est vrai que certaines fonctions spécifiques ne se trouvent que dans peu d'ouvrages, la tendance est globalement à la multiplication des tâches : on cherche à montrer que la liste en synthétise le plus possible.

---

<sup>35</sup> Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris : Christian Bourgeois, 1982.

<sup>36</sup> Georges Perec, *Penser, classer*, Paris : Hachette, 1985, p. 167.

<sup>37</sup> Georges Perec, *Ibid.*, p. 21.

## B/ À QUOI SERVENT LES LISTES ?

Deux catégories distinctes de listes, déjà mentionnées dans les parties précédentes, peuvent être relevées selon l'usage qui en est fait : les listes pratiques et les listes poétiques. Les premières se trouvent donc dans le domaine de la vie quotidienne, et les secondes dans le domaine littéraire. Umberto Eco évoque cette distinction :

Il nous faut ici faire une distinction importante entre liste pratique et liste « poétique » (en entendant par ce dernier terme toute finalité artistique avec laquelle une liste serait proposée et quelle que soit la forme d'art qui l'exprime). [...] Les listes pratiques représentent à leur manière une forme, car elles confèrent de l'unité à un ensemble d'objets qui, bien que dissemblables, obéissent à une pression contextuelle, c'est-à-dire qu'ils sont apparentés par le fait d'être présents ou attendus tous dans le même lieu, ou par le fait de constituer le but d'un projet donné<sup>38</sup>.

Ces catégories ne s'opposent évidemment pas, pas plus d'ailleurs que les deux domaines du quotidien et du littéraire, qui se chevauchent parfois. En outre, il convient de préciser que ces usages peuvent se cumuler, qu'ils peuvent valoir à la fois en littérature et hors littérature.

## 1. Listes pratiques

## a. Fonction mnémotechnique

Quand on fait des listes, c'est la plupart du temps pour ne rien oublier. L'exemple canonique est bien sûr celui de la liste de courses, écrite parce qu'on ne peut pas se souvenir de tout. Un autre cas très représentatif est celui de l'ordre du jour, qui récapitule toutes les questions à aborder dans une réunion pour être sûr de ne rien laisser passer. Plus symptomatique encore, les listes pour apprendre par cœur : dans un premier temps l'alphabet, les saisons, les jours de la semaine, puis les verbes irréguliers anglais, les présidents de la cinquième république, ou encore les pays de la zone euro. L'avantage d'utiliser des listes dans cette situation est la création d'un enchaînement, d'une litanie, d'un rythme qui favorise la mémorisation. La liste crée des associations sonores, des attentes même, qui permettent d'en

---

<sup>38</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 113.

anticiper la suite. On peut citer par exemple la célèbre liste des conjonctions de coordination françaises : « mais, ou, et, donc, or, ni, car » dont on se souvient parce qu'elle forme une phrase, presque une formule magique.

La fonction mnémotechnique de la liste se rencontre aussi en littérature, notamment dans la littérature antique. En effet, les aèdes scandaient ou chantaient toujours les textes. La scansion était utile à cette mémorisation nécessaire, car ils savaient combien de pieds il leur manquait pour achever un vers, c'est d'ailleurs pour simplifier cette tâche qu'ils avaient recours aux épithètes homériques. Mais les listes sont un autre filet de sécurité, elles donnent aux aèdes une certaine souplesse, un item peut toujours être ajouté si nécessaire. De plus, un texte est plus facile à retenir sous forme de liste qu'avec une syntaxe à emboîtements, et les listes permettent d'ordonner les textes : un fragment tel qu'une description se structure plus simplement autour d'une énumération, la description du bouclier d'Achille par exemple suit un ordre précis, avec d'abord les différentes sections du bouclier, puis chaque détail évoqué de proche en proche :

Il fait d'abord un bouclier large et solide, qu'il embellit de toutes parts d'ornements divers, l'environne d'un triple rayon éclatant de blancheur, auquel est suspendu le baudrier d'argent ; cinq lames épaisses forment ce bouclier ; sur la surface, Héphaïstos, avec une divine intelligence, trace mille tableaux variés. Il y représente la terre, les cieux, la mer, le soleil infatigable, la lune dans son plein, [...] Il y représente aussi deux belles villes remplies d'habitants : dans l'une on célèbre des fêtes nuptiales et des festins splendides ; on conduit hors de leurs demeures les épouses par la ville, à la clarté des flambeaux [...]. Sous les remparts de l'autre ville campent deux armées resplendissantes d'airain : réunies dans le conseil, elles agitent deux avis différents : les uns veulent livrer au pillage cette cité charmante, et les autres diviser également les trésors qu'elle renferme. [...] Ici Héphaïstos trace une fertile plaine, terrain gras et vaste, travaillé trois fois ; de nombreux laboureurs, en faisant retourner leur attelage, vont et reviennent sans cesse. Lorsqu'à leur retour ils atteignent l'extrémité du champ [...]. Là, il fait encore un troupeau de génisses au front superbe ; ces génisses sont formées d'or et d'étain ; elles sortent en mugissant de l'étable, et se rendent aux pâturages près d'un fleuve retentissant, dont le rapide cours est bordé de roseaux ; quatre bergers d'or les conduisent, et sont suivis par neuf chiens aux

pieds agiles. [...] Enfin il figure l'immense Océan tout autour de ce bouclier merveilleux<sup>39</sup>.

#### b. Fonction taxinomique

La liste constitue également la forme la plus simple de la définition, dans la mesure où chaque chose est un ensemble d'attributs qu'il est possible de passer en revue. On définit en somme par « listes de propriétés<sup>40</sup> ». Ainsi, les dictionnaires, les encyclopédies, les ouvrages scientifiques sont remplis de listes. Dès qu'il y a une volonté de comprendre le fonctionnement du monde et des choses, plus encore dès qu'il y a une volonté d'établir des lois certaines, le recours à la liste est indispensable. On peut penser à la liste des lois de Kepler qui décrivent à elles trois le mouvement des planètes autour du soleil, ou encore aux listes des règnes du vivant, des embranchements, des classes, des ordres, des familles, des genres et des espèces. Par exemple, pour définir la mouche domestique en entomologie, il faut préciser qu'elle appartient au règne animal, à l'embranchement arthropoda, ou sous-embranchement hexapoda, à la classe insecta, à la sous-classe pterygota, à l'infra-classe neoptera, au super-ordre endopterygota, à l'ordre diptera, au sous-ordre brachycera, à la famille muscidae et au genre musca. La liste est donc en règle générale l'un des principaux outils du scientifique.

Il n'est pas non plus toujours question de vouloir épuiser le réel, d'une part parce que c'est impossible, mais aussi parce que la recherche d'une taxinomie efficace consiste à s'attaquer à un domaine précis, selon un usage précis – ce qui correspond justement à la définition de la liste. La fonction taxinomique de la liste répond en réalité à un besoin, c'est ce que montre la propension de n'importe quel peuple à vouloir nommer ce qui l'entoure. Les sociétés de cueilleurs déploient un vocabulaire végétal très précis, et pour pouvoir réellement l'utiliser, le dressent sous forme de listes, comme le montre Claude Lévi-Strauss : « Un usage aussi simple que la mastication du bétel suppose, chez les Hanunóo des Philippines, la connaissance de 4 variétés de noix d'arec et de 8 produits de remplacement, de 5 variétés de bétel et de 5 produits de remplacement [...]»<sup>41</sup>. Chacun peut ainsi accéder à l'ensemble des connaissances, bien organisé, et le réutiliser. Cela est aussi lié à une certaine volonté utopiste. Perec nous dit à ce propos que « derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique : une place pour chaque chose et chaque chose à sa place<sup>42</sup>. » En effet, utiliser la

<sup>39</sup> Homère, *Iliade*, XVIII, vers 478-609.

<sup>40</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 221.

<sup>41</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris : Plon, 1962, p. 7.

<sup>42</sup> Georges Perec, *Penser, classer*, Paris : Hachette, 1985, p. 156.

liste taxinomique offre la possibilité de créer l'illusion d'un monde cohérent. C'est aussi pour cette raison que tous les peuples tendent à lister chaque domaine du réel. Bernard Sève nuance cette dimension en expliquant : « la liste attire l'homme, parce qu'elle semble pouvoir quadriller le monde, en épuiser la diversité ; mais l'homme souhaite aussi que le monde ne se laisse pas quadriller si aisément<sup>43</sup> ». On peut en déduire que la liste séduit aussi par la possibilité de l'etc. : même employée à des fins taxinomiques, la liste peut refuser l'exhaustivité et laisser ainsi une part de mystère.

On peut à nouveau évoquer la littérature naturaliste, qui utilise souvent les listes dans le but de donner l'impression d'une réalité documentée à caractère scientifique. L'exemple de Jules Verne mérite également d'être cité : ses romans sont parsemés de ces listes taxinomiques, composées des éléments qui constituent une machine, de termes de navigation ou encore des espèces animales rencontrées.

Pendant deux heures toute une armée aquatique fit escorte au *Nautilus*. Au milieu de leurs jeux, de leurs bonds, tandis qu'ils rivalisaient de beauté, d'éclat et de vitesse, je distinguai le labre vert, le mulle barberin, marqué d'une double raie noire. Le gobie éléotre, à caudale arrondie, blanc de couleur et tacheté de violet sur le dos, le scombres japonais, admirable maquereau de ces mers, au corps bleu et à la tête argentée, de brillants azurors dont le nom seul emporte toute description, des spares rayés, aux nageoires variées de bleu et de jaune, des spares fascés, relevés d'une bande noire sur leur caudale, des spares zonéphores élégamment corsetés dans leurs six ceintures, des aulostones, véritables bouches en flûte ou bécasses de mer, dont quelques échantillons atteignaient une longueur d'un mètre, des salamandres du Japon, des murènes échidnées, longs serpents de six pieds, aux yeux vifs et petits, et à la vaste bouche hérissée de dents, etc.<sup>44</sup>.

On voit bien dans cet extrait la volonté de fonder son propos scientifiquement. En immergeant le lecteur sous un flot de détails techniques, il accentue l'idée que tout est vraisemblable, et que le monde qu'il construit (ce n'est pas vraiment un monde nouveau mais certains éléments appartiennent assez clairement au genre de la science-fiction) pourrait tout à fait exister. Cette taxinomie des poissons rejoint cet effet recherché, à travers le choix d'une nomenclature spécialisée, qu'on pourrait d'ailleurs poursuivre puisqu'elle se termine par « etc. », Jules Verne met l'accent sur le réalisme du voyage de Némó.

---

<sup>43</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 8.

<sup>44</sup> Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Paris : Hetzel, 1870, p. 108-109.

## c. Fonction législative

La loi également a très souvent recours aux listes. Le Code Civil et le Code Pénal en sont largement composés, elles donnent de la rigueur à chaque article, soulignent l'impression que chaque détail a été envisagé, que chaque situation possible a été pensée. C'est parfois la structure même de la liste, peu construite, qui crée l'effet d'une objectivité la plus totale. Intrinsèquement, la liste est peu modalisée, ou en tout cas elle dissimule très bien cette modalisation, comme le montre l'exemple suivant :

Peuvent être adoptés :

1° Les enfants pour lesquels les père et mère ou le conseil de famille ont valablement consenti à l'adoption ;

2° Les pupilles de l'Etat ;

3° Les enfants déclarés abandonnés dans les conditions prévus aux articles 381-1 et 381-2<sup>45</sup>.

C'est pourquoi les listes législatives ont l'air plus honnête, plus impartial, plus aveugle. Mais la liste intervient aussi dans des inventaires d'huissiers, dans tous les types de registres ou encore dans les listes électorales qui sont emblématiques de ce phénomène. Cet usage rejoint d'une certaine manière l'usage mnémotechnique, le but est finalement de n'oublier personne, mais il cherche aussi à donner un cadre à la société : il faut être sûr que tous peuvent voter, qu'ils ne peuvent voter qu'une fois, et que ceux qu'on n'autorise pas à voter ne votent effectivement pas. Dans ce cas précis, purement pratique mais fréquent, la liste donne une légitimité. C'est le même principe qu'une liste d'invités : pour avoir droit de cité, pour compter, il est nécessaire d'apparaître sur cette liste, et revendiquer son appartenance à une telle liste permet de s'affirmer. En période d'élections présidentielles, on peut penser à la liste obligatoire des parrainages d'élus pour être candidat. Cinq cents sont exigés, et plus un candidat en compte, plus il peut prétendre à ses ambitions. De même, plus une pétition compte de signataires, plus la réclamation gagne en légitimité.

---

<sup>45</sup> Code civil, article 347 du 14 mars 2016.

d. Fonction agonistique

Cette d'idée d'utiliser une liste pour compter dans la société se rapproche d'une autre de ses principales fonctions : la fonction agonistique. La liste permet souvent de se faire valoir. C'est un aspect particulièrement remarquable dans les textes médiévaux, comme le montre Madeleine Jeay :

Nous observerons en fait une certaine fixité, une récurrence des traits qui assimilent cette forme et l'usage qui en est fait dans la littérature médiévale, à une sorte de topos. Le plus caractéristique d'entre eux, l'exhibition de savoir-faire d'un vantard faisant montre de sa capacité verbale, constitue une sorte de noyau dur présent dans toutes les manifestations de la liste à travers le Moyen Age (*sic*)<sup>46</sup>.

Le terme d'« exhibition » reflète bien la réalité des listes agonistiques, il s'agit de donner à voir à autrui des éléments personnels avantageux. Il s'agit d'une véritable arme de promotion sociale<sup>47</sup>. On trouve de nombreux exemples dans la publicité mais aussi dans la vie courante, dont les plus révélateurs sont le *curriculum vitae* (CV) et le palmarès. Le CV est toujours présenté sous la forme d'une liste de diplômes, de compétences, d'expériences vécues, ou encore de langues maîtrisées, et il est toujours utilisé pour insister sur ses propres qualités. L'objectif est souvent d'être embauché, donc de se montrer plus qualifié, plus indispensable que ses concurrents. Le palmarès sportif revendique encore davantage cette prétention à être meilleur que les autres. Il s'appuie directement sur des compétitions. L'ensemble des trophées glanés, des records recensés, des qualifications obtenues équivaut de manière évidente à clamer une supériorité dans un domaine. Et ce type d'affrontement existe également en littérature :

Énumérer des œuvres littéraires, celles que l'on possède à son répertoire ou que l'on a composées soi-même, c'est une façon de se mettre en valeur, d'étaler ses compétences tout en dénigrant ses compétiteurs. Cette observation a débouché sur la prise en compte de la dimension agonistique que portent en elles les listes médiévales quel que soit le sujet qui donne lieu à l'énumération<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Madeleine Jeay, *op. cit.*, p. 8.

<sup>47</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 135.

<sup>48</sup> Madeleine Jeay, *op. cit.*, p. 14.

Si cette pratique est tombée en désuétude, elle reste symbolique de ce rôle des listes. Parmi ces listes agonistiques, on peut aussi relever celles qui valorisent des personnages fictifs. L'une des plus célèbres est sans doute la liste des conquêtes de Dom Juan, qui tire sa gloire dans le domaine de la séduction justement du nombre de femmes séduites, qui constituent finalement une sorte de palmarès. Un autre exemple est celui du Matamore qui exhibe la liste inventée de ses exploits guerriers :

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,  
Défait les escadrons, et gagne les batailles.  
Mon courage invaincu contre les empereurs  
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs ;  
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,  
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques ;  
Le foudre est mon canon, les Destins mes soldats :  
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.  
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée ;  
Et tu m'oses parler cependant d'une armée<sup>49</sup> !

De même, la valeur d'un héros antique, son statut même de héros, se mesurent à l'aune de la quantité d'exploits réalisés, par exemple Hercule et ses douze travaux, Achille et le nombre de Troyens vaincus, Ulysse et les périlleuses escales de son odyssée. Dans ces exemples c'est bien la liste qui fait le héros. On voit alors que la liste exige parfois de l'éloquence, même lorsqu'on en fait un usage pratique. La liste étant composée de mots, il faut les maîtriser pour faire des listes. De là, on comprend que recourir aux listes peut être parfois une activité poétique.

## 2. Listes poétiques

### a. Fonction descriptive

Que ce soit dans le cadre d'une œuvre littéraire, dans celui d'un document officiel (procès verbal, cahier des charges) ou dans celui de la conversation courante, la liste est souvent utilisée pour décrire. En effet, comme la liste est la plus simple forme de définition,

---

<sup>49</sup> Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, Paris : François Targa, 1639, v. 233-241.

elle est aussi « la plus simple forme de description<sup>50</sup> », nous l'avons vu. Décrire un objet, un décor, un personnage, c'est passer en revue la liste de leurs attributs. La description met en évidence le fait même de la liste : un ensemble est évoqué, et pour en rendre compte, on décompose. Lorsqu'il nous est demandé de décrire une personne, on procède toujours par l'énumération de ses principales caractéristiques : sa taille, sa corpulence, la couleur de ses cheveux, sa tenue vestimentaire notamment. Il s'agit bien d'une mise en liste. Nous pouvons une fois encore évoquer le mouvement naturaliste, particulièrement friand de descriptions, parfois sous forme de simples listes.

Mais Denise demeurait absorbée, devant l'étalage de la porte centrale. [...] Cela partait de haut, des pièces de lainage et de draperie, mérinos, cheviottes, molletons, tombaient de l'entresol, flottantes comme des drapeaux, et dont les tons neutres, gris ardoise, bleu marine, vert olive, étaient coupés par les pancartes blanches des étiquettes. À côté, encadrant le seuil, pendaient également des lanières de fourrure, des bandes étroites pour garnitures de robe, la cendre fine des dos de petit gris, la neige pure des ventres de cygne, les poils de lapin de la fausse hermine et de la fausse martre. Puis, en bas, dans des casiers, sur des tables, au milieu d'un empilement de coupons, débordaient des articles de bonneterie vendus pour rien, gants et fichus de laine tricotés, capelines, gilets, tout un étalage d'hiver aux couleurs bariolées, chinées, rayées, avec des taches saignantes de rouge. Denise vit une tartanelle à quarante-cinq centimes, des bandes de vison d'Amérique à un franc, et des mitaines à cinq sous<sup>51</sup>.

Dès les premières pages du roman, Émile Zola nous propose cette longue liste des articles du magasin, qui crée un effet de réel, donne à voir de manière très précise le cadre du récit et montre surtout l'impression de profusion qui se dégage de cette devanture. Le lecteur peut même avoir la tentation de lire cet extrait d'un point de vue documentaire : il suppose que le choix de chacun des items de cette liste est fondé historiquement.

Il convient de préciser que cette fonction descriptive peut être un premier pas vers une autre fonction. On ne décrit pas juste pour décrire, comme le rappelle Philippe Hamon, et la liste descriptive également peut n'être qu'un moyen.

---

<sup>50</sup> Philippe Hamon, *Du Descriptif*, Paris : Hachette, 1993, p. 5.

<sup>51</sup> Émile Zola, *Au bonheur des dames*, Paris : Charpentier, 1883, p. 3.

Décrire, inversement, semble devoir être une activité transitive, finalisée, utilitaire, soumise à quelque fonction conative qui la dépasse, un *décrire pour* : *décrire pour compléter, décrire pour enseigner, décrire pour signifier, décrire pour archiver, décrire pour classer, décrire pour rendre compte, décrire pour expliquer*<sup>52</sup>.

Quoi qu'il en soit, la fonction descriptive de la liste est probablement la plus utilisée en littérature, c'est la raison la plus évidente à l'introduction d'une liste dans un texte littéraire, d'autant plus si on considère la liste comme un fragment agrammatical, même partiellement. Elle constitue alors plutôt une pause dans le récit. Faute de verbe d'action et faute de sujet exprimé, les événements se déroulent difficilement, alors que la description s'accommode très bien d'un texte plus figé.

#### b. Fonction dilatoire

La plupart des narrations ont pour objectif de susciter une attente, de pousser le lecteur à se demander ce qu'il va se passer, à attendre la suite des événements. Cela se vérifie d'ailleurs à toutes les échelles. Il est fréquent par exemple de raconter une anecdote dans le but de captiver un auditoire. Utiliser une liste est alors tout à fait possible. La liste, par son effet d'étirement de la phrase, permet de retarder une chute, et d'amplifier ainsi son effet. C'est le cas de nombreuses gradations dont le dernier terme se distingue des autres, le plus souvent de manière déceptive (ainsi le bathos est une gradation qui s'interrompt et se conclut par une soudaine dégradation). Prenons le célèbre discours de Charles de Gaulle prononcé le 25 août 1944 : « Paris ! Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé, mais Paris libéré ! » Cet extrait joue sur l'effet liste. Les trois premiers items, centrés sur la période d'occupation, créent une attente, éloignent la véritable information qui survient finalement au quatrième item. Cela fonctionne encore mieux lorsque le lecteur ignore vraiment ce que contient la suite, lorsque ce qui survient après est une vraie révélation. On peut penser plus particulièrement au genre du roman policier, dont l'objectif est généralement de mettre en place un certain suspense et qui insère des énumérations détaillées pour retarder un verdict attendu, notamment le dévoilement de l'identité du meurtrier. Cette utilisation de la liste intervient toutefois dans des textes très variés, dès qu'on cherche à appuyer l'effet de surprise lié à un élément nouveau.

---

<sup>52</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 75.

Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'à aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie ; enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés : encore cet exemple n'est-il pas juste ; une chose que nous ne saurions croire à Paris, comment la pourrait-on croire à Lyon ? une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde ; une chose qui comble de joie madame de Rohan et madame d'Hauterive ; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue ; une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi. [...] M. de Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui ? Je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. [...] Il faut donc à la fin vous le dire : il épouse, dimanche, au Louvre, avec la permission du roi, mademoiselle, mademoiselle de mademoiselle, devinez le nom ; il épouse Mademoiselle, ma foi ! par ma foi ! ma foi jurée ! Mademoiselle, la grande Mademoiselle, Mademoiselle, fille de feu Monsieur, Mademoiselle, petite-fille de Henri IV, mademoiselle d'Eu, mademoiselle de Dombes, mademoiselle de Montpensier, mademoiselle d'Orléans, Mademoiselle, cousine germaine du roi ; Mademoiselle, destinée au trône ; Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne de Monsieur<sup>53</sup>.

Il y a dans cette lettre de Madame de Sévigné cinq listes en tout, dont la première est la plus emblématique d'une volonté de retarder la révélation. Dix-neuf items, tous des superlatifs aux sens parfois contradictoires (« grande » et « petite »), se rapportent à la « nouvelle » qui est le sujet de la lettre. Cela est à l'origine d'une certaine frustration, le lecteur veut connaître la nouvelle sans attendre. Le nombre d'items est cependant si démesuré qu'il désamorce la frustration par le rire. Cet exemple reflète bien la fonction dilatoire que peut assumer la liste.

### c. Fonction démiurgique

Proche de la fonction taxinomique dont il est question plus haut, la fonction démiurgique de la liste est également fréquente. Nous faisons tous l'expérience à un moment ou à un autre d'imaginer un monde dont nous dressons la liste de toutes les caractéristiques, par exemple au moment d'imaginer les cadeaux que nous pourrions recevoir pour Noël. Nous

---

<sup>53</sup> Madame de Sévigné, *Lettres Choisies*, Paris : Firmin Didot, 1846, p. 75.

pouvons trouver en littérature des traces écrites de cela. Toutes les œuvres littéraires ne cherchent pas forcément à créer un univers propres, mais cela est possible lorsque les listes réservent la taxinomie au monde de la fiction.

La liste poétique se fait alors exploration du monde et exploration de la langue, double exploration symétrique qui semble avoir renoncé à tout projet de maîtrise. La liste expose le monde, fût-ce une liste de mots compliqués et techniques qui ne nous disent rien<sup>54</sup>.

C'est cette dimension d'exploration qui fait de l'auteur un démiurge : son « projet de maîtrise » concrétisé par la liste le fait entrer dans une démarche de création. La profusion de mots intrinsèques à la liste lui permet d'embrasser un univers en donnant l'impression de ne rien oublier. C'est de cette manière que procèdent les listes antiques. Celles d'Homère notamment, qui crée l'armée légendaire des Grecs en énumérant tous les chefs de guerre sur plusieurs centaines de vers, mais aussi, encore plus révélatrice, celles de la *Théogonie*. Dès le début du prélude est évoqué le pouvoir créateur des Muses :

Elles faisaient entendre un merveilleux concert, célébrant Zeus qui tient l'égide, et l'auguste Héra d'Argos, chaussée de brodequins d'or – et la fille aux yeux pers de Zeus qui tient l'égide, Athéna, – et Phoibos Apollon et l'archère Artémis, – et Poséidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, – Thémis la vénérée, Aphrodite aux yeux qui pétillent, – Hébé couronnée d'or, la belle Dioné, – Létô, Japet, Cronos aux pensers fourbes, – Aurore (Éôs) et le grand Soleil (Hélios) et la brillante Lune (Séléné), – et Terre (Gaia) et le grand Océan (Okéanos) et la noire Nuit, – et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants<sup>55</sup> !

Ce texte a pour ambition de célébrer le cosmos en racontant son histoire depuis l'origine. Pour cela, Hésiode remonte à Khaos et Gaïa, puis Ouranos, les nombreux enfants de Gaïa et Ouranos, Nyx et les siens, les Nymphes, les Titans, les Cyclopes, les enfants de Pontos, ceux de Néreus, et la liste encore très longue s'étale sur des pages et des pages jusqu'à l'installation des dieux dans l'Olympe sans qu'il y ait la moindre narration. Jamais un seul événement ne vient interrompre ce catalogue de divinités qui donne l'illusion de l'univers en train d'être créé. On voit bien la capacité de la liste à remplir une fonction démiurgique.

<sup>54</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 120.

<sup>55</sup> Hésiode, *Théogonie*, vers 9-21.

Nous pouvons également citer un autre texte dont l'objectif est d'évoquer la création d'un monde : la Bible. L'incipit de la Genèse, consacré au commencement, met en scène la parole de Dieu, et s'ensuit une série de paragraphes introduits par « Dieu dit ». À l'intérieur de chaque paragraphe on trouve une liste de choses qui apparaissent sous l'effet de cette parole. On trouve un exemple de liste encore plus évident, assez semblable à celles de la *Théogonie*, dans l'Évangile selon Matthieu, qui s'ouvre sur une longue généalogie de Jésus :

2 Abraham engendra Isaac, et Isaac engendra Jacob, et Jacob engendra Juda et ses frères,  
3 et Juda engendra Pharès et Zara, de Tamar ; et Pharès engendra Esrom, et Esrom engendra Aram,  
4 et Aram engendra Aminadab, et Aminadab engendra Naasson, et Naasson engendra Salmon,  
5 et Salmon engendra Booz, de Rachab ; et Booz engendra Obed, de Ruth ; et Obed engendra Jessé,  
[...]  
15 et Eliud engendra Eléazar engendra Matthan, et Matthan engendra Jacob,  
16 et Jacob engendra Joseph, le mari de Marie, de laquelle est né Jésus, qui est appelé Christ.

Malgré des cas d'homonymie – il y a deux Jacob – qui créent une légère confusion, ces quinze versets répondent précisément à une volonté d'établir un univers cohérent, puisqu'ils servent à relier l'Ancien et le Nouveau Testaments. Cette volonté, mise en évidence par la place de cette liste en tout début de l'Évangile, symbolise parfaitement la fonction démiurgique de la liste. Le caractère religieux du texte nous permet d'affirmer qu'il est ici question d'un monde en pleine création, et que l'auteur, censé retranscrire la parole de Dieu, adopte lui-même une posture de divinité face à son texte.

#### d. Fonction suggestive

Il s'avère que la pratique de la liste est étroitement liée à l'expression du sacré, car elle permet, comme le montre Umberto Eco, de suggérer l'indicible.

Face à quelque chose d'immense, ou d'inconnu, dont on sait encore peu de choses ou dont on ne saura jamais rien, l'auteur nous dit qu'il n'est pas capable

de dire, et par conséquent, il propose une énumération conçue comme spécimen, exemple, allusion, laissant au lecteur le soin d'imaginer le reste<sup>56</sup>.

Le cas de l'infini est ici exemplaire : grâce à la simple entremise de l'etc., il est possible de l'exprimer. Il est possible de laisser entendre que la liste continue encore éternellement après son point final. L'idée d'infini est même abordée de manière plus efficace avec une liste inachevée, qui montre clairement son impossibilité à être conclue, et laisse d'autant mieux imaginer une suite. L'allure d'une quantité est inhérente à toute liste, et celle-ci est décuplée lorsqu'elle assume de ne pas pouvoir tout dire. Paradoxalement, la liste dit mieux la quantité quand elle ne dit pas tout.

De la même manière, la liste peut suggérer quelque chose supposé dépasser l'entendement humain, notamment ce qui concerne le divin. Ainsi nous trouvons dans les écrits chrétiens de nombreuses listes inachevées des anges du paradis. Celles-ci montrent par leur incapacité à être closes que personne sur Terre ne peut prétendre connaître tous les anges du paradis, qu'il s'agit d'un lieu inaccessible à l'esprit humain. Là encore, cette fonction suggestive est pratiquée par Homère. Le genre de l'épopée se réfère souvent aux dieux de l'Olympe, et *L'Illiade* nous en fournit un bon exemple avec la description du bouclier d'Achille, évoquée plus haut<sup>57</sup>. Ce bouclier est forgé par Héphaïstos en personne, et son art surpasse nécessairement l'imagination des hommes, c'est pourquoi Homère insère une longue liste de détails qu'il est presque impossible de se représenter. Cette exphrasis, description artistique, est finalement trop artistique, les éléments gravés sur le bouclier sont trop nombreux et trop précis pour exister réellement. Et le moyen utilisé pour rendre compte de ce surpassement de l'imagination, c'est la liste. Elle permet de nouveau de laisser supposer une continuation qui, ne venant pas, exprime l'infini.

Dès lors on voit bien que la pratique listale peut assumer des fonctions très variées dans des domaines très différents et parfois en cumuler plusieurs. Elle peut exprimer toute une variété de significations, et c'est en cela qu'elle peut devenir un objet littéraire. Elle dispose toutefois d'un statut particulier. La diversité de ses emplois brouille l'usage littéraire qui en est fait. Elle demande alors d'être perçue avec un regard spécifique, il convient de s'intéresser à la manière de lire les listes.

---

<sup>56</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 49.

<sup>57</sup> I/B/1.a. « Fonction mnémotechnique »

C/ COMMENT LIRE UNE LISTE ?

La liste est donc un objet très polyvalent, qui appelle, dans un contexte littéraire, une lecture spécifique. Il faut en maîtriser les symptômes pour composer un corpus pertinent. *Le Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard est une œuvre elle-même complexe et très diversifiée : les listes qui la composent diffèrent largement les unes des autres. Il est donc d'autant plus nécessaire de les percevoir avec un œil averti. De plus, les critères de classement en degrés de correspondance avec la liste pure impliquent une part d'interprétation liée à la réception. Dans l'optique de relever et d'analyser le corpus le plus justement possible, cette partie s'impose. La question « comment lire une liste ? » s'applique à l'ensemble de la littérature, mais on peut distinguer dans un second temps les listes d'Éric Chevillard, qui donnent déjà quelques pistes d'analyses pour *Le Vaillant Petit Tailleur*.

1. Les listes non-chevillardiennes

a. Un greffon textuel...

La liste est toujours un objet à part dans le récit, elle partage en cela de nombreuses particularités avec la description. Cette dernière ne se lit jamais comme un fragment de récit, c'est pourquoi elle a depuis toujours mauvaise presse. Il y a toujours pour l'auteur la crainte que sa description soit sautée, et pour le critique l'impression que l'auteur ne procède qu'à un morceau de bravoure. La description est souvent jugée inutile, jargonnante, ennuyeuse, on la croit réservée aux morceaux choisis<sup>58</sup>. Elle a tendance à s'opposer au récit<sup>59</sup> en prenant de nombreux risques : le recours fréquent à un lexique spécialisé peut décourager un lecteur profane, la longueur de la pause dans le récit peut en diminuer l'intérêt, l'auteur peut se laisser emballer par l'écriture de la description et ajouter des détails tout à fait inutiles. Elle rompt plus ou moins avec la narration, ce qui implique qu'on la remarque, qu'on l'isole et qu'on la lise de manière un peu biaisée. Certains détails permettent de la détacher encore plus aisément, notamment lorsque la description est introduite de manière claire par un verbe de perception ou par l'arrivée dans un lieu nouveau (ou les deux, dans l'exemple d'*Au Bonheur des dames*<sup>60</sup>).

---

<sup>58</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 7.

<sup>59</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 10.

<sup>60</sup> I/B/2.a. « Fonction descriptive »

Dans le cas de la liste, cette posture particulière est amplifiée, car elle se détache encore plus du texte. Elle est en principe moins grammaticale, et peut dans certains cas se distinguer par la typographie. Elle devient alors un appendice autonome, indépendant, qu'il est impossible de ne pas repérer et de ne pas lire d'une manière différente. Philippe Hamon écrit à ce sujet que « la "liste" nous paraît effectivement toujours, peu ou prou, un élément étranger, inassimilable, de l'œuvre, une sorte de kyste textuel radicalement différent<sup>61</sup>. » C'est cet effet d'isolement et de rupture qui conduit à la méfiance vis-à-vis de la liste. Pour Bernard Sève, « il y a donc incompatibilité de principe entre liste et narration. Il s'agit plus d'une incompatibilité dynamique que logique : la liste et la narration "tirent" ou "poussent" en sens inverse<sup>62</sup>. » Considérons deux listes d'Annie Ernaux pour lesquelles l'effet de rupture avec le reste du texte, ici avec les quelques phrases avant et après, se manifeste très clairement :

Les quatre enfants s'amuse ensemble, les mères bavardent, évoquent le Nouvel An chinois avec excitation [elles ne sont pas asiatiques] : « À l'école, ils ont mangé chinois ! » Est-ce l'école ou l'hyper qui éduque ? Peut-être les deux.

Liste au stylo-bille noir trouvée dans un caddie :

*frisée*

*farine*

*jambon, lardons*

*fromage râpé, yaourts*

*Nescafé*

*vinaigre*

J'ai comparé avec la mienne :

*Ricoré*

*biscuits cuiller*

*mascarpone*

*lait, crème*

*pain de mie*

*chat [boîtes et croquettes pour]*

*post-it*

<sup>61</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 13.

<sup>62</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 110-111.

L'hypermarché contient environ 50 000 références alimentaires. Considérant que je dois en utiliser 100, il en reste 49 900 que j'ignore<sup>63</sup>.

Dans cette œuvre, Annie Ernaux écrit les chroniques quotidiennes d'un magasin Auchan. Il y est question des rapports humains, de la consommation, de l'aliénation du quotidien, à travers la pratique réelle des clients de l'hypermarché. La liste de courses devient alors un objet emblématique, qui symbolise l'aliénation par son caractère insensible, mécanique, systématique et la surconsommation par son caractère numérique. C'est pourquoi les listes y occupent une place privilégiée, elles résonnent avec le thème et le propos de l'auteure. Dans cet extrait, il s'agit de la liste de courses, cas exemplaire de la liste prosaïque et répandue. « Trouvée dans un caddie », elle vient interrompre la narration d'une rencontre entre deux mères et leurs enfants respectifs. Elle est introduite d'une façon très simple, déjà agrammaticale, et présentée explicitement comme une « liste ». La typographie joue un rôle important, puisque le texte est non seulement disposé en colonne, mais aussi sans majuscule et en italique. Tout semble mis en place exprès pour que la liste soit un « kyste textuel », pour qu'elle soit lue comme un texte à part entière. Elle a d'ailleurs, semble-t-il, été écrite par quelqu'un d'autre.

L'isolement de la liste au sein d'un texte littéraire est donc fort. Il convient toutefois de remarquer que les auteurs ne dressent généralement pas de très longues listes, il s'agit le plus souvent de courtes énumérations agencées de manière fluide dans le texte. L'introduction dans une œuvre de longues listes, ou de listes pures, répond souvent à un exercice spécifique : on en lit fréquemment dans les textes oulipiens, ou dans des textes qui visent à remettre en question le roman :

Plus tard, on vit surgir un roi franc, un hospodar, un maharadjah, trois Romulus, huit Alaris, six Atatürk, huit Mata-Hari, un Caius Gracchus, un Fabius Maximus Rullianus, un Danton, un Saint-Just, un Pompidou, un Johnson (Lyndon B.), pas mal d'Adolf, trois Mussolini, cinq Caroli Magni, un Washington, un Othon à qui aussitôt s'opposa un Habsbourg, un Timour Ling qui, sans aucun concours, trucidait dix-huit Passionaria, vingt Mao, vingt-huit Marx (un Chico, trois Karl, six Groucho, dix-huit Harpo)<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Paris : Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, p. 49-50.

<sup>64</sup> Georges Perec, *La Disparition*, Paris : Denoël, coll. « Les Lettres nouvelles », 1969, p. 13.

Le célèbre lipogramme de Georges Perec est marqué par de nombreux excursus totalement improbables, cette liste de l'avant-propos fait surgir au milieu d'un décor apocalyptique toute une série de souverains, chefs d'états, conquérants et d'autres encore (Mata-Hari, les frères Marx) qui n'ont de commun que leur absence de « e ». Ainsi, la présence d'un tel objet revendique généralement cette qualité de greffon. Elle demande alors au lecteur un certain regard.

b. ... qui recommande des compétences particulières

La liste est toujours participative, contrairement à la narration qui, moins elliptique car grammaticale, permet une plus grande passivité. Elle se passe le plus souvent de liens syntaxiques, si bien que le lecteur est appelé à combler les brèches du segment textuel. Il est également amené à confronter cette liste avec l'usage qu'il peut en faire lui-même, car d'une part, la liste est une forme toujours déjà connue et pratiquée, et d'autre part, elle n'est pas foncièrement étiquetée comme un objet littéraire, bien au contraire. Cela dépend bien sûr de l'expérience que chacun a de la lecture mais on peut supposer qu'en lisant une liste, même dans un contexte littéraire, on pense plus spontanément à celles des courses qu'à Sterne ou Rabelais.

En outre, l'apparition d'une liste requiert plusieurs compétences spécifiques dont beaucoup sont également exigées par la description, mais de manière moins nécessaire. La compétence recommandée est lexicale<sup>65</sup> : le lecteur est mis face à un grand nombre de termes spécialisés, c'est alors chaque item qui demande qu'on s'y arrête. Cette compétence devient dans certains cas presque encyclopédique, le lecteur doit se mettre dans le rôle d'un scientifique, jouer le jeu d'un texte qui emploie un certain lexique comme s'il tombait sous le sens.

Les hommes sont trop lents pour analyser assez vite les données envoyées par le robot – les températures, les rayons gazeux, les flux de rayons cosmiques, les intensités du vent solaire, les compositions chimiques, la nature du sol, et j'en passe – et pour décider de la marche à suivre<sup>66</sup>.

Dans cet extrait de la nouvelle « Étranger au paradis », deux scientifiques prévoient une exploration de la planète Mercure, ils évoquent donc entre personnes qualifiées les

<sup>65</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 52.

<sup>66</sup> Isaac Asimov, *L'Homme bicentenaire*, Paris : Denoël, 1978, p. 138-139.

facteurs importants qui seront traités par le robot. Comme dans l'exemple de *Vingt Mille Lieues sous les mers* évoqué plus haut<sup>67</sup>, le lecteur est immergé dans le contexte scientifique de cette liste de termes spécialisés.

Une compétence herméneutique<sup>68</sup> est également exigée. La liste est un objet assez cryptique, qu'il faut interpréter. Dans le cas des énumérations descriptives, on devine qu'elles entretiennent souvent un rapport métaphorique ou métonymique avec la narration, qu'elles permettent de caractériser un personnage, un objet ou un lieu, qu'elles procèdent souvent à un éloge ou à un blâme. On peut citer dans le premier cas le genre du blason, toujours descriptif et élogieux, et qui a souvent recours aux listes, et dans le second, cet extrait des *Caractères*, dans lequel la longue énumération des vices du séducteur permet la satire à la fois de ce dernier et de la femme facile et superficielle qui l'accepte malgré tout :

À un homme vain, indiscret, grand parleur et mauvais plaisant, qui parle de soi avec confiance, et des autres avec mépris ; impétueux, altier, entreprenant, sans mœurs ni probité, de nul jugement et d'une imagination très libre, il ne lui manque plus, pour être adoré de bien des femmes, que de beaux traits et la taille belle<sup>69</sup>.

Quant aux listes réellement détachées du corps du texte, c'est plus compliqué. Elles participent parfois à un certain réalisme, par exemple dans le texte d'Annie Ernaux qui revendique une dimension documentaire, car elles correspondent à une pratique naturelle en apparence. Il convient parfois de voir dans la liste une réflexion méta-linguistique, dont elle est un support privilégié. En effet, l'usage de la liste permet de considérer chaque item comme un mot dépourvu de référent<sup>70</sup>, et cette désincarnation de la langue prête largement à une critique de celle-ci, ou à une critique de la société. Par exemple, dans un texte intitulé « Le fabricant de prêt-à-porter<sup>71</sup> », Georges Perec dresse une longue liste d'articles de prêt-à-porter, à chaque fois accompagnés de leurs prix. Il n'y a aucun verbe conjugué, sauf dans le dernier paragraphe. On y lit aisément une critique du consumérisme et du pouvoir de l'argent. Irvine Welsh propose un exemple très éloquent :

---

<sup>67</sup> I/B/1.b. « Fonction taxinomique »

<sup>68</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 62.

<sup>69</sup> Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, Paris : Michallet, 1696, p. 54.

<sup>70</sup> « une liste ne contient que des mots » Bernard Sève, *op. cit.*, p. 17.

<sup>71</sup> Georges Perec, *Penser, classer*, Paris : Hachette, 1985, p. 43-45.

La société invente une logique compliquée et fallacieuse pour absorber et transformer les gens dont le comportement dévie du courant général. [...] Choisis-nous. Choisis la vie. Choisis les plans d'épargne-logement ; choisis les machines à laver ; choisis les voitures ; choisis d'être dans un divan devant des programmes qui t'engourdissent la cervelle et émiettent ton esprit pendant que tu te bourres la bouche de saloperies. Choisis donc de partir en couilles, à l'hospice, baigné par ta pisse et trônant dans ta merde, embarrassant boulet aux pieds des morveux égoïstes que tu as mis au monde. Choisis de vivre.

Bien, disons que j'ai choisi de ne pas choisir la vie<sup>72</sup>.

Le narrateur de cet extrait, un jeune héroïnomane sortant du tribunal, dresse cette violente liste inspirée du slogan anti-drogue « choisis la vie ». L'accumulation de slogans introduits par « choisis » rendent absurdes les choses évoquées. La « vie » perd son sens, elle devient un simple coup de communication, et on perçoit une forme d'aliénation, grâce à l'effet de répétition de la liste et à la compétence herméneutique du lecteur.

## 2. Les listes chevillardiennes

L'exemple de Georges Perec est assez récurrent, nous savons qu'il est l'un des principaux utilisateurs de la liste en littérature. Or, selon Olivier Bessard-Banquy, « force est de constater qu'aujourd'hui les romanciers les plus novateurs sont ceux dont la dette à l'égard de Georges Perec est la plus évidente et la plus revendiquée d'ailleurs – à commencer par Echenoz, Toussaint ou Chevillard<sup>73</sup> ». Entre autres raisons, nous retiendrons le fréquent recours aux listes<sup>74</sup>. Cela devient parfois un véritable principe d'écriture, par exemple dans une œuvre comme *Le Vaillant Petit Tailleur* où l'absence de concision du conte est corrélée à la profusion de listes. Cette fréquence s'explique par plusieurs choix d'écriture spécifiques à Éric Chevillard.

<sup>72</sup> Irvine Welsh, *Trainspotting*, Paris : Éditions de l'olivier, 1996, p. 204.

<sup>73</sup> Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2003, p. 13.

<sup>74</sup> Il s'agit même d'un goût revendiqué : « hélas, une énumération ne fait pas un livre » (Éric Chevillard, *Les Absences du Capitaine Cook*, Paris : Minuit, 2001, p. 159).

a. Remise en question de la cohérence

Les œuvres d'Éric Chevillard sont particulièrement riches en digressions. Sa phrase ample et souple se prête toujours bien aux parenthèses, et aux parenthèses dans les parenthèses. Il déclare à ce sujet : « la phrase s'emballe, elle accueille tout ce qui va lui permettre de se développer<sup>75</sup> ». Chaque fois, par des liens plus ou moins arbitraires, une idée en amène une autre et le propos dérive sans filet. Et cette dimension se répand aux œuvres toutes entières. Entre les mailles d'une trame narrative très lâche, toute la place est laissée à des anecdotes, des réflexions, rattachées de manière ténue au fil conducteur. Certaines œuvres, même, sont entièrement bâties autour de ce principe digressif, comme *Du Hérisson*<sup>76</sup>. Le narrateur, assez identifiable à l'auteur, a pour projet d'écrire une autobiographie, mais il aperçoit au moment de se lancer un hérisson sur son plan de travail, et jusqu'à la dernière page, le hérisson l'empêche de travailler. Ainsi, le récit ne commence jamais, et le livre n'est finalement rien d'autre qu'une digression. On y trouve par exemple l'explication détaillée de l'alimentation du hérisson, le court récit policier du meurtre d'une chèvre à cinq pattes, ou encore l'histoire invraisemblable d'un échange d'identité avec un orang-outan enfui d'un zoo, mais jamais de démarche autobiographique. Il exprime à travers cela l'échec de l'écriture de soi, la difficulté de se forger une identité cohérente, le mal de vivre dans un monde contradictoire difficile à comprendre. Cette quête toujours déçue est symptomatique du style d'Éric Chevillard et de sa folie digressive.

Parmi ces fréquents écarts textuels, il y a les listes. Par leur structure accumulative et la possibilité qu'elles offrent de se poursuivre à l'infini, les listes remplissent très bien un rôle de divagation. Elles constituent aussi, on l'a vu, une rupture, de sorte que le récit est vraiment empêché. Ces listes permettent donc à Éric Chevillard d'écrire « à contre-courant<sup>77</sup> », de franchir le cadre de la narration pour explorer toutes les hypothèses possibles. La narratrice éponyme de *Ronce-Rose* exprime cette démarche de découverte permise par la digression : « Je vais quand même toujours au bout de mes pensées, par curiosité de ce que j'y trouverai<sup>78</sup> ». L'objectif revendiqué d'Éric Chevillard est de se poser la question de savoir comment seraient les choses si elles n'étaient pas comme elles sont. On le constate souvent, et

---

<sup>75</sup> « 'Une espèce de transe stylistique' : Entretien avec Mathilde Bonazzi », Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, *La Langue de Chevillard ou « Le grand déménagement du monde »*, Dijon : Éditions universitaires de Dijon, coll. « Perspectives », 2013, p. 195.

<sup>76</sup> Éric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris : Minuit, 2002.

<sup>77</sup> Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, *op. cit.*, p. 10.

<sup>78</sup> Éric Chevillard, *Ronce-Rose*, Paris : Minuit, 2017, p. 81.

la liste propose justement tout un éventail d'alternatives. Établir des listes, c'est s'ouvrir de nombreuses possibilités.

b. Remise en question des formes

Ce goût de l'alternative interroge ainsi des genres littéraires figés : chaque fois qu'il s'attaque à un genre spécifique, il cherche ses limites. C'est le cas, donc, de l'autobiographie dans *Du Hérisson*, du récit de voyages dans *Oreille Rouge*<sup>79</sup>, du journal intime dans *Ronce-Rose*<sup>80</sup>, du brûlot dans *Démolir Nisard*<sup>81</sup> ou de l'épopée (entre autres) dans *Choir*<sup>82</sup>.

Chaque **GENRE** littéraire obéit à des principes qui ont fait leurs preuves et qu'il suffit de suivre, en effet, ou d'appliquer pour produire un récit qui en relève et l'illustre idéalement, tant il est vrai qu'il faut être bien maladroit pour rater une gaufre quand on possède un moule à gaufres. L'écrivain abdique ce faisant une liberté dont il ne savait sans doute comment user pour un confort si plaisant que l'on peut s'étonner de ne jamais voir l'oie pareillement se déplumer les ailes à coup de bec afin de garnir un coussin où reposer sa petite tête stupide<sup>83</sup>.

Globalement, les genres narratifs sont toujours battus en brèche : « je suis toujours plus ou moins dans un rapport d'hostilité au roman<sup>84</sup> ». Il n'a pas la place, à l'intérieur des codes de la fiction, de laisser libre cours à son écriture, il semble brimé dans sa profusion créatrice, et doit s'évader des structures préconçues, en repousser les frontières le plus loin possible. S'il écrit de la fiction, c'est donc « en la sabotant de l'intérieur, en la truquant insidieusement, comme pour indiquer combien la machine romanesque désormais fonctionne de travers<sup>85</sup>. » Aux côtés notamment de la contestation de l'illusion référentielle ou de l'abandon de la logique, la liste est l'un des moyens d'éclater la structure du roman, par son opposition, donc, à la narration, par son autonomie typographique, ou encore par son apparence peu littéraire. Cette forme listale peut s'opposer au roman en prenant une signification bien précise. Par exemple, le personnage principal de *Juste Ciel*<sup>86</sup>, qui vient de décéder, est confronté à un accueil très administratif, entre autres à des listes. Celles-ci créent un effet de vertige, celui du personnage confronté au résumé objectif et chiffré de sa vie entière, mais aussi un effet d'ennui, face à la

<sup>79</sup> Éric Chevillard, *Oreille Rouge*, Paris : Minuit, 2005.

<sup>80</sup> Éric Chevillard, *Ronce-Rose*, Paris : Minuit, 2017.

<sup>81</sup> Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris : Minuit, 2006.

<sup>82</sup> Éric Chevillard, *Choir*, Paris : Minuit, 2012.

<sup>83</sup> Éric Chevillard, *Le Désordre AZERTY*, Paris : Minuit, 2014, p. 108.

<sup>84</sup> « 'Une espèce de transe stylistique' : Entretien avec Mathilde Bonazzi », Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, *op. cit.*, p. 200.

<sup>85</sup> Olivier Bessard-Banquy, *op. cit.*, p. 13.

<sup>86</sup> Éric Chevillard, *Juste Ciel*, Paris : Minuit, 2014.

vie mais aussi face à la forme romanesque. La vie du personnage fictif est vue comme une fade suite de péripéties.

c. Remise en question du monde

Éric Chevillard va encore plus loin : cette contestation du roman s'accompagne souvent d'une contestation du monde. Il se demande comment les choses pourraient être, mais aussi comment elles sont déjà.

L'euphorie narrative des textes chevillardiens, le bavardage auquel l'auteur semble parfois céder n'est en rien le signe d'une adhésion béate au monde tel qu'il va. Bien au contraire, le déraillement narratif, l'emballement fictionnel, l'insubordination phrastique se révèlent-ils être le meilleur mode de dialogue critique avec l'univers<sup>87</sup>.

Olivier Bessard-Banquy relève ainsi un « dialogue critique avec l'univers » qui vient des tensions instaurées, entre autres, par « l'insubordination phrastique ». On pense en particulier à la pratique listale, qui explose les carcans du texte pour créer un point d'achoppement. C'est le cœur de *Le Caoutchouc décidément*, dont le héros, pensionnaire d'une institution assez semblable à un hôpital psychiatrique, élabore un grand « *Manifeste pour une réforme radicale du système en vigueur*<sup>88</sup> ». L'essentiel du roman est consacré aux différentes propositions de Furne, et par conséquent, à des listes.

L'exiguïté du crâne, le poids du pied, l'éloignement des étoiles figurent au nombre des griefs de Furne, le fonctionnement des organes, l'obliquité de l'écliptique, le mutisme du poisson, la fragilité de la clavicule, au nombre de ses griefs, l'irréversibilité du temps, la permanence désespérante de la pierre, les modes de reproduction par scissiparité ou fécondation, l'autorité paternelle, au nombre de ses griefs, l'agitation thermique, la sauvagerie du fennec, la couleur invariable du lait, la fluidité et l'expansibilité et la compressibilité du gaz, [...] la gravitation universelle, l'aspergillose et tous les maux, ou non bénins, les tiraillements de l'épigastre, au nombre de ses griefs, et il en passe, il ne saurait les citer tous, au hasard encore, le hasard justement et ses lois aveugles<sup>89</sup>,

---

<sup>87</sup> Olivier Bessard-Banquy, *op. cit.*, p. 44.

<sup>88</sup> Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris : Minuit, 1994, p. 18.

<sup>89</sup> Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris : Minuit, 1994, p. 18-19.

Cette liste hétérogène et démesurée montre bien que tout est à refaire dans le monde, elle assume une fonction démiurgique sous la forme d'un ambitieux cahier des charges. Cette critique point par point tient aussi du programme politique, comme le suggère d'ailleurs le terme de « manifeste », sur un ton des plus parodiques. Mais « tous ses héros se fondent ou se confondent bien en une seule et unique figure [...] protéiforme et contestataire<sup>90</sup> ». Le langage est l'arme majeure pour changer le monde, comme le montre Bruno Blanckeman : « Un imaginaire hautement fantaisiste, quoique fondé sur des réalités empiriques, permet d'explorer différentes approches de la vie mentale, différents possibles de l'expérience sensible par le seul médium des mots (un autre le rejoint : Jean Tardieu)<sup>91</sup>. » Ces listes contestataires sont récurrentes dans l'œuvre d'Éric Chevillard, on en trouve tout autant dans *Dino Egger*. Le narrateur s'emploie à retrouver la trace de ce qu'aurait pu être la vie de Dino Egger, un homme qui, s'il avait existé, aurait laissé son empreinte dans l'histoire de l'humanité par une œuvre miraculeuse. Il tente aussi de déterminer ce qu'aurait pu être cette œuvre à travers une liste de propositions, numérotée de 1 à 126 (les items 103 à 118 étant un peu à part puisque rattachés au corps du texte), qui s'étale sur l'ensemble de l'œuvre en s'interrompant et en reprenant régulièrement. Chaque item de cette liste exprime un changement majeur, un progrès qui serait, semble-t-il, nécessaire à l'humanité.

33) Une couleur nouvelle (rien d'un boueux mélange de celles que nous connaissons) correspondant à un certain état intérieur de contentement dans le malheur.

34) *De l'analogie universelle, ou le leurre des espèces et des catégories.*

35) L'eggerisme<sup>92</sup>.

Cette liste disproportionnée montre parfaitement l'usage qu'en fait Éric Chevillard : fonder un monde nouveau autour d'une série de proposition, comme celles des prouesses de Dino Egger. Ces propositions sont souvent impossibles, incongrues, parfois contradictoires, elles mettent en avant les défauts inconciliables de la réalité et les défient. Les mondes créés par les listes chevillardiennes sont en somme des œuvres de démiurge radical. On peut aussi penser, face au caractère extraordinaire de chaque item, à la fonction agonistique de la liste qui là encore justifie l'héroïsme.

<sup>90</sup> Olivier Bessard-Banquy, *op. cit.*, p. 230.

<sup>91</sup> Bruno Blanckeman, « L'Herméneutique du fou », Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, Paris : Minuit, 2013, p. 12.

<sup>92</sup> Éric Chevillard, *Dino Egger*, Paris : Minuit, 2011, p. 26.

d. Remise en question du langage

La dimension ludique de l'œuvre d'Éric Chevillard est très importante, tout y est jeu, ou presque. Si la liste est toujours participative, elle l'est encore plus chez Éric Chevillard. Les textes chevillardiens font appel à un lecteur complice, sensible à l'ironie, au dialogisme. Il l'invite à partager cette langue transformée en « extraordinaire terrain de jeu<sup>93</sup> ». Il s'attaque systématiquement à l'arbitraire du langage et à son figement, le lien entre les mots et les choses est toujours requestionné, jusqu'à parfois abandonner les choses pour se concentrer sur les mots. Le narrateur chevillardien croit à la fonction performative du langage et l'utilise abondamment – notamment dans *Le Vaillant Petit Tailleur*. La maîtrise du langage vaut alors la maîtrise du monde. Il faut alors explorer un « monde verbal<sup>94</sup> ». « L'écriture n'est ici qu'un jeu parmi d'autres, mais peut-être est-il le plus efficace ou le plus salutaire ; celui qui permet par la mécanique des mots de trouver le code secret de l'être<sup>95</sup>. »

Dans ce contexte, la liste est un objet très utile, elle permet de passer en revue tout un panel lexical qui ne pourrait pas entrer dans une narration. En principe, l'auteur doit y sélectionner des mots précis, alors qu'avec une liste il peut déployer un vaste choix, il peut juxtaposer toute une série de termes proches.

Nous admirons le vautour fauve, le vautour moine, le vautour nain, le vautour griffon, le vautour blanc d'Égypte, le vautour huppé, le vautour de Moluques, le vautour à casque rond, le vautour cendré, le vautour vert de Goa, le vautour pape, le vautour des rochers et des limbes, le vautour à croupion gris [...], le vautour à sonnettes, le vautour-feuille, le vautour pédipalpe, le vautour flammé, le vautour réticulé, le vautour de velours, le vautour sauteur, le vautour tête-de-chèvre, le vautour centrocerque, le vautour chrysémique, le vautour des cheminées, le vautour jumeau, le vautour ponctué, le vautour à épaulettes, et tous ces oiseaux sont si beaux, si étonnants, que nous en oublions ingénument quels charognards ils sont aussi [...]<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> Olivier Bessard-Banquy, *op. cit.*, p. 109.

<sup>94</sup> « Si l'écrivain refuse d'être tenu pour un styliste, son œuvre, en revanche, explore le monde verbal en toutes ses figures, elle le fouille de fond en comble, et le pousse aux limites de sa malléabilité. », Dominique Viart, « Littérature spéculative », Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Pierre Bayard, *op. cit.*, p. 75.

<sup>95</sup> Olivier Bessard-Banquy, *Ibid.*, p. 258.

<sup>96</sup> Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris : Minuit, 2006, p. 40-41.

Soixante-dix espèces fictives de vautours sont évoquées dans cette liste. Le lecteur doit percevoir un jeu linguistique dans la création de toute cette nomenclature, qui mime des termes réels. On peut y lire l'obsession du narrateur qui cherche à dénigrer Désiré Nisard, on peut également y lire une volonté de démiurge de concevoir des oiseaux qui n'existent pas encore, mais c'est surtout la langue qui est au cœur de l'extrait.

Je me moque aussi dans ce passage de l'ambition humaine de mettre le monde en coupe réglée, de l'ordonner et de le contrôler en le nommant. Est aussi à l'œuvre ici cet emballement dont je parlais, une espèce de transe stylistique, une forme comique de l'excès<sup>97</sup>.

Les mots prennent donc ici le pas sur les choses, ce sont souvent eux les véritables héros chevillardiens, comme le montrent Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi<sup>98</sup>. La liste en particulier permet d'utiliser chaque terme en mention, elle autorise cette prise de pouvoir des mots sur les choses.

On voit bien l'intérêt qu'Éric Chevillard peut porter aux listes et l'usage qu'il en fait. Considérant également les différents critères de définition de la liste – séquence textuelle qui passe en revue les parties d'un ensemble, composé d'au moins trois termes de nature grammaticale identique ou équivalente et placés sur un même niveau syntaxique –, les différentes fonctions de la liste, pratiques aussi bien que poétiques, et la posture singulière qu'une liste demande à son lecteur, nous pouvons maintenant étudier précisément le corpus. Rappelons que le *Vaillant Petit Tailleur* a par son statut de réécriture d'un conte de fées un rapport particulier avec la liste. En s'opposant radicalement à la brièveté de la version des frères Grimm, le texte d'Éric Chevillard impose une analyse de cet objet particulier : sa présence dans l'ensemble du corpus, le classement de ses occurrences et la recherche de patrons stylistiques sont nécessaires avant de tenter de comprendre ce phénomène et de l'interpréter.

---

<sup>97</sup> « 'Une espèce de transe stylistique' : Entretien avec Mathilde Bonazzi », Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, *op. cit.*, p. 195.

<sup>98</sup> « Les romans de Chevillard mettent d'abord en avant des événements "discursifs" », Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, *Ibid.*, p. 13.



## II/ AU FIL DU CORPUS

Montrer le fonctionnement des listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, leur comique, leur vanité et surtout leur panache, implique de dresser et d'analyser un corpus précis. Le relevé appelle alors trois niveaux d'analyse : on verra d'abord que, de manière globale, les listes de l'œuvre ne sont pas si fréquentes par rapport à d'autres romans mais qu'elles occupent chacune une place importante. Ensuite, les occurrences de listes seront classées selon la présence ou non d'un effet liste et selon le degré de correspondance avec la notion de liste pure, on y trouvera des premiers commentaires sur ce qui les identifie en tant que listes. Il sera alors nécessaire de chercher à établir des patrons stylistiques. Deux pistes seront alors explorées : l'expansion quantitative du texte, qui s'étire, et l'expansion qualitative du texte, qui multiplie les niveaux de lecture.

## A/ ÉTUDE GLOBALE DU CORPUS

Avant de classer et d'analyser en détail les occurrences de listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, il est préférable de s'intéresser au relevé dans son intégralité. Pour se rendre compte de la quantité remarquable de ces listes et de la dynamique d'extension permanente du texte qu'elles entraînent, il convient d'établir des comparaisons. D'une part, l'hypotexte du roman d'Éric Chevillard, le conte des frères Grimm<sup>99</sup>, est plutôt avare en listes. On ne peut en trouver que quatre, dont trois de trois items : « après les avoir tous considérés, maniés, flairés l'un après l'autre », « toutes sortes de brigandages, de meurtres et d'incendies », « j'ai tué deux géants, chassé une licorne, pris un sanglier », et une de quatre items : « il s'approcha de la licorne, lui passa sa corde autour du cou ; à coups de hache il débarrassa sa corne enfoncé dans le tronc, et, quand tout fut fini, il amena l'animal devant le roi. ». Les deux dernières citées sont intéressantes car elles reprennent la fonction agonistique des listes d'épopées, elles participent d'une héroïsation du vaillant petit tailleur, qualifié par le palmarès de ses exploits. Néanmoins, ces quatre listes réparties sur moins de dix pages ne sont pas fortement détachées du texte, et on voit bien que les frères Grimm se soumettent à l'idéal de brièveté du conte et qu'ils se montrent beaucoup moins enclins au développement textuel qu'Éric Chevillard.

---

<sup>99</sup> Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes de l'enfance et du foyer*, Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812.

Béatrice Dammame-Gilbert offre également dans *La Série énumérative. Étude stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*<sup>100</sup> les ressources pour d'autres comparaisons. Elle établit le relevé exhaustif des énumérations dans les cinq romans suivants : *La Peste* d'Albert Camus, *Au nom du fils* d'Hervé Bazin, *La Presqu'île* de Julien Gracq, *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan, *Vous les entendez ?* de Nathalie Sarraute. Béatrice Dammame-Gilbert utilise divers critères de sélections des énumérations que ce travail sur *Le Vaillant Petit Tailleur* a repris à son compte, tels que le seuil de trois items, l'équivalence de leur nature grammaticale et l'absence de rapports hiérarchiques entre eux. Son étude a privilégié le nom d'énumération mais, comme le nombre de listes pures est négligeable dans le corpus qu'elle a choisi, cela n'a pas d'incidence. Ces relevés permettent donc de prendre conscience d'une utilisation moyenne des listes dans le roman français contemporain et d'évaluer de manière pertinente le corpus du *Vaillant Petit Tailleur*.

### 1. Nombres de listes

Sur l'ensemble des 228 pages du *Vaillant Petit Tailleur*, on trouve 275 listes, soit 1,2 liste par page. Sur ces 275 listes, il y en a 35, c'est-à-dire une sur huit, qui sont explicitement présentées comme telles, qui bénéficient d'un effet d'annonce clair.

	Nombre de pages	Nombre de listes
Prologue	12	23
Partie I	28	43
Partie II	34	24
Partie III	29	48
Partie IV	34	31
Partie V	29	32
Partie VI	29	34
Partie VII	31	39
Épilogue	2	1
Total	228	275

<sup>100</sup> Béatrice Dammame-Gilbert, *La Série énumérative. Étude stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*, Genève : Droz, 1987.

On remarque que les parties I et III sont plus chargées en listes que les autres, ce qui peut s'expliquer dans la partie I par le fait que ce soit une partie d'exposition dans laquelle les lieux et les personnages sont censés être abondamment décrits et dans la partie III par l'omniprésence du métadiscours. En effet, le narrateur aborde longuement la question de l'écriture du *Vaillant Petit Tailleur* et celle du conte en général. À l'inverse, la partie II, consacrée au départ du vaillant petit tailleur et à sa rencontre avec le géant, et les parties IV, V et VI, qui évoquent les trois défis lancés par le roi, sont en principe plus narratives. Moins de pauses y sont ménagées, elles se prêtent donc moins à la pratique de la liste.

À titre de comparaison, dans les cinq romans étudiés par Béatrice Dammame-Gilbert, il y a 1582 listes<sup>101</sup>, c'est-à-dire qu'il y en a environ 300 par œuvre, pour une moyenne de 250 pages par œuvre, soit également 1,2 liste par page. Nous ne pouvons donc pas affirmer qu'Éric Chevillard en utilise à profusion, mais il s'agit d'un véritable principe d'écriture car le nombre considérable de listes mises en évidence comme telles rend visible cette démarche. En effet, dans l'étude de Béatrice Dammame-Gilbert, presque aucune liste n'est présentée comme telle. Le seul *Vaillant Petit Tailleur* offre ainsi un large panel, il constitue un corpus tout à fait suffisant avec des listes d'autant plus riches de significations qu'elles sont visibles.

## 2. Nombre d'items par liste

Ce grand nombre de listes est à mettre en perspective avec leur taille. Afin de respecter une certaine fluidité de leur prose, la plupart des auteurs évitent les listes trop longues. C'est pourquoi dans les cinq romans étudiés par Béatrice Dammame-Gilbert plus de deux tiers des listes sont composées de trois items seulement, et celles de plus de sept items sont vraiment des cas exceptionnels. Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, si les listes à trois items sont les plus fréquentes, on en trouve de nombreuses beaucoup plus longues. Voici le nombre de listes réparties en fonction du nombre d'items qui les composent, puis la part de ces catégories dans le nombre total de listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur* puis dans le corpus de Béatrice Dammame-Gilbert :

Nombre d'items	Nombre de listes
3	153
4	53

<sup>101</sup> Béatrice Dammame-Gilbert, *Ibidem*, p. 272.

II/ AU FIL DU CORPUS

5	25
6	18
7	8
8	2
9	5
10 à 14	6
20 à 22	3
95	1
100	1

Nombre d'items	Dans <i>Le Vaillant Petit Tailleur</i>	Dans cinq romans français publiés entre 1945 et 1975 <sup>102</sup>
3	55,6 %	68,4 %
4	19,3 %	18,4 %
5	9,1 %	7 %
6	6,6 %	3 %
7 et plus	9,5 %	3,1 %

On constate que les listes à 5, 6 ou 7 termes ne sont pas des cas isolés, et que certaines atteignent des longueurs démesurées (95 ou 100) alors que la plus longue du corpus de Béatrice Dammame-Gilbert n'est que de 27 termes. La part de listes est, logiquement, inversement proportionnelle au nombre d'items, mais la répartition est moins inégale dans *Le Vaillant Petit Tailleur* qu'ailleurs. On peut en déduire que la narration du *Vaillant Petit Tailleur* est entrecoupée de nombreuses ruptures, car plus les listes sont longues plus elles contrarient le rythme du texte. Cela permet de ne pas faire oublier la présence de l'envahissant narrateur alors que tous les exemples de *La Série énumérative* cherchent à mettre en place une illusion romanesque, à faire oublier au lecteur leur caractère écrit et à simuler la réalité.

<sup>102</sup> Béatrice Dammame-Gilbert, *Eadem*.

## 3. Natures grammaticales

Le nombre de listes et le nombre d'items sont des facteurs déterminants de la quantité totale, au même titre que la nature grammaticale de ces items. Les noms communs et les adjectifs qualificatifs se prêtent bien à la liste descriptive, quand on passe en revue, par exemple, les éléments d'un décor ou les caractéristiques d'un objet. Les listes de verbes sont plus rares, elles interviennent en général lors de la narration d'une succession d'événements, et les autres natures grammaticales ne se rencontrent presque jamais dans des listes. Chez Éric Chevillard, on trouve ainsi des listes :

- de substantifs : « On a vu des prunes, des coings, et même des abricots rouler depuis leur branche dans son chaudron fumant pour en être<sup>103</sup>. » Cette catégorie regroupe les noms mais aussi des groupes nominaux parfois longs (« Le vaillant petit tailleur ne serait-il [...] qu'une figure de rhétorique, un élément juste un peu plus voyant et sautillant de sa syntaxe, l'agent grammatical chargé des tours nouveaux et des effets de poésie<sup>104</sup> ? »).
- de verbes : « la machine à papier qui infatigablement presse, compacte, sèche, formate et distribue les feuilles où ces lignes s'impriment au fur et à mesure<sup>105</sup> ».
- d'infinitifs : « la princesse voulut se lever et courir vers la porte, puis voler à travers plaines et montagnes jusqu'à son bien-aimé, enfin sauter lestement dans ses bras<sup>106</sup> ».
- d'adjectifs : « son épée implacable, foudroyante, mortelle<sup>107</sup> ». On peut associer à cette catégorie l'ensemble des groupes adjectivaux, les participes, mais aussi des classes équivalentes comme certains groupes prépositionnels (« jolie fille aux larges prunelles sombres, aux cils longs et soyeux, au cou flexible portant haut sa tête menue et délicate, aux quatre pattes fines et fragiles, au pelage fauve<sup>108</sup> ») et les propositions relatives (« histoire pathétique d'un riche paysan et de sa femme qui possédaient un troupeau aussi vaste que leur domaine [...], mais qui demeuraient sans descendance [...] et s'en affligeaient grandement<sup>109</sup> »), qui fonctionnent de la même manière. Ils sont amenés à jouer dans la phrase des rôles

---

<sup>103</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 33.

<sup>104</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 95.

<sup>105</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 129.

<sup>106</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 140.

<sup>107</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 183.

<sup>108</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 143.

<sup>109</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 11.

équivalents, si bien qu'ils partagent souvent les mêmes listes. C'est notamment pour cette raison qu'il est nécessaire de les regrouper sous une même catégorie. Pour déterminer efficacement si une proposition relative ou un groupe prépositionnel équivalent à un adjectif, il faut compter sur un test de permutabilité.

- d'adverbes : « il s'est carré dans son fauteuil comme le fauteuil même, profondément, confortablement, mais les pieds sur la table basse<sup>110</sup> ». Comme le montre cet exemple, d'autres natures grammaticales doivent être associées aux adverbes, comme les gérondifs ou certains groupes prépositionnels. Là encore, c'est un test de permutabilité qui prouvera l'équivalence.
- de phrases ou de propositions indépendantes juxtaposées ou coordonnées : « Je pleure dans mes mains. Je hurle dans le ciel. Je vomis dans l'herbe. Je reste une heure au moins effondré moi aussi à côté du cadavre<sup>111</sup>. »
- de paragraphes entiers :

Un bouffon difforme grimace comiquement à chaque fois qu'un convive lui lance une croûte, une couenne. Il souffre de cette vie car son cœur est bon et timide, mais quand il se sent rosir un peu sous les insultes et les quolibets, tous les autres voient enfler une aubergine au milieu de son visage, et les rires redoublent.

Un troubadour gratte jusqu'au sang son luth ou sa viole, je me renseignerai, de toute façon on ne l'entend pas.

Un jongleur...

Il y a un ours enchaîné à un montreur d'ours<sup>112</sup>.

- on trouve également certains cas uniques : il y a une liste d'interjections<sup>113</sup> et une liste de numéros<sup>114</sup>.

Natures grammaticales	Dans <i>Le Vaillant Petit Tailleur</i>	Dans cinq romans français publiés entre 1945 et 1975 <sup>115</sup>
Noms	38,5 %	28 %

<sup>110</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 79.

<sup>111</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 176.

<sup>112</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 218.

<sup>113</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 94.

<sup>114</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 224.

<sup>115</sup> Béatrice Dammame-Gilbert, *op. cit.*, p. 273.

Verbes	8,4 %	18 %
Infinitifs	5,8 %	6 %
Adjectifs	20 %	29 %
Adverbes	4,7 %	7 %
Phrases/Propositions	16,4 %	5,9 %
Paragraphes	5,1 %	0 %

On remarque que les noms sont les plus présents, ils sont encore plus majoritaires que dans le corpus de Béatrice Dammame-Gilbert. Cela peut s'expliquer par la capacité des listes nominales à accueillir un grand nombre d'items. Comme les noms se prêtent bien à la liste, ils se prêtent également mieux à la démesure chevillardienne. Les verbes conjugués un peu moins, ils sont donc moins fréquents. Pour le reste, les proportions n'ont rien de singulier, la seule différence notable concerne les occurrences de blocs grammaticaux plus volumineux, qui peuvent sortir du simple cadre de la phrase : les propositions, les phrases et les paragraphes. Elles sont minoritaires dans les cinq romans mais représentent plus de 20 % des listes du *Vaillant Petit Tailleur*. On en déduit la volonté d'Éric Chevillard de dresser des listes longues, d'occuper avec elles l'espace textuel. Leur effet est ainsi augmenté, et elles sont plus facilement repérables. L'écriture du *Vaillant Petit Tailleur* consiste en somme à mettre en évidence la pratique de la liste. Elle diffère en cela de l'usage habituel qui repose sur la discrétion des listes. C'est pourquoi l'étude de l'objet listal dans cette œuvre est particulièrement intéressante.

#### 4. Exhaustivité

Les listes, on l'a vu, cherchent parfois l'exhaustivité et préfèrent parfois se terminer en suspens, en laissant penser qu'elles continuent encore. Il est alors pertinent de déterminer le penchant du *Vaillant Petit Tailleur*. Pour chaque occurrence, il convient de se demander si le texte semble pouvoir se poursuivre ou si la liste est close. Pour cela, la présence d'une conjonction de coordination est cruciale, comme le montre, à nouveau, Béatrice Dammame-Gilbert :

La présence du démarcateur final *et* est donc significative : sa valeur d'adjonction, loin d'être ici redondante, est pleinement affirmée comme intention du discours et élimine toute possibilité de superpositions logiques des [termes].

La valeur d'unification de *et* est ici peu sensible en soi puisque les [termes] sont déjà étroitement unifiés par leur proximité sémantique. La valeur de clôture opère en ce sens que le *et* final clôt le processus de saturation sémantique engagé par l'adjonction de ces trois [termes] synonymes, mais l'on peut considérer que c'est la polarité adjonctive qui est ici déterminante : rompant avec notre attente, elle force improprement des éléments interchangeables à s'ajouter, le phénomène comporte donc déjà en lui-même sa propre clôture puisqu'il est saturé. Une comparaison implicite avec la variante asyndétique de la SE permet d'apprécier l'effet insistant de cet *et* qui fait piétiner le discours, le force à tourner en rond alors qu'il eût pu être un enchaînement badin de possibilités diverses et bien sûr non exhaustives<sup>116</sup>.

La conjonction de coordination *et* – à laquelle on peut associer *ou*, *ni* et parfois l'adverbe *puis*, qui introduisent des relations sémantiques différentes entre les items mais qui les réunissent également – joue donc un triple rôle : adjonction, unification et clôture. Elle permet à la liste de fonctionner comme telle, de garder une certaine homogénéité. Pourtant, on voit bien que l'asyndète est possible, que de nombreux cas se passent de démarcateur et sont simplement juxtaposés. La fonction clôturante est donc essentielle : la présence d'une conjonction de coordination avant le dernier item empêche la liste de se poursuivre, elle donne l'impression qu'elle est complète et que rien ne peut y être ajouté. Elle fait office de preuve formelle de la volonté d'exhaustivité. Notons que ce rôle clôturant est parfois renforcé par l'ajout après le *et* de *même* ou *surtout* : « ce portrait d'homme en hérisson est une bien pauvre idée, navrante, et surtout risible<sup>117</sup> » ; ou par l'accumulation de plusieurs *et* entre chaque item : « et voici la mouche qui suce et aspire et pompe<sup>118</sup> ». À chaque fois, le propos tend vers la radicalité, c'est une accusation qui ne veut pas laisser la possibilité de répondre à l'opposant, en l'occurrence ce sont les frères Grimm et les mouches qui sont accusés. Le débat n'est absolument pas ouvert et ces deux listes sont clairement exhaustives, grâce aux démarcateurs utilisés.

Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, 172 sont ouvertes et 103 sont fermées, autrement dit 62,5 % contre 37,5 %. La prépondérance des listes qui ne sont pas exhaustives témoigne de la quête d'amplitude du texte d'Éric Chevillard. Même les listes qui sont plutôt courtes peuvent être rallongées dans l'esprit du lecteur, qui sous-tend à chaque fois un *etc.* Considérons l'exemple suivant : « Avez-vous remarqué, partout sur les murs, au plafond, aux carreaux de

<sup>116</sup> Béatrice Dammame-Gilbert, *Ibid.*, p. 194.

<sup>117</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 17.

<sup>118</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 35.

la fenêtre, il y a une quantité de mouches dans cette pièce, c'en est effrayant [...]»<sup>119</sup> ». La liste des endroits envahis par les mouches ne compte que trois items, mais l'absence de conjonction clôturante, combinée avec la présence de l'adverbe « partout », laisse imaginer de nombreux autres lieux de la mansarde. Si on considère que chaque liste ouverte continue potentiellement à l'infini, *Le Vaillant Petit Tailleur* devient une œuvre absolument démesurée.

## 5. Récursivité

Une autre preuve de l'ampleur du texte est la récursivité des listes. Les items tendent généralement vers une certaine longueur et peuvent ainsi abriter eux-mêmes des listes. On se retrouve alors avec des listes enchâssées les unes dans les autres, et la première paraît interminable. La possibilité de récursivité suffit à rendre une liste potentiellement infinie. À l'intérieur d'une liste, on peut glisser une infinité de listes de niveaux 2, à l'intérieur desquelles on peut insérer une infinité de listes de niveaux 3, et ainsi de suite.

Par exemple, l'occurrence la plus longue de l'œuvre, la liste des « cent défis et exploits nouveaux<sup>120</sup> » développée par un narrateur soucieux d'aider rois et conteurs en manque d'inspiration à l'occasion de la dernière épreuve lancée par le roi au héros. Cette liste numérotée qui compte donc cent items s'étend sur huit pages, et on peut y trouver cinq listes de niveau inférieur : « exterminer le ragondin, le doryphore et le poisson-chat<sup>121</sup> » (n°1), « prouver scientifiquement que l'émeraude, le rubis et le saphir sont trois coléoptères<sup>122</sup> » (n°14), « fabriquer une chose utile avec une pêche, une lime, un foulard et une dent de lycan<sup>123</sup> » (n°20), « gommer l'ennemi, son château, son armée<sup>124</sup> » (n°59), « sur la banquise, trouver du violet, de la soie et treize noms de rue<sup>125</sup> » (n°76).

*Le Vaillant Petit Tailleur* fournit 47 inclusions de ce type, dont 7 sont des listes de niveau 3, comme dans l'exemple suivant, extrait de l'histoire du tueur en série Jacques Lanternier narrée juste avant que le vaillant petit tailleur tue sept mouches d'un coup :

<sup>119</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 34.

<sup>120</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 192.

<sup>121</sup> Éric Chevillard, *Id.*

<sup>122</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 193.

<sup>123</sup> Éric Chevillard, *Id.*

<sup>124</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 196.

<sup>125</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 197.

Encore adolescent, plutôt grand pour son âge, effacé, rêveur, collectionneur de fèves, d'insectes et de feuilles, surprenant garçon décidément, Jacques Lanternier trancha la gorge de sa sœur jumelle Elvira avec son couteau de poche. Et ce jour-là, confia-t-il vingt ans plus tard au cours de son procès, j'ai enfin compris ce que voulait dire l'expression *d'une oreille à l'autre*. Parce que c'était ça<sup>126</sup>.

Ce paragraphe est, avec le suivant, le premier item de la liste des meurtres de Jacques Lanternier. Il commence par l'énumération des caractéristiques de Jacques Lanternier, six en tout, dont la cinquième est également composée d'une liste : « collectionneur de fèves, d'insectes et de feuilles ». Ainsi, nous avons trois niveaux d'insertion. Cela favorise un effet liste fort, le lecteur a dès le début l'impression que l'histoire de Jacques Lanternier peut se développer à l'infini.

Si le nombre total de listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur* n'est pas si remarquable, chacune d'elles tend vers une certaine démesure : elles sont composées de nombreux items, de segments grammaticaux souvent de la longueur de propositions entières voire de paragraphes. Elles ne sont la plupart du temps pas exhaustives et ont recours à la récursivité, si bien qu'elles semblent occuper une place considérable dans l'œuvre. À l'aide de la typologie élaborée dans la partie de définition<sup>127</sup>, voyons quels sont les types de listes utilisés par Éric Chevillard. Cela ne vaut pas encore commentaire, mais permet de dégager des premiers effets récurrents, et de préparer la recherche de patrons stylistiques. Tous ces éléments seront ensuite utiles à des interprétations plus complètes, afin de comprendre le fonctionnement des listes du *Vaillant Petit Tailleur*.

### B/ CLASSEMENT

Le classement suivant reprend celui évoqué dans la partie « définition », il est uniquement fondé sur le fonctionnement des listes en tant que listes, sur ce qui les fait entrer dans une catégorie particulière. Les analyses qui en seront faites seront donc partielles et privilégieront les questions de fonctionnement structurel. Ce classement, rappelons-nous, est une graduation des listes les moins listales aux listes les plus listales, réparties en deux ensembles : les listes sans effet liste et les listes avec effet liste. Dans le deuxième ensemble

---

<sup>126</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 38.

<sup>127</sup> I/A/1. « Définition »

on trouve, dans l'ordre, les inventaires, les listes lexicales, les listes de synonymes, les listes pures et les listes numérotées. Rappelons aussi que ce classement n'a rien d'absolu et que les frontières entre les différents types ne sont pas totalement imperméables. Un troisième ensemble regroupe les listes qui dérogent à ce classement par pallier.

### 1. Listes sans effet liste

Environ la moitié des listes de l'œuvre, 138 pour être précis, sont dépourvues d'effet liste. Elles sont pleinement intégrées à la narration et ne sont pas vraiment remarquables. Certaines servent seulement à décrire. Aussi innovant et contestataire que soit *Le Vaillant Petit Tailleur*, il reste un roman soumis à certaines contraintes minimales. Même si le personnage éponyme n'est jamais vraiment décrit, d'autres éléments sont caractérisés par des descriptions plus ou moins détaillées.

La princesse lui plaît, jolie fille aux larges prunelles sombres, aux cils longs et soyeux, au cou flexible portant haut sa tête menue et délicate, aux quatre pattes fines et fragiles, au pelage fauve, il la veut pour épouse en dépit des rumeurs absurdes qui courent sur son compte et dont il préfère rire, ne va-t-on pas jusqu'à prétendre qu'elle se transforme en biche toutes les nuits<sup>128</sup> ?

Cette énumération précise de cinq items répond à une exigence de contextualisation, mais en la détournant. C'est une liste assez classique, assez prévisible après l'apparition d'un nouveau personnage, mais les éléments de description correspondent à la description d'une biche. Elle permet de préparer la chute comique. Le narrateur joue le jeu du vaillant petit tailleur et met en avant, à travers la question rhétorique, l'absurdité des légendes concernant la princesse. Cette histoire de métamorphose semble pourtant loin d'être absurde, si l'on en croit la description initiale. Les listes témoignent non seulement du comique de l'écriture d'Éric Chevillard, mais aussi, souvent, de son style accumulatif. Ses phrases font preuve d'une grande souplesse et se déploient souvent dans la recherche du mot juste, comme dans l'exemple suivant :

[...] non comme le travers d'un esprit velléitaire, délirant ou étourdi [...] <sup>129</sup>

<sup>128</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 143.

<sup>129</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 97.

Le narrateur, qui commente ici la pratique de la digression, semble chercher le mot juste, il explore toutes les hypothèses envisageables. C'est aussi une sorte de plaidoyer, le narrateur se défend, il réfute les reproches qu'on peut lui faire concernant ses tendances digressives en parant d'avance toutes les accusations qu'il prête à ses détracteurs. Il est enfin possible de lire dans ce passage un clin d'œil métadiscursif : tout en analysant la digression, le narrateur étire sa phrase par mimétisme. Parfois, cette exploration de toutes les possibilités est une quête de précision :

Dans la rue, devant l'immeuble, entre deux pavés, pousse un maigre buisson épineux<sup>130</sup>.

Dans cet exemple, les items sont de plus en plus riches en précisions, le moteur de la liste est l'extrême exactitude du lieu. Cet effet de progression concerne également les actions, de nombreuses listes du *Vaillant Petit Tailleur* ont ainsi une fonction narrative. Grâce au simple principe de suite, les événements s'enchaînent, se déroulent, parfois comme si le texte s'auto-engendrait :

Parfois un oiseau se perche sur la corne comme une branche : nidifie, pond, couve, puis toute la nichée s'égaille en piaillant<sup>131</sup>.

La liste « nidifie, pond, couve » reprend la succession chronologique des événements qui précèdent la naissance d'un oiseau. L'asyndète et le rythme saccadé (un seul mot par item) donnent l'impression d'un enchaînement spontané, « nidifie » appelle « pond » qui appelle « couve », de sorte que la phrase s'allonge et que le texte devient autonome en apparence, vole de ses propres ailes comme cette nichée qui s'éparpille. C'est justement ici l'absence d'effet liste qui permet de donner ce pouvoir au texte.

Les listes sans effet liste sont donc porteuses de significations variées, elles sont des fragments de description aussi bien que de narration, permettent certains effets comiques ainsi que des développements métalinguistiques. L'association de plusieurs mots met en évidence une recherche, du mot exact quand il y a une imprécision, ou du mot adéquat quand il y a une hésitation, en somme la recherche du mot juste. Les listes sans effet liste participent également à l'étirement de la phrase. Elles restent discrètes, mais poussent la phrase de

---

<sup>130</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 46.

<sup>131</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 173.

l'intérieur, et semblent parfois assez spontanées pour simuler une prise d'indépendance du texte.

## 2. Listes avec effet liste

L'autre moitié, à quelques exceptions près, des listes du *Vaillant Petit Tailleur*, présentent un effet liste. Leur sens, leur disposition ou l'annonce qui en est faite incitent le lecteur à les lire comme des listes, à différents degrés. Elles font preuve de moins de discrétion que celles sans effet liste, et manifestent encore mieux la dynamique expansionniste du texte.

### a. Inventaires

L'inventaire est un type de liste particulier qui fait référence à une énumération dont l'objectif est de recenser, comme le laisse deviner son sens industriel d'estimation minutieuse des biens. On ne trouve bien sûr aucun document conforme aux inventaires officiels dans le texte, mais un nombre significatif de listes, 83 pour être précis, peuvent être qualifiées d'inventaires. Elles passent en revue des objets, des personnes ou des actes précis, avec une démarche claire de dénombrement.

Cette catégorie est si fournie qu'il convient de la subdiviser. Les inventaires à proprement parler, c'est-à-dire ceux qui passent en revue des possessions matérielles, sont les plus nombreux.

L'ancre dans l'entrée, les chandeliers sur le buffet, l'assiette sur la table, les couverts en croix sur l'assiette, les pipes dans le râtelier, le sabre contre le mur<sup>132</sup>.

À la fin de la partie IV, un conte entier est enchâssé. Les objets forgés par le protagoniste, Salem Al-Ayari, sont évoqués à plusieurs reprises. Lorsque tous les habitants du village lui rendent visite pour la première fois après qu'il s'est retiré chez lui, ils observent le « heurtoir de fer », l'« ancre gigantesque », les « chandeliers », l'« assiette » avec les « couverts en croix », les « pipes », les « chaises et les tabourets », et enfin le « sabre ». Le narrateur rappelle ensuite dans des termes très similaires ces différents objets. Cela donne une impression d'inventaire : chaque élément est repris de manière méthodique (sauf le heurtoir

<sup>132</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 136.

qui se trouve à l'extérieur de la maison) dans une phrase asyndétique sans verbe ni conjonction de coordination. La présence du démarcateur « et » avant le dernier item aurait pu venir confirmer la clôture de l'inventaire, mais son absence suggère mieux encore une impression de premier jet, comme si la liste était notée sur le vif sans être retravaillée. De plus, chaque item est construit autour d'un hypozygote, sur le modèle suivant : nom de l'objet suivi d'une préposition de lieu suivie du nom du lieu. Cela contribue au rythme mécanique de la phrase.

Quand il ne s'agit pas d'objets inanimés mais de personnages, l'inventaire ressemble davantage à la liste d'appel. Composée exclusivement de noms, ou d'équivalents comme des numéros ou des grades, elle sert à convoquer chaque membre d'un groupe de manière à n'oublier personne. Les inventaires ne recensent parfois ni des objets ni des personnes mais des actions, ils sont alors proches d'un programme, dressant la liste des choses qu'on compte faire.

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) ?

J'allais changer ça. Je voulais m'opposer à ce genre de fatalités exaspérantes.

Nos articulations sont autant de mauvais plis pris par le corps qui lui interdisent mille postures avantageuses, mille gestes décisifs. Je prétendais y remédier.

Mon programme comptait beaucoup d'idées auxquelles personne n'avait jusqu'alors songé. Il ne s'agissait pas de magie mais d'astuce et d'ingéniosité.

Avec sa prodigieuse baguette, la fée n'est d'ailleurs qu'une manchote incapable d'exécuter le roulement de tambour qui annoncerait les temps nouveaux.

Je voulais raccourcir les échelles pour diminuer un peu l'atroce tourment du vertige.

Ou gentiment modeler sur mon tour et cuire dans mon four une assiette à soupe convexe destinée à tous ceux qui ont celle-ci en horreur.

Quoi d'autre ? Planter le désert de grands arbres dispensateurs d'ombre et de fruits, lâcher entre ses dunes fleuries, appelées désormais collines, des anguilles, des gardons frétilants, des truites et des saumons dans leur élément, pour rendre l'endroit plus riant.

Quoi encore ? Eh bien, constatant la fatigue occasionnée par la pénible répétition du geste chez les vieilles marquises à éventail, je prévoyais de faire souffler les

jours de canicule une brise fraîche et légère qui eût agité pour elles doucement le délicat triangle de dentelle et de carton.

Mais la réforme qui me tenait le plus à cœur concernait l'enfance de l'homme, laquelle allait sous mon règne devenir facultative, sa durée en tout cas serait laissée à la libre appréciation de chacun : ceux pour qui elle s'annonçait pareille à une de ces longues nuits d'hiver dans les bois où les étoiles vont par paires et forment à pas de loup d'inquiétantes configurations sous les arbres en seraient quittes à jamais après quelques instants d'épreuve ; ceux au contraire qui auraient consacré le restant de leurs jours à pleurer les étés passés dans cette même forêt en compagnie de l'oncle qui connaissait le nom des oiseaux et des insectes et renseignait parfois le grimpeur brachydactyle – sous cette écorce, tu trouveras des larves de vrillette –, ceux-là ne sortiraient de leur merveilleuse enfance que pour crisper une main sur leur cœur et mourir<sup>133</sup>.

Cette énumération de choses à changer s'étale sur deux pages. Le narrateur commence par dresser la liste de détails de la vie qui pourraient être améliorés selon lui, accompagnés de solutions. L'extrait s'ouvre sur une question adressée moins au lecteur qu'à une sorte de fatalité : cette interrogation porte sur une chose impossible (pour des raisons évidentes) mais aussi incongrue. Il est rare de penser spontanément, quand on glisse sur un savon, à un champ de coquelicots. Le recours à une question imite un procédé argumentatif, qui permet, avec le pronom indéfini « on », d'impliquer l'interlocuteur pour lui faire prendre conscience du problème, et qui devient ici absurde. Le narrateur affirme pourtant, d'un ton plein d'assurance, comme le montre l'usage du futur proche : « j'allais changer ça ». La liste assume alors une fonction agonistique. Il laisse à penser que tout était très bien engagé avant qu'il « laisse filer », comme il l'admet lui-même, en dépit de l'absurdité des propositions. C'est de ce décalage entre le ton convaincu de l'ensemble et son incohérence que surgit le comique. Chacun des items de la liste suit une logique très enfantine, il veut naïvement, par exemple, planter des arbres dans le désert et y faire couler des ruisseaux. Il exprime la volonté particulièrement ambitieuse de « faire souffler les jours de canicule une brise fraîche et légère » comme si c'était très simple, comme s'il suffisait d'y penser. L'ensemble prend la forme d'un programme politique, revendiqué d'ailleurs comme tel puisqu'il explique « Mon programme comptait beaucoup d'idées auxquelles personne n'avait jusqu'alors songé. » Il souligne le caractère novateur de ses idées, leur simplicité d'exécution, et le fait que tout le monde puisse en tirer profit pour lui-même. Par exemple, avec son projet phare : la durée de

<sup>133</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 28-29.

l'enfance « serait laissée à la libre appréciation de chacun ». Sa stratégie pour convaincre un potentiel électeur (inutile puisque le programme a été abandonné comme le montrent plusieurs formes verbales au conditionnel) est aussi fondée sur l'effet de quantité, grâce à plusieurs courtes digressions et surtout le début de deux paragraphes, introduits par « quoi d'autre ? » et « quoi encore ? ». Comme conclusion globale, le narrateur explique « les choses étaient bien engagées puisqu'il ne restait plus à régler que les détails pratiques de ces diverses opérations ». Le lecteur comprend que rien n'a été fait et qu'il s'est confronté aux problèmes évidents qui semblaient très secondaires. Tout dans cette phrase montre que les choses ne sont qu'engagées mais pas accomplies : la valeur imperfective de l'imparfait, la structure restrictive qui vient contrecarrer l'apparente évidence de la conjonction de subordination « puisqu'il », ou encore l'imprécision de l'anaphore « ces diverses opérations ». L'usage de la liste dans cet exemple permet de pasticher le genre du programme politique, de créer ainsi un effet comique.

Ces trois sous-genres d'inventaires, d'objets, de personnes et d'actions, sont les plus nombreux, mais on peut trouver des cas plus ponctuels encore très diversifiés, qui permettent de voir la grande hétérogénéité de l'œuvre et de ses listes :

Ainsi je pourrai sortir le matin sans troubler votre sommeil et courir les marchés afin de trouver pour vous, mon seigneur, les tissus les plus précieux, le miel le plus doux, les amandes les plus exquises, les fruits les plus sucrés, le tabac le plus parfumé<sup>134</sup>.

Dans l'histoire enchâssée de Salem al-Ayari, on trouve le seul exemple de liste de courses de l'œuvre, et certainement, la liste de courses étant l'exemple canonique de la liste pratique, du meilleur exemple de liste pratique dans l'œuvre. Pourtant, le prosaïsme de cette pratique est confronté à sa fonction rhétorique : pour que Salem la laisse partir sans se méfier et qu'elle puisse rejoindre son amant, la fille du sultan lui propose d'aller acheter pour lui des biens précieux. La princesse s'adresse donc à une personne en particulier, qu'elle flatte, et elle argumente. En aucun cas il ne s'agit d'une liste objective qui se contenterait de nommer des choses à ne pas oublier. Chaque objet est accompagné d'un superlatif qui renforce l'impression de luxe. La princesse ne compte pas chercher les fournitures qui lui sont nécessaires, comme on pourrait l'attendre avec une liste de courses traditionnelle telle que : tissus/miel/amandes/fruits/tabac. Au contraire, elle ne veut que le meilleur. Chaque nom

---

<sup>134</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 139.

évoque un objet censé être agréable au sens et chaque adjectif est très mélioratif. La longueur de la liste (cinq items), la répétition de la même tournure et l'absence de conjonction de coordination pour la clôturer donne à l'ensemble une impression de quantité. La princesse adopte donc une posture argumentative et enrichit l'usage très prosaïque de la liste de courses. Les inventaires sont donc nombreux et variés dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, ils sont utilisés sous plusieurs formes et dans plusieurs buts.

#### b. Listes lexicales

Si les inventaires font apparaître un effet de dénombrement, ils restent assez intégrés au récit. Le deuxième type de liste se caractérise par le fait que ses termes sont pris comme des mots et pas comme des choses. Dans les 19 listes lexicales de l'œuvre, le référent des items est mis de côté, par exemple dans le cas de commentaires métatextuels, en particulier concernant le conte de fées :

[...] il était une fois un vieil homme et sa femme, il était une fois une fille paresseuse, il était une fois un roi qui était malade, et une autre fois encore un paysan sans le sou, que la Mort vint trouver.

Attendent le signal du départ une femme et ses trois filles, un pauvre bûcheron, une princesse qui possédait un château, un pastoureau connu de tous, une cuisinière du nom de Margot, et beaucoup d'autres qui n'auront que quelques pages pour vivre trois volumes d'aventures<sup>135</sup>.

Ces deux listes sont proches l'une de l'autre dans le texte et s'inscrivent dans le même argumentaire. Le narrateur explique que les frères Grimm mènent bien trop vite leurs récits, qu'ils les bâclent presque, que leurs héros mériteraient d'avoir beaucoup plus de place pour vivre leurs aventures, et qu'il est préférable de digresser, de rajouter et de retarder comme il le fait. Ces deux listes de personnages sont donc des listes lexicales, les considérant justement comme des personnages fictifs, donc plus comme des mots que comme des êtres. Étant donné la réflexion sur leur écriture à la chaîne, ils n'ont pas de personnalité, ce sont des personnages creux qui ne signifient rien et se contentent d'être des expressions figées. L'anaphore en « il était une fois » marque d'emblée le genre stéréotypé du passage, il s'agit de l'introduction d'un conte. Chaque proposition semble être un conte entier, l'exigence de concision étant poussée à l'extrême, si bien que le personnage principal a tout juste le temps d'apparaître. Ces

<sup>135</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 98.

personnages sont tous des groupes nominaux introduits par un déterminant indéfini, comme dans les contes traditionnels, ils n'ont pas le temps d'être définis par une histoire, ils sont vides, et ne profitent que d'une seule caractéristique (deux pour le « paysan »). Ces personnages sont eux chargés de stéréotypes : « un roi », « un paysan » et « la Mort » sont des personnages habituels, la paresse, ou la vieillesse sont également des caractéristiques très communes. La deuxième liste est très similaire, mais elle est réaménagée avec le verbe au début pour permettre le déploiement de la liste, et les personnages sortent du conte, en attendant son début. L'inversion du sujet et l'ajout de « et beaucoup d'autres » à la fin de la liste renforcent son effet de longueur. L'écriture du conte paraît totalement mécanique, les personnages ainsi créés pourraient être accumulés à l'infini.

Bien qu'on puisse percevoir cette liste comme un morceau de bravoure du conteur, qui invente les histoires avec une grande facilité, le ton de ces deux listes semble plutôt désabusé. Le fait qu'il s'agisse de listes lexicales dégage une impression de vanité qui diffère pourtant de l'œuvre entière, qui laisse au contraire beaucoup de champ à son héros. Les personnages évoqués dans ces deux listes ressemblent à des faire-valoir sacrifiés à la gloire du vaillant petit tailleur. On peut aussi y voir une invitation : tous ces personnages « attendent » peut-être aussi qu'un auteur leur offre « trois volumes d'aventures ». La liste lexicale est ainsi une première preuve du mélange entre récit et discours, elle fait intervenir des réflexions sur la forme du texte qui intègrent le lecteur dans une situation d'énonciation simulée.

### c. Listes de synonymes

Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, 19 listes passent en revue des synonymes. Les items ont tous un sens très proche, si bien que le lecteur a l'impression qu'un seul item pourrait suffire, que le narrateur a refusé de choisir un terme parmi tout le panel disponible. L'effet de redondance créé distingue encore mieux la liste du reste du texte, elle met en évidence son statut de greffon. Un déploiement paradigmatique supplante le syntagmatique : le texte semble se développer autour d'un même point plutôt que de passer d'un point à un autre.

Mais le roi tergiverse, se dérobe, il noie le poisson [...] <sup>136</sup>

Alors qu'il a réussi le premier des trois défis, le vaillant petit tailleur veut obtenir sa récompense. Mais le roi n'est pas décidé à céder sa fille et la moitié de son royaume. La liste de trois verbes de même sens qui a pour sujet le « roi » mime alors le refus de s'engager, en

---

<sup>136</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 147.

multipliant les manières de dire la même chose, il repousse l'échéance de la fin de la phrase. Même si ces trois verbes ne sont pas d'exacts synonymes, ils se réfèrent dans ce contexte à la même réaction du roi, qui ne semble pas vraiment changer d'attitude. Dans les trois cas, on comprend qu'il refuse de prendre une décision. Le « poisson » fait en outre référence à un passage qui précède dans lequel il est question d'un « poisson rouge ». Cette liste a donc à la fois valeur de clin d'œil comique, de mise en évidence du fait que tout est langage, et d'étirement de la phrase et du texte : en l'occurrence, le roi rejoint le narrateur dans son projet inavoué d'allonger son texte au maximum. On trouve des exemples de listes de synonymes beaucoup plus longs, jusqu'à 95 items<sup>137</sup>. La mise en liste est dans ce cas particulièrement évidente, mais ces listes ne se présentent pas sous forme de colonnes et conservent leur grammaticalité, on peut donc en trouver certaines encore plus avérées dans *Le Vaillant Petit Tailleur*.

#### d. Listes pures

Type de listes inspiré par Bernard Sève<sup>138</sup>, les listes pures sont disposées de haut en bas. Leur définition impose aussi l'agrammaticalité de chaque item, et l'absence de point final par exemple, mais on en gardera une version assouplie à sa seule disposition typographique. On en trouve donc 11 dans l'œuvre, ce qui est assez considérable si l'on tient compte de leur habituelle absence de tout roman. Chacune d'elles est aisément repérable, leur principe même les détache fortement du récit. Avant de commencer à lire, le lecteur sait déjà qu'il se trouve face à une liste. C'est pourquoi les listes pures sont toutes particulièrement intéressantes, elles ont toutes des spécificités. Prenons le premier exemple de l'œuvre :

Trompeuse pourrait être aujourd'hui ma réputation d'écrivain sarcastique incapable de retenir le fou rire qui monte en lui en toute circonstance de la vie et même au nez du mort, riant de la veuve sanglotante, ce rire redoublant devant la pauvre mine de l'orphelin, et pour peu que le cadavre étendu sur le dos entre quatre longs cierges jaunes porte la marque de la maladie ou de l'accident qui ont fait de lui ce qu'il est, riant à en perdre le souffle de sa tête creusée ou démolie, ou enflée comiquement, riant de toute manière et de toutes les façons de l'homme mort ou vif, comme si j'étais déjà son lointain descendant mieux profilé et plus malin, riant à gorge déployée de cette plante molle qui croît dans un ventre et

<sup>137</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>138</sup> Bernard Sève, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris : Seuil, 2010, p. 29.

développe tardivement la charpente osseuse qui va la soutenir et l'articuler [...],  
riant de tout cela comme de toute chose, pour faire mes dents, sans doute

riant de la fleur, prétentieuse beauté qui a le grand tort de prendre mon œil et ma  
narine pour deux boutonnières

riant du fruit tombé plus bas que terre tandis que le légume vaillamment monte  
en graine

mais riant aussi du légume nommé céleri-rave ou pois chiche tandis que la cerise  
tout de même est appelée cerise

riant du monde animal dans sa grouillante diversité, depuis l'éléphant qui  
murmure c'est pas moi jusqu'à la fourmi qui hurle c'est moi et que personne ne  
veut croire, ni l'un ni l'autre

riant du serpent venimeux, redoutable, qui marche sur son lacet

riant de la mouche qui a tourné tout le long du jour devant le miroir de la salle de  
bains en faisant vrombir le moteur de mon rasoir et qui ce soir a plus de barbe  
que ce matin

riant de la taupe si myope qu'elle ne voit pas mieux les tableaux de maîtres  
exposés dans ses galeries que si elle errait plutôt dans un étroit boyau noir

riant du dernier gorille des montagnes entouré de soins comme une pâle princesse  
moribonde, entre les pattes duquel roulent mystérieusement depuis les buissons  
alentour des fruits saturés d'antibiotiques au moindre de ses reniflements et qui,  
dressé de toute sa hauteur, frappe de ses mains son large poitrail de mâle  
dominant

riant du guépard si véloce que son train arrière a du mal à le suivre et que son  
flan élastique s'étire tant que, lorsqu'il s'arrête enfin, le corps distendu du félin  
mesure la longueur de sa course, puis son arrière-train l'assomme

riant de la girafe tête à claques qui se croyait hors d'atteinte et tombe nez à nez dans l'épaisseur d'un feuillage avec le cercopithèque aux petites mains agiles parfaitement dessinées

riant de la baleine échouée sur le sable qui n'avait qu'à ne pas boire la mer

riant des choses aussi parce qu'elles sont ce qu'elles sont alors que le marteau, par exemple, qui casse une noix plus vite qu'il ne plante un clou, est meilleur casse-noix que marteau

[...]

riant de ces choses donc et ne cessant d'en rire que pour reprendre ma respiration et repartir de plus belle, riant sans joie, sans motif, pour rien, riant sans fin d'un rire qui m'échappe [...]<sup>139</sup>

Au début du premier chapitre, le narrateur s'engage enfin dans le conte et dresse une très longue liste qui s'étend sur cinq pages. Cette liste n'a en fait rien à voir avec l'histoire du vaillant petit tailleur, elle consiste davantage à retarder l'entrée dans le récit : c'est, dès les premières pages, une des très nombreuses digressions. Le narrateur s'identifie dès le départ avec l'auteur. La liste vient alors détailler sa réputation, précisant toutes les circonstances dans lesquelles l'auteur rit. Si l'anaphore participe déjà à un effet liste évident, la typographie en colonne et l'agrammaticalité des paragraphes à partir du septième item font de cette liste une liste pure. L'anaphore s'articule autour du participe présent « riant » qui complète « écrivain sarcastique ». La liste des choses qui inspirent le rire semble embrasser toute la réalité du monde et associe des éléments assez différents tels que « la veuve sanglotante », le « légume nommé céleri-rave » ou « la baleine échouée ». Il y a pourtant une logique dans la succession des items : il est d'abord question de situations objectivement graves, archétypales de la détresse humaine. Ce passage repose sur un principe de gradation, parce que les items sont de plus en plus longs mais surtout parce que le rire est de plus en plus fort : « riant de la veuve sanglotante, ce rire redoublant devant la pauvre mine de l'orphelin, [...] riant à en perdre le souffle de sa tête creusée ou démolie, ou enflée comiquement ». Cette gradation poussée jusqu'à l'hyperbole renforce l'humour noir du passage. Dans les deux premiers termes, il y a simplement antithèse entre le rire et la représentation du malheur, mais dans le troisième item, l'horreur est poussée à l'extrême. L'inversion de la phrase avec « riant » (« et pour peu que le cadavre étendu sur le dos entre quatre longs cierges jaunes porte la marque de

<sup>139</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 19-23.

la maladie ou de l'accident qui ont fait de lui ce qu'il est, riant à en perdre le souffle [...] ») en fin de proposition amplifie l'impression de longueur de la phrase, qui continue encore après « riant » avec une liste à l'intérieur de la liste. La litote « ce qu'il est » semble minimiser la tristesse de la situation. L'adverbe « comiquement » crée également une dissonance avec les faits exprimés. Cette liste de cas typiques du malheur continue jusqu'à une sorte de bilan à la fin du paragraphe, « riant de tout cela comme de toute chose, pour faire mes dents, sans doute », qui met en évidence l'origine infondée de ce rire, lui prêtant une raison absurde qui ne semble pas assurée, comme le montre le modalisateur « sans doute ». L'expression « toute chose », généralisante, invalide d'ailleurs la possibilité même de la liste, on ne peut pas passer en revue « toute chose ». L'auteur semble ainsi dénoncer la réputation qui fait de lui un auteur sarcastique.

La liste continue alors en dehors de la structure de la phrase pour proposer un enchaînement plutôt incongru où l'humour noir cède sa place à un humour absurde. Il trouve ainsi à se moquer de plantes, puis d'animaux et enfin d'objets, à chaque fois sous la forme de ce qui aurait pu fonctionner comme blague autonome, fondée soit sur une opposition très marquée (« riant du fruit tombé plus bas que terre tandis que le légume vaillamment remonte en graine », notons au passage que le polyptote « vaillamment » réduit le petit tailleur à l'état de légume), soit sur un retournement final sous forme de chute (« riant du serpent venimeux qui marche sur son lacet »), ou encore sur le comique intrinsèque de mots aux sonorités inhabituelles ou ridicules (« mais riant aussi du légume nommé céleri-rave ou pois chiche tandis que la cerise tout de même est appelée cerise »). Une autre anaphore vient interrompre la première, commençant par « alors que », et rajoute à l'effet de démesure et d'exploration du monde. Les derniers items, bien plus courts, semblent procéder à un resserrement autour de la question initiale du rire, et en font finalement une chose artificielle, presque une marque de démente, à travers une construction de phrase très chaotique. En effet les syntagmes s'enchaînent de manière asyndétique, des mots spatialement proches semblent en décalage, par exemple dans « fait de tous mes cris rapprochés, fait d'autres cris encore », les deux déterminants indéfinis semblent mal assortis, le premier exprime une totalité et le second suggère que cette totalité n'en était pas une. Pourtant, cet amas chaotique de syntagmes se termine à l'évocation d'un vulgaire « oignon » qui décrédibilise ce qui aurait pu être une réflexion pertinente sur le rire. Cette longue liste est donc d'abord un élément de plaidoyer pour l'auteur qui se défend d'une accusation, c'est aussi l'expression d'une quête taxinomique qui profite avant tout au comique de l'extrait.

Cette très longue liste est un bon exemple de liste pure. Elles sont en tout peu nombreuses, mais il s'agit à chaque fois des cas les plus exemplaires, parmi les plus listaux de l'œuvre. Par conséquent, elles sont toutes d'une grande richesse interprétative, elles présenteraient toutes un grand intérêt à être analysées. Par leur format particulier, elles sont généralement révélatrices du style d'Éric Chevillard. Celle-là nous montre ainsi sa tendance à la digression, les explorations linguistiques de son œuvre, l'importance du comique et la présence envahissante de l'auteur comme personnage. Les listes pures, objets particulièrement peu habituels, suggèrent aussi l'ambiguïté globale de ce texte.

e. Listes numérotées

Deux listes pures dans *Le Vaillant Petit Tailleur* sont remarquables par leur numérotation. Celle-ci renforce encore leur statut de greffon textuel et incite à les lire spécifiquement comme des listes. Elles font l'objet d'une mise en scène explicite du travail d'écriture en train de s'accomplir. Les effets produits sont par conséquent encore plus forts.

La première est l'exemple par excellence de liste dans l'œuvre, la seule à être explicitement désignée du nom de « liste » : celle des cent défis suggérés par le narrateur aux rois et aux conteurs peu inspirés :

1. Exterminer le ragondin, le doryphore et le poisson-chat qui causent réellement de gros dégâts, ces trois-là.

[...]

100. Réinventer la roue<sup>140</sup>.

Alors que le roi donne au vaillant petit tailleur la dernière des trois épreuves dont il doit triompher pour obtenir la main de la princesse et la moitié du royaume, le narrateur juge qu'il y a un manque de renouvellement. Il propose donc une liste de cent défis à l'adresse à la fois des « conteurs » et des « souverains » en manque d'inspiration, confondant ainsi fiction et réalité. Le narrateur se fait immédiatement valoir en présentant cette liste comme une « contribution à l'œuvre commune », et en précisant « Le génie populaire a besoin de mes lumières, paraît-il. » La tournure impersonnelle de la proposition finale entraîne une mise à distance énonciative et permet au narrateur de prêter la réflexion à autrui. La grossièreté de ce procédé révèle une vanité mal dissimulée en altruisme. Cette publicité pour lui-même est renforcée par certaines précisions : le métier de conteur est « tristement monotone » et sa liste

<sup>140</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 192-199.

est « libre de droit ». En plus de son intérêt comique évident, elle montre le caractère mécanique de la narration, en assimilant les péripéties du conte à des recettes toutes faites parmi lesquelles il est facile de puiser. Les défis et exploits nouveaux permettent donc au conte de s'affranchir des habituels schémas stéréotypés. La liste en elle-même est donc constituée de cent items (c'est la plus longue de l'œuvre) numérotés de 1 à 100, disposée en colonne et agrammaticale dans la mesure où il s'agit exclusivement de propositions infinitives (sauf une<sup>141</sup>). Les exploits imaginés sont tous particulièrement absurdes. Ils sont fondés sur :

- une remise en cause des lois physiques ou biologiques (« retourner le lac », « s'épanouir dans le propane ») : ce sont de loin les plus nombreux
- des antithèses (« des chaises en flamme et des lits de ronces », « friser les oursins »)
- des références saugrenues (« le premier œuf de gourlette à chabraque (et à crête) », l'association prête à confusion entre la « gourlette » qui n'existe pas, la « crête » qui existe et colle avec le contexte et la « chabraque » qui existe mais semble employée à mauvais escient, à moins que la gourlette soit un mammifère poilu)
- des références internes au livre (« ressusciter une mésange morte trois ans plus tôt »)
- des retournements de stéréotypes (« déguster le vautour », charognard supposé être prêt à tout pour se nourrir ; « introduire dans le débat politique la notion de chocolat », qui symbolise l'absence de sérieux)
- des syllogismes à la construction juste mais au sens douteux (« démontrer que le couteau sans lame auquel manque le manche est en réalité un panier dépourvu de corbeille auquel l'anse fait défaut »)

Cette liste, par son ampleur et sa diversité, est essentielle dans l'œuvre, ces quelques pistes d'analyse formelle ne prétendent absolument pas à l'exhaustivité. La seconde liste numérotée s'avère tout aussi importante : c'est la dernière de l'œuvre, la seule de l'épilogue et en plus elle est en caractères gras. Elle fera elle aussi l'objet d'une analyse détaillée plus loin dans cette étude.

### 3. Listes avec d'autres types d'effets listes

Il y a trois listes dans l'œuvre qui n'entrent pas dans les deux grandes catégories déjà évoquées. On les repère comme des listes de manière évidente, mais elles ne se distinguent pas vraiment du reste du texte. Contrairement aux autres listes avec effet liste, elles n'ont pas

---

<sup>141</sup> « 96. En citant la botanique à l'appui de votre thèse puis en étayant celle-ci d'exemples puisés dans la poésie, vous montrerez que la rose n'est qu'une variété de salade montée en épingle. », *Ibid.*, p. 198.

d'incidence quantitative, elles provoquent en fait des effets liste différents : deux d'entre elles sont des successions d'aphorismes, et la troisième est un gag récurrent. S'il s'agit donc de cas très marginaux, il semble intéressant de voir comment fonctionnent ces listes particulières.

#### a. Aphorismes

Au début de la deuxième partie, le vaillant petit tailleur a quitté sa mansarde et a pris la décision de parcourir le monde. Il s'éloigne de sa ville et se retrouve progressivement dans un cadre naturel. S'ensuit sur trois pages toute une série de courts paragraphes dont certains évoquent clairement le vaillant petit tailleur alors que les autres constituent une rupture radicale avec le récit. Les aphorismes, pensées exposées en peu de mots, ont habituellement plus leur place dans un contexte philosophique que romanesque, ils permettent de synthétiser efficacement le résultat d'une réflexion. Dans l'exemple suivant, les items ne correspondent pas tous à la forme traditionnelle de l'aphorisme, on trouve aussi des histoires courtes difficiles à définir mais qui fonctionnent comme des blocs autonomes et expriment à chaque fois un trait d'esprit du narrateur.

Qui trouve une pâquerette les a trouvées toutes. Le petit tailleur la plante entre ses dents.

Voici des pâturages. Le dernier mouton que j'ai vu, lui aussi, si je me souviens bien, était dans un champ et broutait.

Une tique se frotte contre un tronc pour se débarrasser d'un parasite bovin.

Une famille de cèpes éparpillés au pied d'un gros chêne cherche des champignons et en trouve plein.

[...]

Deux cerfs affrontés, leurs bois inextricablement imbriqués, secouent l'échine et tournent sur place sans parvenir à se dégager tandis qu'une espèce de daim dans le public susurre à l'oreille de la biche des choses osées qui la font rire.

Un nuage dans le ciel affecte la forme d'un grand oiseau, un autre celle d'une tête de cheval, un autre encore la forme d'un avion – anachronisme d'autant plus

flagrant que personne ne saurait s'en aviser, hélas, car l'observateur mi-amusé mi-navré n'aurait pas manqué de remarquer aussi un peu plus bas un autre nuage enflé comme un parachute, et de fait il semble bien que l'appareil soit en perdition, qui laisse derrière lui une inquiétante traînée de fumée.

Tiens, un ragondin !

Mammifère rongeur originaire d'Amérique du Sud, le ragondin peut atteindre 64 centimètres, mais celui-ci un peu plus petit, aux incisives orange. Il se nourrit essentiellement de plantes d'eau douce. Sa fourrure interne imite celle du castor, c'est un luxe dont il jouit secrètement, sans ostentation.

Un hiver rigoureux succède à l'automne pluvieux suivi à son tour d'un printemps ensoleillé puis d'un été torride, qui touche à sa fin, voici les premières pluies d'automne.

J'avais trouvé une parfaite définition du brouillard, je l'ai perdue<sup>142</sup>.

Les items de cette liste ont à la fois peu de lien entre eux et aucun avec l'histoire. Plusieurs sont dépourvus de toute fonction référentielle. « Qui trouve une pâquerette les a trouvées toutes » fonctionne exactement comme un proverbe avec une relative substantive sujet et un ton globalement généralisant qui s'explique par le présent de vérité générale. Le pronom indéfini « toutes » rend également nécessaire la relation d'équivalence. Le passage concernant le ragondin suit le modèle de la définition zoologique, le singulier du sujet « le ragondin » et le présent de vérité générale tendent également à généraliser le propos. Une certaine incongruité vient de la comparaison du ragondin observé par le narrateur avec le ragondin idéal de la définition – qui se situe donc sur un tout autre plan de référence – ainsi que de la personnification de l'animal qui aurait conscience à la fois de la composition de sa fourrure interne, du luxe réputé de celle du castor, et du prestige qu'il refuse d'en tirer. D'autres items sont écrits sur le modèle de courtes blagues, jouant par exemple sur l'inversion du rapport de forces entre le bovin et la tique, cette dernière étant sujet du verbe « se frotte », et « bovin » complément d'objet de l'infinitif « se débarrasser ». On peut citer à l'origine de ces effets comiques plusieurs personnifications : les « cèpes » cherchent des champignons comme une famille humaine, mais en sont eux-mêmes ; les cerfs incarnent dans une scène de séduction

---

<sup>142</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 48-50.

deux brutes qui exhibent leur force physique en se faisant finalement doubler par un concurrent plus vif d'esprit joué par le daim. Un autre décalage provient de l'anachronisme revendiqué du nuage en forme d'aéroplane. L'interjection « hélas » porte sur l'absence d'observateur susceptible de le remarquer. Le modalisateur n'a donc pas vraiment lieu d'être, le conditionnel invalide d'ailleurs la pertinence de ce commentaire, et il est excessif dans une scène elle aussi excessive, puisque la description des nuages se précise dans d'invraisemblables proportions. Le seul témoin du décor est finalement le narrateur qui vient de le créer lui-même. Cette réflexion sur les nuages sort donc totalement du récit, les personnages sont indifférents à ces détails qui ont d'ailleurs peu de sens symbolique. En effet, ils rendent l'observateur « mi-amusé mi-navré », autrement dit, ils peuvent s'interpréter de différentes manières. Il y a un autre effet comique dans le fait de voir dans un nuage une « traînée de fumée », qui ressemble beaucoup à un nuage et élimine donc toute imagination. On peut y voir une réflexion sur l'interprétation de la part de l'auteur : peut-être dans les mots ne faut-il voir que des mots, sans chercher ce qu'ils représentent ?

Cette liste d'aphorismes montre le caractère envahissant du narrateur qui ne se préoccupe que très peu, pendant ces quelques pages, du vaillant petit tailleur et qui intervient directement, par exemple en mimant la surprise (« Tiens, un ragondin ! »). Dès le début, le texte prend son indépendance, les mots perdent peu à peu leur fonction référentielle, notamment dans les deux derniers items : les saisons se succèdent dans des expressions stéréotypées, la définition du brouillard se confond avec la réalité observable d'un phénomène propice à ce qu'on y perde quelque chose. Cette liste participe finalement moins à l'aspect quantitatif de l'œuvre qu'à sa discontinuité. Comme dans *Jacques le fataliste*<sup>143</sup>, l'hétérogénéité devient paradoxalement un principe de cohésion de l'œuvre : cette longue digression s'accorde avec le rythme global du *Vaillant Petit Tailleur*. Elle révèle bien sa propension à faire jaillir du texte en sortant du cadre du récit.

#### b. Gag récurrent

Le comique de répétition est fondé sur le retour d'une même référence comique à l'intérieur de l'œuvre avec de légères variations. Cela est l'origine d'une anticipation de la part du lecteur familiarisé avec la blague. *Le Vaillant Petit Tailleur* nous en donne un bon exemple avec les évocations des trois autres frères Grimm :

---

<sup>143</sup> Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris : Buisson, 1796.

[...] saisie au vol et apprêtée pour l'édition par Jacob et Wilhelm Grimm tandis que leurs trois autres frères humaient l'air du pays, je suppose [...] <sup>144</sup>

[...] Grimm et Grimm, infatigables collecteurs fixant scrupuleusement sur le papier comme sur un miroir les récits des veuves chevrotantes tandis que leurs trois frères dans la campagne environnante décapitaient des chardons avec leurs bâtons de promenade, je suppose [...] <sup>145</sup>

[...] le double portrait d'Elisabeth Jerichau-Baumann qui le représente avec son inévitable frère tandis que le reste de la fratrie Grimm allongée dans l'herbe mâchonne des feuilles d'oseille, je suppose [...] <sup>146</sup>

[...] les témoignages recueillis à Kassel par Jacob et Wilhelm Grimm tandis que leurs trois frères jouaient au croquet dans le jardin, je suppose [...] <sup>147</sup>

[...] ce sprint entre deux murs d'un cabinet d'écriture, Jacob tirant le coup de pistolet de départ, Wilhelm aussitôt abaissant le drapeau de l'arrivée, leurs trois autres frères à la cave éclusant le vin nouveau, je suppose [...] <sup>148</sup>

Cette liste des activités des trois frères de Jacob et Wilhelm Grimm est répartie dans les cent premières pages du texte, de sorte qu'elle ne fonctionne pas comme une succession, et qu'il est difficile de l'assimiler à tous les autres exemples. Il s'agit pourtant bien d'une liste, puisqu'elle passe en revue des éléments que l'on peut aisément recouper comme appartenant à un même ensemble, le facteur commun étant les occupations des frères Grimm.

Elle est ainsi à l'origine d'un comique de répétition, chaque item fait penser aux items précédents et ajoute un élément à une gradation dans l'incongruité. Il est amusant de voir qu'à chaque fois des contextes très différents mènent au même excursus. Le besoin de déterminer ce qu'ils font, qui s'oppose toujours à la posture de travail que le narrateur prête aux frères Grimm, vient d'un problème arithmétique : nous savons ce que font les deux frères Grimm, il faudrait donc conclure que les autres, écartés par le binôme, ne font rien de leur journée. Les suppositions correspondent à une oisiveté stéréotypée, qui se déroule souvent dans un cadre bucolique. Ce *running gag* est avant tout comique, mais il permet aussi au personnage de l'auteur de justifier son ambition de donner un auteur au *Vaillant Petit Tailleur*, il dénigre le travail de ses prédécesseurs et les tourne en ridicule. Cette liste unique dans l'œuvre joue donc

---

<sup>144</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 7.

<sup>145</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 11.

<sup>146</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 53.

<sup>147</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 60.

<sup>148</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 98.

un rôle d'importance. Il convient maintenant de trouver d'autres formes de récurrence dans le reste du corpus, d'établir à partir de toutes les autres listes des patrons stylistiques.

## C/ RECHERCHE DE PATRONS STYLISTIQUES

S'il est donc possible d'envisager une typologie pertinente des listes, de les classer selon des catégories fondées sur une échelle de correspondance à une idée de « liste pure » et de les analyser comme des types particuliers, on se rend compte qu'il existe de grandes disparités formelles à l'intérieur d'une grande catégorie. Des exemples aux effets sémantiques proches diffèrent largement sur les plans syntaxique et rythmique. Il est difficile par exemple de considérer une liste de synonymes de 3 items et une autre de 95 items comme l'expression d'un même fonctionnement formel.

Dès lors, il est nécessaire d'envisager un nouveau classement, plus orienté vers des questions structurelles. On l'a vu, la présence nombreuse de listes dans le corpus entraîne de manière presque systématique une expansion : du point de vue quantitatif, d'abord, d'un étirement de la phrase, et d'un point de vue qualitatif, ensuite, d'une hétérogénéité radicale. Il convient par conséquent de se demander si cette double observation peut s'expliquer par la fréquence de certaines figures, si certains aspects de détail font apparaître une démarche récurrente, en somme s'il l'on peut dessiner un ou plusieurs patrons stylistiques<sup>149</sup>.

### 1. Figures d'étirement du texte

#### a. Hyperbates

L'hyperbate est la figure qui suggère le mieux l'expansion de la phrase : elle détache un ou plusieurs mots et les rejette en fin de phrase, de sorte qu'elle se prolonge<sup>150</sup>. Dans le cas des listes, il arrive qu'un ou plusieurs items soient déplacés à la fin. La liste interrompue reprend et se poursuit.

J'aurais d'ailleurs aussi bien pu en choisir un autre, *Les Musiciens de Brême*,  
*L'Alouette chanteuse et sauteuse*, *Le Diable et sa grand-mère*, *Doublel et ses*

<sup>149</sup> « On dégage de tels patrons en s'appuyant sur la récurrence et la fréquence de certains phénomènes, ces deux caractéristiques relevant du domaine de la réception, indépendamment de toute valeur intentionnelle. » Julien Piat, « Vers une stylistique des imaginaires langagiers », *Corpus* [En ligne], 05/2006, mis en ligne le 29 juin 2007, consulté le 18 avril 2017. URL : <http://corpus.revues.org/441>

<sup>150</sup> Bernard Dupriez, *Gradus : Les Procédés littéraires*, Paris : 10/18, 1984, p. 236.

*sœurs*, parmi tous les contes portés à notre connaissance par Grimm et Grimm, infatigables collecteurs fixant scrupuleusement sur le papier comme sur un miroir le récit des veuves chevrotantes tandis que leurs trois frères dans la campagne environnante décapitaient des chardons avec leurs bâtons de promenade, je suppose, ou pourquoi pas encore *Hans-mon-Hérisson* [...] <sup>151</sup>

Le préambule est l'occasion pour le personnage de l'auteur d'affirmer son statut et de dévoiler son travail d'écriture en train d'être accompli. Il aborde en particulier la réécriture et le conte d'origine des frères Grimm. Au milieu de ces réflexions riches en transtextualité, il dresse une liste d'autres contes qu'il aurait aussi bien pu choisir. Cette liste lexicale est longue de quatre items dans un premier temps, mais se prolonge beaucoup plus loin dans la phrase avec « *Hans-mon-Hérisson* », qui est donc totalement détaché et qui contribue à l'allongement du texte. Cette structure suppose une lecture régressive, il faut retourner au début de la phrase pour réintégrer le dernier item et le comprendre, mais laisse aussi deviner une écriture à rebours, on a l'impression que le narrateur ayant poursuivi sa phrase vient de se rappeler un bon exemple. Cela ressemble davantage à un effet rhétorique quand on continue à lire et qu'on s'aperçoit que l'histoire de *Hans-mon-Hérisson* est racontée en entier. L'effet d'attente est d'autant plus important que l'est l'incision au milieu de sa liste, qui tend elle aussi à l'allongement, avec un long groupe nominal qui vient préciser « Grimm et Grimm », à l'intérieur duquel des précisions facultatives sont apportées par le long adverbe « scrupuleusement », l'épithète « chevrotantes » ou encore la référence aux trois frères, qui n'apportent pas vraiment d'informations. On peut également lire cette liste comme une démonstration d'érudition de la part du narrateur, qui liste les contes des frères Grimm qu'il a lus et qui peuvent lui servir d'exemples comme des preuves qu'il a bien fourni un travail préparatoire important, et qu'il maîtrise son sujet, d'autant plus que les contes cités, à l'exception des *Musiciens de Brême*, ne sont pas les plus connus des frères Grimm. On pense alors aux listes agonistiques médiévales d'auteurs qui engageaient des joutes par le catalogue des œuvres de leur répertoire. Le fait qu'il se montre capable d'ajouter encore des titres alors que sa phrase a déjà bien continué joue en sa faveur. Dès le préambule, il se présente comme un narrateur compétent. C'est parfois toute la liste qui se retrouve rejetée en fin de phrase :

---

<sup>151</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minit, 2003, p. 11.

Tout le monde est très impressionné, les soldats, les marchands, les matrones  
[...]<sup>152</sup>

Alors que le vaillant petit tailleur vient d'arriver aux abords du palais royal et s'y est endormi, tout le monde lit sur sa ceinture les mots « sept d'un coup ». Face à cette formule, le texte nous explique que « tout le monde est impressionné », mais la phrase se poursuit avec une reprise développée du sujet. Cette dislocation implique là aussi une lecture à rebours et s'inscrit totalement dans l'expansion quantitative du texte. En effet, le sujet « tout le monde » et en particulier le déterminant indéfini « tout » devraient être suffisants pour exprimer l'apparition remarquable du vaillant petit tailleur et de sa broderie fanfaronne. Pourtant, le texte se poursuit tout de même dans des détails choisis arbitrairement. Que les « soldats » soient sidérés montrent le pouvoir du héros, mais susciter l'émoi des « marchands » et des « matrones » semble bien moins utile. La figure d'ajout est ici révélatrice de la propension des listes à étendre le texte.

#### b. Gradations

La gradation consiste en une succession d'idées présentées « dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours ou un peu plus ou un peu moins que ce qui précède<sup>153</sup> ». Dans le cas d'une progression ascendante, les termes sont de plus en plus grands ou de plus en plus forts, ils forment une suite croissante. Un effet d'inflation apparaît donc clairement, d'autant plus que la succession crée une impression de perspective : comme nous lisons de gauche à droite, chaque item, sauf le premier, semble plus grand qu'il ne l'est parce qu'il est précédé d'un item plus petit. Certaines listes du *Vaillant Petit Tailleur* sont forgées sur ce modèle :

Sa colère s'exprime d'abord verbalement – oh là ! voulez-vous bien dégager de ma tartine, sales mouches ! –, mais celles-ci n'ont pas assez d'amour-propre pour être sensibles aux insultes, j'en ai un jour traité une de pourriture, de fiente – ta mère est une charogne et ton père est un cul ! j'ai dit –, elle est venue se poser au coin de mes lèvres comme un baiser.

Le petit tailleur essaye alors la menace – allez-vous-en, laissez cette tartine, je ne le répéterai pas, je compte jusqu'à trois, partez ou mon grand frère va venir, attention à vous, vous ne serez plus jamais en sécurité nulle part, l'éthique de la discipline m'oblige à vous dire que je pratique le judo, ouste et n'y revenez pas,

<sup>152</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 86.

<sup>153</sup> Bernard Dupriez, *op. cit.*, p. 221.

la prochaine fois je vous coupe un doigt ou je vous tire une balle dans le genou –, mais peine perdue, la menace ne produit aucun effet non plus, à croire qu'elles n'écourent pas. Les mouches s'agglutinent toujours plus nombreuses sur la tartine.

Le petit tailleur excédé saisit une chute de drap dans sa corbeille et lève bien haut le bras au-dessus de l'essaim bourdonnant<sup>154</sup>.

Si les trois paragraphes narrant la colère du vaillant petit tailleur envers les mouches, destinée à aboutir à la mort de sept d'entre elles, sont de plus en plus courts, la posture du vaillant petit tailleur dans chacun d'eux est de plus en plus radicale. Le changement progressif de longueur suggère d'ailleurs des réactions de colère de plus en plus efficace : elle ne s'exprime d'abord que « verbalement », par l'insulte puis la « menace », et enfin physiquement. Le fait qu'il ne soit pas directement sujet de la phrase dans le premier item minimise sa portée, de même que les détails apportés. Dans le premier paragraphe, les insultes retranscrites sont toutes très naïves (« sales mouches », « ton père est un cul ! », etc.), dans le deuxième les menaces manquent de violence pour avoir une réelle portée, elles jouent sur des stéréotypes dignes d'un enfant embêté par ses camarades de classe (« mon grand frère va venir »), d'un parent agacé réprimandant un jeune enfant (« je compte jusqu'à trois »), de quelqu'un peu sûr de lui (« je pratique le judo »), ou de pratiques issues de séances de torture (« je vous coupe un doigt ou je vous tire une balle dans le genou »). L'absurde est donc de plus en plus présent, d'abord avec la référence aux parents de la mouche, ensuite à travers la possibilité de pratiquer le judo avec une mouche puis avec l'évocation de son « doigt » et son « genou ». Dans les deux premiers paragraphes, ce que fait le vaillant petit tailleur n'a aucun effet, mais dans le troisième, bien plus sobre, moins encombré aussi par les insertions entre tirets, le lecteur connaît déjà le résultat, qui est tout au long du livre la devise du vaillant petit tailleur, qui lui permet de susciter l'admiration du géant puis de la cour royale. Certaines gradations sont plus resserrées, mais fonctionnent également comme figures d'étirement :

Je la tenais, je l'imagine très bien à présent, je la vois, je ne vois qu'elle [...] <sup>155</sup>

Le narrateur se met ici en scène en compagnie d'une jeune femme qu'il est en train de créer. Conscient que le personnage de lecteur qu'il a forgé n'est pas vraiment réussi, il invente une

---

<sup>154</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 37-38.

<sup>155</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 81.

lectrice idéale. Si elle fait manifestement écho aux notions de « lecteur modèle<sup>156</sup> » d'Eco, de « lecteur implicite<sup>157</sup> » de Iser, ou encore d'« architecteur<sup>158</sup> » de Riffaterre, c'est-à-dire des figures idéalisées correspondant parfaitement à la réception qu'un auteur voudrait pour son texte, elle est pourtant très bien définie, on lui connaît des détails (« elle écarte d'un doigt la mèche de cheveux noirs qui inlassablement retombe sur ses cheveux<sup>159</sup> »), jusqu'à une vie charnelle partagée avec le narrateur (« nous nous devêtons dans cette douce lumière<sup>160</sup> »). Elle se situe donc à cheval sur le plan du récit et sur le plan du discours, entre une lectrice modèle réelle mais désincarnée et un personnage de lectrice fictif mais très incarné. La liste fait justement le lien entre ces divers stades, c'est une liste de degrés d'incarnation. Elle est d'abord inexistante puisqu'avec le recours à l'imparfait, sa présence potentielle appartient au passé. Le présent du deuxième item rend possible cette présence, mais le narrateur « l'imagine » seulement, elle existe bien que ce ne soit que dans l'esprit du narrateur. Dans le troisième item, sa présence devient concrète : on peut la voir, et le dernier item progresse encore davantage dans la gradation avec la tournure restrictive, il va même trop loin, la lectrice est trop présente pour être vraie. Le narrateur semble en être tombé amoureux quelques mots seulement après sa conception, dans une sorte de mythe de Galatée accéléré. Cette liste est donc organisée autour d'une gradation radicale qui va du tout au tout : de totalement inexistante, ce personnage de lectrice devient assez concret pour que l'on puisse partager avec elle une relation amoureuse.

### c. Anaphores

Autre figure susceptible de montrer la démarche d'étirement de l'œuvre, l'anaphore est une « répétition d'un mot en tête des phrases ou des membres de phrase<sup>161</sup> ». Dans une liste, chaque item est introduit par les mêmes mots : la répétition met en évidence le caractère sériel de cette liste. Les éléments introducteurs invitent à chaque fois à repenser aux autres termes de la liste, si bien que le passage semble s'allonger. On en trouve également plusieurs dans l'œuvre :

<sup>156</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milan : Bompiani, 1986.

<sup>157</sup> Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, Bruxelles : P. Mardaga, 1976.

<sup>158</sup> Michael Riffaterre, « L'Étude stylistique des formes littéraires conventionnelles », *The French Review*, 1964.

<sup>159</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 81.

<sup>160</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 82.

<sup>161</sup> Bernard Dupriez, *op. cit.*, p. 46.

Il n'en compte pas vingt, écrasées sur la tartine ou jonchant la table de leurs débris, il n'en compte pas cent, il n'en compte pas mille, non, les yeux brillants, il n'en compte pas moins de sept<sup>162</sup> !

L'anaphore « il n'en compte pas » donne à cette phrase une ampleur démesurée : la gradation est suivie dans les trois premiers items, qui constituent une surenchère logique quoiqu'à peu près impossible (bien que l'on soit dans un conte de fées) puisqu'il s'agit des mouches que le vaillant petit tailleur a tuées. Ces trois premiers items parodient une rhétorique de marchand de tapis qui voudrait porter aux nues les exploits du vaillant petit tailleur par une emphase particulièrement excessive, le principe même de l'anaphore ajoutant à cette emphase. Alors que l'on peut attendre dans un quatrième item un nombre encore supérieur, la liste s'achève par le nombre impressionnant mais tout à fait ridicule, face à « vingt », « cent » et « mille », de « sept ». La modalisation exclamative de la phrase, ainsi que la structure « pas moins de », semblent pourtant présenter ce nombre comme exceptionnel, comme la suite logique de la liste. L'anaphore permet donc d'amener un effet de chute qui tourne en ridicule le vaillant petit tailleur et son fait d'armes fondateur, vaincus par le narrateur et sa maîtrise de l'ironie. Elle est aussi à l'origine d'un allongement démesuré du texte, parasité en outre par plusieurs syntagmes qui sortent de l'anaphore. La ceinture brodée à la suite de cet exploit initial donne également lieu à une anaphore plus loin dans le texte :

La ceinture du vaillant petit tailleur glisse dans les passants de *vaillant*, dans les passants de *petit*, dans les passants de *tailleur* et se boucle sur son ventre<sup>163</sup>.

L'anaphore montre ici la répétitivité du conte et la prévisibilité de son personnage principal. La répétition de « dans les passants » symbolise la trop grande fluidité du récit, qui devient une facilité. Cette liste est exemplaire de la fréquente modalisation autonymique du texte. La ceinture retient en effet le pantalon du vaillant petit tailleur, mais il s'agit avant tout des mots « *vaillant* », « *petit* » et « *tailleur* », dont l'italique souligne bien le fait qu'ils sont pris non seulement en usage mais encore en mention. Ainsi, l'anaphore montre que ce qui donne sa cohérence au personnage du vaillant petit tailleur, c'est l'événement initial des sept mouches tuées, et sa propension à la fanfaronnade. Le narrateur met ici en évidence la fictionnalité

---

<sup>162</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 43.

<sup>163</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 100.

personnage du vaillant petit tailleur, dont le nom n'est qu'une suite de trois mots reliés entre eux par une ceinture de papier.

#### d. Redondances

Plus encore que de l'anaphore, l'impression de répétitivité de la liste naît des quelques redondances que l'on trouve dans le texte. Les listes de synonymes paraissent parfois répéter exactement la même chose, mais on trouve également plusieurs cas de strictes multiplications de l'idée exprimée.

Le médecin ne lui a-t-il pas prescrit du repos, du repos, du repos<sup>164</sup> ?

Il s'agit ici de discours indirect : la prescription d'un médecin est retranscrite tout en reprenant sa façon de parler. La répétition rapporte l'emphase inutile du médecin qui s'exprime d'une manière familière, l'insistance est supposée renforcer la nécessité de prendre du repos. L'apparition de l'oralité crée une dissonance dans le texte qui surprend et fait rire, mais cette oralité mime aussi une forme de bavardage, c'est pourquoi une telle redondance participe à l'étirement du texte, qui se rallonge tant qu'il se répète lui-même.

C'est une souveraine de saindoux, molle, molle, molle<sup>165</sup>.

Cette liste qualifie la reine, « molle » en effet parce qu'il s'agit d'une « souveraine de saindoux ». Être comparé à de la graisse de porc semble tout particulièrement insultant, d'autant plus quand elle est trois fois « molle ». Le comique surgit de l'association inattendue de ce « saindoux » avec une « souveraine » qui perd toute sa matière. Réifiée, elle fait figure au mieux de présentoir pour ses bijoux, au pire d'un encombrement désagréable. Cette accumulation évoque un slogan publicitaire un peu daté, qui jouerait justement sur cette répétition pour créer un effet sonore. La redondance fait également écho à la mollesse de la reine qui semble s'étaler elle-même à mesure que s'étale la phrase.

---

<sup>164</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 26.

<sup>165</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 214.

e. Hypozeuxes

L'hypozeuxe est un parallélisme de construction, il est donc moins nettement une figure d'étirement du texte, mais dans une liste bâtie autour d'un hypozeuxe, chaque item fait clairement écho aux autres items. Quand une structure se répète, on voit mieux l'ampleur qu'elle prend, et il est donc intéressant de se pencher sur les hypozeuxes du *Vaillant Petit Tailleur*.

Le petit tailleur coud à grandes aiguillées 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<sup>166</sup>.

Cette liste aux accents surréalistes intervient lors de la première apparition du vaillant petit tailleur, alors un simple petit tailleur qui laisse déjà entrevoir des dispositions de héros, peu fréquentable mais auteur de réels exploits, puisqu'il ne coud pas seulement du tissu mais des éléments naturels qui font semble-t-il très mauvais ménage. La liste est construite autour d'un hypozeuxe, avec chaque item composé de deux noms entre lesquels se trouve la préposition « avec ». À chaque fois, l'un des deux éléments s'oppose à l'autre, il en est l'ennemi naturel. Le narrateur, s'opposant quant à lui à tout réalisme, utilise la capacité de l'hypozeuxe à se répéter sans fin pour étirer la phrase dans des proportions totalement contradictoire avec la modeste condition du petit tailleur. Celui-ci est dépassé dès son arrivée dans le récit par le texte qui l'embarque dans des actes irréels et le noie dans la longueur de cette liste. L'étirement textuel permet également ici de préparer la chute, dans laquelle le narrateur commente l'in vraisemblable ouvrage ainsi confectionné et s'en dit insatisfait.

On a poli la pomme, lustré la poire, verni tous les ongles de la cerise, rasé de frais la fraise, lissé le duvet de la pêche, massé la figue, masturbé la banane, fessé gentiment l'abricot, pincé la sanguine dans l'orange [...] <sup>167</sup>

Là encore, la longueur de la liste est démesurée, le narrateur mime la profusion de détails d'une description de banquet stéréotypée. On peut ici penser à *Madame Bovary*<sup>168</sup>, qui nous offre un modèle de repas de noces également riche en listes et en ironie. Dans un cas comme dans l'autre, le prosaïsme est tourné en ridicule par de longues descriptions dérisoires. Le

<sup>166</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 34.

<sup>167</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 212.

<sup>168</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris : Michel Lévy frères, 1857, p. 36-37.

narrateur du *Vaillant Petit Tailleur* s'engage dans l'inventaire des fruits présents au repas, et leur associe de manière systématique, au moyen d'un hypozeux, un participe passé souvent incongru. À chaque fois, il s'agit de montrer que le personnel du château engagé au banquet est aux petits soins pour les fruits. Ils sont largement personnifiés : plutôt que les préparer dans le cadre d'une recette, il faut répondre à leurs caprices de divas. Les cuisiniers entrent dans un rôle de maquilleurs, voire davantage, puisque la banane, par exemple a une exigence d'ordre bien plus intime : celle d'être masturbée. D'autres connotations érotiques sont d'ailleurs visibles, à travers l'abricot, par exemple. Chaque item est finalement le prétexte d'un jeu autour d'une comparaison facile. L'humour ne vient pas de ces associations attendues mais plutôt de cette facilité caricaturale qui souligne une absence de sérieux. Les noces du vaillant petit tailleur donnent lieu à des grivoiseries éculées et peu élaborées comme si elles n'avaient aucune importance. L'hypozeux suggère que la liste pourrait se répéter aussi longtemps qu'il y a de fruits.

Certaines structures formelles reviennent plusieurs fois. Les hyperbates, gradations, anaphores, redondances et hypozeuxes, tous liés à l'étirement du texte, semblent organiser le corpus de listes en patrons récurrents. Cependant, ils ne sont pas si fréquents : de nombreux exemples de listes ne correspondent à aucun de ces modèles. Si ces quelques analyses permettent de comprendre comment fonctionne l'expansion quantitative du *Vaillant Petit Tailleur*, au moins partiellement, elles échouent à proposer un patron stylistique vraiment convaincant et montrent plutôt la grande hétérogénéité de l'œuvre étudiée. Il convient ainsi de s'intéresser aux formes de cette hétérogénéité, et de tenter de déterminer si de ce point de vue-là certaines figures s'imposent comme patron stylistique avec plus de succès.

## 2. Marques d'hétérogénéité

### a. Décalages typographiques

Il ne s'agit pas, bien sûr, d'une réelle figure rhétorique, mais il serait possible d'envisager les ruptures avec la continuité du texte comme des marques d'hétérogénéité et comme un principe de lecture. Si le lecteur peut observer sans lire que le texte est composé de plusieurs parties distinctes, c'est en l'occurrence parce que certains passages sont isolés du corps du texte, qu'ils semblent faire cavalier seul, on peut considérer que cela participe à la fragmentation du *Vaillant Petit Tailleur*, que la première forme d'hétérogénéité est visuelle. Tous les exemples de listes pures et numérotées en témoignent, notamment la liste de

paragraphe commençant par « riant<sup>169</sup> », qui décompose une seule phrase en dix-huit paragraphes sans majuscules ni points, la liste des « cent défis et exploits nouveaux<sup>170</sup> », dans laquelle chaque item est précédé d'un numéro, et la liste finale des huit mouches tuées par le narrateur, numérotées de « un » à « huit<sup>171</sup> », les mots étant dispersés dans la page. Ce sont les cas les plus évidents, mais d'autres méritent malgré tout une certaine attention.

Surmoi arrache un bouleau et le plante dans l'œil de Ça.

Qui arrache un frêne et l'enfonce dans la gorge de Surmoi.

Qui arrache un tremble et le fiche dans l'oreille de Ça.

Qui arrache deux mélèzes et les vissent dans le nez de Surmoi<sup>172</sup>.

Ce récit de l'affrontement entre les deux géants dont le vaillant petit tailleur doit se débarrasser contraste immédiatement par son apparence avec le reste du texte. Ces quatre courts paragraphes sont fondés sur un parallélisme fort : l'un des deux géants « arrache » un arbre imposant, et s'en sert pour attaquer d'une manière ou d'une autre une partie du corps de son adversaire. La répartition en quatre paragraphes surprend car seul le premier est une proposition indépendante, les trois autres sont des propositions relatives dont l'antécédent est le dernier mot de l'item précédent. Ce découpage semble alors artificiel : au milieu d'une scène d'action, il met en place un rythme qui s'annule face à la longueur de la phrase complète et par un jeu de répétitions monotone. Le dynamisme que l'on pourrait attendre est également contrecarré par le nom des deux géants « Surmoi » et « Ça ». Ils s'inspirent d'un extrait de *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim retranscrit un peu plus haut dans le texte alors que l'un des deux géants le consulte dans le but de décrypter le cauchemar qu'il vient de faire. Cet extrait analyse le *Vaillant Petit Tailleur*, et en particulier l'épisode des deux géants comme une lutte provoquée par le héros entre son ça et son surmoi. Le narrateur utilise cette clef de lecture mais s'affranchit de la barrière de l'interprétation. Les géants ne représentent pas simplement des objets de la psychanalyse freudienne mais se confondent totalement avec eux. Encore une fois, la frontière entre discours et récit s'amenuise : des notions de commentaire qui appartiennent manifestement au discours se chargent d'une fonction référentielle à l'intérieur du récit. Le ça et le surmoi sont personnifiés en même temps que les deux géants deviennent de simples mots. Cet extrait montre l'absence de

---

<sup>169</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 19-23.

<sup>170</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 192-199.

<sup>171</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 234.

<sup>172</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 125.

sérieux dans la narration et l'échec du métatexte qui parasite l'histoire plus qu'il ne l'explique.

#### b. Syllepses

La syllepse fait cohabiter en même temps au sein d'un même mot un sens littéral et un sens figuré<sup>173</sup>, c'est donc une marque d'hétérogénéité. Une occurrence doit à elle seule être lue de différentes manières. Chaque item de la liste peut être perçu comme appartenant au contexte et comme appartenant à la liste, donc décontextualisé. Cette mise à distance fréquente dans *Le Vaillant Petit Tailleur* nous pousse à étudier cette figure en particulier.

Bœuf, lapin, mouton mangent dans le plat leur garniture de trèfles, de luzerne, de serpolet, de chicorée sauvage, de cerfeuil et de cresson. Ne nous laissent que la viande<sup>174</sup>.

Cet extrait de la deuxième liste d'aphorisme est particulièrement riche en humour noir, puisque les trois animaux en question sont évoqués à la fois en tant qu'êtres vivants et en tant que viande : il s'agit bien d'une syllepse. Le lecteur, inclus dans la première personne du pluriel, est complice. L'inventaire est double : d'abord celui des animaux, qui constituent donc à la fois les convives et le menu, et ensuite celui des plantes formant le repas des herbivores. Cette longue liste se révèle assez bucolique, le nom de « chicorée sauvage » en particulier. L'apparente profusion de nourriture amplifie l'effet de chute, les animaux apparaissent comme des invités bien lotis et coupables de ne rien laisser. L'inventaire est ici à l'origine d'un effet comique. Mais les syllepses offrent parfois bien plus qu'un jeu de mots ponctuel et nourrissent la démarche globale de l'œuvre. C'est notamment le cas dans la liste déjà évoquée des « cent défis et exploits nouveaux » :

1. Exterminer le ragondin, le doryphore et le poisson-chat qui causent réellement de gros dégâts, ces trois-là.

[...]

100. Réinventer la roue<sup>175</sup>.

<sup>173</sup> Bernard Dupriez, *op. cit.*, p. 434.

<sup>174</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minit, 2003, p. 83.

<sup>175</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 192-199.

Dans un grand nombre d'items, le narrateur abolit totalement la distinction entre les mots et les choses. Ainsi, des métaphores prennent un sens littéral (« faire passer le lion tout entier par le cerceau de feu de sa crinière », « retrouver et rajuster la mâchoire supérieure de l'escalier »), ou au contraire des objets réels perdent leur sens référentiel (« gommer l'ennemi, son château, son armée »). Le défi n°81 en constitue un parfait exemple, puisque dans « greffer sur la guitare qui en aurait l'usage les bras du fauteuil qui ne lui servent à rien », la polysémie du mot « bras » est exploitée à son maximum, elle assume à la fois deux sens très différents. De même, le mot « neiger » est nié dans sa caractéristique intrinsèque de verbe impersonnel. Le pouvoir de la métonymie est également invoqué, par exemple lorsque l'éléphant dressé « à se tenir debout sur ses pattes postérieures et à porter un chapeau » devient un « débonnaire quidam » en n'étant plus considéré que par ces deux caractéristiques : il est debout et porte un chapeau. Ce mécanisme de transformation par un syllogisme douteux qui s'appuie sur des définitions incomplètes est très fréquent dans l'œuvre de Chevillard. Dans *Iguanes et moines*<sup>176</sup>, si l'iguane est décrit comme vivant dans un monastère et portant une bure, alors il correspond à la définition du moine : c'est un moine. Cette liste symbolise parfaitement la vision du monde qu'applique *Le Vaillant Petit Tailleur* : tout est langage. Le langage est d'ailleurs directement évoqué dans les cent défis, preuve qu'il n'y a pas de différence entre changer le langage et changer le monde : « trouver un autre nom pour le chat qui supplante en trois jours ce dernier dans l'usage », « intervertir la syntaxe de deux langues à l'insu des deux populations ». On voit bien comment l'usage des syllepses dans l'œuvre est à l'origine d'une grande hétérogénéité : les mots, en désignant une chose, se désignent aussi eux-mêmes. C'est pourquoi il convient de s'intéresser à la modalisation autonymique.

### c. Modalisation autonymique

Dans une situation d'énonciation, les mots sont pris soit en usage, c'est-à-dire qu'ils ont pour référence un élément mondain, soit en mention, c'est-à-dire qu'ils sont évoqués en tant que signes (on parle des mots eux-mêmes et pas de ce qu'ils représentent). Dans un conte de fées, comme dans un récit en général, les mots ne valent pas pour eux-mêmes mais pour ce qu'ils désignent, malgré l'exception notable des formules magiques qui constituent un parfait exemple de parole performative. Pourtant, on l'a vu, les listes se composent seulement de mots, dresser une liste ce n'est pas convoquer mais simplement nommer. Ainsi, un premier

<sup>176</sup> Éric Chevillard, *Iguanes et moines*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 2011.

pas est fait vers une prise en mention. Si les syllepses sont plutôt du côté d'une polysémie, la modalisation autonymique fait cohabiter, sous un seul signifiant, un signifié et un regard porté sur le signifiant. Le mot modalisé peut être considéré comme une citation, comme dans l'exemple suivant :

Puisqu'on ne saurait réellement les voir à l'ouvrage, je vous invite à regarder les verbes suivants, après tout notre contrat ne spécifie rien de plus : peler, plumer, écaler, écailler, dépouiller, vider, trancher, hacher, farcir, garnir, ficeler, barder, larder.

Rissoler, blondir, pocher, griller, mijoter, revenir.

[...]

Napper<sup>177</sup>.

Pendant les préparatifs du repas de noce, le narrateur veut montrer l'opulence générale. Il semble pourtant rechigner à décrire. Plus haut dans le texte, on peut lire « Il y a là matière à de beaux morceaux de prose habillés de plumes faisan, servis avec leur groin. ». La posture du narrateur consiste à discréditer les descriptions tapageuses et les morceaux de panache littéraire. Il souligne le caractère creux de tels passages en brisant encore plus que d'habitude l'illusion romanesque et en vidant de leur sens toute une série de verbes. Liste particulièrement fournie (23 items), elle présente explicitement ses items comme des mots sans référent. Cela donne l'impression que le narrateur ne s'est pas donné la peine de les contextualiser, et qu'il s'est contenté de les noter dans l'ordre de ses associations d'idées. L'infinitif montre d'ailleurs que les verbes n'expriment pas vraiment une action. Ainsi les différents verbes s'enchaînent soit par des sonorités proches (« écaler, écailler », « barder, larder ») soit par des sens proches (« dépouiller, vider », « trancher, hacher », « ficeler, barder », « rissoler, blondir »), soit sans aucun lien (« hacher, farcir », « blondir, pocher »). La deuxième partie de la liste, après le retour à la ligne, présente encore moins de cohérence. Alors que la première partie fonctionne comme une recette de cuisine, il manque à la deuxième partie des semi-auxiliaires. On ne peut pas rissoler, mijoter ou revenir, il faut faire rissoler, laisser mijoter et faire revenir : des périphrases factitives seraient nécessaires. Les verbes ne sont d'ailleurs pas non plus mis du point de vue des aliments, s'ils peuvent griller ou blondir tous seuls, ils ne peuvent pas pocher ou revenir. Cette perte progressive de cohérence fait perdre aux mots tout leur sens. La précision du mot « napper » un peu plus loin

<sup>177</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 210.

ne correspond pas non plus à une logique évidente, si ce n'est qu'elle recouvre la liste. C'est comme si le narrateur, après avoir abandonné l'idée de finir sa liste, a encore un mot qui lui vient et qu'il ne peut pas s'empêcher de dire.

Cet extrait est particulièrement intéressant : il permet d'utiliser la description d'un décor pour évoquer les signes en eux-mêmes. En plus de mettre en évidence les impossibilités du langage et la vacuité des descriptions de ce genre, il propose une vision du rôle de l'auteur. Il est lui aussi totalement démythifié, il n'est plus que le signataire d'un « contrat » avec le lecteur, et n'a pas besoin d'en faire plus. Le narrateur explique que la fiction ne donne pas à « voir » des événements ou des décors, mais d'abord des mots. Alors qu'un conteur traditionnel inviterait à regarder des tables garnies et des cuisiniers en action, celui-là se contente de nous montrer des verbes. Le choix du mot « invite » mime une interaction avec le lecteur, il suggère que le lecteur peut refuser et sauter la description. Le texte n'est en fait plus du tout pris au sérieux.

#### d. Métadiscours

L'extrait précédent met en évidence un phénomène fréquent dans *Le Vaillant Petit Tailleur* : le métadiscours, qui consiste en une attitude réflexive face au discours. Il est généralement exprimé par des commentaires du texte sur lui-même, sur l'écriture ou sur la langue. Dans l'extrait précédent, on relève plusieurs allusions claires : les termes « prose » et « verbe ». Cette dimension métadiscursive se retrouve très régulièrement dans l'œuvre, parfois de manière encore plus évidente.

L'imagination populaire a des inquiétudes de bergère, trois questions seulement  
le tourmentent : le loup rôde-t-il dans les parages ? Mon prince est-il en route ?  
Où ai-je encore mis ma houlette<sup>178</sup> ?

Pendant le passage de commentaire sur le caractère mécanique de l'écriture du conte de fées, le narrateur précise cette réflexion concernant ses préoccupations stéréotypées. Personnifiant « l'imagination populaire » qui devient un auteur de littérature un peu particulier, il lui associe trois inquiétudes sous la forme de trois questions. La bergère est dès le départ un personnage très cliché, dont la liste de trois questions est encore plus clichée. Dans la première partie de la phrase, tout est fait pour tourner en ridicule la liste finale : la référence à la « bergère » et la connotation péjorative de « populaire » s'opposent à la noblesse du statut d'auteur prêté à

---

<sup>178</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 120.

l'imagination populaire, l'adverbe « seulement » donne l'impression d'un circuit fermé des sources de l'imagination, et le verbe « tourmentent » a un sens bien trop fort par rapport à la naïveté des questions qui suivent. Ces questions sont quant à elles intéressantes dans la mesure où la modalisation autonymique est très forte. Les questions sont à la fois liées à une référence concrète – celle du métier de bergère – et prises comme de simples éléments constituants du conte. La troisième question est en décalage avec les deux autres : elle consacre le conteur comme figure tutélaire quoique perdue, mais elle concerne un objet incongru qu'on ne trouve pas vraiment dans les contes de fées et qui paraît sensiblement moins romanesque. Les deux premières, au contraire, mettent en jeu deux figures éculées : le « loup » et le « prince ». À travers cette liste, c'est encore le personnage de l'auteur qui se fait valoir : il met en évidence les limites du matériau d'origine, et sa propre démarche de surpasser les stéréotypes. Mais il se montre en même temps impuissant face aux rouages du conte de fées.

À défaut de figures d'étirement vraiment récurrentes, *Le Vaillant Petit Tailleur* est marqué par une forte présence de figures d'hétérogénéités à différentes échelles : le texte se présente sous plusieurs modèles typographiques, les mots peuvent combiner plusieurs sens grâce aux syllepses, plusieurs niveaux d'énonciation grâce à la modalisation autonymique et, grâce au métadiscours, l'écriture est à la fois l'objet du texte et son mode d'expression. Ces marques d'hétérogénéité étant elles-mêmes assez hétérogènes, il serait peut-être abusif de parler de patrons stylistiques, elles régissent néanmoins l'ensemble des listes de l'œuvre et méritent d'être considérées comme un principe d'écriture. Il convient maintenant de chercher les effets de sens que transportent ces listes. Nous avons déjà pu observer certains phénomènes fréquents malgré l'apparente complexité des listes du *Vaillant Petit Tailleur* : une incongruité, un questionnement sur le langage, une confusion entre discours et récit, un rôle assez ambigu du narrateur. Il se trouve que le mécanisme d'étirement du texte et les formes d'hétérogénéité évoqués dans cette partie correspondent à une triple caractéristique de l'écriture, qui est comme le héros à la fois comique, vaine et vaillante.



### III/ DÉROULER LA BOBINE : DU TEXTE AU SENS

Malgré l'élaboration d'une définition précise, les listes du corpus diffèrent beaucoup les unes des autres. Il est difficile de retenir des modèles d'écriture récurrents, si bien que la récurrence vient davantage de l'hétérogénéité du texte. *Le Vaillant Petit Tailleur* se disperse, il ne semble pas fait d'une seule étoffe. Ces disparités n'enrayent en aucun cas la possibilité de dégager les effets de sens de l'œuvre, elles alimentent au contraire la partie interprétative de ce travail. On y observe toute l'ambiguïté de l'écriture d'Éric Chevillard qui parvient à faire rire et à exprimer un sentiment de vanité par la superposition des lectures possibles, tout en mettant en scène des personnages fanfarons qui, grâce à la liste, rivalisent de panache. Ces quelques points de commentaires sont en outre tous liés à la dynamique d'étirement du texte que nous venons de constater, et qui montre bien l'importance des listes dans l'œuvre : elles y prennent physiquement une grande place, sont mises en évidence et constituent donc vraiment un canevas interprétatif.

#### A/ L'ÉCRITURE COMIQUE

Les listes sont nombreuses dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, et elles occupent une place importante. Si ce phénomène se manifeste tout particulièrement dans cette œuvre, on peut aussi le trouver dans beaucoup d'autres d'Éric Chevillard. Or, l'une des principales caractéristiques de son écriture est la présence du comique : « Faire apparaître la qualité poétique de l'humour, montrer à quel point humour et poésie peuvent se confondre, cela a été, très tôt, l'objet de mon travail<sup>179</sup>. » Il est donc nécessaire de chercher un lien entre le comique et la pratique de la liste. L'hétérogénéité précédemment observée permet justement certaines mises en décalage. De nombreux exemples déjà évoqués prêtent à rire, mais les moyens mis en œuvre diffèrent largement. *Le Vaillant Petit Tailleur* est volontiers sarcastique, et plusieurs occurrences donnent lieu à un certain humour noir. Il ne s'agit pourtant pas vraiment d'une caractéristique des listes, qui développent dans l'œuvre leurs propres formes d'humour. La démesure, la parodie et l'absurde se construisent ainsi autour de la structure intrinsèque de la liste.

---

<sup>179</sup> Éric Chevillard, « Vous devriez raconter une histoire que tout le monde connaît déjà : entretien avec Nicolas Vives », *Pages des libraires*, 11/2003.

#### 1. La démesure

La liste consiste à passer en revue les éléments d'un même ensemble, c'est donc toujours un objet numérique. Le nombre moyen d'items par listes, très élevé, le refus d'exhaustivité, la présence d'items volumineux, tels que des phrases ou des paragraphes entiers, les figures d'étirement du texte, les choix typographiques, la numérotation : tous ces éléments, étudiés plus haut, mettent en évidence la dimension quantitative de la liste. C'est justement de cette quantité que surgit parfois le rire, elle fonde notamment le principe du comique de répétition, dont nous avons relevé un bon exemple dans l'œuvre. Il s'agit de provoquer, à chaque retour du même gag, un écho avec les occurrences précédentes, de sorte que cet écho est de plus en plus fort. L'intérêt est qu'à chaque fois, il apparaît de manière inattendue. D'une part, il s'oppose au contexte proche, et d'autre part le lecteur pourrait attendre une absence de répétition conforme à l'exigence d'un style efficace et d'une logique linéaire.

Le comique de la démesure fonctionne d'une manière similaire, il provient d'un écart avec une modération qui devrait être prévisible, il fait lui aussi exploser les cadres de la logique. La liste comique fait écho avec une version d'elle-même plus mesurée que le lecteur imagine sur le modèle de l'expérience du sérieux qu'il fait quotidiennement. Ainsi, le fait même d'écrire des listes témoigne d'une tendance à l'exagération et peut faire office d'acte comique en soit. C'est comme si le narrateur surjouait son rôle, au lieu de s'en tenir au réalisme minimum attendu du roman, ou à la concision expressive inhérente au conte de fées, il ajoute des listes et fait entrer l'œuvre dans des proportions extravagantes, inattendues et donc comiques. Le simple fait de découvrir que *Le Vaillant Petit Tailleur* d'Éric Chevillard s'étale sur plus de deux cents pages en connaissant la brièveté de la version d'origine (moins de dix pages) peut faire rire. Comme chaque liste dressée reproduit à une échelle moindre cette expansion globale, la surprise de la démesure est fréquente. En outre, l'usage de la liste vient souvent désamorcer des phrases qui pourraient être tout à fait neutres. Dans un contexte sérieux, l'excès devient le déclencheur du comique :

Ce garçon qui me faisait face allait bombarder des écoles, déporter des populations, incendier des villages, violer des femmes, torturer des prisonniers<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 88.

Le narrateur raconte son service militaire, il rencontre son reflet de soldat au crâne rasé et y voit un personnage sanguinaire responsable de toutes les atrocités des guerres. Il dresse alors la liste programmatique, presque prophétique, des exactions qu'il commettra. Les quatre items forment un hypozeux qui met en scène la concrétisation inévitable de ces quatre crimes de guerre. L'infinitif et le pluriel des compléments d'objets suggèrent que ces crimes auront lieu de manière systématique. Isolément, l'évocation de chacun de ces actes prêterait plus à pleurer, cependant leur accumulation et leur radicalité ont un effet comique. Cette liste est totalement disproportionnée par rapport à une simple image de soldat, c'est même un raccourci impensable de dire que se raser les cheveux équivaut à commettre des crimes de guerre. La réaction du narrateur provoque donc un décalage irrésistible : c'est de là que vient le rire.

Cette liste est qualitativement démesurée, mais ne s'étend pas vraiment. D'autres sont également excessives dans leur nombre d'items. Une nouvelle forme de comique s'ajoute alors. Repousser de nombreuses fois la fin de la liste équivaut à détourner une attente du lecteur : plus elle se poursuit, plus la liste devient improbable, et plus l'accumulation devient drôle. Il y a alors quelque chose de « cartoonnesque » dans ces listes, comme dans cet exemple aux proportions tout à fait saugrenues :

Abatte deux géants qui vivent dans une forêt impénétrable, non loin du château, 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, abîmant, 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<sup>181</sup>.

---

<sup>181</sup> Éric Chevillard, *Ibidem*, p. 104-105.

Avec 94 items, il s'agit d'une des plus longues listes de l'œuvre. Le roi lance le premier de ses trois défis au vaillant petit tailleur, qui demande « Que dois-je faire ? ». Deux lignes sont sautées et le roi répond (ou le narrateur<sup>182</sup>) qu'il faut « abattre deux géants », mais la chose est plus compliquée. D'abord parce que la forêt où ils vivent est « impénétrable », mais surtout parce que ces deux géants multiplient les exactions dans le pays. La suite de la phrase énumère donc au moyen de participes présents 94 méfaits. S'il ne peut pas y avoir synonymie entre 94 mots différents, l'homogénéité lexicale est forte, puisque tous ces mots expriment l'idée d'un crime commis. De plus, ces items sont homéotéleutes, l'effet de répétition est très marqué, et participe au comique du passage. Il y a aussi des différences de niveau de gravité, par exemple entre « bombardant » et « grimaçant », le second renvoie à une simple facétie d'enfant, alors qu'on peut voir dans le premier un acte de destruction massive. Les mots semblent avoir été choisis dans un ordre totalement arbitraire, et le narrateur semble mélanger des actes graves et d'autres plus anecdotiques comme s'il n'avait aucun sens des priorités. Cela fait naître une incongruité. De la même manière, le texte va à la ligne avec l'hyperbate « Tout sur leur passage. », comme si, à force d'accumuler, le narrateur avait oublié de finir sa phrase. L'énonciateur serait alors plutôt le narrateur. Le roi serait peu convaincant avec une énumération si redondante, poussée jusqu'à la caricature. Il est surprenant de lire qu'après la réponse du vaillant petit tailleur, le roi reprend, avec du discours direct, cette fois, et précise : « Ils gâtent aussi les fruits. ». Cette réplique suggère que la longue liste était sérieuse et qu'il n'avait oublié qu'un détail, que les désormais 95 méfaits des géants forment une liste précise et avérée. Il s'agit en outre d'un crime qui est loin de faire partie des plus graves de la liste. Les décalages mis en place et le caractère extrême de cette liste de synonymes font rire mais soulignent également l'arbitraire du langage, et de la narration : cet extrait est finalement peu utile au récit, il ressemble à une digression, et, trop ridicule pour rehausser la bravoure du vaillant petit tailleur, il symbolise davantage l'importance du narrateur (et donc du personnage de l'auteur) qui s'impose et s'exhibe dans toute sa liberté et dans tout son panache. Il convient aussi de voir dans cette liste comique le goût d'un jeu formel : l'extrait fait rire mais ne veut plus rien dire, les mots ainsi entassés perdent leur force de signification. La démesure des listes laisse à penser que dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, les mots prennent tant d'importance que leur signification est centrée sur eux.

---

<sup>182</sup> Il n'y a aucune marque de dialogue, et la source énonciative n'est pas claire, malgré la suite qui semble réintégrer l'énumération au dialogue entre le roi et le vaillant petit tailleur : « Tout sur son passage. / - Je me charge d'eux, dit tranquillement le petit tailleur. » Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 105.

## 2. La parodie

Éric Chevillard cherche dans de nombreux textes à détourner des genres littéraires, à chercher leurs limites, son écriture conteste souvent des formes préétablies<sup>183</sup>. *Le Vaillant Petit Tailleur* en est d'ailleurs un très bon exemple, puisque il s'agit d'une réécriture de conte de fées qui s'attaque au genre à de nombreuses reprises. À l'intérieur de l'œuvre, on trouve plusieurs listes qui dérivent des textes déjà existants. La liste permet cela dans la mesure où elle est fréquemment l'expression d'un besoin pratique et qu'on la retrouve dans des contextes très diversifiés : législatifs, scientifiques ou encore industriels. *Le Vaillant Petit Tailleur* nous offre d'ailleurs les exemples déjà évoqués d'une liste de courses<sup>184</sup>, d'un programme politique<sup>185</sup>, de nombreux inventaires. C'est une forme stéréotypée en soit, qui se prête donc particulièrement bien au détournement. Dans certains cas, on peut aller jusqu'à parler de parodie, c'est-à-dire d'« imitation consciente et volontaire [...] dans une intention moqueuse ou simplement comique<sup>186</sup>. » L'imitation des caractéristiques d'un type de texte précis peut coïncider avec diverses intentions : notamment dénoncer ou faire rire, le plus souvent les deux. S'il s'agit d'un procédé satirique, on voit bien comment la parodie peut montrer les failles ou les abus d'un texte, en soulignant ou en grossissant des traits particuliers. On comprend également le potentiel comique de la parodie, qui joue sur l'expérience du lecteur, et détourne ses attentes en créant un dialogisme. Nous pouvons supposer sans risque que la majorité des lecteurs du *Vaillant Petit Tailleur* ont déjà été confrontés à la pratique de la liste de courses : l'usage parodique qui en est fait dans le texte déjoue ainsi une attente.

Sa marmelade est à la marmelade ce que l'or fin est au fer blanc.

Qui a mangé une fois de sa marmelade recrache désormais la crème et l'ambrosie.

Sa Sainteté le pape en fait dit-on remplir chaque matin un bassin de marbre cruciforme pour se baigner dedans et le Prince d'Orient a ordonné à son chirurgien personnel de lui ouvrir une deuxième bouche à côté de la première afin de pouvoir en engloutir davantage.

<sup>183</sup> Entre autres le récit de voyage dans *Oreille Rouge* (Paris : Minuit, 2005) ou le journal intime dans *Ronce-Rose* (Paris : Minuit, 2017).

<sup>184</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 139.

<sup>185</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>186</sup> Bernard Dupriez, *Gradus : Les Procédés littéraires*, Paris : 10/18, 1984, p. 331.

On a vu des prunes, des coings, et même des abricots rouler depuis leur branche dans son chaudron fumant en être. On a vu des abeilles fermer boutique après avoir goûté sa marmelade puis s'exiler dans des pays sans fleurs et butiner des cailloux par dépit et mortification.

Sa marmelade en applications quotidiennes guérit la lèpre si bien que c'est à celui qui leur léchera les aines et le ventre. Sa marmelade change la triste insomnie en aubaine et festin nocturne.

Ta femme est partie, sa marmelade la fera bien vite rappliquer, mais peut-être alors ne souhaiteras-tu plus autant la revoir chez toi. Sa marmelade est une purée de soleil candi, un regret pour les anges, un régal sur huit mètres pour l'intestin. Ah ! Dieu savait où il voulait en venir en créant le monde.

Sa marmelade emplit le cœur aussi pleinement que l'estomac.

Sa marmelade est faite maison avec les fruits du jardin<sup>187</sup>.

Cet extrait intervient au début de l'œuvre alors que le petit tailleur, pas encore vaillant, vit dans sa mansarde et reçoit la visite d'une marchande de marmelade. Introduite comme un « boniment », cette liste de slogans, caractéristiques et messages promotionnels parodie la publicité. Les neuf paragraphes semblent fonctionner comme des blocs autonomes. Chacun est construit sur le modèle de messages publicitaires stéréotypés et s'inscrit donc dans un genre argumentatif. Le procédé est à chaque fois poussé à l'extrême, si bien que l'efficacité recherchée dans ce type d'exercice est totalement abolie. On trouve d'une part des éléments supposés permettre la persuasion : le ton est globalement généralisant avec l'utilisation du présent gnomique, du pronom indéfini « on », de la relative substantive sans antécédent et même une référence à « Dieu » qui font passer les commentaires sur la marmelade de la marchande pour des vérités générales. L'analogie du premier item correspond à cette même tonalité, le recours aux figures d'autorité que sont « Sa Sainteté le pape » et « le Prince d'Orient », également. On peut citer l'adresse au lecteur (« ta femme est partie »), qui est fréquente en publicité parce qu'elle donne l'impression que le produit ou le service vendu répond spécifiquement à un besoin personnel.

Cependant, l'emphase de ces réclames les empêche de fonctionner. On retrouve alors le comique de l'excès, utilisé cette fois pour tourner en ridicule la publicité. L'évocation de « l'or fin », de « l'ambrosie » ou des « anges » prend même une dimension héroï-comique : ils appartiennent à un registre épique alors que la marmelade est totalement triviale. L'image des abeilles qui préfèrent « butiner des cailloux par dépit et mortification » est également

---

<sup>187</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minit, 2003, p. 32-33.

disproportionnée quand on parle de marmelade. Les cinquième et sixième paragraphes reprennent des sous-genres de la publicité : celui qui présente la marmelade de la marchande comme un remède miracle contre la lèpre est un cliché de charlatanisme médical et celui qui en fait un philtre d'amour capable de faire revenir l'être aimé rappelle les nombreuses agences de voyance et de divination, non moins charlatans, voire les astrologues. Dans les deux cas, la phrase se poursuit après une protase claire et directe dans une apodose qui exprime la capacité de la marmelade à largement surpasser les bienfaits de départ. Dans la première occurrence, c'est une subordonnée circonstancielle consécutive qui explique que l'on se précipitera pour lécher les lépreux guéris par la marmelade : dans la seconde, c'est une proposition introduite par « mais » qui suggère que la marmelade est en mesure de remplacer l'être aimé. La personnification des fruits se rencontre aussi dans de nombreuses publicités.

La liste permet également la parodie par la répétition : à l'intérieur de chaque item on trouve au moins une fois le mot « marmelade », qui occupe lui-même beaucoup de place. Cette répétition montre bien les travers de la publicité, qui devient si envahissante qu'on pourrait l'appeler propagande. L'ordre des items apparaît aussi comme un effet comique : les slogans semblent de plus en plus excessifs jusqu'aux deux derniers. L'avant dernier est assez rhétorique puisqu'un zeugma y compare le cœur (rempli métaphoriquement) avec l'estomac (rempli physiquement), mais aussi assez naïf. Le dernier item fait preuve quant à lui d'une grande simplicité. Il peut sembler redondant de prétendre que la marmelade de la marchande est « faite maison avec les fruits de jardin », mais pas exagéré, il s'agit simplement de mettre en valeur ses qualités. Le message est néanmoins minimisé par la grandiloquence des items précédents.

Il sifflote des airs du métier, *Trois Tailleurs s'en vont chevauchant, La Femme du drapier, J'ai raté mon ourlet, Une boutonnière hop là! deux boutonnières, L'Aiguille et la bobine, Rapièce, mon gars, Pauvre tailleur, Suzon, t'assieds pas sur mes épingles, Fil blanc fil noir*, comme s'il se jouait de l'effort et que ce fardeau ne pesait rien.

[...]

Et d'entonner *La Complainte du dé à coudre*.

[...]

Et d'entonner *Rien n'est beau comme un col en loutre*.

[...]

Et d'entonner *Mon velours et ta flanelle*<sup>188</sup>.

Dans cette liste les items sont des titres de chansons, sur un ton à nouveau parodique. Le vaillant petit tailleur, encore plus tailleur que héros, transporte un arbre avec le géant pour prouver sa force physique. Grâce à sa ruse, il fait croire au géant qu'il le soulève effectivement alors qu'il lui laisse toute la charge. C'est pour montrer avec ostentation sa prétendue aisance qu'il siffle toute une liste d'« airs du métier », il les « siffote » même, et le diminutif renforce l'image du personnage détendu. L'indétermination de « des » suggère que le nombre précis et les titres des chansons ne sont pas vraiment primordiaux, bien que de nombreux titres soient précisés. Ce qui importe, comme le suggère le déterminant « du », c'est le métier, qui désigné ainsi crée une certaine connivence avec le lecteur, comme s'il faisait aussi partie du « métier » et n'avait pas besoin de davantage pour savoir duquel il s'agit. Le métier de tailleur, en effet, est le fil conducteur de la liste, le facteur commun de chaque item. Chaque titre de chanson est créé sur le modèle des chansons populaires avec un élément rappelant le métier de tailleur (« ourlet », « aiguille » ou encore « fil »). Le nombre « Trois », les oppositions faciles (« *Fil blanc fil noir* »), l'enchaînement sous forme de comptine (« *Une boutonnière hop là ! deux boutonnières* »), tout rappelle les titres de chansons appartenant au folklore.

La liste lexicale est donc l'occasion d'une parodie du répertoire traditionnel, d'autant plus que chaque titre a une connotation grivoise : le mot « chevaucher », la référence à la femme d'un autre, les boutonnières qui laissent imaginer quelqu'un qui se déshabille, la métaphore clairement sexuelle de « *L'Aiguille et la bobine* », puis les paroles complètes de « *Rien n'est beau comme un col en loutre* » quelques pages plus loin. Il s'agit donc exclusivement de chansons paillardes. Si cela met en avant le jeu du vaillant petit tailleur pour paraître à l'aise, cela contredit surtout sa prétention au rang de héros. Le narrateur s'amuse déjà à minimiser la valeur du vaillant petit tailleur, à en faire un personnage avec très peu de noblesse. On l'imagine assez mal dans un costume princier. La liste recommence ensuite trois fois, après des paragraphes intermédiaires, sous la forme d'une anaphore introduite par « Et d'entonner ». L'utilisation à trois reprises de la conjonction « et » souligne la répétitivité et la lourdeur du vaillant petit tailleur. Il y a aussi un comique de répétition et, comme souvent, de démesure. L'infinitif de narration suggère un siffotement systématique, on a l'impression que ce n'est pas réfléchi et que le vaillant petit tailleur chante simplement ce qui lui passe par la

---

<sup>188</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 69.

tête. Cela s'oppose à sa ruse qui est pourtant son principal atout. Cette liste contribue donc non seulement à faire rire mais aussi à renvoyer le personnage à sa banalité dans un esprit burlesque. Ces mécanismes de dévalorisation laissent deviner une tendance à l'incohérence : la confusion des registres semble illogique et même absurde.

### 3. L'absurde

La liste dans un roman est une rupture radicale. Isolée de son contexte d'origine, elle peut même apparaître comme un non-sens. En effet, un récit traditionnel cherche à créer une cohésion intérieure que la liste vient perturber. Les listes dans un roman sont une incohérence en soi. Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, elles sont ainsi souvent l'occasion d'un humour absurde. Un extrait qui s'oppose à la logique crée un écart avec l'attente du lecteur, un décalage comique, et les listes permettent cela. Le comique est d'autant plus présent que l'absurde s'inscrit dans un univers absurde, c'est-à-dire qu'il n'est pas mis en évidence. Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, il provient surtout du narrateur lui-même, qui respecte donc son propre schéma logique. Même si les relations de sens échappent à la logique du lecteur – c'est le cas notamment avec des listes qui semblent construites arbitrairement –, le narrateur y croit. C'est lorsque un raisonnement absurde se présente comme du bon sens, comme appartenant à tout un réseau, que le comique fonctionne le mieux. L'exemple suivant semble ainsi aller de soi :

Le singe est toute notre famille, il est heureux qu'il soit doué pour les étreintes, les embrassements, et les accolades fraternelles<sup>189</sup>.

Cet aphorisme surgit à l'occasion de la tentative du vaillant petit tailleur de monter à un arbre. Il mélange des considérations biologiques rebattues, la parenté génétique du singe et de l'homme avec la vision métonymique du singe à travers ses longs bras, et avec une réflexion stéréotypée en apparence prosaïque sur le fait que des proches se prennent habituellement dans leurs bras. Ce passage adopte ainsi un ton tendre et émouvant qui devient d'autant plus ridicule que le complément circonstanciel est allongé à trois items synonymes, de plus en plus longs. Cette longueur et la généralisation de la phrase (présent de vérité générale, singulier, tournure impersonnelle, déterminant indéfini) créent un ton faussement lyrique qui contribue, avec l'association incongrue et la personnification du singe, à amener le rire. La logique d'une

<sup>189</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 68.

identité entre famille taxinomique et famille affective ne tient pas, et c'est ce décalage qui crée l'absurde. On trouve d'autres exemples de listes absurdes beaucoup plus élaborés, où l'incohérence se prolonge dans un véritable système.

Il y avait par exemple celui qui s'était entouré de sa prodigieuse collection d'ammonites. Chaque jour, sa mère lui apportait de nouveaux fossiles qu'il disposait à même le sol de sa cellule, selon un ordre rigoureux.

Mon voisin de chambre avait pour sa part transformé sa table de chevet en autel dédié à la mémoire de son grand-père récemment disparu : un masque funéraire en cire que je le soupçonnais fort d'avoir moulé lui-même et quelques photographies du cadavre au visage blême lui tenaient ainsi compagnie, devant quoi il demeurait prostré tout le long du jour au service de la France.

Un autre de nos camarades se flattait d'écrire et avait en effet publié à ses frais son autobiographie – était-ce *Le P'tit Lulu* ou était-ce *Le P'tit Juju* ? J'avoue ne plus m'en souvenir, hélas – dont il tentait d'écouler les exemplaires jaunâtres, consacrant à ce commerce infructueux l'essentiel de ses journées : on voit immédiatement quel profit la nation pouvait attendre d'un tel serviteur.

Il y avait aussi celui qui pleurait du matin au soir et refusait d'être relayé.

Il y avait encore celui qui se déshabillait sans arrêt, et celui qui cherchait par tous les moyens à s'enfuir (il se cacha dans une poubelle, sous les ordures).

Il y avait encore celui qui se jetait tête baissée contre les murs et qu'il fallait attacher à son lit<sup>190</sup>.

Quand il fait le récit de son service militaire, le narrateur présente l'ensemble de ses codétenus du service psychiatrique de l'armée où il se retrouve après avoir mis en scène une tentative de suicide. Ironiquement, il introduit les patients pour les membres d'une unité d'élite regroupant des compétences très particulières. Cette liste devient alors le lieu d'un détournement absurde. À chaque item, un homme est caractérisé par le principal symptôme de sa pathologie, de sorte que ses troubles psychiatriques apparaissent de manière évidente. Pourtant, à chaque fois, ils sont évoqués à travers leur utilité, afin de montrer que l'unité d'élite qui les réunit peut en tirer des bénéfices.

Le premier semble obsédé par les « ammonites », la référence à « sa mère » contribue à l'infantiliser, mais sa collection est qualifiée de « prodigieuse », adjectif très mélioratif, et le soin maladif qu'on l'imagine porter à ses fossiles devient l'expression d'un « ordre

---

<sup>190</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 92.

rigoureux », donc d'une qualité essentielle à l'exercice militaire. Le deuxième est également singularisé par une idée fixe : la mémoire de son grand-père. Le narrateur lui-même suggère qu'il ne le prend pas vraiment au sérieux, puisqu'il le croit coupable d'avoir contrefait son masque funéraire. S'entourer des photographies d'un cadavre témoigne d'une obsession particulièrement malsaine. Mais là encore, la proposition subordonnée relative finale fait passer le portrait pour flatteur : sa posture de « prostré », l'importante durée de son service (« tout le long du jour ») et surtout le groupe final « au service de la France » mettent l'accent sur son courage, son dévouement et ses compétences spécifiques. L'évocation de la France n'est en aucun cas fondée, ce qui confirme le décalage absurde. Le troisième est obnubilé par la vente de son autobiographie, le fait même d'exercer une fonction de libraire à l'intérieur d'un hôpital psychiatrique militaire est incohérent, mais cela devient vraiment ridicule quand tout dans la phrase vient dévaloriser le livre écrit : il est publié aux frais de l'auteur, on peut supposer que des maisons d'édition l'ont refusé, les exemplaires sont « jaunâtres », le suffixe péjoratif suggère que l'auteur cherche à les vendre depuis longtemps, le commerce est « infructueux », ce n'est d'ailleurs qu'une tentative. Le titre même de l'autobiographie, peu mémorable, est une formule hypocritique qui infantilise l'auteur et le tourne en ridicule. On pourrait supposer que le narrateur parviendrait à trancher entre « *Le P'tit Lulu* » et « *Le P'tit Juju* » en se souvenant du nom d'un de ses « camarades », mais visiblement le nom lui échappe, ce qui montre que le service militaire du narrateur et son séjour en unité psychiatrique ne sont pas un souvenir si marquant. Une fois de plus, la fin du paragraphe, introduite par deux points, présente cet homme comme compétent et apte à servir son armée : il se montre en effet capable de se vouer à une cause perdue. Le lecteur est mis à contribution dans la simulation d'un dialogue avec le narrateur, son propos paraît évident : le présent d'énonciation de « voit », le pronom indéfini « on », l'adverbe « immédiatement » qui exprime un jugement supposément partagé par tous, et l'adjectif « tel » qui fonctionne comme référence anaphorique. Il complète cependant le nom « serviteur » qui est déjà une interprétation, à laquelle est censé adhérer le lecteur. Dans le quatrième item, le retournement absurde est plus elliptique, le patient passe ses journées à pleurer, il souffre alors, pense-t-on, d'une handicapante pathologie, mais il est question qu'il soit « relayé », de sorte que le fait de pleurer apparaît comme un poste à responsabilités qu'il est prêt à assumer seul avec patience et courage. Les trois derniers sont évoqués d'une manière que l'on suppose elliptique mais il est de plus en plus difficile de déchiffrer l'utilité de leurs talents. Dans les trois cas, un élément souligne le caractère absolu de l'engagement qu'ils mettent dans leur occupation : « sans arrêt », « par tous les moyens », et le fait qu'il faille attacher le dernier à son lit. En

poursuivant la logique du début de la liste, on devine que l'obsession devient dévouement. Se cacher dans une poubelle<sup>191</sup> n'est plus un signe de démence mais d'abnégation.

Par conséquent, on peut affirmer que le détournement absurde est total : tout ce qui prouverait logiquement les troubles psychiatriques des camarades du narrateur sert à justifier leur appartenance à une unité militaire d'élite. Le non sens s'appuie également sur le statut d'excursus de l'extrait, dont le lien avec l'histoire du vaillant petit tailleur tient surtout du prétexte<sup>192</sup>. Cette liste n'a donc aucune fonction narrative, elle permet de montrer la prise de pouvoir du narrateur, qui interrompt le roman qu'il est en train d'écrire pour raconter sa vie, et a donc une fonction comique. Le ridicule de l'armée qui emploie des fous fait rire également. Ainsi, c'est un premier effet de la liste que l'on peut observer. Certaines de ses caractéristiques intrinsèques comme l'expansion vers la démesure, la similitude avec de nombreux types de textes qui permet un décalage parodique et son incongruité dans un contexte romanesque d'où vient l'absurde sont à l'origine d'une écriture comique.

#### B/ L'ÉCRITURE VAINE

L'omniprésence d'une tonalité comique dans *Le Vaillant Petit Tailleur* implique une déperdition globale de sérieux. Les enjeux sont abolis par une sorte de nonchalance du narrateur, qui refuse souvent les moments de tension. À plusieurs reprises, le vaillant petit tailleur se trouve dans des situations dangereuses qui n'en n'ont pourtant pas l'apparence. Cela s'explique aussi par une opposition à l'illusion romanesque : le personnage du vaillant petit tailleur est souvent renvoyé à sa position d'être fictif, et le lecteur assiste souvent, comme dans le Nouveau Roman, à la mise en scène de l'œuvre en train de s'écrire<sup>193</sup>. Le narrateur exprime d'ailleurs clairement son absence de considération pour l'histoire du vaillant petit tailleur :

Or je mets ce bonheur en danger pour quoi ? Pour un livre avec lequel l'auteur lui-même semble pressé d'en finir ! Il rechigne et récrimine à tout propos, on le

---

<sup>191</sup> On peut ici penser à la déchéance de Nell et Nagg qui vivent également dans des poubelles, dans un univers tout aussi absurde, mais qui sont beaucoup moins bien considérés (Samuel Beckett, *Fin de partie*, Paris : Minuit, 1957).

<sup>192</sup> « On conduisit donc le vaillant petit tailleur jusqu'aux appartements royaux mis à sa disposition, tandis que j'étais installé dans une étroite cellule vitrée de l'Hôpital des armées, pour observation. », Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 91.

<sup>193</sup> « J'écris ces lignes à Sienna. », Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 120.

sent malheureux d'exercer ce métier, cette vie lui pèse, il voudrait être ailleurs, faire autre chose.

Écrire autre chose, en tout cas<sup>194</sup>.

Au début du chapitre III, le narrateur imagine ces réclamations du lecteur et en fait état sans vraiment s'en défendre. On comprend en tout cas que l'entreprise dans laquelle il est engagé n'est pas prise au sérieux.

De plus, le comique de l'absurde que nous venons d'observer est étroitement lié à la question de la vanité de l'écriture. L'absurde, en effet, mise sur une contestation de la cohérence et de la logique, sur une absence de sens. Or, il est naturel d'être désorienté à la lecture d'un texte où le sens fait défaut, où il n'y a plus de repères. C'est ce qu'explique Bruno Blanckeman, dont la métaphore fait d'Éric Chevillard un autre petit tailleur : « Chevillard relance le métier à tisser le texte, le grand machin à produire de la fiction, des figures et des idées, pour donner à éprouver le vide qui seul leur permet de résonner et de graviter<sup>195</sup>. » Le lecteur est conduit à une sensation de vide, au « vertige<sup>196</sup> » dont parle Umberto Eco à propos des listes. Car les listes ne sont pas seulement un gage d'ordre et de cohésion du monde, comme le laissent penser les taxinomies et autres listes scientifiques. Elles ne répondent pas uniquement à un besoin utilitariste. Si elles sont liées à un mécanisme de remplissage, comme le montrent les nombreuses figures d'étirement du texte observées, nous verrons qu'elles peuvent aussi exprimer, dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, une impression de vanité.

### 1. L'arbitraire du langage

Dans les œuvres d'Éric Chevillard, la question du langage est omniprésente. Elle se traduit souvent par la recherche du mot juste. Rarement les mots suffisent à embrasser parfaitement la complexité de la réalité, et cela se traduit par un vrai handicap. C'est la réalité tout entière qui est affaiblie par les limites du langage, comme le montre cet extrait :

Mais cette faillite permanente du langage n'est pas sans conséquence, selon Furne, le manque de verbes restreint notre liberté de mouvements, [...] nos

<sup>194</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 80.

<sup>195</sup> Bruno Blanckeman, « L'Herméneutique du fou », Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, Paris : Minuit, 2013, p. 35.

<sup>196</sup> Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion, 2009.

intentions même sont englouties dans cet abîme lexical : nous serions omnipotents, en vérité, et maîtres de nos destins si nous étions simplement capables de saisir, en les formulant, toutes les idées vagues qui traversent notre esprit [...]. Il conviendra de multiplier par douze le nombre des mots qui constituent notre langue lacunaire [...]<sup>197</sup>

Le problème vient du rapport compliqué entre les mots et les choses, entre les signifiants et les signifiés, et du constat que ce rapport est purement arbitraire. Dominique Viart montre la récurrence de cette préoccupation dans l'œuvre chevillardienne :

En jouant ainsi avec ces mots et ces formules que l'on interroge jamais, Chevillard perturbe notre rapport au monde, parce que ce rapport est éminemment verbal et que cette verbalisation tient de l'impensé. Il suffit qu'avec lui on s'y arrête, qu'on y songe un instant pour le *dé-figurer*. L'ironie s'exerce ainsi principalement sur cet interstice entre les mots et les choses, elle fait fond de leur inadéquate nomination<sup>198</sup>.

Pour montrer ces limites, *Le Vaillant Petit Tailleur* a souvent recours à des listes. On l'a vu, les listes ont l'avantage de se composer de mots et donc de les mettre en évidence en tant que signes linguistiques. De plus, comme la liste tend à s'affranchir de la syntaxe, sa composition peut paraître plus arbitraire. Une simple succession de mots rend plus discrets les liens sémantiques qu'il peut y avoir entre eux. Un lecteur peut donc envisager comme l'expression d'un langage dépouillé certains exemples de listes de l'œuvre, comme la suivante :

Si ces chiens de Walbourg, ces rats de Würz, ces cafards de Wassau, ces hyènes de Wogen, ces porcs de Wartz nous déclarent la guerre, il combattra à nos côtés. Le roi acquiesce, secrètement il berce son vieux rêve de conquête, anéantir enfin les rossignols de Wurft, réduire en esclavage les chatons de Wantzig, humilier les agneaux de Wuelzen, exterminer les poussins de Wilbrau<sup>199</sup>...

En entendant parler du vaillant petit tailleur et de sa présence dans son royaume, le roi s'interroge. Ses courtisans lui suggèrent d'abord de le garder pour prévenir une attaque de

---

<sup>197</sup> Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris : Minuit, 1992, p. 112-113.

<sup>198</sup> Dominique Viart, « Littérature spéculative », Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Pierre Bayard, *op. cit.*, p. 77.

<sup>199</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 86.

pays voisins. Le roi pense quant à lui à en conquérir d'autres. Se succèdent donc deux listes très similaires. Chacun des cinq items de la première liste est composé du déterminant démonstratif « ces », d'un nom d'animal, de la préposition « de », et d'un nom propre commençant par la lettre W, toujours à consonance germanique. Dans la seconde liste, de quatre items, il y a toujours des noms d'animaux et de noms propres similaires, mais ils s'inscrivent alors dans le régime d'un verbe à l'infinitif. Les deux listes sont donc à mettre en parallèle. Dans la première, le ton est méprisant, à cause de l'image péjorative rattachée aux animaux choisis et au déterminant « ces », qui laisse entendre une mise à distance et le partage d'une même réputation dépréciative. On comprend alors qu'il s'agit d'ennemis du royaume, et on peut penser qu'ils sont effectivement dangereux. Dans la seconde liste, les animaux choisis connotent plutôt quelque chose de mignon et d'inoffensif qui s'oppose à la violence des infinitifs. Le décalage ainsi créé, entre la destruction et les petits animaux, mais aussi entre les pays colonisables et les vrais ennemis du royaume, entraîne un effet comique, mais aussi la mise en évidence du caractère artificiel de ces listes, qui semblent pouvoir continuer encore longtemps.

La répétition du rythme et les points de suspension à la fin suscitent la sensation d'un langage mécanique. Mais ce sont surtout les noms allemands qui semblent inventés de manière totalement arbitraire. À l'exception de Walbourg qui est une petite commune du Bas-Rhin, il n'existe aucune référence pour les noms cités. On retrouve seulement des sons stéréotypés de la langue allemande comme la diphtongue *au*, la lettre *ü*, ou encore *ig* en fin de mot. Les mots complets ne sont finalement que des assemblages de ces sons, c'est pourquoi on peut imaginer que la liste continue autant qu'on puisse trouver d'animaux mal connotés. Cet aspect artificiel suggère que les toponymes réels ne sont pas moins le fruit du hasard, que l'étymologie ne peut jamais remonter assez loin pour expliquer une origine totalement arbitraire. La thèse sous-jacente du texte s'oppose alors au cratylisme. L'écriture romanesque semble également visée puisque les noms propres, choisis par l'auteur, ne cachent aucune autre signification. La remise en question du langage est abordée de manière encore plus directe :

Encore adolescent, plutôt grand pour son âge, effacé, rêveur, collectionneur de fèves, d'insectes et de feuilles, surprenant garçon décidément, Jacques Lanternier trancha la gorge de sa sœur jumelle Elvira avec son couteau de poche. Et ce jour-là, confia-t-il vingt ans plus tard au cours de son procès, j'ai enfin compris ce que voulait dire l'expression *d'une oreille à l'autre*. Parce que c'était ça.

Il ne fut pas soupçonné et, l'année suivante, Jacques Lanternier poussait dans une mare fangeuse son petit frère Thibaud. Et ce jour-là, confia-t-il dix-neuf ans plus tard le jour de son procès, j'ai enfin compris ce que voulait dire l'expression à *corps perdu*. Parce que c'était ça.

[...]

L'étau policier se resserrait rapidement autour de lui mais il parvient à fuir et, l'année suivante, Jacques dépouillait de sa peau son fils endormi au moyen d'un fin scalpel. Et ce jour-là, confia-t-il l'année dernière au cours de son procès, j'ai enfin compris ce que voulait dire l'expression *hurler comme un écorché vif*. Parce que c'était ça<sup>200</sup>.

Cette longue digression intervient alors que le vaillant petit tailleur s'apprête à tuer les sept mouches et à lancer l'histoire. Il faut attendre le commentaire final cinq pages plus loin pour comprendre le lien entre la digression et le récit. Il s'agit de la vie d'un tueur en série qui exprime de manière littérale une expression française à chacun de ces meurtres, et le petit tailleur « explicite aussi bien et même mieux encore que Jacques Lanternier ce faisant l'expression tomber comme des mouches<sup>201</sup>. » La longueur de la liste prépare cette chute, accumulant vingt anecdotes sordides sans que le lecteur sache vraiment où l'on veut en venir. La liste des meurtres de Jacques Lanternier est construite sur un parallélisme très fort : la première phrase évoque le meurtre avec « l'année suivante » en incise. La deuxième phrase est toujours : « Et ce jour-là, confia-t-il [...] ans plus tard au cours de son procès, j'ai enfin compris ce que voulait dire l'expression [...]. », l'expression étant toujours en italique. Puis la troisième phrase est toujours « Parce que c'était ça. » Ces mécanismes de répétition très marqués aliènent l'énumération, chaque nouveau meurtre est évoqué de manière si automatique qu'il ne vaut plus que pour l'évocation qui en est faite. L'accent n'est pas mis sur la vie du tueur mais plutôt sur l'expression associée, soulignée par sa position en fin de phrase, l'inversion du sujet et le fait qu'elle soit entourée de mots qui restent inchangés. L'expression semble d'ailleurs être le mobile de chaque crime, Jacques Lanternier effectue finalement un travail de linguiste, et ses actes se situent sur le plan lexical, Jacques Lanternier fait en somme ce que semble imposer l'existence d'expressions : il exprime. La présence de certains détails dans la description des meurtres (« deux mois durant », « au moyen d'une fourchette à huître ») et l'évocation du procès avec à chaque fois les conclusions du parquet (« une protection rapprochée de la police », « le meurtre fut attribué au mari bafoué »)

---

<sup>200</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 38-42.

<sup>201</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 43.

donnent une certaine impression de réalisme, malgré le loufoque très marqué de l'extrait. Ainsi chaque item fonctionne sur deux plans sémiotiques simultanés. Chaque item est à la fois pris en usage, parce qu'il a un référent dans l'univers de la fiction, et en mention, parce qu'il s'agit d'expressions prises pour elles-mêmes. C'est aussi ce que montre l'italique. À l'intérieur de chaque paragraphe, les détails sordides sont nombreux, mais l'effet est détourné par l'invraisemblance globale de la situation, la démesure de la liste et le prosaïsme des expressions. En effet, la conclusion de chacun des meurtres atroces par une expression crée un effet de burlesque. Dans le dernier item, il est question du procès « l'année dernière », l'emploi de ce déictique brouille encore la distinction entre récit et discours. Cette liste est un greffon digressif à la fois très comique, tant pour son humour noir que pour ses incohérences, et à la fois révélateur du pouvoir du langage, car les mots prennent le dessus sur leur référent. Il s'agit également d'une dénonciation : le pouvoir du langage est un pouvoir coupable. C'est toujours l'expression qui constitue le mobile, le mode opératoire et le récit du crime. Son sens est totalement mis en défaut. Plutôt que porter un message, ils se traduisent par des actes barbares. Cette liste met donc en scène le tragique du langage. Les mots, dans cet extrait, sont capables de tuer.

## 2. La mécanique du récit

Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, la composition du récit semble parfois aussi arbitraire que le langage. L'œuvre d'Éric Chevillard s'inscrit dans une contestation permanente des genres auxquels il se confronte, il souligne leurs caractéristiques récurrentes. Or, le genre du conte de fées est particulièrement stéréotypé : il s'inspire de légendes issues de la tradition orale, les synthétise. Dans le cas du *Vaillant Petit Tailleur*, les frères Grimm affirment s'être fondés sur des témoignages recueillis auprès des « veuves oisives du village de Kassel<sup>202</sup> » comme les appelle Chevillard. Ils revendiquent n'avoir rien inventé et avoir seulement retranscrit les légendes de la ruralité allemande. Dans ces conditions, on peut supposer que certains éléments reviennent. Il est vrai qu'on trouve souvent dans les contes de fées les mêmes personnages : des ogres, des princesses, des loups. Le nombre 3 est important dans de nombreux contes. C'est ce qu'explique dès le préambule le texte de Chevillard :

Quelques personnages archétypaux piégés là dans des postures grotesques mais conformes à ce qu'on attend d'eux entretiennent les uns avec les autres des

<sup>202</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 7.

rapports prévisibles, limités en vérité par le jeu restreint des combinaisons et des échanges possibles dans cette colle épaisse, agglutinante.

Ainsi l'ogre mange ou ne mange pas l'enfant.

S'il le mange, ou bien il n'en fait qu'une bouchée, ou bien il en garde un peu pour le lendemain.

On a vite fait d'explorer les choix qui s'offrent à lui<sup>203</sup>.

Si dans la version des frères Grimm cela ne pose pas de problème, il en va autrement de la réécriture d'Éric Chevillard, qui dénonce la mécanique du récit. Au lieu du renouvellement, de la créativité, des partis pris qui semblent nécessaires à la littérature, celle-ci est faite de recettes, de formules préconçues. Cela est explicité dans l'œuvre, au moment d'introduire les « cent défis et exploits nouveaux » censés renouveler les idées des rois et des conteurs en manque d'inspiration : « On tourne depuis le début avec deux trois formules, toujours les mêmes, vous comprenez bien que ce n'est plus possible<sup>204</sup>. » Ces réflexions autour du conte de fées doivent être élargies à n'importe quel genre narratif. Dans tous les textes, il y a des structures qui se répètent, des schémas prévisibles.

Un hiver rigoureux succède à l'automne pluvieux suivi à son tour d'un printemps ensoleillé puis d'un été torride, qui touche à sa fin, voici les premières pluies d'automne<sup>205</sup>.

Alors que le vaillant petit tailleur s'en est allé découvrir le vaste monde, le narrateur nous fait part pêle-mêle de réflexions sur la nature qui sont tantôt des éléments de description, tantôt des sortes d'aphorismes. Un paragraphe assez curieux est alors consacré à la course des saisons. L'impression d'enchaînement et la présence de cinq items en font clairement une liste. Cet effet vient de la construction de la phrase, qui greffe des syntagmes les uns derrière les autres. Dans « un hiver rigoureux succède à l'automne pluvieux », la succession est lexicalisée, puis s'enchaînent un participe apposé pour le printemps, un autre elliptique introduit par l'adverbe « puis », et l'automne est introduit par le présentatif « voici ». Cette dynamique de suite stéréotypée évoque le cycle saisonnier. Les stéréotypes fondent justement cette liste, chaque saison étant associée à un adjectif épithète tout à fait cliché.

---

<sup>203</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>204</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 191-192.

<sup>205</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 50.

Ce qui est plus surprenant, c'est l'incohérence totale de la temporalité. Le vaillant petit tailleur ne peut pas avoir mis une année entière à escalader une colline, et avoir dans la poche le même oiseau et le même morceau de fromage qu'à son départ. Ce paragraphe n'a donc pas vraiment sa place dans le récit. Si une telle accumulation de clichés prête à sourire, elle met également en évidence le caractère artificiel et mécanique du texte. Car le nom de saison et son épithète font corps si bien que l'adjectif n'a pas d'autre sens qu'une simple redondance du nom. De telles formules préconçues trouvent particulièrement leur place dans un conte de fées. De même qu'une forêt est toujours profonde ou un prince toujours charmant, l'automne est toujours « pluvieux », l'hiver toujours « rigoureux », le printemps toujours « ensoleillé » et l'été toujours « torride ». De même, le tailleur est toujours « vaillant » et « petit ». C'est ce genre d'expressions stéréotypées, équivalentes dans le conte des épithètes homériques, qu'interroge le texte. Il souligne le peu de place de l'auteur face à la capacité du conte à se raconter lui-même. Et si au début, le narrateur ne peut rien contre le passage de saisons stéréotypées, il gagne peu à peu de l'importance et finit en vrai héros de l'œuvre. Cette liste est ainsi intéressante dans la mesure où au lieu de permettre au narrateur d'ordonner le texte, elle échappe à son contrôle et symbolise plutôt la vanité du texte. Cette liste est directement liée à la pratique du conte de fées, mais d'autres dans l'œuvre évoquent plus discrètement la mécanique du récit :

Tel palais était trop proche de la mer où Mulay avait ses navires. Tel autre était trop proche des montagnes où se cachaient les troupes rebelles. Les fortifications de celui-ci seraient balayées dès le premier assaut. Les soldats qui gardaient celui-là n'avaient pas l'air franc et seraient faciles à corrompre<sup>206</sup>.

Dans l'histoire de Salem al-Ayari, le sultan cherche un époux pour sa fille capable de la protéger. Il visite donc tour à tour les demeures de tous les prétendants, et s'ensuit la liste des appréciations du sultan, d'une manière qui ressemble un peu à un état des lieux. Les quatre phrases de la liste peuvent être regroupées deux à deux, « tel palais » et « tel autre » s'opposent, comme « celui-ci » et « celui-là ». Ces quatre expressions sont très génériques, elles ne désignent pas un palais en particulier. Il s'agit à chaque fois d'un exemple parmi de nombreux autres. L'accent n'est pas mis sur les palais en eux-mêmes mais sur le fait que rien n'est conforme aux attentes du sultan. L'adverbe « trop » dans les deux premières phrases exprime cet aspect négatif, les lieux évoqués suggèrent que le sultan a visité des palais d'un

<sup>206</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 137.

bout à l'autre de ses terres (puisque la « mer » et la « montagne » ne se trouvent pas au même endroit en principe). La question de la sécurité de la princesse est présente à travers les références à « Mulay » et aux « troupes rebelles », puis aux « fortifications » et aux « soldats ». Cette liste montre l'obstination caricaturale du sultan en soulignant le nombre important de candidatures rejetées, et le caractère systématique de ces rejets. L'effet inventaire est d'autant plus marqué que la liste est annoncée comme telle : la phrase précédente précise que le sultan va procéder à une « tournée des prétendants ». La construction de la liste laisse à penser qu'elle pourrait se poursuivre encore longtemps. Face à l'imprécision dans la désignation des palais, on peut supposer qu'il ne s'agit que de quatre exemples pris au hasard, voire que les jugements réels du sultan sont caricaturés juste pour faire comprendre sa posture de refus permanent. Le conte de Salem-al-Ayari se montre assez elliptique sur son point : la narration aurait pu aborder successivement chacune des rencontres entre le monarque et les princes potentiels. À chaque fois, nous aurions pu avoir le portrait d'un prétendant, de son palais et de ses impressionnantes défenses, puis l'insatisfaction du sultan. La condensation en quatre phrases de cette « tournée » montre encore mieux le caractère mécanique de l'épisode. D'une manière assez artificielle, la récurrence des situations met en lumière l'exigence du sultan et le mérite du personnage qui le convainc quand même. Cette liste permet alors de prendre conscience des moyens de rendre héroïque son héros. Les nombreux commentaires métadiscursifs du *Vaillant Petit Tailleur* illustrent bien la coprésence de plusieurs degrés de compréhension, et l'apparition d'un véritable millefeuille référentiel.

### 3. Le millefeuille référentiel

*Le Vaillant Petit Tailleur* propose ainsi plusieurs niveaux de lecture. Le récit se dédouble souvent en discours, c'est-à-dire que des éléments liés à la situation d'énonciation cohabitent avec d'autres qui en sont détachés. En l'occurrence, la situation d'énonciation implique le narrateur comme destinataire et le lecteur comme destinataire. Tous les deux, on l'a vu, sont très présents dans l'œuvre : c'est parce que le premier s'adresse directement au second que l'on peut parler de discours. Le message transmis est assez divers. Non seulement dans l'histoire du vaillant petit tailleur, mais aussi dans les nombreuses digressions, les pronoms « je » et « vous » sont employés : « Lorsque nous entrons à notre tour dans la chambrette, moi et mes lecteurs, moi d'abord, il faut bien, je dois vous introduire, elle a déjà

déballé tous ses pots et déroule d'une traite son boniment<sup>207</sup>. » Le contexte est celui du livre, lui aussi rendu explicite à plusieurs reprises : « elle reste captive de ce livre posé sur sa table de chevet<sup>208</sup> », « il y a toujours un moment dans mes livres où j'en hasarde la théorie<sup>209</sup> », « j'ai bien envie de faire imprimer ici le mot espièglerie<sup>210</sup> ». Quant au langage, élément essentiel d'une situation d'énonciation, nous avons vu qu'il est largement exploré, et que sa fonction poétique est prépondérante. Il y a donc dans *Le Vaillant Petit Tailleur* modalisation autonymique, superposition de récit et de discours.

Dans ce contexte, on voit bien que le texte joue simultanément sur des niveaux référentiels différents, qu'on peut comprendre chaque phrase de différentes manières. Cela conduit à une distanciation avec le récit<sup>211</sup>. L'histoire du vaillant petit tailleur apparaît clairement comme fictive, donc plus lointaine, et donne lieu à la sensation d'être face à la vanité. Les enjeux du texte sont étouffés derrière des questions métatextuelles, de sorte qu'ils semblent vains, vides. Ces commentaires sur l'écriture ajoutent une part de discours au récit déjà présent. Or, l'une des principales sources de modalisation autonymique est la pratique de la liste, qui se détache naturellement du récit. Nous nous confrontons alors à un paradoxe : la liste est additive, elle correspond à une démarche de dénombrement, donc se trouve plus du côté de remplissage, alors que l'effet produit est en l'occurrence une impression de vacuité. Le plein et le vide semblent antinomiques, mais se révèlent tous les deux liés à la même forme. On peut penser à l'ambivalence déjà évoquée au début de ce travail<sup>212</sup>, de la liste qui tantôt cherche l'exhaustivité et tantôt la refuse. Une liste qui parvient à tout recenser met en avant la plénitude atteinte, alors que lorsqu'un oubli est manifeste, c'est l'absence et l'incomplétude qui prennent le dessus. Plusieurs listes de l'œuvre sont exemplaires de ce phénomène.

Ils sifflent, flûtent, croulent, cajolent, jasant, huent, gnoulent, roucoulent,  
jacassent, craillent, craquettent, ululent, ramagent.

[...]

Le rossignol *chante*<sup>213</sup>.

<sup>207</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 32.

<sup>208</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 81.

<sup>209</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 95.

<sup>210</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 189.

<sup>211</sup> « La narration est constamment empêchée par le discours, quand bien même le narrateur affecte de s'en défendre. », Dominique Viart, « Littérature spéculative », Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Pierre Bayard, *op. cit.*, p. 68.

<sup>212</sup> I/A/2. « Mise en perspective »

<sup>213</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 222.

Pendant l'invasion des mouches au repas de noces, le narrateur fait remarquer que « Dehors, les plumeux insectivores ne paraissent pas pour autant souffrir de pénurie alimentaire. », car il supposait que toutes les mouches soient rentrées dans le château et qu'il n'y en ait plus une seule dehors. Il développe son observation des oiseaux avec une longue liste de 13 verbes conjugués exprimant un bruit d'oiseau. Chacun des mots est spécifique à une espèce d'oiseau en particulier, mais certains semblent plus courants que d'autres (« sifflent » par exemple, par rapport à « craquettent »). L'homogénéité entre ces 13 verbes est très forte. En revanche, le quatorzième item de la liste ne se situe pas sur le même plan. L'italique utilisé le distingue déjà des autres. Il est également mis en évidence puisqu'il se situe dans un autre paragraphe, qu'il occupe seul avec son sujet, après le point de la liste et un paragraphe intermédiaire. Et c'est le seul pour lequel l'espèce d'oiseau correspondante est précisée, en l'occurrence le « rossignol ». Il est donc clairement à part. La réflexion intermédiaire du narrateur explique cette mise en valeur : « Je feuilletterais sans fin les livres d'ornithologie [...] ». Le narrateur ne trouve pas le verbe « chanter » dans le monde qu'il décrit, mais dans un livre d'ornithologie. Cette différence est symbolisée par la valeur des présents de l'indicatif utilisés, les treize premiers sont des présents de narration alors que le quatorzième est un présent de vérité générale. L'énumération initiale est une description, alors que « *chante* » n'a aucun référent dans le récit, et « le rossignol » non plus. L'énumération de verbes du narrateur répond comme celle de l'ornithologue à une volonté taxinomique d'épuisement du monde, mais la phrase « Le rossignol *chante*. » rend obsolète la rigoureuse tentative d'épuisement. À force de vouloir décrire de manière exhaustive, les mots perdent leur pouvoir de signification, et deviennent une formule toute faite trouvée dans un manuel. Il s'agit peut-être au contraire d'une réincarnation d'une phrase qui ne veut rien dire, qu'on apprend simplement par cœur, et qui devient dans le texte l'expression d'une réalité, et du besoin d'en rendre compte. La situation d'énonciation est donc confuse dans cet extrait, notamment l'identité de l'émetteur. Il s'agit à la fois d'un narrateur qui décrit une scène du récit, de l'auteur d'un livre d'ornithologie qui expose un vocabulaire scientifique et d'un élève qui s'approprie une formule préconçue pour retenir une leçon. Le lecteur, d'abord cantonné à son rôle traditionnel, est ensuite implicitement convoqué par l'italique qui demande une interprétation. On voit bien la vanité de cette liste qui aurait pu faire référence à une action précise (les oiseaux chantent) mais qui, du fait de l'accumulation d'items, se vide de son sens. D'autres cas de modalisations autonymiques sont moins interprétatifs :

Il y a là la verte et la bleue, la charbonneuse, la domestique, la drosophile, le taon et leurs turbulents mouchérons<sup>214</sup>.

Pendant le repas des noces du vaillant petit tailleur, de nombreuses mouches arrivent et envahissent même le château selon le narrateur. Celui-ci, après avoir décrit l'« assaut », dresse la liste des forces en présence. Le présentatif initial, « il y a là », engage l'effet de dénombrement. Le nombre de termes, 7, donne l'impression d'une grande quantité, impression également donnée par le singulier de chaque terme, et son article défini. En effet, il ne s'agit plus de quelques mouches appartenant à une espèce, mais de l'espèce dans son entièreté. L'utilisation à deux reprises d'une conjonction de coordination permet de clore la liste, de donner l'impression d'une exhaustivité. Ainsi, cette liste s'apparente à une liste d'invités (puisque'il s'agit d'un repas de noces). Le narrateur vérifie que toutes les mouches possibles sont bien là. Le choix de chaque terme participe à cet impression de totalité, mais est plus incongru : il est d'abord question de la « verte et la bleue », les mouches sont caractérisées par leur couleur, puis de la « charbonneuse », c'est également une couleur mais le mot est moins naturel, moins évident, puis de la « domestique », le terme paraît plus officiel mais pas vraiment érudit, puis de la « drosophile », et il s'agit cette fois d'un terme à connotation scientifique, et enfin le « taon » et les « mouchérons », des mots beaucoup plus banals, d'autant plus que les mouchérons, « turbulents », ne donnent pas une impression de sérieux. L'aspect global est donc plutôt hétérogène, les mouches sont tantôt vues d'un œil d'entomologiste, et tantôt personnifiées, puisque le déterminant possessif « leurs » établit un parallèle bien plus enfantin avec des relations familiales. On peut donc affirmer que le genre de la liste d'invités est ici parodié.

Il est important de remarquer la phrase qui précède cette liste : « Je les ai moi-même réintroduites à mon insu dans cette histoire. » Elle met l'accent sur le caractère fictif des mouches présentes, il s'agit ainsi non seulement d'un inventaire, mais aussi d'une liste métatextuelle. Cette liste montre bien le millefeuille référentiel, et les effets de sens qui en découlent. En effet, les mouches jouent un rôle crucial dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, elles sont des personnages à part entière. Présentes du début à la fin, elles font office de fil conducteur puisque aucune péripétie ne peut avoir lieu sans l'exploit initial des sept mouches tuées d'un coup. Ainsi réduites à leur situation d'êtres fictifs soumis aux caprices du narrateur, elles semblent désormais prendre moins d'importance. Tous les événements de l'histoire du vaillant petit tailleur deviennent totalement futiles. De là, le lecteur est amené à

<sup>214</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 220.

éprouver un sentiment de vacuité de l'existence, les listes de l'œuvre mêlent, comme avec l'humour absurde, comique et tragique. Ce pessimisme est cependant compensé par un véritable panache de la liste. Si le petit tailleur est certes vaillant, l'écriture de son aventure ne l'est pas moins.

#### C/ L'ÉCRITURE VAILLANTE

La vanité est à double-sens, et celle qui vient d'être observée n'est pas la seule dans *Le Vaillant Petit Tailleur* : on y trouve aussi celle du vaniteux. L'une des principales caractéristiques du héros de l'œuvre est d'être un fanfaron. C'est parce qu'il se vante constamment d'en avoir tué sept d'un coup, jusqu'à le broder sur sa ceinture pour le donner à voir à tous, que toutes les péripéties ont lieu. En cela le caractère vain de l'œuvre se poursuit logiquement : il s'agit là de vaine gloire<sup>215</sup>. Toutefois, la rodomontade ressemble davantage à un excès qu'à un défaut. Cet excès est visible à l'échelle du texte entier, qui regorge de longues listes et s'étale sur plus de deux cents pages en dépit de la brièveté de la version d'origine et du conte de fées en général, aussi bien que dans le détail. Alors qu'un combat victorieux sur sept mouches pourrait n'être qu'un bien piètre exploit, il y a des adversaires plus redoutables, il devient une preuve de valeur. En conformité avec l'esthétique de la démesure observée plus haut, elle témoigne d'un trop-plein de confiance, d'assurance, d'héroïsme, incompatible avec un pessimisme absolu.

Il convient ici de rappeler que la liste peut avoir une fonction agonistique<sup>216</sup>. Elle intervient dans le champ social pour se mettre soi-même en valeur, comme le font le pédant avec la liste des livres qu'il connaît ou justement le fanfaron qui raconte à qui veut l'entendre la liste de ses exploits. Il est logique que le vaillant petit tailleur, fanfaron entre tous, utilise la liste agonistique. Cependant, l'œuvre d'Éric Chevillard superpose des niveaux de lecture. Dans ce millefeuille référentiel, le protagoniste est concurrencé par un narrateur omniprésent qui avoue lui-même l'intention de se glorifier de son entreprise littéraire :

*Le Vaillant petit tailleur* sera le titre connu de chacun qui manquait à ma bibliographie. Mon nom ne vous évoque peut-être rien ni personne, rétorquerai-je aux dédaigneux, aux ricaneurs, mais si je vous dis que je suis l'auteur du *Vaillant Petit Tailleur*... et je brandirai cet ouvrage : ça leur clouera le bec, ainsi leur

---

<sup>215</sup> « Le petit tailleur se rengorge. Il bombe le torse. Il entend les hurrahs de la foule, les applaudissements tonitruants. Il s'incline devant son miroir. », Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 43.

<sup>216</sup> I/A/1.d. « Fonction agonistique »

mouchera aussi le nez comme il convient. On me fera cependant l'amitié de croire que là n'est pas ma motivation principale. Je suis déjà un dieu pour les fourmis et il apparaît suffisamment que je ne tire aucun orgueil de cette forme de gloire.

Elles sont pourtant toutes à mes pieds<sup>217</sup>.

On voit bien qu'il considère le livre qu'il est en train d'écrire comme une arme de promotion sociale, s'il prétend n'en tirer « aucun orgueil », la célébrité apparaît comme un objectif. Remarquons que le narrateur fait ici référence à sa bibliographie, qui est justement une liste. Dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, nous sommes donc confrontés à deux personnages de fanfarons qui aspirent tous les deux à être le véritable héros du livre. Il convient d'étudier ce rapport de forces et la place essentielle qu'y occupent les listes. On peut aussi supposer que derrière ce combat de coqs se cache le panache du texte.

### 1. Le panache du vaillant petit tailleur

Le héros naturel de l'œuvre est bien sûr son personnage éponyme : le vaillant petit tailleur. À plusieurs reprises, il est présenté comme tel, et ce dès sa toute première apparition : « notre petit héros<sup>218</sup> ». Le fil conducteur du livre suit ses aventures, lesquelles sont souvent des exemples de bravoure : il s'en va découvrir le vaste monde, triomphe de géants, de licornes, de sangliers, accède au rang de roi, met à chaque fois son esprit rusé à contribution. Il s'agit bien là d'actes héroïques. Ce rang est confirmé par les listes. En effet, elles donnent de la matière aux aventures du vaillant petit tailleur. En étirant autant le texte, en le chargeant d'un vrai poids quantitatif, elles font de sa courte histoire un roman aux dimensions presque épiques. Le narrateur a ainsi l'ambition d'écrire « le texte fondateur de cette épopée appelée à se déployer comme un songe infini dans l'imaginaire individuel et collectif<sup>219</sup> », il déclare un peu plus loin, non sans ironie, que « la geste des mouches aurait pu devenir l'un des plus massifs monuments de la littérature occidentale<sup>220</sup> ». C'est grâce à ce caractère « infini », « massif », que les péripéties du vaillant petit tailleur deviennent plus impressionnantes, c'est donc grâce à la liste, dont le principe est d'accumuler des items. On peut évoquer la longue

---

<sup>217</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minit, 2003, p. 17.

<sup>218</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 24.

<sup>219</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 18.

<sup>220</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 44.

liste des crimes commis par les deux géants<sup>221</sup> qui, en 95 items, les fait passer pour des adversaires redoutables capables à eux deux des pires atrocités. Elle rehausse ainsi le prestige du vaillant petit tailleur qui parvient malgré tout à les vaincre. Certains exemples ont trait plus particulièrement au personnage, et participent directement à forger sa gloire, comme la liste suivante, qui récapitule à la fin de l'œuvre une partie de son palmarès :

J'en tue sept d'un coup ! Les géants tombent morts quand je le veux, je plante des licornes dans les arbres comme des petits couteaux et je livre à Dieu lui-même, au plus haut des cieus, les sangliers furieux<sup>222</sup> !

Quand des hommes attendent derrière sa porte que le vaillant petit tailleur s'endorme pour le tuer, ce dernier feint de parler dans son sommeil, et dresse la liste de ses exploits dans le but de les effrayer et de les faire fuir. Il « s'écrit d'une voix menaçante », comme le suggère la modalité exclamative des deux phrases. Ses exploits sont annoncés dans l'ordre chronologique mais aussi dans l'ordre d'une gradation. Parce que les propositions sont de plus en plus longues, d'abord, et aussi parce que les faits d'armes sont présentés pour paraître de plus en plus impressionnants. Le premier répète sans emphase le leitmotiv brodé sur sa ceinture, par lequel tout a commencé. Le deuxième retarde l'apparition du « je » et en fait, via une proposition subordonnée circonstancielle temporelle qui semble déplacée vers une valeur de conséquence, l'origine de la mort des géants. Dans la troisième, des licornes sont dévalorisées par une comparaison avec des « petits couteaux » (objet banal que l'adjectif « petit » minimise encore plus). La quatrième fait directement référence à Dieu, et lui donne avec le vaillant petit tailleur un lien privilégié. L'ajout de l'adjectif « furieux » et du superlatif « au plus haut » rend cette dernière tâche encore plus héroïque, elle distingue le vaillant petit tailleur du commun des mortels. Le recours au présent de l'indicatif et à un pluriel généralisant suggère que le vaillant petit tailleur réalise couramment ce genre d'exploits. La valeur de cette liste est donc avant tout agonistique : le vaillant petit tailleur fait valoir son titre de « vaillant » et son statut de héros invincible. Cette liste à l'effet inventaire marqué ressemble beaucoup à un palmarès. La qualité d'un sportif se mesure à la liste de ses exploits majeurs, et il en va de même pour les héros antiques qui doivent leur rang à la liste des ennemis tués, des travaux accomplis ou des épreuves surmontées. Dans les dernières pages du

---

<sup>221</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>222</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 231.

livre, cette liste permet de récapituler tout ce qui a fait la gloire du vaillant petit tailleur, elle conclut en laissant au lecteur le souvenir du nombre de ses prouesses.

Néanmoins, le vaillant petit tailleur reste un héros fragile, malmené par son narrateur. L'excès de listes agonistiques est parfois signe de faiblesse : il fanfaronne un peu trop. Le narrateur ne manque pas de le lui reprocher, de mettre en évidence son « air impudent et sûr de lui qui pourrait finir par devenir agaçant<sup>223</sup> ». Son panache semble alors devenir vanité. La dimension agonistique de certaines listes est également source de ridicule, par exemple la liste des chants paillards propres au métier de tailleur et qu'il maîtrise lui-même<sup>224</sup>. On peut penser aux poètes médiévaux qui, dans leurs joutes, se glorifiaient de leur répertoire, en récitaient la liste en espérant qu'elle soit plus longue que celle de l'adversaire<sup>225</sup>. Dans ce cas, le répertoire du vaillant petit tailleur se distingue par son prosaïsme. En outre, le vaillant petit tailleur est sans cesse renvoyé par le narrateur à sa qualité de personnage fictif. C'est un héros, mais qui n'existe qu'entre les mains d'un narrateur en apparence omnipotent. Les listes jouent là encore un rôle crucial dans cette dévalorisation. Par la rupture avec la continuité de la narration, elles brisent l'illusion romanesque, à l'instar de l'exemple suivant, peu remarquable par sa longueur mais pourtant d'une grande importance :

Dénouez-la et tout aussitôt se délite, se défait, se disloque<sup>226</sup>.

Le narrateur insiste sur l'importance de la ceinture dans le récit, il explique qu'elle sert à tenir non seulement son pantalon mais aussi la structure et la cohérence du personnage. Avec comme sujet un pronom impersonnel qui fait référence à la somme des éléments qui composent le vaillant petit tailleur, la liste est composée de trois verbes conjugués très semblables. Ils sont tous les trois pronominaux, à la même personne, au même temps, à la même voix et au même mode, ils se ressemblent également dans leurs sonorités (tous ont deux syllabes et commencent par [d]), par la présence d'un suffixe privatif partagé d'ailleurs par « dénouez », et sont presque synonymes. Il y a des nuances qui font de cette liste une gradation – le délitement est une transformation progressive alors que la dislocation implique de la violence, mais cela crée un effet de redondance et insiste sur l'importance de la ceinture, la juxtaposition de trois synonymes là où un seul verbe aurait suffi crée une certaine emphase,

<sup>223</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 58.

<sup>224</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 69.

<sup>225</sup> Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève : Droz, 2006, p. 14.

<sup>226</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 100.

à laquelle on peut associer le grandiloquent rythme ternaire de cette phrase. Cela laisse imaginer des conséquences – car la conjonction « et » a ici valeur de conséquence – catastrophiques à la perte de la ceinture, la destruction absolue du personnage, de l'univers fictif, du texte, voire du narrateur qui perdrait en même temps que son personnage son statut d'auteur démiurge. Cela présage d'ailleurs la suite du texte et la promotion du personnage de l'auteur au rang de héros de substitution au vaillant petit tailleur. La nuit de noces tout à la fin signifie peut-être même la dislocation du personnage, car si « la jeune reine s'est donnée à lui sans plaisir<sup>227</sup> », il a bien fallu qu'il ôte sa ceinture. Il est vrai, en tout cas, qu'il doit beaucoup à cette ceinture qui impressionne tout le monde autour de lui et qui témoigne de son exploit initial. À travers l'inscription brodée, les mots « sept d'un coup », cette ceinture vaut la liste des victimes du vaillant petit tailleur, de ses premiers ennemis terrassés. C'est en somme un tableau de chasse. Et l'architecture du roman tout entier est menacée par la chute de cette ceinture : sans elle, pas de défi ni venant du géant ni venant du roi, plus aucune péripétie. Dès lors, comment s'émerveiller d'un héros si vulnérable ? Un héros qui n'est rien sans sa ceinture en est-il vraiment un ? Le roi Arthur, c'est vrai, doit beaucoup à son épée, mais Excalibur renvoie bien plus de prestige qu'une ceinture brodée dans une mansarde. Cette identification du vaillant petit tailleur à sa ceinture, et l'évocation de la précarité de cette ceinture, fragilise son statut. Il a du panache, mais ce n'est qu'un personnage avec peu d'épaisseur, qui tient en quatre mots brodés sur une ceinture fictive. Le lecteur, dans l'affaire, n'est pas innocent. La deuxième personne générique du début de phrase (« dénouez ») donne l'impression que le message lui est adressé, autrement dit que le vaillant petit tailleur s'effiloche à cause de lui. Le lecteur, qui intervient à de nombreuses reprises dans l'œuvre et qui peut être considéré comme un personnage à part entière, devient ainsi le complice du coup d'état du narrateur.

## 2. Le panache du narrateur

Si la phrase sur la ceinture a été inscrite par le vaillant petit tailleur en personne, qui connaît de très près les métiers du vêtement, ce n'est pas le seul personnage de l'œuvre à broder. On a vu le goût prononcé d'Éric Chevillard pour la digression : la démarche revient très souvent dans l'ensemble de son œuvre, et *Le Vaillant Petit Tailleur* ne fait pas exception. De nombreux épisodes font diverger le récit principal, viennent le parasiter. Si l'on considère que le verbe broder peut également se référer au fait d'amplifier un récit par ajout de détails,

---

<sup>227</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 224.

alors le narrateur brode au moins autant que son personnage principal. Il pourrait presque revendiquer pour lui-même le nom de « vaillant petit tailleur ». Les mots « texte » et « tissu » viennent d'ailleurs du même mot latin, *textus*, signe de la similitude entre couture et écriture. Le réseau digressif qui se déploie dans l'œuvre fait gagner de l'importance au narrateur et en fait perdre au héros. De nombreux passages du livre sont entièrement consacrés au narrateur, et dans ceux où le vaillant petit tailleur est effectivement au cœur du récit, le narrateur se met là aussi en scène.

L'un des motifs récurrents de la digression dans *Le Vaillant Petit Tailleur* est bien sûr la liste. Elle est toujours à l'origine de ruptures dans la continuité de la narration, du fait de sa typographie particulière, de sa tendance à l'agrammaticalité et de l'écho qu'elle crée avec l'expérience du lecteur et tous ses usages dans la vie quotidienne. Elle dénombre toujours, elle passe en revue, si bien qu'elle apparaît comme un facteur quantitatif. Ainsi, on peut assimiler la pratique de la liste à un phénomène de remplissage, au fait de broder. On pourrait supposer que la liste, peu grammaticale et détachée du texte, est une marque d'objectivité, qu'elle ne permet pas de prendre parti et donc que le narrateur y est absent. En réalité, en interrompant systématiquement son récit, le narrateur se manifeste. Il met les actes en concurrence avec les mots qui les racontent, autrement dit il met les faits d'armes du vaillant petit tailleur en concurrence avec les siens, car les listes sont finalement les exploits du narrateur, elles sont l'occasion d'un duel entre les deux personnages dont le narrateur sort toujours vainqueur, comme le montre l'exemple suivant :

Qui s'endort ?  
C'est le baillant 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.  
[...]  
Qui vacille ?

C'est le vacillant petit tailleur<sup>228</sup>.

Le narrateur tente de se distinguer le plus possible de son héros à ce moment-là, et dresse une liste clairement exposée comme telle, avec la présentation en colonne et le parallélisme très marqué. Chaque item est composé d'une question et de sa réponse. La structure des questions (« qui » + un verbe au présent de l'indicatif) rappelle beaucoup la pratique de la devinette, suivie à chaque fois de sa solution. Cette liste est complètement déconnectée du récit, il s'agit d'un jeu de variation autour du nom du « vaillant petit tailleur », sans aucun ancrage référentiel. Le vaillant petit tailleur est présent au mieux comme figure tournée en ridicule et au pire comme expression vide de sens. Comme figure tournée en ridicule, on peut dire qu'il est nié dans son statut de héros par l'évocation de détails très prosaïques : avoir froid ou sommeil est une marque de faiblesse, le tricot semble très éloigné des préoccupations guerrières, quant à une érection aussi crûment mentionnée (« saillant »), elle est en principe bannie d'un conte de fées. Pourtant, le vaillant petit tailleur paraît assez souple pour se fondre dans n'importe quel personnage, et faire de n'importe quel surnom une caractéristique paradigmatique qui lui soit aussi naturellement liée qu'une épithète homérique. Cette malléabilité souligne le caractère fictif du personnage, et contribue comme à de nombreuses reprises dans l'œuvre à le stigmatiser comme être de papier.

Comme expression vide de sens, aussi, il n'est qu'un prétexte à des jeux de mots. Le narrateur semble explorer les possibilités de son personnage à travers les sonorités de son nom. Le sens paraît tout à fait secondaire dans le choix des mots utilisés, on peut supposer qu'il a simplement fallu chercher quelques participes présents en deux syllabes se terminant par « aillant », et même pas de manière exhaustive (il aurait pu y avoir braillant par exemple). L'arbitraire du jeu lexical est ici poussé à son paroxysme, le vaillant petit tailleur n'est plus un personnage mais un ensemble de phonèmes intéressants. Le dernier de la liste le présente tout de même comme le « héros », dont l'objectif est bien à ce moment-là de « taill[er] » la licorne. La reprise de la liste, deux pages plus loin, est cette fois tout à fait intégrée au récit, le vaillant petit tailleur est suspendu à un arbre, justement en train de vaciller. La frontière entre récit et discours est à nouveau confuse, et le passage de récit suivant est donc présenté comme une construction narrative. Une nouvelle fois, le narrateur se substitue à son héros, il se désigne lui-même comme désignant un personnage inventé, c'est bien lui l'acteur du livre, c'est lui le héros.

---

<sup>228</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 179.

Il convient néanmoins de remarquer que dans cet extrait les questions sont adressées au lecteur, le narrateur met donc en scène son lecteur comme juge de ses exploits, peut-être faut-il y voir le signe d'une soumission du narrateur à une autre entité : il serait rebelle vis-à-vis de son protagoniste, mais lié au regard du lecteur, malgré la position de surplomb que lui confère son statut de questionnant. Quoi qu'il en soit, il sort vainqueur du duel qui l'oppose au personnage du vaillant petit tailleur. Sa capacité à jouer avec les mots est ici l'arme principale de sa conquête. S'il parvient à se défaire du personnage du vaillant petit tailleur jusqu'à sa relative déconstruction, c'est avant tout parce qu'il maîtrise le langage. Comme le vaillant petit tailleur est un être fictif, conçu avec des mots et qui n'existe que par eux, celui qui maîtrise les mots est logiquement en mesure de dominer les personnages du livre. La tendance du vaillant petit tailleur à fanfaronner symbolise d'ailleurs parfaitement l'importance de la compétence linguistique. Il provoque les situations – et s'en défait parfois – grâce à sa verve, jusqu'à utiliser lui-même la liste agonistique. À ce jeu-là, c'est bien évidemment le narrateur qui s'impose : c'est à lui seul que revient le choix des mots du texte. L'importance cruciale du langage s'observe dans chacune des listes de l'œuvre, qui mettent en évidence les mots en tant que tels, et en particulier dans les deux listes numérotées : celle des « cent défis et exploits nouveaux », et celle, finale, des huit mouches mortes.

1. Exterminer le ragondin, le doryphore et le poisson-chat qui causent réellement de gros dégâts, ces trois-là.

[...]

100. Réinventer la roue<sup>229</sup>.

Si l'on se réfère aux nombreux exemples de syllepses, on peut considérer une grande partie de ces défis comme des défis linguistiques. Le héros le mieux armé pour les réussir est donc l'auteur. De plus, inventer de tels défis est un acte héroïque en soi comme le montre le défi n°16 : « imaginer quatre-vingt quatre autres défis ou exploits nouveaux ». Écrire une liste de défis comme celle-ci devient ainsi comparable à des prodiges tels que « battre le mort jusqu'à ce qu'il se relève » ou « imperméabiliser le feu », si bien que le héros n'est pas celui qui en triomphe physiquement et dans la fiction, comparable notamment à Hercule et ses douze travaux, mais celui qui les crée dans le langage et dans la réalité.

---

<sup>229</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 192-199.

On voit bien comment le personnage d'auteur-narrateur vole la vedette au personnage du vaillant petit tailleur, et on pourrait peut-être même supposer, à travers le personnage de l'auteur, la présence de l'auteur lui-même, car de fait, s'il ne se vante pas directement, c'est bien Éric Chevillard qui a créé ces cent défis. Le rapport entre réalité et fiction est brouillé encore davantage (et aussi, de nouveau, celui entre discours et récit), le livre devient un objet totalement débarrassé de ses frontières. La liste, au lieu de construire le monde de manière taxinomique, le déconstruit et perturbe autant que possible les repères du lecteur, qui lui aussi est d'une certaine manière un personnage de l'œuvre, donc aussi fictif que réel. Au milieu de cette grande confusion, c'est bien le narrateur qui tire son épingle d'un jeu dont il est le seul arbitre puisque lui seul a droit à la parole. La présentation de son projet dans le préambule montrait une ambition particulière : il souhaitait à la fois porter le vaillant petit tailleur au « rang de figure mythique à l'instar d'Œdipe, de Don Juan, de Faust et de quelques autres<sup>230</sup> », mais aussi lui donner un auteur. On l'a vu, malgré des zones de fragilité, les listes de l'œuvre contribuent à faire du vaillant petit tailleur un héros. Or, c'est le personnage du narrateur qui se présente comme l'origine de ces listes, donc plus le vaillant petit tailleur est héroïque, plus l'entreprise du narrateur est un succès. Ce dernier reste tout au long de l'œuvre le metteur en scène du duel entre les deux personnages et c'est dans ce rôle qu'il est jugé. Ainsi, il dresse dans l'épilogue le bilan : « Voici l'œuvre accomplie. Je suis désormais l'auteur du *Vaillant Petit Tailleur*<sup>231</sup>. » Laissant de côté le conflit qui l'a opposé à son personnage, à l'occasion duquel il l'a tourné en ridicule pour mieux mettre en avant sa maîtrise du langage, il loue son exploit d'avoir achevé ce livre. On comprend alors la fonction agonistique de la toute dernière liste de l'œuvre :

J'ai roulé ces pages dans mon poing. Reculez-vous, mes amis, je vais frapper, je frappe !

**une**

**deux**

**trois**

**quatre**

**cinq**

**six**

**sept**

<sup>230</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 17.

<sup>231</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 233.

**huit**<sup>232</sup>

Les huit derniers mots de l'œuvre constituent donc une dernière liste, numérotée dans l'ordre de « une » à « huit ». Alors que le narrateur cherche à se recueillir, il évoque les mouches qui se trouvent sur son plan de travail, les jugent envahissantes, voire plagiaires, puisqu'elles s'imaginent, suppose-t-il, « que ce livre est le leur<sup>233</sup> ». Il adopte alors une attitude plutôt offensive. La liste suit, chaque nombre, en gras, symbolisant la tâche d'une mouche morte écrasée sur le papier. Non seulement le narrateur est motivé par sa quête de reconnaissance, mais les huit cadavres de mouches sont l'exploit qui doit lui apporter définitivement cette reconnaissance. Cette liste est donc agonistique à double titre. L'apostrophe au lecteur, « mes amis », est un appel à des spectateurs témoins de son exploit. Cette fin fait bien sûr écho au début de l'aventure du vaillant petit tailleur qui en tue sept d'un coup, sauf que le narrateur, de son côté, parvient à en tuer huit d'un coup. Tout au long de l'œuvre, et de plus en plus, le narrateur a semblé vouloir s'accorder tous les mérites, désormais c'est fait, il vient de surpasser son héros. En plus d'être devenu « désormais l'auteur du *Vaillant Petit Tailleur* », il est désormais le héros du *Vaillant Petit Tailleur*. Il demande d'ailleurs au lecteur d'admettre, à un autre propos, que « l'auteur – non point pourtant celui qui fait de son corps son héros et nous invite à observer ses va-et-vient ridiculement brefs dans l'espace sans bornes du roman picaresque – est en effet le personnage principal de son livre<sup>234</sup> », il revendiquait déjà le double titre d'auteur et de héros<sup>235</sup>, bien avant l'œuvre achevée et les huit mouches tuées.

Cette liste est exemplaire de l'œuvre tout entière. Le fait d'avoir exprimé les mouches vaincues par des numéros montre bien la valeur numérique de l'exploit : du début à la fin, c'est bien la liste qui fait le héros. Le fait d'avoir exprimé les mouches vaincues par des mots (huit mouches dessinées auraient parfaitement fait l'affaire) suggère ce lien poreux et parfois interchangeable entre le référent et son signe. Enfin, l'arme utilisée, « ces pages », dernière trace de métadiscours, révèle bien l'importance du langage comme arme.

### 3. Le panache du texte-héros

En effet, si le narrateur, imitant le vaillant petit tailleur, parvient à triompher des mouches importunes, c'est le texte qui le lui permet. Dans cette guerre d'égo, la liste est

<sup>232</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 234.

<sup>233</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 233.

<sup>234</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 158.

<sup>235</sup> « Le vaillant petit tailleur ignore une chose, cependant : cette histoire a désormais un auteur. » Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 159.

l'arme ultime de l'autopromotion, de sorte que le triomphe final revient au plaisir du texte. La dimension ludique<sup>236</sup> du *Vaillant Petit Tailleur* en fait un acte de célébration implicite de l'écriture. La propension du texte à s'étendre, de chaque phrase à se poursuivre vers un mot plus idoine ou vers une idée nouvelle révèle une inépuisable créativité. Le texte lui non plus ne manque pas de panache. Les listes en sont une preuve efficace : leurs interventions sont toujours remarquables, elles transforment une activité tout à fait prosaïque en apparence en foisonnement linguistique. Les listes, dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, sont capables de tout : de décrire, de recenser, d'argumenter, de moquer, de faire rire, de se vanter. L'écriture n'a pas besoin d'un vaillant petit personnage pour être vaillante elle-même.

Elle n'a pas non plus besoin d'un vaillant narrateur. Celui-ci adopte une attitude critique sur lui-même, qui laisse entrevoir les mêmes fragilités que le vaillant petit tailleur. Lui aussi se montre trop fanfaron, c'est un « vaniteux personnage<sup>237</sup> », comme le lecteur peut le déduire de son omniprésence. Les multiples interventions du narrateur ressemblent à une stratégie pour devenir le héros du livre, mais cela est excessif, trop systématique. Il est à son tour l'expression d'un schéma prévisible, d'une mécanique textuelle. Il s'agit finalement d'un personnage bien calibré, réductible lui aussi à quelques caractéristiques : sa ruse, son ingéniosité, son panache. Il n'a rien, en fin de compte, d'un maître d'œuvre omnipotent, et admet lui-même avoir « parfois l'impression de n'être pour [le vaillant petit tailleur] qu'un faire-valoir sans cesse ridiculisé et bafoué, le Sancho Pança amateur de proverbes de ce Don Quichotte adolescent<sup>238</sup>. » Incapable de modifier la trajectoire du chevalier errant, il ne doit son statut de conteur qu'à son goût du stéréotype. Il subit lui aussi les mouvements d'un texte que l'on pourrait croire autonome. Il évoque ainsi son héros :

Il en a vu passer, des contents petits conteurs. Ils sont tous morts comme je mourrai. Lui, ça va, ça ira. Il est toujours là, toujours vaillant. Ces messieurs se succèdent, chacun l'arrange à sa manière. On joue avec cette savonnette en prenant la pose de qui travaille le marbre. Il s'agit à chaque fois de donner une version définitive de l'aventure.

Tu parles.

Le conteur en est encore à se demander comment il va commencer, par quoi, par où, lorsqu'il entend dans son oreille la voix du vaillant petit tailleur, penché à sa

---

<sup>236</sup> Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

<sup>237</sup> Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, 2003, p. 190.

<sup>238</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 155.

fenêtre, qui hèle la grosse marchande de marmelade. Vite, il rattrape celle-ci dans l'escalier : voici en vérité comment tout commence, par où, par quoi. Voici comment commence à chaque fois la version définitive. Le conteur a aussi peu prise sur les événements que le commentateur sportif – rouge et suant, peut-être, mais qui n'est pas de la partie, ou que l'historien : il arrive après la bataille en claquant la langue contre son palais pour imiter le bruit du galop, comme si ses gros sabots ne suffisaient pas.

Telle est la marge d'intervention du conteur : il peut orner un peu, mentir un peu, oublier un peu.

C'est un homme libre<sup>239</sup>.

Si l'on en croit cet extrait, le texte s'auto-engendre : les événements se succèdent sans qu'aucun narrateur ne puisse rien y changer. Au moyen d'une confusion entre fiction et réalité issue de la comparaison de la vie des conteurs et de celle du protagoniste, ce passage montre bien le panache d'un texte tout puissant. Il convient de rappeler le rôle que joue la liste dans l'œuvre. En regroupant des items en ensembles, elle simule l'ordre, elle donne l'illusion de la logique, de la cohésion, elle symbolise alors l'auto-engendrement du texte. Dans cet exemple, c'est une liste en définitive qui suggère son autonomie : « il peut orner un peu, mentir un peu, oublier un peu. » Cette liste d'infinitifs, plutôt courte, passe en revue les prérogatives du conteur en répétant pour chaque item l'adverbe « un peu ». Ce dernier, quoique ironique au vu de la quantité de modifications dans la présente version, met en évidence l'impuissance du conteur face au texte. Il ne peut presque rien faire d'autre qu'observer, au même titre que le lecteur. Le lecteur n'a quant à lui que la possibilité de se soumettre volontiers au texte-roi. Il est invité à lire les listes du *Vaillant Petit Tailleur* comme la démonstration d'une écriture vaillante, elle aussi, et ne peut qu'apprécier, avec admiration, le panache de la liste.

---

<sup>239</sup> Éric Chevillard, *Ibid.*, p. 180.



## CONCLUSION

## CONCLUSION

La liste a beau appartenir au quotidien, elle est aussi un objet littéraire complexe, qu'il a fallu dans un premier temps tenter de définir. La plupart des études effectuées sur le sujet convergent pour dire que la liste est une séquence textuelle qui passe en revue les parties d'un ensemble. Pour réunir un corpus, cette définition ne suffit pas. Il manque notamment un critère numérique : au moins trois items, et des critères d'homogénéité : même nature grammaticale, même niveau syntaxique. Le critère de l'exhaustivité divise, il ne constitue donc pas un critère discriminant. Ces listes assument une grande variété de fonctions. Dans le domaine pratique, elles servent à mémoriser, à organiser des connaissances, à légiférer, à se mettre en valeur. Dans le domaine poétique, elles servent à décrire, à retarder, à créer un monde, à dire l'indicible. Ces différentes fonctions peuvent être partagées, bien sûr, par plusieurs domaines, ou coexister dans un même exemple. C'est notamment le cas des listes chevillardiennes. Si toutes les listes appellent une lecture spécifique, parce qu'elles font appel à l'expérience personnelle du lecteur et parce qu'elles créent une rupture dans la linéarité du texte, celles d'Éric Chevillard correspondent à une démarche de remise en question manifestée par des caractéristiques particulières : des digressions, des recherches formelles, des jeux linguistiques. On retrouve toutes ces singularités dans une œuvre d'Éric Chevillard, où les listes sont d'autant plus visibles qu'elle est adaptée d'un conte de fées d'une grande brièveté : *Le Vaillant Petit Tailleur*.

On peut relever 275 listes en tout dans l'œuvre, ce qui n'est pas si impressionnant en soi. Cependant, ces listes sont très longues. Elles comptent jusqu'à 100 items, certaines sont composées de phrases, voire de paragraphes entiers, la plupart ne tendent pas à l'exhaustivité et on trouve de nombreux cas de récursivité. L'impression générale est donc celle d'une grande quantité, mais aussi d'une grande diversité. Parmi les 275 listes de l'œuvre, certaines s'intègrent au mouvement général du texte : elles n'ont pas d'effet liste. D'autres en revanche sont plus marquées : ce sont des inventaires, des listes lexicales, des listes de synonymes, des listes pures – c'est-à-dire agrammaticales et en colonne – et des listes numérotées. On trouve également des listes porteuses d'effets d'autres types : deux listes d'aphorismes et un gag récurrent. Les exemples que l'on peut recenser diffèrent largement sur le plan formel. Il est alors apparu nécessaire de chercher un patron stylistique, d'abord, avec peu de succès parmi des figures d'étirement du texte telles que des hyperbates, des gradations, des anaphores, des redondances et des hypozeuxes, puis parmi des figures d'hétérogénéité, de multiplication des sens, telles que des décalages typographiques, des syllepses, des marques de modalisation

## CONCLUSION

autonymiques et de métadiscours. La redondance de ces schémas est plus convaincante, il est alors nécessaire de chercher de manière plus approfondie les effets de sens des listes dans *Le Vaillant Petit Tailleur*.

Le comique y occupe une place importante : les listes, par leur expansion quantitative et leur position d'intruses dans le récit, permettent de créer de la démesure, de parodier et d'amener un humour absurde. On peut également lire la vanité dans l'écriture : l'arbitraire du langage, la mécanique du récit et le millefeuille référentiel donnent une impression de vide à laquelle s'oppose un excès. En effet, les listes du *Vaillant Petit Tailleur* sont des marques de panache, celui du personnage principal, celui du narrateur, qui utilisent tous deux des listes agonistiques comme armes d'autopromotion mais qui accusent également des points de vulnérabilité, et enfin celui du texte.

Les listes du *Vaillant Petit Tailleur* ne sont donc en aucun cas anecdotiques. Bien au contraire, elles révèlent l'essentiel de cette œuvre d'une grande complexité. Elles cristallisent les rapports de force entre le narrateur et son héros, symboles de nombreux autres rapports de force. Le comique s'oppose au sérieux : le vaillant petit tailleur brave tous les dangers, on s'approcherait facilement d'un récit en tension, qui prend d'ailleurs parfois des accents épiques, si l'écriture ne prêtait pas à rire. Noble au départ, le personnage s'avère grotesque dès les premières pages de la lecture. Il est également difficile de retrouver le ton moralisateur du conte des frères Grimm, ce qui faisait office d'éloge de l'intelligence devient chez Éric Chevillard une critique des facilités de la narration. L'opposition entre discours et récit est quant à elle assouplie : voilà les deux entités réconciliées dans une alliance contre-nature. Le narrateur est bien sûr du côté du discours, puisqu'il met en scène une situation d'énonciation avec un lecteur directement interpellé. Le récit des aventures du vaillant petit tailleur est tellement parasité qu'il n'existe presque plus. La notion même de fiction est envahie. L'illusion romanesque tombe, le livre que l'on tient dans les mains est directement évoqué, l'auteur dévoile les coulisses de son écriture. Faute d'une traditionnelle linéarité, la narration est dynamitée, elle ne conserve presque rien du genre du conte de fées. Éric Chevillard, on le sait, renouvelle constamment les genres en face desquels il se place. Ce conte dans lequel le narrateur qui prend son temps, qui se moque de son héros et qui a en permanence un pied dans la réalité et un pied dans la fiction pourrait bien être en réalité un tout nouveau genre narratif. Une autre opposition est celle des mots et des choses : si le langage les associe arbitrairement les uns et les autres, leur conflit dans l'œuvre est exacerbé. Les mots ne signifient parfois plus rien, à l'intérieur des listes, leur fonction référentielle est évacuée pour

leur offrir une saisissante liberté. En effet, cette liberté ne concerne pas seulement le vaillant petit tailleur qui s'en va découvrir le vaste monde. C'est une identité linguistique qui est interrogée : la chose existe parce qu'elle est nommée. Son nom est-elle une contrainte ou au contraire une force ? Le vaillant petit tailleur agit du début à la fin en accord avec trois caractéristiques : il est *vaillant*, *petit* et *tailleur*. Il est réductible à une liste très simple : trois items seulement suffisent à le définir. Le langage, pourtant, est l'occasion d'une foisonnante créativité, c'est lui qui permet de réaliser des exploits. Les différents conflits en jeu dans le texte ne se résolvent pas d'eux-mêmes, ils expriment toute sa complexité, et ils ont pour vertu de célébrer le plaisir de l'écriture.

Le duel implicite du *Vaillant Petit Tailleur* confronte également ses deux versions. Invoqués en de multiples occasions par Éric Chevillard, les frères Grimm sont menacés en tant que modèle d'écriture. Ils incarnent une écriture simple, qui ne s'embarrasse pas de tournures emphatiques, de formules ambiguës ou même de jeux de mots. Au contraire, leurs recueils sont récoltés dans les terroirs et dictés par des conteurs profanes issus des classes populaires. Les frères Grimm revendiquent cela et ne manque pas d'exhiber un style direct. Leur but n'est en aucun cas d'innover, d'explorer les limites de l'écriture. Ils font davantage appel à la tradition, d'une part parce qu'ils veulent arborer les qualités de la production locale de l'Allemagne au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et d'autre part parce que leurs contes de fées ont valeur d'apologues : l'effet produit est celui d'une morale efficace. Leur *Vaillant Petit Tailleur* est d'ailleurs tout à fait admirable dans son esprit de synthèse symbolique, quelques pages lui suffisent pour fonctionner à merveille. La version d'Éric Chevillard s'avère radicalement différente. Elle s'affranchit totalement des exigences du conte traditionnel et s'aventure dans une vraie recherche formelle. Chaque phrase tend à transgresser des codes, chaque phrase appelle un travail de commentaire. Le principe même de la liste, qu'Éric Chevillard met largement en œuvre, consiste à lier des pratiques pourtant antinomiques. Et force est de constater que cette écriture-là est riche de significations, on n'y trouve pas seulement des mouches et des géants mais aussi la gloire, le prosaïsme, la liberté, la vacuité, l'éloquence, l'hybris ou encore le panache. Il convient alors de conclure qu'on ne peut pas taxer Éric Chevillard, ni les autres écrivains comme Jean Echenoz ou Jean-Philippe Toussaint qui pratiquent un style Minuit et n'hésitent pas à dresser de nombreuses listes, de creux, de dérisoire, d'insignifiant. Leur goût de la forme n'est pas un jeu superficiel ou un abandon du sens, il superpose les sens dans un millefeuille interprétatif qui plaît non seulement à être lu mais aussi à être étudié.



## BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE

- L'œuvre de référence de cette étude, et son hypotexte :

Chevillard, Éric, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris : Minuit, coll. « double », 2003.

Grimm, Jacob et Wilhelm, *Contes de l'enfance et du foyer*, Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812.

- Concernant Éric Chevillard, les ouvrages de la liste suivante sont parmi les plus importants, en particulier celui dirigé par Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi au vu de son approche stylistique.

Bessard-Banquy, Olivier, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2003.

Blanckeman, Bruno ; Samoyault, Tiphaine ; Viart, Dominique ; Bayard, Pierre, *Pour Éric Chevillard*, Paris : Minuit, 2013.

Bonazzi, Mathilde, *Peut-on encore parler d'un style-Minuit à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle (Éric Chevillard, Éric Laurent, Laurent Mauvignier, Marie NDiaye et Tanguy Viel) ?*, Toulouse : université Toulouse II, 2012.

Narjoux, Cécile ; Jollin-Bertocchi, Sophie (dir.), *La Langue de Chevillard ou « Le grand déménagement du monde »*, Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2013.

- Les deux articles suivants concernent également Éric Chevillard : le second est un entretien où il aborde *Le Vaillant Petit Tailleur* en particulier, et le premier un article condamnant son écriture :

Anonyme, « Démollir Chevillard », *Le Figaro* [En ligne], 02/2011, mis en ligne le 26 février 2011, consulté le 22/05/2017.

URL : <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2011/02/26/01006-20110226ARTFIG00583-demollir-chevillard.php>

## BIBLIOGRAPHIE

Chevillard, Éric, « Vous devriez raconter une histoire que tout le monde connaît déjà : entretien avec Nicolas Vives », *Pages des libraires*, 11/2003.

- Concernant les listes, ce travail a tenu à rester assez exhaustif et à envisager différentes approches. Parmi les quelques articles et ouvrages qui suivent, le plus stylistique, celui de Béatrice Damamme-Gilbert a été à l'origine de nombreuses comparaisons. Celui de Bernard Sève, plus philosophique, a notamment apporté la définition de la « liste pure ». Enfin, celui de Georges Perec est remarquable parce que la pratique de la liste y est théorisée par un des auteurs les plus adeptes de listes.

Damamme-Gilbert, Béatrice, *La Série énumérative. Étude stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*, Genève : Droz, 1987.

Dupriez, Bernard ; *Gradus : Les Procédés littéraires*, Paris : 10/18, 1984.

Eco, Umberto, *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion, 2009.

Goody, Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris : Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

Hamon, Philippe, *Du Descriptif*, Paris : Hachette, 1993.

Jeay, Madeleine, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève : Droz, 2006.

Lecolle, Michelle ; Michel, Raymond ; Milcent-Lawson, Sophie, *Liste et effet liste en littérature*, Paris : Classiques Garnier, 2013.

Perec, Georges, *Penser, classer*, Paris : Hachette, 1985.

Perceau, Sylvie, *La Parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain : Peeters, 2002.

Sève, Bernard, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris : Seuil, 2010.

- D'autres références théoriques se sont révélées utiles :

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milan : Bompiani, 1986.

Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1982.

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture*, Bruxelles : P. Mardaga, 1976.

Lévi-Strauss, Claude, *La Pensée sauvage*, Paris : Plon, 1962.

Mattéoni, Olivier, *Classer, dire, compter : discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable à la fin du Moyen Âge : colloque des 10 et 11 octobre 2012*, Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2015.

Piat, Julien, « Vers une stylistique des imaginaires langagiers », *Corpus* [En ligne], 05/2006, mis en ligne le 29 juin 2007, consulté le 18 avril 2017. URL : <http://corpus.revues.org/441>

Riffaterre, Michael, « L'Étude stylistique des formes littéraires conventionnelles », *The French Review*, 1964.

- Des ouvrages suivants ont été extraits les exemples de cette étude, en particulier des exemples de listes issus de la littérature ou de textes officiels :

Code civil, Paris : Dalloz, 2016.

Évangile selon Mathieu, Paris : Robert Laffont, 1990.

Asimov, Isaac, *L'Homme bicentenaire*, Paris : Denoël, 1978.

Beckett, Samuel, *Fin de partie*, Paris : Minuit, 1957.

Corneille, Pierre, *L'Illusion comique*, Paris : François Targa, 1639.

## BIBLIOGRAPHIE

Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris : Buisson, 1796.

Ernaux, Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Paris : Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris : Michel Lévy frères, 1857.

Hésiode, *Théogonie*, Paris : Rivages, 1993.

Homère, *Iliade*, Paris : Gallimard, 2013.

La Bruyère, Jean de, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, Paris : Michallet, 1696.

Perec, Georges, *La Disparition*, Paris : Denoël, coll. « Les Lettres nouvelles », 1969.

Perec, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris : Christian Bourgeois, 1982.

Prévert, Jacques, *Paroles*, Paris : Gallimard, coll. « nrf », 1949.

Sévigné, Madame de, *Lettres Choisies*, Paris : Firmin Didot, 1846.

Verne, Jules, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Paris : Hetzel, 1870.

Welsh, Irvine, *Trainspotting*, Paris : Éditions de l'olivier, 1996.

Zola, Émile, *Au bonheur des dames*, Paris : Charpentier, 1883.

• Parmi ces exemples, plusieurs proviennent de l'œuvre d'Éric Chevillard :  
Chevillard, Éric, *Les Absences du Capitaine Cook*, Paris : Minuit, 2001.

Chevillard, Éric, *Le Caoutchouc décidément*, Paris : Minuit, 1994.

Chevillard, Éric, *Choir*, Paris : Minuit, 2012.

Chevillard, Éric, *Démolir Nisard*, Paris : Minuit, 2006.

Chevillard, Éric, *Le Désordre AZERTY*, Paris : Minuit, 2014.

Chevillard, Éric, *Dino Egger*, Paris : Minuit, 2011.

Chevillard, Éric, *Du Hérisson*, Paris : Minuit, 2002.

Chevillard, Éric, *Iguanes et moines*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 2011.

Chevillard, Éric, *Juste Ciel*, Paris : Minuit, 2014.

Chevillard, Éric, *Oreille Rouge*, Paris : Minuit, 2005.

Chevillard, Éric, *Ronce-Rose*, Paris : Minuit, 2017.



## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
I/ LA LISTE SOUS TOUTES LES COUTURES .....	11
A/ QU'EST-CE QU'UNE LISTE ? .....	11
1. Définition .....	11
2. Mise en perspective .....	17
B/ À QUOI SERVENT LES LISTES ? .....	21
1. Listes pratiques.....	21
2. Listes poétiques .....	27
C/ COMMENT LIRE UNE LISTE ? .....	34
1. Les listes non-chevillardiennes .....	34
2. Les listes chevillardiennes.....	39
II/ AU FIL DU CORPUS .....	47
A/ ÉTUDE GLOBALE DU CORPUS .....	47
1. Nombres de listes .....	48
2. Nombre d'items par liste .....	49
3. Natures grammaticales .....	51
4. Exhaustivité.....	53
5. Récursivité.....	55
B/ CLASSEMENT.....	56
1. Listes sans effet liste .....	57
2. Listes avec effet liste .....	59
3. Listes avec d'autres types d'effets listes .....	70
C/ RECHERCHE DE PATRONS STYLISTIQUES .....	75
1. Figures d'étirement du texte.....	75
2. Marques d'hétérogénéité .....	83
III/ DÉROULER LA BOBINE : DU TEXTE AU SENS .....	91
A/ L'ÉCRITURE COMIQUE.....	91
1. La démesure .....	92
2. La parodie.....	95
3. L'absurde.....	99

B/ L'ÉCRITURE VAINES .....	102
1. L'arbitraire du langage .....	103
2. La mécanique du récit .....	107
3. Le millefeuille référentiel .....	110
C/ L'ÉCRITURE VAILLANTE .....	114
1. Le panache du vaillant petit tailleur .....	115
2. Le panache du narrateur .....	118
3. Le panache du texte-héros .....	123
CONCLUSION .....	127
BIBLIOGRAPHIE .....	131
TABLE DES MATIÈRES .....	135
RÉSUMÉ.....	137

## RÉSUMÉ

Alors que la pratique de la liste semble évidente, sa présence dans un contexte littéraire peut surprendre. La réécriture par Éric Chevillard du conte des frères Grimm *Le Vaillant Petit Tailleur* est néanmoins remarquable par l'abondance de listes. Grâce à une définition précise et à l'étude de certains traits spécifiques, il est possible de relever et d'analyser dans cette œuvre un corpus complet, révélateur de nombreux effets. Porté par une dynamique d'hétérogénéité, *Le Vaillant Petit Tailleur* est ambigu : il repose souvent sur le comique et la vanité. Au travers d'une rivalité entre héros et narrateur, on y trouve aussi la fanfaronnade, l'orgueil, le goût du texte, on y trouve en somme le panache de la liste.

Mots-clés : Éric Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Minuit, littérature du XXI<sup>e</sup> siècle, stylistique, liste, énumération, série, inventaire, vanité, fanfaron, panache.

