

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Constantine 1

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et de Littérature Françaises

Mémoire de Master

Option : Analyse du discours littéraire

Sujet

Lecture intertextuelle et enchâssement

dans

Ramsès au pays des points-virgules

de Pierre Thiry

Présenté par :

ZERMANE Lilia

Dirigé par :

Mme. LAROUS Atika Dalia

Devant le jury :

Présidente : Professeur Farida LOGBI, Université Constantine1.

Examineur : Maître-assistant Chafik ZEGHNOUF, Université Constantine 1.

Encadrant : Mme. Atika Dalia LAROUS, Université Constantine 1.

Année universitaire :

2014-2015

DÉDICACE :

J'ai le très grand honneur de dédier ce travail à :

Mes très chers parents, qui m'ont toujours soutenus et aidés et qui n'ont jamais doutés de moi. Je leurs dois énormément.

Mes ami (e)s, qui ont toujours été présents pour moi.

Mes enseignant(e)s, grâce à qui, je deviendrais une excellente enseignante.

Et

A tous les fans de Pierre Thiry.

REMERCIEMENTS

Je tenais à remercier, au terme de ce modeste travail, tout ceux et celles qui m'ont aidé et surtout encouragé, afin de mener à terme cette recherche.

Mes remerciements vont également à Madame Larous Atika Dalia, qui a accepté d'encadrer et de diriger ce travail et qui, malgré ses nombreuses obligations, a toujours répondu présente et m'a beaucoup encouragé. Je la remercie infiniment.

Mes remerciements vont aussi aux membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.

〔 INTRODUCTION 〕

Introduction

Paru pour la première fois en français au XII^{ème} siècle, le mot conte de conter vient du latin « *computare* ».

Au Moyen-âge, ce terme désignait à la fois des récits d'aventure longs et courts. Par ailleurs, en 1694, ce terme a été défini comme : « *narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante* »¹ par le *Dictionnaire de l'Académie Française*.

Le conte désignera par la suite un récit assez court qui met en scène un monde imaginaire où les bons et les méchants s'opposent et où ni temps ni lieux ne sont définis. Sa principale caractéristique réside dans son appartenance à deux registres distincts ; l'un est oral où le conte reste le plus souvent anonyme, et l'autre est écrit où le conte est rattaché à un auteur et à une époque bien définis.

Inspirant bon nombre d'auteurs en Occident depuis l'Antiquité et le Moyen-Âge (Tel que Apulée), il s'impose en Europe dès la fin du XII^{ème} siècle en tant que genre à part entière de la littérature (Citons Charles Perrault et ses Contes de ma mère l'Oye). Il se développera en de multiples formes ; en allant du conte de fées au conte fantastique tout en passant par le conte philosophique.

C'est ainsi qu'en 1910 une liste de contes-types se voit publier par le finnois Antti Aarne qui sera révisée et complétée, en 1920, par l'américain Stith Thompson et donnera au final la classification Aarne-Thompson (AT ou AaTh). Cette dernière sera, quant à elle, enrichie par Hans-Jörg Uther en 2004 et sera identifiée par les initiales ATU.

Cependant, cette classification va être fortement remise en compte par bon nombre de critiques, parmi eux Vladimir Propp qui considère que les contes peuvent être analysés selon des structures qu'il détermine à partir des personnages ; autrement-dit, des rôles qu'ils peuvent interpréter dans le récit et qui sont en nombre de sept : le héros, la princesse, l'agresseur, le mandateur, l'auxiliaire, le donateur et

¹ « Dictionnaire de l'Académie Française, première édition, 1694 » in *Dictionnaires d'autrefois* (en ligne), Dictionnaire ATILF : <http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>

le faux héros ; et de leurs fonctions qui sont en tout et pour tout 31, parmi lesquelles : l'interdiction, la transgression, le manque, le retours, etc.

Le conte est passé de l'oral à l'écrit non sans difficultés. En effet, l'oral fait le charme du conte et l'écrit lui impose des mises en pages bien définies et des illustrations. C'est ainsi que le conte a pu conquérir des espaces et des publics.

De nos jours, plusieurs recueils de contes ont été publiés, d'année en année, et bon nombre de festivals ont été organisés, soit en France, soit au Québec, témoignant la grande frénésie de ce genre littéraire, auprès d'un large public, alors qu'il a longtemps été considéré comme étant un sous-genre.

« Le milieu du conte, sorti au cours des années soixante-dix des cercles universitaires ou régionalistes pour toucher le grand public et ces intermédiaires que sont bibliothèques, musées et centres culturels, se caractérise (...) par sa richesse et sa diversité »²

Toutefois, le conte, malgré sa réhabilitation, est encore profondément attaché au concept de l'enfance, et ce, essentiellement, à cause de son lectorat venant, le plus souvent, de l'enfance.

De ce fait, les livres de contes sont édités et publiés foncièrement, ou presque, pour les plus jeunes et enferment en eux une sorte de jeu de rôle auquel ces enfants s'identifient et qui est propre à leur culture, une culture enfantine.

C'est dans ce genre littéraire (le conte) que s'inscrit l'œuvre de Pierre Thiry Ramsès *au pays des points-virgules*, illustré par Bernadette Geoffroy et édité par Books On Demand en 2009. Cette œuvre sera donc notre corpus.

Le choix de notre corpus s'est fait d'abord par soucis d'originalité, puisque ce récit renferme un caractère unique en son genre où l'on peut mettre sa touche personnelle qui consiste à faire appel, non seulement à l'imagination du lecteur mais aussi à le faire interagir avec le texte présent entre ses mains.

² Olivier Piffault, « Conteurs d'aujourd'hui, une floraison vivace et diversifiée », dans *Il était une fois...les contes de fées*, Paris, Seuil, 2001, p.518.

Ensuite, pour son titre ; *Ramsès au pays des points-virgules* ; qui attire, séduit et surtout éveille la curiosité. Et enfin, pour son auteur ; Pierre Thiry ; qui est peu, ou pas, connu ce qui fait qu'aucun travail de recherche n'a été fait sur lui.

Ainsi, Pierre Thiry est né le 21 Juillet 1962 à Metz dans le département de la Moselle en région Lorraine. Issu d'une famille où le père est musicien, il trouvera très vite, et ce grâce à la musique, l'amour des mots.

Titulaire d'un Master en Sciences Humaines et Sociales mention Sociologie qu'il a obtenu à l'Université de Rouen et d'une maîtrise en droit, il s'est formé à l'animation d'ateliers d'écriture auprès du CICLOP ou Centre Interculturel de Communication, Langues et Orientation Pédagogique de Paris.

Avant de se consacrer à l'écriture, il a été administrateur du Centre d'Art et d'Essai de Mont-Saint-Aignan de 1992 à 2005, vendeur de disques et élève de violoncelle au conservatoire de Rouen, etc.

Aujourd'hui, Pierre Thiry compte à son actif deux romans : *Ramsès au pays des points-virgules*, paru en novembre 2009, et *Le Mystère du pont Gustave-Flaubert* paru en décembre 2012 ainsi qu'un conte pour enfant paru en août 2011 sous le titre d'*Isidore Tiperanole et les trois lapins de Montceau-les-Mines* écrit et illustré par Myriam Saci.

Du côté du récit, *Ramsès au pays des points-virgules* débute avec l'histoire principale d'Alice et de son oncle et passent par trois autres histoires : d'abord la rencontre entre Sissi et Ramsès, ensuite le passé de Ramsès et pour finir l'enquête des deux complices.

Mis au défi par sa nièce Alice de trouver un seul roman d'un auteur nommé Jérôme Boisseau, l'oncle Sigismond décide de se lancer dans l'écriture d'un conte fantastique sous le titre de Ramsès au pays des points-virgules.

Tout débute par la rencontre entre Sissi et Ramsès II qui l'attendait entre un ordinateur désossé et des boîtes de conserves cabossées car une mystérieuse femme le lui avait demandé lors de son voyage en Egypte. Delà, débutera alors un voyage fascinant autour du monde, qui les conduira tout deux en Angleterre où ils seront

accueillit par Alice et le lapin blanc. Ces derniers ont une demande à leur faire ; celle de les aider à vaincre Lord Cyklopp qui effraye les villageois et qui vit à proximité de château des Baskerville.

Au fur et à mesure de notre lecture, nous avons rencontré, dans ce conte, bon nombre de personnages tel que le Chat Botté, Alice,... qui viennent, les uns comme les autres, de différents contes connus, citons : *Alice au pays des merveilles*³ de Lewis Carroll, *Le Maître chat* ou *Le Chat botté*⁴ de Charles Perrault,..., ou encore des personnages réels comme Ramsès,...

Toutefois, l'emprunt à différentes œuvres n'est pas la seule chose remarquée lors de la lecture de notre corpus. En effet, nous remarquons également une sorte d'emboîtement, de mise en abyme de différentes histoires.

C'est ainsi, que notre analyse se fera en s'appuyant sur deux récentes notions ; celle, tout d'abord de « *l'intertextualité* », et ensuite celle de « *l'enchâssement* ».

L'intertextualité, apparue dans les années 60, considère que tout texte renvoie, de façon implicite, à d'autres textes. Julia Kristeva a recommandé ce concept qu'est l'intertextualité à partir du dialogisme de Bakhtine où il stipule que les mots dont nous usons sont toujours « *habités pas des voix d'autres* ». Ainsi, pour Kristeva, l'intertextualité est une « *permutation de textes* » : *Dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent* »⁵.

L'enchâssement, quant à lui, propose l'idée qu'un récit puisse renfermer un autre récit qui lui en referme un autre et ainsi de suit. Ce qui nous donne un ensemble de récits encadrés les uns dans les autres.

³ Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, 1865. Ce conte raconte l'histoire d'une fille Alice qui voit passer juste devant ses yeux un lapin blanc aux yeux roses et vêtu d'une veste où est rangée une montre à gousset. Alice décide alors de le suivre et d'entrer dans son terrier, elle chute et se retrouve dans un royaume totalement différent du sien. Elle rencontrera, par la suite, beaucoup de personnages avec qui elle va vivre une incroyable aventure.

⁴ Charles Perrault, *Le Maître chat ou Le chat botté*, 1695. Ce conte raconte l'histoire d'un chat, laissé en héritage par un vieux meunier à son fils, utilisant ruse, tromperie et tricherie afin de trouver une épouse à son maître qui est pauvre.

⁵ Julia Kristeva, *Sémiotikè*, Le Seuil, 1969.

De ce fait, il nous paraît nécessaire de nous questionner sur les diverses manifestations et types d'intertextualité présentes dans l'œuvre de Pierre Thiry, ainsi que sur les différents cadres de récits qui y sont manifestés.

Dans notre analyse, nous nous baserons essentiellement sur les travaux de Gérard Genette, en ce qui concerne l'intertextualité mais aussi l'enchâssement.

Se baser sur la typologie de l'intertextualité de Gérard Genette est nécessaire dans l'étude des procédés d'intertextualité dans l'œuvre de Thiry. En effet, Genette s'intéresse à tout les faits de l'intertextualité renommé « **transtextualité** » ; selon lui, la poétique ne se limite certainement pas au texte seulement, mais elle recouvre nécessairement tous les éléments fondateurs de la transtextualité.

A partir de là, se formule notre problématique :

Si l'intertextualité est le fait de ne pouvoir envisager un texte sans concevoir ceux écrits auparavant, quelles sont les diverses formes d'intertextualité présentes dans le conte de Pierre Thiry ? Fait-il appel à toutes ces formes ou seulement à quelques-unes ? Se présentent-elles de manière précise et concise ou tout au contraire de manière vague ? Et surtout comment s'expriment-elles ? Quelles sont leurs différentes fonctions et qu'apportent-elles de plus à l'œuvre ? Leur présence est-elle due à un pur hasard et est totalement arbitraire ? Ou tout au contraire calculée ? Si l'enchâssement est le fait d'avoir un récit cadre renfermant d'autres récits, comment se manifeste-t-il dans ce récit ? Est-il présent de façon claire ? Et est-il présent de manière volontaire, de la part de l'auteur, ou alors malgré lui ?

A cet effet, du côté de la méthodologie, notre travail se présente en trois chapitres. Le premier, présente le conte en tant que genre à part entière de la littérature et son passage de l'oral à l'écrit.

Le deuxième, est scindé en deux parties. La première est dirigée sur l'histoire et le développement de la notion d'intertextualité et qui nous servira de fondement lors de l'analyse de notre corpus. Alors que la deuxième est consacrée à l'analyse du corpus choisi parmi les œuvres de Thiry dont l'objectif est de dégager les différentes formes d'intertextualité qui y sont présentes.

Quant au troisième, il sera entièrement axé sur les éléments théoriques de l'enchâssement et un schéma fait à partir de l'application de cette théorie sur notre corpus sera présenté afin de dégager, et ainsi détaillé, les différents cadres d'histoires présents dans notre texte.

CHAPITRE I LE CONTE

Chapitre I : Le conte

Dans ce chapitre, nous tenterons de retracer l'histoire du conte à travers sa naissance, son évolution et ses enjeux.

Depuis toujours, le conte s'est vu transmettre de génération en génération, d'abord par l'oral, et ensuite par l'écrit.

Dans cette partie, nous allons essayer de placer notre corpus dans un genre bien précis du conte. Et pour ce faire, nous tenterons d'abord de retracer l'histoire du conte depuis sa création à nos jours en se consacrant surtout à son passage de la tradition orale vers l'écriture pour ensuite déterminer ses genres ainsi que ses enjeux, et finir par inscrire *Ramsès au pays des points-virgules* dans une catégorie bien précise du conte.

1. De la tradition orale à l'écriture

Au début du XVII^{ème} siècle, le conte s'est vu mettre à l'écrit grâce à la célèbre collection de livres venue de la *Bibliothèque Bleue* dont le contenu est très varié. En effet, nous y retrouvons tout les types de contes, qu'ils soient populaires, oraux ou encore courtois ; ainsi, nous pouvons parler de littérature écrite. Cependant, dès le XIV^{ème} siècle, deux auteurs tels que Boccace, Straparola et Bastile ont mis par écrit des contes provenant de la tradition orale.

Ainsi, l'écrit remplace peu à peu l'orale, et c'est en 1697 ; avec la publication des *Contes de ma mère l'Oye*⁶ ; qu'il prendra assurément le dessus.

⁶ Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*, 1697. Premier livre destiné aux enfants. Il s'agit d'un recueil intitulé *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* et en couverture ce titre : *Contes de ma mère l'Oye*. Ce recueil comprend huit contes de fées : *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe Bleue*, *Le Maître chat ou Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la Petite pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe*, *Le Petit Poucet*.

1.1. La constitution des contes

D'abord destiné aux adultes : « *dits par et pour des adultes* »⁷, les contes oraux d'animaux, de divertissement ou encore de comptines étaient consacrés exclusivement aux enfants.

Ainsi, les récits d'enfants et ceux d'adultes se retrouvent entremêlés dans les *Contes* de Charles Perrault. Ces *Contes*, se retrouvent vite populaires auprès des enfants malgré le but premier de Perrault qui n'était autre que la littérature et surtout la politique.

« *La poignée de contes connue aujourd'hui des lecteurs n'est guère caractéristique du genre.* »⁸ : C'est ce qu'affirme Alison Lurie. De ce fait, avec l'apparition du conte en tant que genre écrit, le conte oral a perdu, d'une certaine manière, ses fonctions sociales traditionnelles dont il était associé.

Ainsi, l'adaptation du conte à l'écrit faite par Perrault a été possible grâce à des sources populaires et traditionnelles mais aussi à un style littéraire fortement soigné tout en éliminant des épisodes tranchés déplacés, inappropriés ou encore choquants. Comme le présente ici Michele Simonsen :

*« Perrault a remanié profondément les récits dont il s'est inspiré, transformant parfois des épisodes entiers, pour les adapter au public mondain auquel il les destinait. D'une façon générale, [il] a supprimé tout ce qui pouvait choquer le sens de la bienséance (...) de ses lecteurs, fléchi l'intrigue dans un sens plus réaliste, atténué le merveilleux et l'absurde chaque fois que cela était possible. »*⁹

1.2. Les différents genres du conte

Comme dit auparavant, le conte était à l'origine oral, mais en passant à l'écrit il s'est vu évoluer mais aussi classifier en plusieurs catégories ou sous-genres. De ce fait, il en existe plusieurs genres :

⁷ Michele Simonsen, *Le Conte populaire*, Paris, PUF, « Littératures Modernes », 1984, p.23.

⁸ Alison Lurie, « Contes populaires et liberté » dans *Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, traduit par Monique Chassagnol, Paris, Rivages, « Collection de littérature étrangère », 1991, p.33.

⁹ Michele Simonsen, *Le Conte populaire*, Paris, PUF, « Littératures Modernes », 1984, p.25.

a) Le conte de fées ou conte merveilleux

Il s'agit d'une histoire fabuleuse mettant en scènes des personnages merveilleux et des créatures imaginaires.

A l'écrit, le conte de fées n'apparaît qu'à la Renaissance en Italie, mais c'est avec Charles Perrault que naît le véritable genre littéraire.

Le conte de fées se définit généralement par sa composition narrative que Vladimir Propp met en évidence grâce à ces travaux. Cet arrangement narratif propose un héros endurant un méfait, ce héros doit arriver à une situation plus stable qui se traduit souvent par le mariage, pour cela, il doit traverser bon nombre de péripéties et d'épreuves qui remettront son statut ou encore son existence en cause.

Le merveilleux, ici, se fonde essentiellement sur l'interaction non seulement d'êtres mais aussi d'éléments surnaturels, extraordinaires et surtout féériques dans un monde fantastique et magique. Ce dernier, est gouverné par des lois totalement différentes de celles connues dans notre monde.

Prenons comme exemple les personnes et les choses ; ceux-ci n'adoptent pas le même comportement dans ce monde féériques que dans le notre. En effet, ils ont des pouvoirs surnaturels, de même pour les animaux qui parlent, la sorcellerie et les métamorphoses sont toujours présentes.

Ainsi, dans ce monde merveilleux une citrouille peut se transformer en carrosse¹⁰, et même une jeune fille peut sommeiller pendant plus de cent ans sans jamais prendre ne serait-ce qu'une seule ride et se réveiller grâce à un baiser¹¹, etc.

b) Le conte philosophique

Ce type de conte était, au début vers le XVIII^{ème} siècle, une histoire totalement imaginaire et surtout critique de la société et du pouvoir. Ce genre de

¹⁰ Charles Perrault, *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*, 1697. La citrouille est transformée en carrosse par une fée afin d'emmener Cendrillon au bal organisé par le roi afin de marier son fils.

¹¹ Charles Perrault, *La belle au bois dormant*, 1697. Une fête est organisée par le roi en l'honneur de la naissance de sa fille. Lors de celle-ci, une vieille fée jette un sort à la princesse ; celui de se faire piquer le doigt sur un fuseau et de mourir, mais une des fées marraines changea le sortilège ; au lieu de mourir, la princesse tombera dans un sommeil profond qui durera cent ans, au bout de ces années le fils d'un roi viendra la réveiller grâce à un baiser.

conte a été essentiellement adopté par les philosophes des Lumières. Citons : *Zadig*¹² de Voltaire.

Ce conte est apparu suite à de nombreuses censures subites par les philosophes à l'époque. Il évoque deux réalités totalement contradictoires ; d'un côté l'histoire imaginaire, et de l'autre une réflexion philosophique.

Or, dans ce conte le héros, si l'on peut dire, apprend la vie à travers de multiples rencontres et surtout expériences ; de ce fait, il évolue. Ce conte peut parfois être satirique tout en évoquant des problèmes existants au sein de la société ou encore traitant des relations humaines qui incitent et encouragent à une profonde réflexion.

Ainsi, le conte philosophique enseigne, donne une morale et fait passer un message philosophique tout en plaisant et en amusant.

c) Le conte fantastique

Voisin du conte merveilleux, le conte fantastique peut être aussi considéré comme l'héritage des légendes du merveilleux. Mais, contrairement au merveilleux, le fantastique met en place un monde réel où survient un événement irrationnel et inexplicable.

De ce fait, le fantastique repose essentiellement sur un rapport plutôt ambigu entre la réalité et l'extraordinaire, le surnaturel ; c'est en cela que le récit fantastique diffère du récit merveilleux ; l'irréel, l'imaginaire est aussitôt posé mais surtout accepté.

Ce genre n'apparaît réellement qu'au XVIII^e siècle avec *Le Diable Amoureux*¹³ de Jacques Cazotte ; où le diable apparaît sous la forme d'une fille.

¹²Voltaire, *Zadig*, 1747. Ici est raconté les mésaventures d'un jeune homme nommé Zadig et victime d'injustice et qui fait l'expérience du monde.

¹³ Jacques Cazotte, *Le Diable Amoureux*, 1772. Ce récit conte l'histoire d'un jeune homme nommé Alvare qui décide, avec ses deux amis, d'invoquer le diable. Ce dernier lui apparaît sous la forme d'un chameau, puis d'un épagneul et enfin sous ceux d'une fille ; Biondetta. S'efforçant de résister aux séductions de Biondetta, Alvare décide de la présenter à sa mère et de l'épouser. Mais en chemin, il décide de s'arrêter afin de participer à une noce et se retrouvent dans la même chambre. Au moment final, Biondetta décide de rappeler à Alvare qu'elle est Belzebuth.

Ainsi, le fantastique est provoqué par l'apparition d'une chose, d'un objet mystérieux, magique ou encore par la présence d'un personnage nuisible et malfaisant. Son cadre est souvent menaçant, inquiétant, ou un lieu commun, tout à fait ordinaire, et son narrateur est généralement le personnage principal de l'histoire ; il relate, à la première personne du singulier, non seulement son aventure mais il raconte aussi une histoire passée.

d) Le conte étiologique

« Les contes du pourquoi, ou récits étiologiques

À travers une narration, ces derniers offrent une explication d'un élément de la réalité :

- phénomène naturel « Pourquoi la mer est-elle salée? »,*
- particularité d'un animal « Pourquoi la hyène est-elle rayée ? »*
- ou comportement humain "Pourquoi les couples sont-ils ce qu'ils sont ?*

Ce sont des textes qui racontent une histoire comme n'importe quel autre conte, mais dont la narration a une visée explicative, soulignée généralement par le titre qui pose le problème, et par la structure du récit qui se démarque du schéma habituel.

Ces textes, en effet, partent toujours d'un état initial qui représente un avant - avant que se produise l'événement à l'origine de tel ou tel phénomène. Ensuite, ils racontent, en suivant la progression classique, le déroulement des faits, puis ils s'achèvent par une formule soulignant que l'explication vient d'être fournie « C'est depuis ce temps que... » ou « Depuis ce temps là... ». »¹⁴

Ainsi, ce genre de conte explique, à travers une narration plutôt fantaisiste, les origines ainsi que le pourquoi des choses. Il comprend plusieurs parties ; d'abord une situation initiale où personnage, lieu et moment de l'action sont présentés, ensuite une deuxième partie où des actions se succédant vont être provoquées par un événement totalement imprévu, et enfin la situation finale qui voit se transformer les choses imaginaires de l'histoire en un fait tangible et réel.

¹⁴ Dans « L'Ecole des lettres des collèges », 1998 - 1999, n°5. Extrait du site de l'Inspection académique de La Réunion : <http://www.acreunion.fr/pedagogie/langages/6conso2/contes/conte.html>

e) Le conte plaisant ou le conte facétieux

Ce type de conte vise généralement à amuser le lecteur, à faire rire. Le conte facétieux peut être une comédie de coutumes dont le but ou l'objectif visé est, le plus souvent, la trahison des femmes.

Ainsi, en passant d'une culture à une autre, le conte facétieux cible une chose en particulier ; autrement-dit, il a, dans chaque culture, une cible privilégiée.

f) Le conte satirique

Le conte satirique est un récit destiné à l'amusement mais au dépend d'une chose ou d'une personne. Il vise à outrager et ridiculiser l'adversaire du héros.

2. Dans quel genre s'inscrit Ramsès au pays des points-virgules ?

Le corpus choisi, *Ramsès au pays des points-virgules*, se classe sous le type littéraire du conte. En effet, cette histoire de Pierre Thiry en a toutes les caractéristiques.

D'abord une histoire qui se retrouve entremêler entre le réel, l'imaginaire et le fantastique.

Ainsi, le réel se retrouve au tout début du récit avec l'oncle Sigismond et sa nièce Alice qui se lancent, mutuellement, un défi bien particulier et qui semblent s'amuser.

L'histoire se retrouve, par la suite, embarquer dans un imaginaire un peu fou suite à l'apparition d'un personnage plutôt inattendu qui est Ramsès, pharaon d'Egypte, et qui, dans notre histoire, n'est pas mort mais bel et bien vivant.

Et pour finir, le récit sombre dans un monde fantastique avec des lits volants, des baleines mangeuses d'hommes, des points-virgules chantants et des lapins parlants mais aussi des monstres.

Ensuite, des personnages plutôt loufoques, drôles et même, pour la plus part, effrayants ou encore d'autres tout à fait ordinaires.

Or, nous retrouvons Ramsès, Lord Cyklopp, Alice et le lapin blanc, Sissi, le chat botté et bien d'autres encore, qui, comme nous allons le démontrer par la suite, viennent d'autres récits, dont la plus part sont des contes.

Toutefois, *Ramsès au pays des points-virgules* s'inspire du conte merveilleux de Lewiss Carroll, *Alice au pays des merveilles*. Nous le remarquons, au tout début, à la formulation du titre : Alice, remplacée par Ramsès et pays des merveilles qui se substitue, quant à lui, par celui des points-virgules.

Aussi, ce récit, de Pierre Thiry, ne s'inspire pas seulement de ce merveilleux conte, mais aussi de celui des *Milles et une nuit*, de par sa construction. En effet, il se constitue de plusieurs chapitres entremêlés les uns aux autres, tout comme le sont ceux des *Milles et une nuit* : nous nous retrouvons devant un métarécit qui renferme plusieurs autres récits.

De ce fait, après ces différentes énumérations, nous pouvons conclure que *Ramsès au pays des points-virgules* peut se classer, tout du moins selon notre point de vue, dans la catégorie des contes merveilleux de par son contenu, ses personnages ainsi que ses décors.

CHAPITRE II
ANALYSE
INTERTEXTUELLE

Chapitre II : Analyse intertextuelle

Ce deuxième chapitre sera subdivisé en deux parties. D'abord la première où nous essayerons de retracer l'histoire de l'intertextualité et ses fondements théoriques, ensuite, la deuxième qui comportera, quant à elle, une analyse, aussi détaillée que possible, de notre corpus.

Chapitre II.1 : Eléments théoriques correspondants à l'intertextualité

Dans cette partie, nous allons dégager, ou tout du moins essayer, un cadre théorique relatif à l'intertextualité qui nous servira de fondement lors de l'analyse de notre corpus qui se fera dans la partie à venir.

Ainsi, nous allons tenter de parler de la définition de l'intertextualité au sens général et d'aborder ses origines et son histoire, en commençant par les formalistes russes tout en passant par la naissance du terme « *intertextualité* » et pour finir ses nouveaux développements observés à travers certaines théories actuelles.

1. L'origine de l'intertextualité

Vers les années 60, émerge une nouvelle notion : « *l'intertextualité* ». Cependant, ses origines sont à retrouver dans les travaux des théoriciens russes, et particulièrement vers leur tendance qui pourvoit au texte littéraire une totale autonomie ainsi que dans le dialogisme et la polyphonie présents dans les œuvres littéraires.

Une grande révolution a vu le jour dans le domaine littéraire au début du XXème siècle. Cette révolution comprend le jaillissement d'une nouvelle science appelée « *littérature* ». Cette dernière a été fortement dominée par la sociologie littéraire dont l'étude se porte sur l'entourage de l'auteur, et la psychologie qui se fonde, quant à elle, sur l'étude de leur psychologie. De ce fait, ces disciplines ne s'intéressent nullement au texte littéraire.

Ainsi, les formalistes russes¹⁵ commencent à s'intéresser au texte littéraire en essayant de mettre en évidence les différentes règles le dirigeant.

Selon eux, le texte littéraire doit être centré sur lui-même et non expliquer par des causes extérieures. Ils en revendiquent ses diversités. Mais, ils essayent, tout de même, de retrouver l'interférence qui existe entre le social et la littérature.

« L'histoire de la littérature ne peut s'expliquer par l'action des causes extra-littéraires qui provoquerait le renouvellement des œuvres, c'est au contraire le jeu des relations qui s'établissent entre les œuvres qui est le moteur de l'évolution des textes »¹⁶.

Ainsi, la littérarité est considérée comme le centre et l'objet indispensable de n'importe quelle théorie littéraire.

Or, l'autonomie du texte littéraire est imparfaite, puisque on ne peut imaginer un texte littéraire écrit en dehors de tout cadre spatial ou encore temporel, en dehors même de tout cadre sociologique, historique mais aussi idéologique. Autrement-dit, le texte littéraire doit son existence à sa situation, à son contexte social.

Mais, l'autonomie du texte littéraire permet de donner, à ce texte, une définition :

« Nous définissons le texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de langage en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés extérieurs au synchronique »¹⁷.

Mikhaïl Bakhtine, quant à lui, considère l'œuvre littéraire comme un espace où se confrontent plusieurs composants, ces derniers sont d'ordres linguistiques,

¹⁵Le terme formaliste russe renvoie à une école de linguistes ainsi que de la théorie de la littérature qui a bouleversé le domaine de la critique littéraire, de 1914 à 1930, en attribuant à cette dernière un cadre ainsi qu'une méthodologie nouvelle. Les formalistes russes se subdivisent en deux groupes : celui de Moscou mené par Roman Jakobson, et celui de Saint-Petersbourg (l'OPOYAZ), conduit par Victor Chklovski. Dans les années 60, émerge le courant structuraliste qui assure la continuité de leurs travaux et qui ne s'intéresse qu'au texte pur.

¹⁶Tzvetan Todorov, « Théorie de la littérature », textes des formalistes russes, Seuil (Points), 1965.

¹⁷Roland Barthes, article, « Théorie du texte », in *Encyclopedia Universalis*, 1973, p.997

stylistiques et culturels. De ce fait, l'œuvre littéraire, ou plus spécifiquement le roman, n'est qu'un espace polyphonique.

Cette dernière, repose sur le fait que le roman renferme une multitude de voix parmi les quelles se trouve le dialogisme. Ce dialogisme, montre que dans tout texte il existe des dialogues entre les personnages et ceux de l'auteur :

« L'orientation dialogique, c'est bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours vivant. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet et il ne peut pas entrer avec lui dans une interaction vive et intense, seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore on dit, la solitaire, Adam, pouvait éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet »¹⁸.

C'est dans le roman que se manifeste le mieux le dialogisme et la polyphonie de Bakhtine. Ainsi, d'après lui, c'est dans le roman que l'intertextualité apparaît de la manière la plus frappante. Pour lui, le roman est foncièrement dialogique.

Les études de Bakhtine concernant le dialogisme sont très importantes pour la conception de l'intertextualité, et les études faites après celles de Bakhtine se sont largement inspirées de ces idées et en sont même liées.

1.1. La naissance de la notion « intertextualité »

Vers la fin des années soixante, au sein du groupe Tel Quel¹⁹, est apparu la notion d'intertextualité.

Julia Kristeva est la première à avoir introduit ce concept dans ses recherches en théories littéraires. En effet, le mot « *intertextualité* » apparaît pour la première fois dans un de ses articles, entièrement consacré à Mikhaïl Bakhtine, titré :

¹⁸ Tzevtan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, *Le Principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p.98.

¹⁹ *Tel Quel* est une revue qui a été fondée en 1960 aux Editions du Seuil par Philippe Sollers avec l'aide de ses assistants : Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jean-Louis Baudry, Jean-Pierre Faye, Julia Kristeva, Marcelin Pleyne, et beaucoup d'autres. Les textes qui y sont publiés revisitent des œuvres de beaucoup d'auteurs.

« Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », publié en avril 1967²⁰ (ce même article a été repris dans *Séméiotikè* en 1969.).

Ainsi, prenant ses fondements des travaux de Bakhtine, le mot « *intertextualité* » devient commun et créateur d'une nouvelle théorie.

Pour Kristeva, le texte se réfère à deux choses : l'ensemble des écrits et la totalité des discours. En outre, sa notion d'intertextualité diffère, sur plusieurs points, de celle de Bakhtine, comme le fait remarquer Anne-Claire Gignoux :

« Remettant en cause notamment le rôle du sujet locuteur, et convoquant les textes poétiques dans l'intertextualité... et si Bakhtine insiste sur la présence de l'auteur dans l'œuvre, Kristeva va au contraire chercher à abolir la notion de sujet de l'énonciation »²¹.

De ce fait, pour Kristeva l'intertextualité est un processus indéfini, il s'agit de traces inconscientes et qui s'isolent difficilement :

« L'axe horizontal (sujet destinataire) et l'axe verticale (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte, est un croisement de mot (texte) où on lit au moins un autre mot (texte) [...] Tout texte se construit comme une mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »²².

Elle en donne une autre définition, celle d'« *interaction textuelle* » : « *Il est une permutation de texte une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent* »²³.

Autrement-dit, que d'une façon inconsciente, tous les textes, sans exception, se croisent avec d'autres. Ainsi, elle affirme que le roman : « *construit un discours historique ou comme une mosaïque hétérogène de texte* »²⁴.

²⁰ Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in *Critique*, n°239, avril 1967, p.438-465.

²¹ Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Edition.Ellipses, Paris, 2005, p.16.

²² Julia Kristeva, *Séméiotikè, recherche sur une Sémanalyse*, Edition Seuil, Paris, 1969, p.149.

²³ Julia Kristeva, op.cit, p.146.

²⁴ Julia Kristeva, op.cit, p.146.

Cependant, même si Kristeva s'éloigne quelque peu de la théorie de Bakhtine, elle s'appuie essentiellement, lors de ses recherches, sur son dialogisme ainsi qu'à sa polyphonie.

1.2. Autres développement de l'intertextualité

Après les premiers travaux faits sur l'intertextualité par Julia Kristeva, cette notion prendra une ampleur considérable dans la critique et s'impose comme l'un de ses meilleurs outils. De ce fait, plusieurs théoriciens apportent leur participation quant au développement de ce concept. Cette notion est, de nos jours, fortement utilisés dans différents domaines, tels que la littérature comparée, la poétique, la stylistique ainsi que la linguistique.

A partir des années Soixante-dix, la notion d'intertextualité est utilisée dans les différentes recherches de Roland Barthes. Ce dernier assure que :

« Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues »²⁵.

Ainsi, selon lui :

« Le texte est une productivité, cela ne veut pas dire qu'il est produit d'un travail, tel que pouvait l'exiger la technique de la narration et de la maîtrise de style, mais le théâtre même d'une production : le texte travaille, à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne, même écrit (fixe), il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production, il déconstruit la langue de la communication de représentation ou d'expression, le sujet individuelle ou collectif, peut avoir l'illusion de reconstruire une autre langue »²⁶.

Cette explication met l'accent sur l'interaction et l'interdépendance qui existe entre le texte et son lecteur ; Barthes affirme que le lecteur participe lui aussi à la

²⁵ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Edition Seuil, 1973, p.85.

²⁶ Roland Barthes, art, « Théorie du texte », p.815.

réalisation du processus d'intertextualité, tout comme il appelle le concept d'écriture puisque le texte combine les différents énoncés venus d'autres textes.

C'est en se basant sur des réflexions autour de l'esthétique et de la réception des données littéraires que Barthes a développé sa propre théorie de l'intertextualité. En effet, il parle de la jouissance esthétique que peut éprouver un lecteur lors de sa lecture d'une œuvre littéraire : « *Dans la littérature, c'est à la lecture que Barthes s'intéresse, se plaçant ainsi dans une esthétique de la réception* »²⁷.

Ainsi, l'« *esthétique de la forme* » est un élément essentiel dans la théorie de Barthes. Par ailleurs, il atteste que dans un texte sont dispersés plusieurs autres textes mais qu'il n'est pas nécessaire de connaître et d'identifier. De ce fait, il réserve un certain anonymat à l'intertextualité.

Or, l'intertextualité chez Roland Barthes maintient des liens étroits avec les idées de bases de Bakhtine ainsi que ceux de Kristeva tout en ouvrant de nouvelles ouvertures afin que l'intertextualité devienne « *un phénomène purement subjectif, soumis à l'interprétation, à la sensibilité et aux connaissances du lecteur* »²⁸.

Par la suite, l'évolution de cette notion se fait au niveau des travaux de Michaël Riffaterre qui recherche cette notion dans une phrase ou même dans un texte plutôt bref.

Ainsi, pour lui l'intertextualité est liée, naturellement, à un dispositif de lecture propre au texte littéraire ; le lecteur réussit à saisir un texte comme étant littéraire car il discerne le rapport une œuvre et d'autres.

C'est dans cet esprit qu'il définit l'intertextualité : « *L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'on précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* »²⁹.

Par la suite, et plus précisément dans « La production du texte » de 1979 et « La sémiotique de la poésie » de 1983, Riffaterre affirmera que l'intertextualité est

²⁷ Anne-Claire Gignoux, op.cit, p.25.

²⁸ Ibid, p.26.

²⁹ Michaël Riffaterre, La Trace de l'intertexte, in *La Pensée*, n°215, octobre 1980, p.04.

une notion de réception seulement. Ainsi, il souligne l'importance de la compétence et de la mémoire du lecteur afin de bien reconnaître l'intertextualité.

De ce fait, l'intertexte, selon Riffaterre, est entièrement lié au lecteur et à ses impressions quant aux textes de références. Suivant ce raisonnement, si les textes qui font office de références ne sont pas distingués, l'intertexte devient totalement ambigu et ne sera, par conséquent, pas remarqué puisque le lecteur n'aura pas pu identifier le repère.

Riffaterre défend que :

« La perte de l'intertexte ne saurait entraîner l'arrêt du mécanisme intertextuel, par la simple raison que ce qui déclenche ce mécanisme, c'est la perception dans le texte de la trace de l'intertexte »³⁰.

Cependant, bon nombre de théoriciens ont estimé que les points de vues ainsi que les définitions proposés par Riffaterre concernant l'intertextualité et l'intertexte étaient beaucoup trop complexes, du fait de la multiplicité des exigences en matière de capacités culturelles.

Ainsi, selon Nathalie Piégay-Gros, chez Riffaterre, l'intertexte « *exerce une forme de terrorisme : il n'est plus, en effet, ce qu'ont peut percevoir, en toute liberté, mais ce qu'on doit repérer* »³¹.

Enfin, l'intertextualité se verra de nouveau évoluer avec Gérard Genette et son *Palimpsestes*³².

Genette intègre une théorie qui s'appuie sur l'analyse des rapports entre un texte et un autre ; il s'agit de la « *transtextualité* » dont l'intertextualité en fait partie tant qu'élément qui « *intervient au cœur d'un réseau qui définit la littérature dans sa spécificité* »³³.

³⁰ Michaël Riffaterre, op.cit, p.06.

³¹ Nathalie Piégay-Gros, Ibid, p.16.

³² Gérard Genette, *Palimpsestes*, la littérature au second degré, Edition Seuil, Paris, 1982.

³³ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.13.

Ainsi, Genette donne sa propre définition de l'intertextualité :

« Pour ma part, je définis l'intertextualité par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale »³⁴.

Cependant, Genette utilise le terme de « transtextualité ». Ce dernier est décrit comme : *« une transcendance textuelle du texte, c'est-à-dire, tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »³⁵.*

Par la suite, il repérera cinq catégories de transtextualité : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et enfin l'hypertextualité.

a) L'intertextualité

Pour Genette, l'intertextualité se définit entant qu'un élément parmi d'autres de la transtextualité. Pour lui, cette notion ne sert qu'à désigner les rapports certains qui subsistent entre deux textes, qu'ils soient exprimés de façon explicite ou implicite.

b) La paratextualité

Autrement-dit, le rapport qu'entretient le texte avec son paratexte. Pour Genette, cette relation est :

« moins explicite et plus distante que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préface, poste face, avertissement, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales, épigraphes, illustration, prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire officiel ou officieux »³⁶.

³⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, p.08.

³⁵ Anne-Claire Gignoux, op.cit, p.42.

³⁶ Gérard Genette, op.cit, p.09.

c) **La métatextualité**

Selon Genette, la métatextualité est « *la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer), voir, à la limite, sans le nommer (...) c'est par excellence la relation critique* »³⁷. La métatextualité interagit souvent avec l'intertextualité, dans le sens où le metatexte enferme régulièrement des citations.

d) **L'architextualité**

Cet élément est sans nul doute le plus abstrait et le plus implicite par rapport aux autres éléments. Mais, Genette en souligne l'intérêt quant à son étude. En effet, il affirme que : « *la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'horizon d'attente du lecteur, et donc la perception de l'œuvre* »³⁸.

e) **L'hypertextualité**

Genette lui donne cette définition : « *Toute relation unissant un texte B (hypertexte), à un texte antérieur A (hypotexte) dont il dérive, elle renvoie à une relation non pas d'inclusion mais de greffe* »³⁹. Ainsi, l'hypertexte est un texte qui en découle d'un autre, soit par une simple transformation, soit par une transformation indirecte qu'est l'imitation.

Ainsi, le constat final est que la théorie de Gérard Genette incluant les relations transtextuelles se divisent en deux catégories ; d'une part, l'hypertextualité dont le fondement est la parodie et le pastiche, d'autre part, l'intertextualité qui se base sur la citation, le plagiat et enfin l'allusion.

Au final, ceci n'était qu'une petite esquisse concernant le développement de la notion d'intertextualité depuis sa première apparition avec les écrits de Julia Kristeva jusqu'aux nouvelles théories proposées par Gérard Genette et regroupées dans le concept de transtextualité.

³⁷ Gérard Genette, op.cit, p.09.

³⁸ Gérard Genette, op.cit, p.12.

³⁹ Ibid, p.14.

2. Les formes d'intertextualité

En se basant sur les différents travaux de Gérard Genette ainsi que sur ses nombreux continuateurs⁴⁰, on peut distinguer deux genres de relations intertextuelles ; l'un, fondé sur les relations de coprésences entre les textes, comme la citation, l'allusion, le plagiat ainsi que la référence. L'autre, fondé sur les relations de dérivation unissant un texte à un autre, comme la parodie et le pastiche.

2.1. Les relations de coprésences

Fondées sur la coprésence de deux ou plusieurs textes, les relations de coprésences refferment trois formes établis par Gérard Genette : la citation, l'allusion et le plagiat. Vient ensuite Annick Bouillaguet avec une quatrième forme, la « référence », qu'il ajoutera aux trois autres.

2.1.1. La citation

La citation est le fait de copier, lors de l'écriture d'un texte ou à l'oral, un court extrait d'un propos ou encore d'un récit. En général, l'auteur de cette parole ou de ce récit est différent de celui qui le cite, cependant, un auteur peut se citer lui-même.

De ce fait, la citation illustre, en quelque sort, l'argumentation et facilite grandement l'introduction à une question en cours de débat.

Cette forme de coprésence a éveillé l'intérêt de bon nombre de théoriciens, parmi eux : Natahlie Piégay-Gros, qui lui donne cette définition : « *La citation apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre* »⁴¹.

Par ailleurs, Gérard Genette affirme que la citation est l'un des piliers de l'intertextualité. Il la décrit comme :

« Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes
(...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa

⁴⁰ Nathalie Piégay-Gros (2002), Anne-Claire Gignoux (2005).

⁴¹ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.11.

forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans références précises »⁴².

L'étude de la citation et de ses effets seront poussées encore plus loin avec le théoricien Antoine Compagnon :

« Il n'est plus possible de parler de la citation pour elle-même, mais seulement de son travail, du travail de la citation... la citation travaille le texte, le texte travaille la citation »⁴³.

Autrement-dit, Compagnon explique que la citation produit dans l'écriture une véritable passion de la lecture puisque lecture et écriture sont liées, elles se mélangent à la citation.

Aussi, la citation est facilement repérable et ce grâce à sa forme typologique bien particulière qui consiste en les guillemets, les italiques et bien d'autres.

2.1.2. Le plagiat

D'une façon générale, le plagiat est le fait de s'inspirer d'un modèle qui n'est pas signalé, soit d'une façon négligée ou alors totalement volontaire. Celui qui s'accommode, d'une manière totalement frauduleuse, les idées, le style ou encore les faits est appelé « *plagiaire* ».

Cependant, le plagiat reste au centre d'intérêt des écrivains et théoriciens. En effet, ces derniers le considèrent comme une forme d'intertextualité qui consiste en ce qu'un auteur peut faire référence dans son texte à un autre texte déjà existant, cette référence peut se faire d'une façon licite ou illicite.

Pour Nathalie Piégay-Gros : « *Plagier une œuvre, c'est donc en convoquer un passage sans indiquer que l'on n'en est pas l'auteur* »⁴⁴.

⁴² Gérard Genette, op.cit, p.08.

⁴³ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Edition Seuil, Paris, 1979, p.36-37.

⁴⁴ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.50.

Quant à Gignoux, elle dit que : « *Le plagiat se définit d'abord comme le vol ou le pillage de texte d'un écrivain par un autre, par des emprunts non autorisés d'éléments protégés* »⁴⁵.

Ainsi, le plagiat est associé à une perception plutôt négative, de ce fait, s'interroger sur cette relation de coprésence qu'est le plagiat revient à s'interroger sur le caractère original dans la littérature.

2.1.3. L'allusion

Pour enrichir le discours, l'allusion se base essentiellement sur le sous-entendu et sur l'analogie à un objet connu, tel qu'un événement, un personnage ou encore un ouvrage, etc. De ce fait, il est nécessaire de partager les mêmes références culturelles et une connaissance parfaite du contexte afin de pouvoir reconstituer cette allusion.

Considérée comme une figure, l'allusion peut mettre en place bon nombres d'autres figures : la métaphore, la métonymie, l'allégorie, la synecdoque, etc., ce qui est fait une macro-figure.

Souvent confrontée à la citation, elle se différencie de cette dernière par sa spécificité subtile et discrète : « *Une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune, mais une belle allusion est quelque fois le sceau d'un génie* »⁴⁶.

Ainsi, l'allusion fait appel non seulement à la mémoire mais aussi à l'intelligence du lecteur : « *L'allusion consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée* »⁴⁷.

Ainsi, l'allusion est totalement dépendante de la lecture, autrement-dit, le lecteur est un facteur important en ce qui concerne sa compréhension.

⁴⁵ Anne-Claire Gignoux, op.cit, p.42.

⁴⁶ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.52.

⁴⁷ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.52.

En général, lorsque l'allusion se fonde essentiellement sur des références textuelles connues, elle devient beaucoup plus repérable et surtout opérante.

2.1.4. La référence

La référence est une forme de coprésence ajoutée par Annick Bouillaguet. Pour quelques théoriciens, elle ne se différencie en aucun cas de l'allusion.

Ainsi, la référence renvoie le lecteur à un texte donné sans pour autant l'exposer. Ce renvoi se fait à l'aide des noms de personnages, des titres, des œuvres ou encore avec des phrases, etc.

« Comme la citation, c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est une relation in absentia qu'elle établit c'est pourquoi elle est privilégiée lorsqu'il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement »⁴⁸.

En conclusion, on remarque, après ces brèves différenciations des différentes relations de coprésences, que la citation met clairement en évidence le rapport entre deux textes, alors que le plagiat, l'allusion ainsi que la référence forment, en effet, des formes d'intertextualité mais demeurent des notions plutôt ambiguës, dans le sens où elles peuvent s'exprimer dans le même texte mais c'est au lecteur que revient la charge de les isoler.

2.2. Les relations de dérivation

Comme nous l'avons déjà cité, les formes de l'intertextualité ne s'arrêtent pas seulement aux relations de coprésences mais elles renferment aussi des relations de déviation.

Ainsi, selon Genette les formes hypertextuelles se basent essentiellement sur deux modes de déviations ; l'une qui consiste à s'en prendre directement au texte appelé « *transformation* », et l'autre qui consiste à imiter un style appelé « *imitation* », cette dernière sert surtout à distinguer la parodie du pastiche.

⁴⁸ Nathalie Piégay-Gros, op.cit, p.48.

2.2.1. La parodie

La parodie est définie comme « *l'imitation qui détourne les intentions de l'œuvre originel dans une intention satirique, le sujet et le ton peuvent être ainsi transposés de façon caricaturale et même burlesque* »⁴⁹.

Seulement, la parodie n'est pas juste centrée sur le domaine de la littérature, en effet, elle peut tout aussi contribuer à notre expérience quotidienne ; c'est en effet le cas lors de notre production de discours puisqu'il s'agit seulement de reprises de discours déjà existants à dessein soit comique, soit ludique ou encore satirique.

Aussi, la parodie est le centre d'intérêt des théoriciens de la critique littéraire. Ainsi, selon Anne-Claire Gignoux, dans son sens étymologique, le mot « parodie » se rattache à l'épopée. Pour le certifier, Gignoux mentionne Genette qui affirme :

« ... **Odé** c'est le chant, **para**, « le long de », « à côté » ; **parodein**, d'où *parodia*, ce serait donc ! Le fait de chanter à côté, donc de chanter faux ou dans une autre voix en contrechant, en contrepont, ou encore chanter dans un autre ton : déformer, ou transposer une mélodie »⁵⁰.

De façon plus claire, la parodie est le fait de modifier une œuvre précédente en la caricaturant ou en la réutilisant tout en la transformant. Par ailleurs, la parodie est, selon Genette, plus importante par le fait que des œuvres reconnues, historiquement, comme étant exemplaire ont été élaboré suivant cette technique, et par l'éventuelle créativité qu'elle admet :

« La transformation sérieuse ou transposition est sans nul doute la plus importante de tous les pratiques hypertextuelles, ne serait-ce [...] que par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent – elle l'est aussi par l'amplitude et la variété »⁵¹.

⁴⁹ Joëlle Gardes-Tamine & Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critiques littéraires*, Edition Armand Collin, Masson, 1996, p.208.

⁵⁰ Gérard Genette, op.cit, p.17.

⁵¹ Gérard Genette, op.cit, p.17. p.19.

Ainsi, la parodie est une forme de déviation qui consiste en la reproduction, en intégralité, d'un texte littéraire afin de lui octroyer une tout autre signification, et ce en jouant avec les différents dispositifs de la langue.

2.2.2. *Le pastiche*

Le pastiche est défini comme étant une simple imitation du style d'un auteur afin de reproduire, dans une parfaite exactitude, les diverses formes et contours des matériaux du langage d'un texte littéraire.

Pour Anne-Claire Gignoux, le pastiche est : « *un exercice intellectuel plus qu'un œuvre réellement littéraire... l'écriture dans le pastiche renvoie, de façon tout à fait volontaire, à du déjà-écrit, même si l'auteur parvient à créer quelque chose d'autre à partir de ce matériau* »⁵².

Ainsi, le pastiche n'est qu'une simple imitation de style et n'augure aucun respect du texte imité puisqu'il s'agit uniquement d'une pratique formelle.

Pour conclure, le texte littéraire ne peut s'inscrire seul, sans puiser dans d'autres textes qui l'ont précédé, soit par les formes de relations de coprésences : la citation, l'allusion, le plagiat ou même la référence, soit par les formes de relations de déviation : la parodie et le pastiche. Ainsi, toutes ces formes sont les bases sur lesquelles se fonde la théorie de l'intertextualité. On constate que Gérard Genette étudie tout les faits de cette dernière mais en les renommant transtextualité. De ce fait, avec cette multitude d'approches et d'origines, l'intertextualité prend en compte plusieurs définitions et pratiques tout aussi diverses les unes que les autres, ce qui lui confère des éléments analytiques pouvant être appliqués aux textes littéraires.

⁵² Anne-Claire Gignoux, op.cit, p.68.

Chapitre II.2 : L'intertextualité dans *Ramsès au pays des points-virgules*

Après avoir énoncé, précédemment, les éléments théoriques concernant l'intertextualité comme un nouveau concept apparaissant dans le domaine de la critique littéraire actuelle, nous allons essayer, maintenant, de centrer notre travail sur l'analyse de notre corpus.

Notre objectif est de dégager les différents types d'intertextualité présents dans notre texte. Cette analyse se limitera uniquement aux travaux de Gérard Genette, vu le nombre important et varié d'approches théoriques centrées sur l'intertextualité, et de quelques-uns de ses continuateurs⁵³, tout en se basant sur deux formes de relation intertextuelle : l'une basée sur les relations de coprésences rassemblant la citation, l'allusion et la référence, l'autre basée sur les relations de déviation regroupant la parodie et le pastiche.

1. Les formes d'intertextualité dans l'œuvre de pierre Thiry

1.1. Les relations de coprésences

Comme précisé auparavant, une classification plus générale est faite par Gérard Genette dans son *Palimpsestes* (1983) sous le nom de « *transtextualité* ».

Ainsi, les relations de coprésences sont : « *des rapports évidents qui unissent deux ou plusieurs textes (A étant à l'intérieur de B), tel que la citation, l'allusion ou le plagiat* »⁵⁴.

Genette assure que ces relations de coprésences ne sont rien d'autre qu'une activité de mémoire dans laquelle le lecteur doit solliciter son savoir afin de pouvoir construire le sens caché, généralement resté en suspend, d'un passage du texte.

Notre lecture plus qu'attentive de l'œuvre de Pierre Thiry nous a dévoilé la présence de divers types d'intertextualité, et plus spécifiquement les formes de relations de coprésences : la citation et la référence. Par ailleurs, lors de notre

⁵³ Nathalie Piégay-Gros (2002), Anne-Claire Gignoux (2005).

⁵⁴ Anne Claire Gignoux, op.cit, p.47.

analyse, nous allons uniquement nous intéresser à ces deux formes de relations sans passer par le plagiat qui est totalement absent de notre corpus.

1.1.1. La citation dans l'œuvre de Thiry

Comme défini par bon nombre de théoriciens, la citation est le fait de reproduire un court extrait soit d'un propos oral ou encore d'un récit dans l'écriture d'un texte ou dans une expression totalement orale.

Selon Tiphane Samoyault, la citation est : « *immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés* »⁵⁵.

Quant à Compagnon, il assure que :

*« La plus grande attention doit être accordée à son identification et à son interprétation : le choix du texte cité, les limites de son découpage, les modalités de son montage, le sens que lui confère son insertion dans un contexte inédit... sont autant d'éléments essentiels à sa signification »*⁵⁶.

Les auteurs illustrent leurs idées grâce à la citation, de ce fait, elle est, parfois, leur seul moyen de raffermir leur texte au niveau de son esthétique.

Ainsi, la citation dans l'œuvre de Thiry se centre essentiellement autour de deux morceaux de chansons du célèbre chanteur Boris Vian⁵⁷ :

D'abord, « J'suis snob », cité à la page 63 de *Ramsès au pays de points-virgules* :

« J'suis snob... J'suis snob

C'est vraiment l'seul défaut que j'gobe

Ca demande des mois d'turbin

C'est une vie de

⁵⁵ Tiphane Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Edition Armand Colin, Paris, 2005, p.134.

⁵⁶ Antoine Compagnon, op.cit, p.65.

⁵⁷ Boris Vian (1920-1959), est un écrivain, poète, parolier, chanteur, critique et musicien français.

Mais lorsque j'sors avec Hildegarde

C'est toujours moi qu'on r'garde

J'suis snob... Foutrement snob

.....

..... »⁵⁸

Ensuite, « La Java martienne », cité à la page 72 de l'œuvre :

« C'est la java martienne

La java des amoureux

En fermant mes persiennes

Je revois tes trois grands yeux

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..... »⁵⁹

Ces deux morceaux sont apparus pour la première fois, dans le récit, au moment où Sissi fait son entrée dans la cour du château puisqu'elle les entend avant de s'évanouir.

⁵⁸ « J'suis snob », Cité à la page 63 de Ramsès au pays des points-virgules' est une chanson de Boris Vian de 1954.

⁵⁹ « La Java martienne », cité à la page 72 de Ramsès au pays des points-virgules, est une chanson de Boris Vian.

Par la suite, le récit révélera qu'il s'agissait du personnage de Wlater Watson qui les chantait.

Etant musicien, Thiry a sans nul doute voulu nous faire partager cet amour de la musique en nous y entraînant à travers ces deux citations.

D'un autre côté, l'auteur a essayé de faire développer dans son récit deux formes particulières : celle de l'humour et de l'absurde. Ces dernières, sont, si l'on peut dire, en relation avec les deux morceaux de Boris Vian, que Thiry a choisi de citer, puisqu'elles s'en dégagent également.

La citation chez Pierre Thiry est très particulière. En effet, nous remarquons que dans les deux morceaux cités, l'auteur a choisi de ne pas les compléter, laissant ainsi libre court à l'imagination du lecteur afin de pouvoir terminer, à sa guise, les chansons.

De ce fait, l'auteur appelle à une certaine interactivité de la part de son lecteur, il le veut, d'une certaine manière, actif et non passif puisqu'il lui demande de compléter un certain nombre de phrases en se servant de sa culture et surtout de son imaginaire.

Cependant, nous remarquons une autre citation, d'une manière moins prononcées que celle des chansons de Vian. Il s'agit de vers écrits par Guillaume de Lorris :

« Maintes gens disent que les songes

Ne sont que fables et mensonges ;

Mais on peut à songes songer

Qui ne sont point mensongers... »⁶⁰

On conclut que la citation dans l'œuvre de Thiry repose essentiellement sur une certaine forme d'appel à l'imagination et une interactivité du lecteur. Mise à part celle de Lorris, la citation englobe essentiellement deux morceaux du célèbre

⁶⁰ Guillaume de Lorris, *Roman de la rose*, entre 1230 et 1245.

chanteur Jazz Boris Vian. La citation lui permet de s'emparer, non seulement, de toute l'attention du lecteur, mais aussi, de son intérêt quant à la suite de son récit.

1.1.2. La référence dans le récit

Comme mentionné précédemment, Chapitre II.1, la référence a été ajoutée par Annick Bouillaguet.

Dans son sens le plus général, la référence ne précise pas le texte cité, mais elle renvoie le lecteur à ce dernier grâce à des indices, des pistes : noms des personnages, titres, œuvres, phrases qui caractérisent un genre bien particulier, ou encore un style bien défini.

Dans l'œuvre de Thiry, la référence revient constamment. De ce fait, Thiry exploite entièrement ce procédé en incluant, dans son récit, des indices textuels tels que les noms des personnages et les différents titres d'œuvres connues, ou presque, cités avec leurs auteurs.

D'abord, les noms des personnages. Parmi ceux cités dans l'œuvre de Thiry, le célèbre personnage connu dans l'Égypte ancienne, le Pharaon « Ramsès ».

Dans son conte, l'auteur cite ce personnage en tant qu'ancien pharaon, qui n'est pas mort et qui revient vivre dans son château, seulement l'accès lui est refusé par une femme, et il finira par partir.

Au fur et à mesure de la progression de l'histoire, l'auteur fait appel à d'autres personnages qui renvoient à d'autres œuvres connues.

En effet, en plus de Ramsès, Thiry cite « Alice » et « le lapin blanc » qui sont des personnages tout droit tirés du célèbre conte *Alice au pays des merveilles*⁶¹ de Lewis Carroll.

Dans notre histoire, ces deux personnages demandent de l'aide à Ramsès et Sissi afin de libérer leur ville d'un terrible monstre. Ce qui est tout le contraire du conte

⁶¹ Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, 1865. Ce conte raconte l'histoire d'une fille Alice qui voit passer juste devant ses yeux un lapin blanc aux yeux roses et vêtu d'une veste où est rangée une montre à gousset. Alice décide alors de le suivre et d'entrer dans son terrier, elle chute et se retrouve dans un royaume totalement différent du sien. Elle rencontrera, par la suite, beaucoup de personnages avec qui elle va vivre une incroyable aventure.

de Lewis Carroll puisque Alice délivrera le monde merveilleux dans lequel elle a plongé, en suivant le lapin blanc dans son terrier, de la méchante et terrible Reine de Cœur.

Ensuite, le « Chat botté », qui lui vient d'un conte de Perrault : *Le Chat botté* ou *Le Maître chat*⁶². Ce personnage, comme celui créé par Perrault, porte des bottes mais il est l'ennemi d'un autre chat dans le récit nommé Charles Hockolmess.

Cependant, deux personnages, celui de Hockolmess et de Watson, ne renvoient pas directement à d'autres connus. En effet, le lecteur doit faire preuve d'imagination mais aussi avoir un certain bagage, peut-on dire, culturel et doit faire le rapprochement entre eux. Ces deux personnages : « Charles Hockolmess » et « Walton Watson », ont la même connotation que Sherlock Holmes et le Docteur Watson, célèbres détective et médecin créés par l'anglais Arthur Conan Doyle.

Seulement, dans notre conte, Watson n'est autre qu'un chef cuisinier, et fan incontesté de Boris Vian, alors que Hockolmess est un chat qui, non seulement, ne s'entend pas avec le cuisinier mais qui adore Jean de la Fontaine et n'arrête pas de le pasticher.

Comme dit précédemment, les noms de personnages ne sont pas la seule référence faite par Thiry. En effet, l'auteur cite et énumère plusieurs œuvres de plusieurs auteurs différents, qu'ils soient français ou non.

En effet, l'auteur a voulu, à travers cette énumération, nous faire découvrir ces auteurs ainsi que leurs écrits, et surtout de nous donner envie de les lire.

Nous mentionnons, dans l'ordre, les divers œuvres cités dans *Ramsès au pays des points-virgules* :

- *Harry Potter* de J.K. Rowling, (1997-2007) ; il s'agit d'une suite romanesque fantastique en sept parties narrant les aventures d'un apprenti sorcier au nom

⁶² Charles Perrault, *Le Maître chat ou Le chat botté*, 1695. Ce conte raconte l'histoire d'un chat, laissé en héritage par un vieux meunier à son fils, utilisant ruse, tromperie et tricherie afin de trouver une épouse à son maître qui est pauvre.

d'Harry Potter et de ses amis à l'école de sorcellerie Poudlard dirigée par le Professeur Albus Dumbledore .

- *L'expédition de Moko Moka et Kokola* de Jack Roberts, (1929) ; c'est l'histoire de trois petits enfants nommés Moko, Moka et Kokola qui rêvent de visiter le monde, ils construisent alors une pirogue et traversent l'océan.
- L'auteur Hans-Christian Andersen et ces célèbres œuvres tels que *La Petite Sirène*, (1883) ; c'est un conte narrant l'histoire d'une petite sirène vivant au fond de la mer avec son père, le roi de la mer, sa grand-mère et ses cinq sœurs. A l'âge de quinze ans, elle est autorisée à nager jusqu'à la surface et rencontre un charmant prince à bord d'un bateau ; *La Petite fille aux allumettes*, (1845) ; qui est aussi un conte relatant l'histoire d'une petite fille vendeuse d'allumettes, qui meurt de froid dans la nuit du Jour de l'An ; *La Bergère et le Ramoneur*, (1845) ; l'histoire racontée dans ce conte est celle de deux figurines en porcelaines, une bergère et un ramoneur, qui sont éprises l'une de l'autre et qui décide de s'enfuir de la maison ; *La Princesse aux petits pois*, (1835) ; il s'agit d'un conte narrant l'histoire d'un prince recherchant une « Vraie princesse » afin de l'épouser ; *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*, (1843) ; c'est un conte racontant l'histoire d'un Empereur de Chine qui ne sort jamais de son palais, un jour il entend le chat d'un Rossignol et demande de lui en amener un, c'est alors que les gens décident d'en fabriquer un rien que pour lui ; *Le Grand Claus et le Petit Claus*, (1835) ; Grand Claus possède quatre chevaux et est une brute, Petit Claus possède un cheval et est un brave garçon. Ce dernier est réduit à la faim et à la misère à cause de Grand Claus qui, à l'aide d'un hache, tue son cheval.
- *Robinson Crusoë* de Daniel Defoe, (1719) ; c'est un roman qui relate l'histoire de Crusoë quittant York en Angleterre afin de naviguer sur l'océan.
- L'écrivain Jules Verne et ses incroyables récits : *L'île à hélice*, (1895) ; c'est un roman de science-fiction sous-titré « Les Milliardaires ridicules » qui raconte l'histoire de quatre musiciens français qui se trouvent sur une île flottante propulsée par des hélices ; *Cinq semaines en ballon*, (1863) ; roman

sous-titré « Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais » qui narre l'histoire d'un savant qui décide de survoler l'Afrique orientale avec son serviteur et de son ami chasseur ; *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, (1872) ; c'est un roman relatant l'exploration du monde par un anglais, ce dernier a parié qu'il réussirait en quatre-vingt jours ; *Kéraban le têtue*, (1883) ; il s'agit d'un roman humoristique qui raconte l'histoire d'un vendeur de tabac turc, nommé Kéraban, et d'un de ses clients hollandais ; *Michel Strogoff*, (1876) ; roman d'aventure historique racontant l'histoire de Strogoff, courrier du tsar, qui a pour mission d'avertir le frère de ce dernier de l'arrivée des tatares menés par un traître afin d'envahir la Serbie ; *Le Voyage au centre de la terre*, (1864) ; c'est aussi un roman de science-fiction qui a pour narrateur Alex Lidenbrock ; *Mathias Sandorf*, (1885) ; romans d'aventures racontant l'histoire de deux personnages qui interceptent un message sur un pigeon qu'ils s'apprêtaient à dévorer. Ce message contenait des informations sur un complot visant à libérer la Hongrie de l'Autriche ; *Hector Servadac*, (1877) ; roman d'aventures narrant l'histoire d'Hector et d'autres terriens qui se retrouvent sur une comète et qui entreprennent un voyage de deux ans autour du système solaire ; *Claudius Bombarnac*, (1892) ; un roman narrant l'histoire de Claudius Bombarnac, reporter du XXème siècle, lors de son voyage entre Ouzoun-Ada et Pékin ; *Le Volcan d'or*, (1906) ; c'est un roman relatant l'histoire de deux cousins franco-canadiens qui ont hérité d'une concession ; *Hier et demain*, (1910) ; il s'agit d'un recueil de nouvelles ; *Le Rayon vert*, (1882) ; roman sentimental racontant l'histoire d'une jeune femme, Helena, qui, pour échapper à son mariage, déclare qu'elle ne se mariera qu'à condition de voir le « rayon vert ».

- *Les Aventures de Fantômette* de Georges Chaulet, (1961-1987) ; c'est une série de quarante-neuf volumes publiés dans la Bibliothèque Rose.
- *Les Aventures de Moustache et Trottinette* de Calvo, (1959), *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, (1844) ; roman narrant l'histoire d'un

jeune marin, âgé de dix-neuf ans, qui débarque à Marseille afin de se fiancer et qui se retrouve enfermer dans une geôle.

- L'auteur Paul Deleutre et ses œuvres écrites sous le pseudonyme de Paul D'ivoi : *Le Prince Virgule* (1905) et *le Tigre de la rue Tronchet*, (1888) ; une pièce de théâtre.

Ainsi, en mentionnant ces ouvrages et le nom de leurs auteurs, Thiry a voulu leur rendre un certain hommage tout en nous les faisant découvrir.

Aussi, l'auteur de *Ramsès au pays des points-virgules* a voulu faire appel, à travers cette énumération, à l'imaginaire du lecteur.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'auteur, à travers ses différentes références, fait solliciter du lecteur non seulement son intelligence mais aussi sa culture propre et personnelle. Cette dernière forme, si l'on peut dire, le point commun entre le lecteur, en tant que récepteur, et l'auteur, en tant que créateur.

Donc, nous avons démontré la présence de quelques pratiques et formes intertextuelles dans l'œuvre de Pierre Thiry à travers quelques relations de coprésences : la citation et la référence. Nous n'avons cependant pas abordé le plagiat, qui est totalement inexistant, et l'allusion, qui est tout aussi absente.

Après avoir abordé ces différentes formes de coprésences dans le récit de *Ramsès au pays des points-virgules*, nous allons essayer de dégager les relations de dérivation dans cette œuvre, tel qu'elles sont déterminées par Genette.

1.2. Les relations de dérivations

Comme précédemment stipulé dans le chapitre dédié à la théorie de l'intertextualité, Genette différencie l'imitation d'un style et la transformation d'un texte, qui relèvent, toutes deux, des relations de dérivation.

Ainsi, l'imitation d'un style bien particulier renvoie à un pastiche, alors que la transformation d'un texte renvoie plutôt à une parodie. Pour Genette, l'hypertexte est le texte « imitant » et l'hypotexte est le texte « imité ».

C'est avec cette classification, donnée par Gérard Genette, que nous allons démontrer, ou tout du moins essayer, la façon avec laquelle ces deux types de relations se manifestent dans le récit de Pierre Thiry.

1.2.1. La parodie de Boris Vian

La parodie se définit, dans son sens le plus générale, comme la transformation d'un texte à dessein satirique ou comique, qui existe dans tous les genres littéraires : roman, théâtre, poésie, etc.

Ainsi, dans notre corpus, l'auteur a non seulement cité Boris Vian, mais il l'a aussi imité.

Dans les pages 32-33 de *Ramsès au pays des points-virgules*, nous pouvons lire :

« J'ador'ton pif

Ton beau blaze, ton pif

Il exhale des zéphyrs d'atmosphère

Des parfums transparents, plein d'mystères

Sûr, j'aim' ton pif

Ton beau blazz' ton pif

Quand t'écoutes les oiseaux dans le ciel

Quand tu chantes d'une voix de jeune fille

Sûr j'aim' ton pif

Ton beau blazz' ton pif... »

Cette chanson est une sorte d'improvisation faite par Ramsès pour la dame qui gardait son palais.

En lisant ce passage, il nous vient à l'esprit, faute de connaître, les chansons de Boris Vian. En effet, plusieurs ressemblances y ressortent, comme les mots

coupés, ou non terminés, et qui se finissent par une apostrophe : « J’ador’ ton », « J’aim’ ton », « blazz’, pif »,... ces derniers se rapprochent de la chanson « J’suis snob » où l’on retrouve : « j’suis snob », « r’garde »,...

Cette même chanson est retrouvée bien plus tard dans le récit, dans les pages 38-39, mais, cette fois-ci, chantée par Sissi et légèrement différente, ou modifiée, de celle de Ramsès :

« J’ador’ ton pif

Ton beau blazz’ ton pif

Il exhale des zéphyrs d’atmosphère

Des parfums transparents pleins d’mystères

Sûr, j’aim’ ton pif

Ton beau blazz’ ton pif

Quand t’écoutes les oiseaux dans le ciel

Quand tu chantes avec ta voix de violoncelle

Ton nez ronfle, oh ! mon Pharaon

Sous ton chapeau caméléon.

J’ador’ ton pif

Ton beau blazz’ ton pif

Dans mon tacot dont le moteur tourne pas rond

J’décolle pour te suivre ô mon Pharaon. »

De manière générale, la parodie chez Pierre Thiry n’est, sans nul doute, pas assez fréquente, mais elle démontre, surtout, l’intérêt qu’il a envers la musique, surtout celle de Boris Vian. Il nous démontre, de façon implicite, par ce procédé, que la musique, qui était son orientation première, le passionne toujours autant, et,

au final, il essaye de la partager avec ses lecteurs, à travers son œuvre et ses imitations.

1.2.2. Le pastiche de Jean de La Fontaine

Le pastiche est clairement défini, par Genette, comme une simple imitation du style d'un auteur ou encore celui d'un artiste, qui remplit bon nombre de fonctions relativement liées à l'humour et à la mémoire.

Ainsi, le « pasticheur » produit et fait un effort de reproduction quant à certaines caractéristiques et aspects liés au stylisme d'un auteur ou d'une œuvre. De ce fait, il est normal de considérer le pastiche comme une activité à la fois intellectuelle et intertextuelle.

Dans le récit de Thiry, cette pratique n'est pas vraiment tout à fait pertinente, ce qui ne nous empêche, en aucun cas, d'en trouver quelques-uns.

Ainsi, au cours de notre lecture, nous avons remarqué deux exemples de pastiches faits à partir de deux fables connues de Jean de La Fontaine.

Dans notre corpus, le pastiche fait, par Thiry, sur La Fontaine s'est fait au niveau de la structure de la fable mais surtout de la forme.

Extrait 01 :

« Maître Corbeau, dans le ciel étoilé,

Tenait en son bec un fromage

Un lit ailé par l'odeur alléché

D'un gros écrou fit alors délestage,

Provoquant dans l'orage

La chute du fromage

De l'aile le saccage

De Sissi l'abattage.

Mais bienvenu ici

Princesse Sissi

Vous êtes notre Maîtresse

Par vos deux blondes tresses. »

Extrait 02 :

« Deux Lords vivaient en paix,

Une Miss survient, et voilà la guerre allumée.

Le vainqueur emporta la Miss.

Mais méfions-nous de la fortune et de ses coups.

Tout vainqueur insolent à sa perte travaille

Mylord Walton Watson, prenez garde à vous.

Après le gain d'une bataille,

Suivient vite un fatal retour.

Souvent l'orgueil sous l'ongle du vautour. »

Extrait 03 :

« Que vous êtes naïve !

Crédule comme une endive !

Je ne suis pas plus Lord Cyklopp

Qu'une pipe est une clope,

Et mon projecteur dans sa cage

D'un film vous en dira davantage

Vous verrez en moins d'un instant,

Qu'un chat n'est pas un Eléphant. »

Extrait 04 :

« Sissi a raison, Mieux vaut être

Un beau lapin qui roupille bien

Qu'un sommelier qui ne pionce point

Les soucis, les châteaux rendent le sommeil piètre.

Tandis que chants qui font qu'on rit et danse

Rendent songes et somme, heureux et denses »

Ces quartes extraits démontrent, de façon claire, que Pierre Thiry a repris la même structure que celle présente dans les fables de Jean de La Fontaine, et parfois même le contenu ainsi que les rimes.

Cependant, malgré le fait que l'auteur a repris, de façon certes remarquée, l'hypotexte, il a su manipuler son hypertexte. En effet, l'auteur n'a pas repris le texte original tel quel, mais il a utilisé différents procédés de réécriture, et cela en passant de la transformation de quelques phrases en allant à l'enrichissement du champ lexical employé.

Ainsi, dans l'extrait 01, nous retrouvons, entre autres, cette phrase : « Maître Corbeau, dans le ciel étoilé ». Cette dernière est une réécriture de la phrase de La Fontaine qui dit : « *Maître Corbeau, sur un arbre perché* » ; le sens voulu est le même dans les deux phrases.

Mais, parfois, l'auteur décide de changer la totalité de la phrase du texte original, c'est le cas, par exemple, lorsqu'il écrit : « Un lit ailé par l'odeur alléché », alors que dans le texte original nous pouvons lire : « *Maître Renard, par l'odeur alléché* ».

Toutes ces périphéries et alternances qui se font entre l'hypotexte et l'hypertexte nous montrent, nettement, que l'auteur Pierre Thiry possède ses

propres techniques et méthodes quant au pastiche. Ces procédés lui permettent de modifier les structures et les combinaisons des phrases tout en renouvelant le style ainsi que le sens, particulièrement celle de Jean de La Fontaine. Cela est prouvé dans les troisième et quatrième extraits qui nous fait penser à la fable *Le Rat et l'Eléphant* que l'auteur a pastiché mais dont il a changé toute la structure et les combinaisons de phrases afin de la façonner avec son propre style et, ainsi, l'intégrer dans son récit.

Nous pouvons alors conclure que l'auteur a bien pastiché La Fontaine d'abord, pour des raisons purement stylistique, et ensuite, pour lui rendre un hommage.

De manière générale, et à la lumière de tous ces exemples cités, nous remarquons que les deux types de relations de dérivation s'expriment dans le récit de Pierre Thiry : parodie et pastiche lui ont permis de modifier tant des textes musicaux que des fables et l'imitation des différents styles et procédures afin de voir apparaître d'autres dimensions sémantiques et d'acquérir plusieurs dispositifs et outils stylistiques dans son champ inventif.

Pour conclure, comme nous l'avons mentionné au début, notre but était de dégager les différents types d'intertextualités qui s'expriment dans l'œuvre de Pierre Thiry.

Notre analyse nous a prouvé la présence de bon nombre de formes et pratiques intertextuelles, notamment les relations de coprésences avec la citation et la référence, et les relations de dérivations avec la parodie et le pastiche.

Ainsi, le recours de Thiry à ces différentes formes de pratiques intertextuelles lui ont permis, en quelque sorte, de renforcer son récit tant au niveau esthétique qu'au niveau du contenu. Ces formes reposent, d'une manière essentielle, sur des données aussi bien riches que variées issues des musiques de Boris Vian et surtout des fables de Jean de La Fontaine.

CHAPITRE III L'ENCHÂSSEMENT

Chapitre III : L'enchâssement

Dans le chapitre précédent, nous avons démontré, grâce à divers exemples, la présence de l'intertextualité dans l'œuvre de Pierre Thiry avec ses différents types de relations : relations de coprésences qui consistent à relier deux ou plusieurs textes, relations de dérivation qui consistent à unir un texte à un autre.

Dans ce chapitre, nous allons essayer de démontrer et, surtout, de prouver que cette œuvre manifeste aussi en elle, en plus de l'intertextualité, une autre notion, un autre procédé, que l'auteur a utilisé lors de l'assemblage du texte.

En effet, lors de notre lecture de *Ramsès au pays des points-virgules*, nous remarquons que le conte est assemblé de manière à ce qu'une histoire en referme une autre. Cette façon d'assembler les récits, de les emboîter, renvoie à un procédé que l'on nomme « *l'enchâssement* ».

Afin de mieux cerner ce travail, nous allons, en guise d'introduction à cette nouvelle notion, commencer par aborder quelques définitions et bases théoriques pour mieux la comprendre.

Ensuite, nous allons schématiser, ou tout du moins essayer, notre corpus afin de récapituler tous les récits qui y sont présents tout en démontrant que leur assemblage présente un certain caractère unique en son genre, en d'autres termes, qu'il est emboîté.

1. Autour de la théorie

Considéré depuis longtemps comme un procédé de narration traditionnel, la narration des histoires dans les histoires n'a jamais pu bénéficier d'une définition.

Ainsi, Roland Bourneuf et Real Quellet considèrent qu'il n'existe, en aucun cas, une histoire totalement neutre où le récit n'est pas influencé par d'autres l'ayant précédé :

« Une parenthèse de quelques lignes sur le destin d'un personnage secondaire, une digression explicative constituent

déjà un récit dans le récit, présent dans les oeuvres narratives les plus anciennes »⁶³.

Prenons comme exemple *Les Mille et une nuit* où Schéhérazade raconte bon nombre d'histoires au roi, ou encore *Les Rôtisseurs de la Reine Pédaque* d'Anatole France où l'auteur narre une histoire à un autre personnage qui, lui-même, parle à la première personne, et bien d'autres.

Cette notion implique, forcément, la présence de deux types de récits : un dit « *enchâssant* » qui sert de cadre et qui renferme en lui plusieurs autres récits qu'on nomme des récits « *enchâssés* ».

Quant au niveau terminologique, nous y remarquons une certaine incohérence qui crée un malentendu certain et une forte ambiguïté quant au phénomène de l'enchâssement.

En effet, Plusieurs terminologies ont vu le jour ; Bourneuf et Quellet usent du terme « *histoires intercalées* » mais aussi de « *narration emboîtée* », alors que Jean Rousset parle de « *longs récits intercalés* » ou d' « *histoires annexes* ».

Quant à Gérard Genette, il affirme que le récit dans le récit n'est défini comme un « *métarécit* » que lorsque l'on observe la présence, d'au moins, deux niveaux narratifs dans l'histoire.

Par la suite, il donnera une terminologie qui lui est spécifique, comme : « *diégèse* », « *homodiégétique* », « *hétérodiégétique* », et bien d'autres.

Ainsi, nous appelons « *diégèse* » l'histoire narrée qui enferme en elle deux types de narrateurs : un narrateur « *homodiégétique* » qui est un narrateur présent dans la diégèse et un narrateur « *hétérodiégétique* » qui est un narrateur absent de la diégèse.

Genette ne s'arrête pas seulement à l'appellation narrateur et à l'histoire. En effet, il parle aussi des différents statuts du narrateur, il en détermine quatre :

- ***Le premier statu : extradiégétique hétérodiégétique*** : le narrateur narre en récit premier une histoire où il est totalement absent.

⁶³ Roland Bourneuf et Real Quellet, *L'Univers du roman*, Paris, Presse universitaire de France, 1972, p.71.

- ***Le deuxième statut : extradiégétique homodiégétique*** : le narrateur narre en récit premier une histoire dont il est présent.
- ***Le troisième statut : intradiégétique homodiégétique*** : le narrateur narre en récit second une histoire où il est présent.
- ***Le quatrième statut : intradiégétique hétérodiégétique*** : le narrateur narre en récit second une histoire où il est totalement absent.

Ainsi, notre objectif est de dégager les différents types de récits présents dans l'œuvre de Pierre Thiry ; qu'ils soient enchâssés ou enchâssants. Pour ce faire, nous nous cantonnerons à l'élaboration d'un schéma renfermant les récits et leurs formes, sans oublier de le commenter.

2. Schéma explicatif

Alice et son oncle Sigismond

Sissi et Ramsès II

Ramsès II et la dame

Sissi, Ramsès II, Alice et le lapin

Alice, le lapin, Sissi, Ramsès II et la dame rousse

Sissi et Walton Watson

Walton Watson, Sissi et Charles Hockolmess

Ramsès II

Sissi, Charles Hockolmess, le chat botté, Lord
Cyklopp, Ramsès II

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « intradiégétique homodiégétique »

Narrateur « intradiégétique hétérodiégétique »

Narrateur « extradiégétique hétérodiégétique »

- **Commentaire du schéma**

Le schéma ci-dessus représente les différents cadres de récits présents dans notre corpus ainsi que les différents statuts du narrateur tels qu'ils ont été déterminés par Genette.

D'abord, le récit premier, ou récit cadre dont le statut narrateur est considéré comme étant « **extradiégétique hétérodiégétique** » ; en d'autres-termes, le narrateur narre en récit premier une histoire dont il est absent. Dans cette partie, interviennent les personnages d'Alice et de son oncle Sigismond. Ce récit représente, d'une certaine manière, le pilier de l'histoire de *Ramsès au pays des points-virgules*, il y est question d'un défi entre Alice et son oncle où ils doivent, l'un comme l'autre, trouver les différents ouvrages écrits par certains auteurs, et inversement. Delà, l'histoire aboutie à un livre titré *Ramsès au pays des points-virgules*, Alice assure qu'il est écrit par Jérôme Boisseau. Mais en cherchant bien, l'oncle découvre qu'il n'existe aucun auteur de ce nom ni aucun livre ayant pour titre *Ramsès au pays des points-virgules*. C'est ainsi qu'il décida d'en écrire un. De ce récit, va en découler plusieurs autres enchâssés, emboîtés, à l'intérieur.

Ensuite, nous avons le premier récit encadré, ou enchâssé, dans le principal dont le narrateur a un statut « **intradiégétique hétérodiégétique** » ; c'est-à-dire, que le narrateur narre en récit second une histoire où il est complètement absent. Dans ce récit, il est question d'une certaine Sissi qui rencontre un certain Ramsès II qui s'avère être le pharaon d'Egypte.

Pour le troisième récit, il a pour statut narrateur « **intradiégétique homodiégétique** » : le narrateur narre en récit second une histoire où il est présent. Il s'agit de Ramsès II qui raconte, à Sissi, son aventure avec une mystérieuse dame, gardienne, en quelque sorte, de son ancien château en Egypte et qui, en lui refusant l'accès à sa demeure, l'envoya retrouver Sissi pour vivre une incroyable aventure.

Concernant le quatrième récit, le narrateur a un statut « **intradiégétique hétérodiégétique** » de par son absence dans l'histoire qu'il narre en second récit. Ici, interviennent quatre personnages ; en plus de Sissi et de Ramsès II, nous rencontrons Alice et le lapin blanc. Dans cette partie de l'histoire, Sissi est Ramsès

Il sont appelés à l'aide, en arrivant en Angleterre, par Alice et le lapin blanc qui leur racontent la terrible histoire de leur ville où un monstre du nom de Lord Cycklopp y fait régner la terreur. Sissi et Ramsès II, après hésitation, acceptent de les aider.

Ces quatre personnages finissent ensuite dans une auberge où ils sont accueillis par une dame rousse : la propriétaire : il s'agit du cinquième récit dont le narrateur a un statut « **intradiégétique hétérodiégétique** » puisqu'il narre en récit second une histoire où il est totalement absent. Ils prirent chacun une chambre pour se reposer de leur long voyage, mais durant la nuit Sissi fut réveillée par un bruit et se retrouva à voler dans le ciel sur son lit en direction du château des Baskerville, là où se trouve le terrible Lord Cycklopp.

Quant au sixième cadre, ou le sixième récit, il a un narrateur « **intradiégétique hétérodiégétique** » ; c'est-à-dire qu'il est absent de l'histoire qu'il narre en second récit. Nous retrouvons Sissi et un autre personnage du nom de Walton Watson. Après avoir volé sur son lit, Sissi se retrouve dans la cour du château de Baskerville où elle fera la connaissance d'un personnage étrange au physique plutôt inquiétant et qui adore chanter, surtout du Boris Vian. Sissi croira au début être en présence de Lord Cycklopp mais, par la suite, elle comprendra qu'il ne s'agit en aucun cas de lui mais d'un certain Walton Watson, le chef cuisinier du Lord.

Le narrateur du septième récit a un statut « **intradiégétique hétérodiégétique** » puisqu'il narre, toujours, son histoire en récit second et il y est totalement absent. Cette partie, concerne les personnages de Sissi, de Watson et d'un chat que l'on nomme Charles Hockolmess. Dans ce récit, Watson présentera Sissi au chat Hockolmess et lui fera visiter les cuisines avant de suivre le chat pour découvrir les lieux, visiter le château, et finir dans la salle de cinéma spécial de Charles Hockolmess.

Au huitième, et avant-dernier, cadre de récit, nous retrouvons un narrateur « **intradiégétique hétérodiégétique** » ; narrant son récit comme les précédents : en récit second où il est totalement absent. Ici, nous retournons un instant à l'endroit où se trouve Ramsès II. Ce dernier, toujours endormi dans son lit, dérive sur la mer en direction du château tout en rêvant de points-virgules.

Enfin, dans le dernier récit, le neuvième cadre, le narrateur a pour statut un « *intradiégétique hétérodiégétique* » : il ne change pas des précédents puisqu'il narre, encore, une histoire en second récit où il est absent. Dans cette histoire, nous retrouvons Sissi, Ramsès II, Charles Hockolmess et deux nouveaux personnages ; Le chat botté et Lord Cycklopp. Dans cette partie de l'histoire, nous découvrons que Lord Cycklopp n'est rien d'autre qu'un martien apparu sur terre et qui ressemble à un poulpe géant et effrayant. Sissi sera en danger mais Ramsès II apparaîtra au bon moment pour sauver tout le monde, et ce grâce aux mystérieux points-virgules qui seront avalés par Lord Cycklopp et le feront exploser.

Au final, nous remarquons que l'œuvre de Pierre Thiry est essentiellement construite sur plusieurs cadres de récits mis en abymes et encadrés les uns dans les autres dont le narrateur est, presque toujours, « *hétérodiégétique* » puisqu'il est absent du récit qu'il raconte.

CONCLUSION

Conclusion

Il est très essentiel de préciser, au terme de ce modeste travail, qu'il ne s'agit point d'une étude achevée portant sur l'intertextualité et l'enchâssement en tant que phénomènes dans l'œuvre de Pierre Thiry.

La lecture de l'œuvre de Thiry nous mène directement vers les notions d'intertextualité et d'enchâssement.

L'étude de ces deux notions nous ont permis de constater que l'œuvre de Pierre Thiry ne se centrait pas uniquement sur un seul phénomène d'intertextualité mais qu'elle englobe ses différentes formes et que l'enchâssement était quasi-présent tout au long de l'œuvre.

Tout ceci nous a permis d'identifier bon nombre de données intertextuelles qui, grâce à la transtextualité, ont pu être analysées ou, tout du moins, être comprises. Quant à l'enchâssement, le schéma élaboré nous a permis de dégager les différents aspects des récits présents dans l'œuvre et, surtout, de mieux les cerner.

Nous sommes parvenus, ou tout du moins il nous semble être arrivé, à lire d'une manière plus ou moins approfondie les pièces qui forment l'œuvre de Pierre Thiry.

C'est ainsi que nous avons pu déduire certaines conclusions :

- Lors de l'emploi des différentes formes de l'intertextualité, certaines particularités en ont surgies. L'auteur fait appel, de manière méthodique et systématique, aux différents types d'intertextualité que sont les relations de coprésences et de dérivations : la citation, la référence, l'allusion et surtout le pastiche. De toutes ces dernières, le pastiche reste l'un des procédés intertextuels les plus favorisés dans son œuvre. Ces diverses formes constituent un modèle de culture et de substances extérieures sur lesquelles l'auteur Thiry a produit son récit.
- L'emploi de ces différents genres intertextuels dans l'œuvre de Pierre Thiry n'est pas du au hasard et n'est nullement arbitraire. En effet, l'auteur a été

nourri et élevé dans un environnement riche en récits en tous genres et surtout en musiques qu'on peut considérer comme un entourage oral.

- Le jaillissement des Fables de La Fontaine dans son histoire indique l'intérêt que lui porte l'auteur.
- Tout au long de l'œuvre de Pierre Thiry, le procédé de l'intertextualité se manifeste d'une façon claire et nette. De ce fait, l'auteur nous offre, sur le plan littéraire, une œuvre entièrement, ou presque, intertextuelle.
- L'intérêt d'une écriture intertextuelle, peut-on supposer sans affirmer, revient surtout au fait que les différents personnages présents dans le texte sont, d'une certaine manière, un vestige du passé de l'auteur qu'il a, sans nul doute, voulu partager avec nous, ses lecteurs.
- En plus de l'intertextualité, l'auteur puise dans la notion de l'enchâssement afin de finir son œuvre.
- L'enchâssement utilisé lors de l'assemblage du récit, de manière volontaire ou pas de la part de Thiry, ajoute un certain effet à l'œuvre puisque le lecteur se retrouve plongé dans un récit qui n'en finit jamais et qui donne encore plus envie de le lire.
- Les différents récits mis en abyme donnent un certain charme au texte ; le lecteur ne voit pas la fin du premier récit que, déjà, le deuxième lui arrive donnant encore plus de mystère à l'histoire racontée.

[BIBLIOGRAPHIE]

Bibliographie

Le corpus

- Thiry, Pierre, *Ramsès au pays des points-virgules*, Ed Books on Demand, 2009.

Théories et critiques

- Barthes, Roland, - « Théorie du texte », in *Encyclopedia Universalis*, 1973.
- *Le Plaisir du texte*, Edition Seuil, 1973.
- Bourneuf, Roland, Quellet, Real, *L'Univers du roman*, Paris, Presse universitaire de France, 1972.
- Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Edition Seuil, Paris, 1979.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, la littérature au second degré, Edition Seuil, Paris, 1982.
- Gignoux, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Edition Ellipses, Paris, 2005.
- Julia, Kristeva, - « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in *Critique*, n°239, avril 1967
- *Sémiotikè*, Le Seuil, 1969.
- Lurie, Alison, « Contes populaires et liberté » dans *Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, traduit par Monique Chassagnol, Paris, Rivages, « Collection de littérature étrangère », 1991.
- Piffault, Olivier, « Conteurs d'aujourd'hui, une floraison vivace et diversifiée », dans *Il était une fois...les contes de fées*, Paris, Seuil, 2001.
- Riffaterre, Michaël, « La Trace de l'intertexte », in *La Pensée*, n°215, octobre 1980.
- Samoyaut, Tiphane, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Edition Armand Colin, Paris, 2005.

- Simonsen, Michele, *Le Conte populaire*, Paris, PUF, « Littératures Modernes », 1984.
- Sramek, Jiri, « Pour une définition du métarécit », 1990.
- Todorov, Tzveten, « Théorie de la littérature », textes des formalistes russes, Seuil (Points), 1965.
- Todorov, Tzveten, Bakhtine, Michaël, *Le Principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

Dictionnaires

- Gardes-Tamine, Joëlle & Hubert, Marine-Claude, *Dictionnaire de critiques littéraires*, Edition Armand Collin, Masson, 1996.

Sites consultés

- « Dictionnaire de l'Académie Française, première édition, 1664 » in *Dictionnaires d'autrefois* (en ligne), Dictionnaire ATILF : <http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>
- Dans « L'Ecole des lettres des collèges », 1998 - 1999, n°5. Extrait du site de l'Inspection académique de La Réunion : <http://www.acreunion.fr/pedagogie/langages/6conso2/contes/conte.html>
- <http://charles-hockolmess.e-monsite.com/>
- <http://pierrethiry.wordpress.com/>

❖ ANNEXES

- ECHANGES AVEC
L'AUTEUR
- ARTICLES
CONCERNANT L'AUTEUR
- INTERVIEW DE
L'AUTEUR

❖ Annexes

➤ *Echanges avec l'auteur*

Ceci est un échange d'e-mail entre l'auteur de *Ramsès au pays de points-virgules*, Pierre Thiry, et moi-même en vu d'obtenir plus d'informations afin de m'aider lors de l'élaboration de mon travail :

a. Pierre Thiry

25/06/2014

À : lilia-zermane@hotmail.fr

A l'attention de Lilia Zermane

Bonjour Lilia,

Je viens de recevoir votre message concernant votre souhait de faire un mémoire sur *Ramsès au pays des points-virgules*. Quel honneur pour mon petit livre, un roman court, plutôt un conte en fait...

Comment avez-vous entendu parler de mon livre? Qu'en avez-vous pensé?

J'avoue que je suis très surpris et très flatté de voir le succès remporté sur les réseaux sociaux par mon *Ramsès au pays des points-virgules* dans les pays francophones du Maghreb.

Je m'en réjoui, mais ce n'est pas sans m'étonner s'agissant de cette fiction fantaisiste pour tous lecteurs de dix à cent dix ans.

Je ne sais comment ce livre pourra être matière à un travail de Master. Votre souhait de travailler sur mon livre m'intrigue et m'intéresse.

Si je peux vous être utile en quoi que ce soit, pour ce travail ce sera bien sûr avec plaisir.

En l'attente du plaisir de vous lire.

Bien cordialement.

b. Le 30 juin 2014 à 13:59, Lilia Zermane a écrit :

Bonjour à vous,

Voilà je voulais vous demander votre aide, si vous acceptez de me l'offrir bien sûr.

J'ai besoin de faire une étude biographique sur vous mais je n'ai aucune information quand à votre parcours professionnel; je n'ai rien concernant votre biographie et je me disais que peut-être vous pourriez m'en envoyer une.

Je vous en serais très reconnaissante.

Merci.

Cordialement.

Pierre Thiry

30/06/2014

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Vous trouverez ma biographie sur mon site internet en [cliquant ici](#). Vous y trouverez également une [page de présentation de Ramsès au pays des points-virgules \(avec un lien vers une interview dans Paris Normandie du 10 décembre 2009\) cliquez là](#).

J'ai également publié sur mon site une page «Revue de presse» cliquez à cet endroit où vous trouverez notamment une interview de près d'une heure accordée à la [Radio R2R où vous pourrez en savoir plus à mon sujet \(émission du 28 novembre 2013\) cliquez à cet endroit](#).

Vous trouverez également sur [facebook une page de présentation de Ramsès au pays des points-virgules cliquez sur ce lien](#) où je diffuse régulièrement de l'info sur ce livre. Il est sorti en 2009 (donc le plus souvent l'info que je diffuse est un peu ancienne, critiques de blogs parues depuis quatre ans, parfois il peut aussi s'agir de chroniques de lecture récente.

J'espère que ces renseignements pourront vous apporter les éléments de réponse que vous souhaitez.

Je vous remercie de vous intéresser à ma modeste personne ainsi qu'à mon *Ramsès au pays des points-virgules*. Ce conte est un livre que j'aime bien parce-que c'est le premier que j'ai publié, (auto publié) il n'est pas dépourvu de défauts, ainsi que vous avez pu le constater si vous l'avez lu. Ce serait un très grand honneur pour lui qu'il puisse faire l'objet d'une étude universitaire!

Pour le moment il a fait l'objet d'un exposé de lecture (en classe de primaire) par une de mes nièces pour qui je l'écrivais: au moment où elle a fait son exposé, il était en cours d'écriture sous forme de feuilleton que je ne destinais pas à la publication à cette époque. Il a je crois fait également l'objet d'un exposé en classe de collège par la fille d'une amie qui l'a lu une fois publié. Qu'il puisse faire l'objet d'un travail de Master en Université voilà qui serait un immense honneur. Il y a sans doute un travail intéressant à faire dans la mesure où cette histoire cite de nombreux autres ouvrages «en passant» et si je les cite c'est aussi pour donner envie de les lire. Mon livre est aussi une invitation à l'écriture! Et j'y tenais! Depuis quelques temps je me consacre en effet essentiellement à l'animation d'ateliers d'écriture.

Je reste à votre disposition si vous souhaitez me contacter. M'avez-vous invité dans vos contacts sur facebook, (j'ai reçu cette après-midi, une invitation qui pourrait émaner de vous, mais je n'en suis pas sûr)?

En l'attente du plaisir de vous lire.

Bien cordialement,

Pierre Thiry.

c. Vos questions à propos de votre mémoire

Pierre Thiry

24/09/2014

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Oui bien sûr, je me souviens de vous, comment pourrai-je avoir oublié une étudiante qui veut travailler sur mon *Ramsès au pays des points-virgules*? Mes dates et lieu de naissance? Fichtre, vous me rappelez que je suis vieux. Je suis né le 21 Juillet 1962 à Metz (département de la Moselle en région Lorraine), dans une famille d'un père musicien: la musique est ce qui m'a donné le goût des mots, de leur rythme et de leur danse. Vous trouverez ma biographie ici <http://www.babelio.com/auteur/Pierre-Thiry/117834>

Est-ce qu'on peut qualifier *Ramsès au pays des points-virgules* de conte? Oui, il en a de nombreuses caractéristiques. J'ai pensé en l'écrivant, aux contes des *Mille et une nuits*, à l'Anglais Lewis Carroll (l'auteur d'*Alice au pays des merveilles*), à de nombreux livres (pour enfants ou pour tout le monde). Ce livre a été écrit pour des enfants: mes neveux et nièces, mais s'il peut être lu par des enfants, il ne s'adresse pas seulement à eux. Il s'adresse aussi aux adultes, peut-être à des adultes qui ont gardé les facultés d'émerveillement de l'enfance. Je l'ai également écrit pour communiquer le plaisir de lire mais aussi d'écrire: pour donner envie d'écrire.

Espérant avoir ainsi répondu à vos questions.

Bien cordialement,

Pierre Thiry

d. Pierre Thiry

14/12/2014

À : lilia zermane

Bonsoir Lilia,

J'ai bien reçu votre message. Oui, c'est avec plaisir que je prendrai connaissance de votre avant projet de mémoire. Vous pouvez me le faire parvenir comme vous le souhaitez via facebook ou directement sur cette boîte mail.

Au format soit PDF soit .doc afin que je puisse le lire.

J'attends donc de vos nouvelles. Et je vous ferai un retour le plus rapidement possible.

Bonne soirée à vous,

Bien cordialement.

e. Le 14 déc. 2014 lilia zermane a écrit :

Merci d'avoir pris la peine de me répondre.

Voici mon avant-projet.

Je vous souhaite une bonne soirée.

Bien cordialement.

Pierre Thiry

14/12/2014

À : lilia zermane

Re Bonsoir Lilia,

Je viens de parcourir cet avant projet. Bravo! Cela me passionne déjà. A présent que vous avez lancé les premiers jalons de ce feuilleton, j'ai envie de connaître les prochains épisodes!!!

Votre plan m'intéresse vivement, ainsi que votre problématique. Vous allez sans doute m'apprendre des choses!

Dans votre introduction vous parlez essentiellement du conte. Vous avez sans doute raison, car *Ramsès au pays des points-virgules* ressemble beaucoup à un conte. Mais est-il réellement un conte? Votre lecture, votre mémoire pourront sans doute en dire un peu plus à ce sujet. Tous les personnages ne sortent pas de contes néanmoins.... Ramsès II est un personnage réel, le nom de Charles Hockolmess le chat est inspiré de Sherlock Holmes, Baskerville sort lui aussi tout droit de Conan Doyle, et Lord Cyklopp sort de l'Odyssée...

Je crois que tout dans ce texte provient plus ou moins d'autres textes. Il est le résultat de l'écriture d'un auteur qui s'est promené dans une forêt de livres et d'histoires...

J'ai remarqué deux coquilles je vous les signale

Page 3

«un caractère unique où l'ont peut mettre.»

remplacer par

«un caractère unique où l'on peut mettre»

Dans la conclusion vous écrivez

«Nous allons essayer de dégager»

alors qu'il faudrait sans doute plutôt mettre (puisqu'il s'agit d'une conclusion)

«Nous avons essayé de dégager»

Ensuite je me permets de vous faire deux suggestions.

En bibliographie vous pourriez ajouter (parce-que ce sont des auteurs qui ont pu m'influencer pour ce récit). Même s'ils ne sont peut-être pas à classer en « théorie littéraire » (la question de la catégorie dans laquelle les classer est affaire de nomenclature universitaire dont je vous laisse juge).

Henri Meschonnic De la langue française : *Essai sur une clarté obscure*, Hachette littérature, collection poche

<http://www.amazon.fr/langue-française-Essai-clarté-obscure/dp/2012790437/>

OULIPO (collectif) *La littérature potentielle*, Folio, 1988

<http://www.amazon.fr/littérature-potentielle-Oulipo/dp/2070324788/>

Car ce sont deux ouvrages qui ont pu m'influencer d'une manière ou d'une autre. Meschonnic parce-que son rapport à la langue, et ses rebondissements entre poétique, rythmique marque un horizon que j'aimerais atteindre en travaillant ma langue (même si je ne l'ai peut-être pas vraiment atteint dans *Ramsès au pays des points-virgules*).

L'Oulipo parce-que l'humour des membres de ce cercle de l'Ouvroir de Littérature POtentielle m'a toujours intrigué, en me donnant envie d'écrire, et d'expérimenter des formes de récit et d'écriture. Mon livre qui se veut aussi invitation à l'écriture leur doit beaucoup.

Mais l'Oulipo peut-il être considéré comme un "auteur universitaire"? Quelle que soit la réponse je crois que ce livre mérite d'être lu.

J'ai hâte de voir votre travail prendre de l'ampleur, et de voir votre mémoire grandir pour devenir à son tour un nouveau livre.

Si vous le souhaitez je peux vous faire d'autres suggestions encore. Dites-moi si vous le souhaitez.

Dernière chose, j'avais été sensible, en découvrant l'alphabet arabe au fait que le point-virgule ";" avait la même forme que la lettre arabe "za". Cette idée a été probablement présente dans mon intérêt pour ce signe de ponctuation qui relie et qui sépare en même temps à l'intérieur de la phrase. Ce signe relie aussi l'alphabet arabe et l'alphabet latin.

Je ne sais comment une francophone comme vous, qui êtes aussi arabophone peut être sensible à cet aspect de mon texte. Et peut-on créer un pont entre le point-virgule (ce léger souffle, ce léger silence) et la lettre za? Y aurait-il un mot arabe qui commence par za et qui puisse évoquer la subtilité du point-virgule?

Il ne faudrait pas que cette question sème la ziZAnie !(je le dis avec le sourire).

Je reste à votre disposition pour toutes questions que vous voudriez me poser.

Bien cordialement,

Pierre Thiry

f. Le 15 déc. 2014 à 16:56, lilia zermane a écrit :

Bonsoir,

Je vous remercie d'avoir pris la peine de lire mon avant-projet et surtout d'y avoir répondu.

J'ai pris en considération tout ce que vous m'avez dit et je suis ouverte à toute autre suggestion que vous pourriez me faire.

Pour le mémoire, dès que je l'aurais terminé je vous l'enverrais sans tarder.

Encore merci à vous et bonne soirée.

Bien cordialement.

Pierre Thiry

16/12/2014

À : lilia zermane

Bonsoir Lilia,

C'est plutôt à moi de vous remercier, car je suis très touché que vous ayez choisi *Ramsès au pays des points-virgules* comme sujet de votre Master. J'avais précisément écrit ce livre pour donner envie de lire, d'écrire et lire et écrire encore!

Alors j'espère que ma fiction fantaisiste pour tous lecteurs de dix à cent dix ans vous portera bonheur et que grâce à lui vous obtiendrez une excellente note à votre examen. Dans mon conte, Sissi finit par triompher face au féroce Lord Cyklopp grâce à sa maîtrise de la syntaxe. Je vous souhaite donc que mon petit livre vous aide à triompher de toutes les lectures que vous allez devoir faire pour rédiger votre mémoire.

Et j'espère aussi que vous prendrez autant de plaisir à travailler et à rédiger votre mémoire que j'ai eu de plaisir à rédiger cette histoire abracadabrante.

La rédaction d'un mémoire de Master est une belle aventure de travail et d'écriture, avec ses moments de bonheurs, ses instants de découragements et de fatigue parfois. N'hésitez donc surtout pas à me solliciter car si je peux vous apporter mon aide et mes encouragements je le ferai bien volontiers. Après tout l'oncle Sigismond de mon histoire, c'est un peu moi. Et j'ai écrit cette «fiction fantaisiste» pour donner envie de lire des tas d'autres livres et notamment ceux que je cite dans le conte. Ce conte est donc une manière d'encouragement à la rédaction d'un mémoire de Master.

Vous citez dans votre bibliographie *Le Plaisir du texte* de Roland Barthes. Il y a un autre volume de Roland Barthes que vous pourriez lire, c'est *Le Bruissement de la langue* car on y trouve un article s'intitulant «La mort de l'auteur», un chapitre que j'ai un peu eu à l'esprit en donnant, dans *Ramsès au pays des points-virgules* la possibilité au lecteur d'insérer son propre texte, et notamment sa propre fin. L'idée que le livre existe autant et peut-être même plus par son lecteur que par son auteur. Barthes explique très bien dans ce texte «La mort de l'auteur». Il [s'agit de ce volume paru aux Editions du Seuil cliquez ici](#), je suppose que vous le trouverez en bibliothèque.

Dans le début de l'histoire, dans le dialogue entre Alice et son oncle Sigismond je cite de nombreux livres, avec l'idée que ceux qui les auront lu pourront voir défiler dans ce chapitre les images de leurs souvenirs de lecture, mais aussi avec l'espoir de donner envie au lecteur de lire un jour lui-même tous ces ouvrages qui m'ont pour certains beaucoup plu, pour d'autres amusé mais qui se réfèrent au «plaisir de lire».

Parmi eux je vous signale aussi particulièrement [Hector Servadac cliquez ici pour le lire sur le site Gallica de la Bibliothèque Nationale de France](#). C'est un roman très curieux qui a la particularité de commencer (et de

finir si je me souviens bien) chez vous en Algérie sur la côte, non loin de Mostaganem tout en parcourant l'ensemble du système solaire. C'est aussi un roman qui est "daté" critiquable par son aspect raciste (il y a un gros racisme anti anglais ainsi que de l'antisémitisme envers un marchand juif allemand, le roman a été publié sept ans après la guerre de 1870, ce qui peut expliquer cela et c'est avant l'affaire Dreyfus, il est possible qu'après l'affaire Dreyfus Jules Verne aurait écrit son livre différemment...).

Bizarrement, *Les Aventures d'Hector Servadac* débutent en Algérie mais on n'y entend pas parler d'Algériens, un peu le même problème que dans *L'Etranger* d'Albert Camus.... *Les Aventures d'Hector Servadac* n'est pas mon roman préféré de Jules Verne mais il est extrêmement bizarre, original invraisemblable et humoristique et cet aspect là me plaît. Il fallait vraiment que je vous le signale car cette histoire commence sur vos terres.

Vous trouverez un certain nombre des livres présents dans mon histoire sur le site la BNF que je viens de citer. J'espère que vous trouverez les autres dans la bibliothèque de votre université.

Petite suggestion pour la rédaction de ma biographie dans votre mémoire, vous pouvez supprimer le "etc." après études de violoncelle, je l'ai mis sur mon site internet car cela m'amuse, mais dans un travail universitaire je ne sais si c'est indispensable de le laisser.

En espérant que ce message vous encouragera dans votre travail et contribuera à vous aider à le réussir.

Je reste à votre disposition,

Bien cordialement,

Pierre Thiry.

g. Le 26 févr. 2015 à 11:45, lilia zermane a écrit :

Bonjour Monsieur Thiry,

Comment allez-vous ? J'espère que vous vous portez bien ?

Je suis toujours en train de travailler sur votre merveilleux récit, et je voudrais vous poser, encore, une question concernant les titres d'ouvrages cités au tout début de votre oeuvre, pouvez-vous me dire si ces oeuvre vous ont quelque peu inspiré lors de votre écriture de *Ramsès au pays des points-virgules* ? Vous êtes-vous inspiré de leurs histoires ?

Je vous souhaite une excellente journée.

Merci.

Pierre Thiry

26/02/2015

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Oui je vais bien. Je viens enfin de finaliser un nouveau projet qui devrait voir le jour très bientôt et que je présenterai au prochain salon du livre de Paris au mois de mars.

Vous serez tenue au courant via facebook, notamment.

Pour répondre à votre question: non les oeuvre citées dans le dialogue du début n'ont pas joué de rôle particulier dans la construction du récit, si ce n'est que, dans la réalité j'avais été mis au défi par ma nièce de créer un récit après une scène similaire.

J'ai choisi ces titres pour qu'ils créent une sorte d' "appel à l'imaginaire" dans l'esprit du lecteur. Pour celui qui ne les a pas lu, ces titres peuvent évoquer des images, des récits imaginés, un horizon d'attente. Pour celui qui les a lu, ils évoquent des souvenirs (qui peuvent être différents selon chacun), des images, un plaisir de lecture. J'ai choisi la plupart de ces titres pour leurs sonorités, leur rythme poétique. Car sans les avoir lu, j'ai l'impression qu'ils peuvent évoquer une foule de choses. Cette accumulation de titres est là pour montrer qu'un livre, celui que l'on a en main, n'est qu'un livre parmi d'autres, que beaucoup d'autres existent. Et que celui que l'on a dans la main n'existe par pour lui tout seul qu'il est

aussi un peu le produit de tous les autres. Ces livres que je citais (à l'exception du *Prince Virgule* de Paul Deleutre que j'ai choisi à cause du titre qui m'arrangeait bien), je les ai pour la plupart, lu enfant. Il m'en restait un vague souvenir, différents pour chacun. De ces vagues souvenirs je ne sais ce qui se trouve transmis dans *Ramsès au pays des points-virgules*, mais tous ces livres lus dans l'enfance, je leur dois une partie de mon écriture d'aujourd'hui (ou de l'écriture que j'avais au moment où j'ai écrit "Ramsès au pays....")

Ce que je crois avoir gardé de ces livres de mon enfance (des Jules Verne notamment) c'est l'écriture sous forme de feuilleton, où l'on tient en haleine le lecteur. J'ai écrit *Ramsès au pays des points-virgules* sous forme de feuilleton, pour ma nièce. Elle le découvrait, en même temps que je l'écrivais, par cinq à dix feuilles et il était nécessaire de laisser à chaque fin d'épisode, le mystère le plus complet sur ce qui allait se passer. La plupart du temps je ne le savais pas moi-même. j'ai un peu improvisé, au fur et à mesure. Je n'avais pas la moindre idée au départ de qui était Lord Cyklopp, comment il était.

J'ai remplacé des éléments de décors qui me venaient de mes lectures d'enfant: les châteaux inquiétants, les souterrains, ces mers tumultueuses, les pays mystérieux (L'Angleterre et l'Egypte sont très largement imaginaires dans cette histoire de même que mon Ramsès II). J'ai tenu toutefois à préciser des détails qui étaient vrais: la couleur de ses cheveux par exemple.

La plupart des titres que je cite, sont des livres un peu anciens, des livres que peut connaître l'oncle Sigismond parce qu'il est bouquiniste. Mais ce sont aussi des livres un peu oubliés qui peuvent trainer dans les greniers des maisons des grands-parents d'un certain nombre d'enfants. Lorsque j'étais enfant j'adorais aller fouiller dans les greniers de ma famille, y découvrir des vieux livres d'enfant qui pouvaient avoir cinquante, cent ans, cent-cinquante ans ou deux-cent et qui étaient très différents de ceux que je lisais, par leur allure et par leur style.

Par cette énumération de départ c'est à cela que j'ai voulu faire allusion, mais aussi à cette richesse des livres qui sont d'abord des objets fermés dans des bibliothèques que l'on choisi ou non d'ouvrir un jour parce que le titre nous intrigue, parce que l'auteur nous plait (ou nous déplaît, ce peut aussi être une raison valable dans certain cas). Un livre peut faire autant rêver par son titre et son allure avant qu'on ne l'ouvre qu'une fois qu'on l'a lu. Et ce qui est même extraordinaire dans certains cas c'est qu'à chaque fois que l'on relit un livre, on le comprend différemment (parce qu'on en a lu d'autres ou parce que la lumière ou le climat n'était pas le même ou tout simplement parce que ce jour-là on est plus ou moins en forme ou fatigué.

Dans le dialogue du départ, chaque livre et chaque livre ou auteur qui sont cité, le sont car chacun des interlocuteurs s'imagine que l'autre ne l'a pas lu. Cette énumération de départ est donc à la fois: "tous les livres qui restent à lire" "tous les livres qu'il faudrait avoir lu" et "tous les livres qu'il est impossible d'avoir lu".

Je ne me suis donc pas inspiré de leurs histoires, mais j'y ai puisé quelque chose, un climat, un état d'esprit, quelques clichés, quelques originalités.

Autre chose que je voulais rajouter (je ne me souviens plus si j'en ai parlé dans mon précédent mail) au sujet de Boris Vian. Dans les raisons qui m'ont fait le choisir il y a sa forme d'humour et de fantastique un peu absurde, un peu loufoque qui est un peu celle que j'ai essayé de développer dans mon histoire, ce fantastique et ce loufoque existe aussi chez les anglais Lewis Carroll notamment. Ces chansons se réfèrent à cet absurde, à cet humour (« La Java martienne », « La java des bombes atomiques », « J'suis snob »). Ce qui fait aussi la force de cet humour, de cet absurde, c'est qu'ils sont souvent mis au service d'un appel à la paix. Boris Vian écrivait à Paris dans l'immédiate après guerre de la deuxième guerre mondiale, mais aussi au moment des guerres de décolonisation auxquelles il n'entendait pas participer (cf la chanson "Le Déserteur" qui a été interdite en France presque à sa sortie).

Dans mon récit, les points-virgules qui relient et qui séparent, sont aussi une métaphore des frontières qui relient et qui séparent, des océans qui relient et qui séparent (mais de tous temps les océans ont plus relié qu'ils n'ont séparé, tous les voyageurs sont passés par là. Lord Cyklopp est la métaphore de la barbarie mais de la barbarie la plus idiote, celle qui ne comprends rien à rien et (qui ne sait même pas se servir des points-virgules: je le dis avec le sourire) tout en refusant de l'admettre...

Les points-virgules: petits silences de rien du tout recèlent en eux bien d'autres choses, ces choses que l'on ne voit qu'avec l'esprit un peu poétique. Et peut-on lire autrement qu'avec un esprit poétique?

En l'espoir que ma réponse qui se termine par cette question que l'on est pas près de résoudre vous satisfasse, car je n'ai pu m'empêcher d'y faire un peu de hors-sujet, mais un hors-sujet qui peut sans doute vous intéresser pour votre travail.

Je reste à votre disposition,

Bien cordialement,

Pierre Thiry.

h. Pierre Thiry

07/03/2015

À : lilia zermane

Bonjour Liila,

En lisant la biographie de Boris Vian par David Noakes, celle-ci http://booknode.com/boris_vian_-_classiques_du_xxe_siecle_0671482 je ne sais pas si vous la trouverez dans la bibliothèque de votre université.

J'ai découvert qu'un article du Monde avait rapproché Boris Vian de Lewis Carroll un article de Jacqueline Platier dans Le Monde du 24 août 1963: *«Mais les fervents d'Alice au pays des merveilles ne seront pas rebutés par Boris Vian. Il est un peu notre Lewis Carroll rageur et*

insolent, qui s'adresserait aux grandes personnes et non plus aux enfants [Dans l'Ecume des jours] on découvre déjà toutes les séductions de cet inconoclaste à l'âme d'enfant, de ce logicien épris de loufoque, de ce divaguant qui est au fond un moraliste.» (cité in David Noakes, Boris Vian «Classiques du XXe siècle», pages 118 et 119).

En citant Boris Vian dans *Ramsès au pays des points-virgules*, j'ignorais que Jacqueline Platier dans Le Monde avait fait ce rapprochement entre Lewis Carroll et Boris Vian. Je n'avais pas même conscience qu'en écrivant un ouvrage intitulé *Ramsès au pays des points-virgules* dans lequel je citais entre autre Boris Vian, certains lecteurs iraient trouver des parentés entre mon livre et *Alice au pays des merveilles...* La présence de Boris Vian (même sous forme de citations incomplètes) pouvait donc y contribuer?

Je ne sais comment ces réflexions peuvent alimenter votre travail. Mais je me suis dit que cela pourrait vous intéresser.

Bonne soirée ou journée (selon l'heure à laquelle vous me lirez).

Bien cordialement,

i. Le 9 mars 2015 à 10:26, lilia zermane a écrit :

Bonjour monsieur Thiry,

Je voudrais encore prendre un peu de votre temps afin de vous poser une question: Dans votre œuvre vous pastichez La Fontaine mais est-ce que vous imitez un auteur ou un style particulier ?

Bonne journée et merci.

Bien cordialement.

Pierre Thiry

11/03/2015

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Non, je n'inite pas le style de Jean de La Fontaine. Mais le chat Charles Hockolmess dans plusieurs de ses répliques fait des imitations, allusions aux fables de Jean de La Fontaine. J'indique toujours de quelles fables il s'agit ainsi que vous avez pu le constater.

Imiter le style, je ne crois pas qu'il s'agisse de cela. Il me semble plutôt avoir repris cela à ma manière.

Mais à vrai dire, c'est aussi de la liberté du lecteur que d'en juger.

Que pensez-vous de ces passages?

En vous priant de m'excuser d'avoir mis un peu de temps à vous répondre.

Bonne fin de journée à vous!

Bien cordialement,

Pierre Thiry.

j. Le 15 mars 2015, lilia zermane a écrit :

Bonjour,

Comment allez-vous ?

Je suis désolé pour ce retard mais je n'avais plus de connexion internet et d'ordinateur.

Je vous remercie pour votre réponse.

En ce qui concerne La Fontaine, pour ma part, je vois ces passages comme un pastiche et non comme une imitation. Mais, la chanson, en page 22, "Un perroquet", D'où vous vient-elle ? Et celle de "J'ador'ton pif", en page 32, je la vois plus comme une imitation de Vian, pas vous ?

Je vous souhaite une agréable journée.

Bien cordialement.

Pierre Thiry

15/03/2015

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Je vais bien. Et vous comment allez-vous?

La chanson «Un perroquet....» est évidemment une sorte de pastiche du *Corbeau et le Renard* de Jean de La Fontaine. En comparant les deux textes vous trouverez des points de jonction et de divergences. Je ne l'ai pas précisé en note car, à mes yeux, cela paraît évident que quelqu'un qui connaît et qui a beaucoup récité à l'école «Maître corbeau sur un arbre perché...» ferait un rapprochement avec «Un perroquet dans l'azur voletant...»

La chanson «J'ador'ton pif » avait été écrite par moi bien avant *Ramsès au pays des points-virgules*. Je l'avais improvisée sur un coin de table sur l'air de Billie Holiday «I hear music» <http://youtu.be/QE89uBF6mXo> (je cite d'ailleurs "I hear music" à la page 34 et ce n'est pas par hasard).

J'avais écrit les paroles pour une amie, pour m'amuser et l'amuser, en écrivant les paroles pour les faire vaguement sonner phonétiquement sur celles de "I hear music". Ce n'est pas étonnant que cela vous rappelle Boris Vian, car c'est un procédé qu'il aurait pu utiliser. Vous pouvez essayer vous-même de chanter "J'adore ton pif" en même temps que "I hear music" (lien sur une vidéo Youtube ci-dessus) et vous verrez que cela fonctionne, à peu près...

La chanson «Rock'n roll mops » par exemple est peut-être écrite sur ce principe. Mais au moment de l'écrire je n'avais pas du tout songé à Boris Vian. C'était pour une amie avec qui j'écoutais beaucoup Billie Holiday. Je ne crois pas qu'elle ait eu une quelconque admiration pour Boris Vian, donc à ce moment-là je n'avais pas songé à Boris Vian. Mais comme le procédé ressemble à ceux qu'il aurait pu utiliser, votre remarque est juste.

En espérant avoir répondu à vos questions, je reste à votre disposition,

Bien cordialement,

Pierre Thiry

k. Le 20/04/2015 à 17:47:35, "lilia zermane" a écrit :

Bonsoir monsieur Thiry, comment allez-vous ?

Je voudrais faire une petite interview de vous pour mon travail de mémoire. Est-ce possible ? Si oui je vous envoie cette liste de questions et attends avec impatience vos réponses.

Pouvez-vous nous parler de vous et de votre parcours ?

D'où vous vient la passion de l'écriture ?

Quel est votre auteur préféré ? Celui qui vous a le plus influencé ? Et pourquoi ?

Parlons de votre livre *Ramsès au pays des points-virgules*, pourquoi avoir choisi ce titre ?

Pourquoi écrire un livre autour de l'absurde et surtout des points-virgules ?

Quel personnage de *Ramsès au pays des points-virgules* aimeriez-vous être ? Et pourquoi ?

Il y a beaucoup de passages incomplets dans votre livre, surtout la fin, où vous donnez libre cours aux lecteurs afin de les compléter selon leurs désirs. Ce n'est pas très fréquent de trouver ce genre de chose dans un livre, pourquoi l'avoir fait ?

Avez-vous d'autres projets pour l'avenir ?

Si j'ai d'autres questions puis-je vous les poser ?

Merci infiniment.

Bien cordialement.

Pierre Thiry

21/04/2015

À : lilia zermane

Bonjour Lilia,

Je prends le temps de répondre à vos questions dans l'après-midi.

Pierre Thiry en dédicaces

La passion de Pierre Thiry pour les mots et la littérature est née à Mont-Saint-Aignan. Il revient à sa source en dédicçant ses livres à la librairie Colbert, le 25 octobre.

Auteur, et infatigable animateur des ateliers d'écriture qui ont lieu au café-librairie *Ici et ailleurs*, Pierre Thiry dédicacera ses ouvrages à la librairie Colbert, à Mont-Saint-Aignan, samedi 25 octobre. Dans les écrits de Pierre Thiry, les mondes, les places, se mélangent, se recourent. « Je me demande si Mont-Saint-Aignan n'est pas présent dans *Isidore Tiperanole et les trois lapins de Montceau-les-mines* ». À l'époque où Pierre Thiry travaillait au Centre d'art et d'essais de Mont-Saint-Aignan comme administrateur, il a rencontré l'écrivain Christian Bodin. « L'écriture m'a permis de croiser à nouveau sa route. Christian Bodin a lu *Isidore Tiperanole*. Il a aimé. Et c'est un peu grâce à lui si j'ai pu aller faire une signature de ce petit conte dans l'unique librairie de Montceau-les-Mines ».

Passé étudiant

Mont-Saint-Aignan représente beaucoup de choses pour Pierre Thiry. Son passé de lycéen, d'étudiant en droit et en sciences humaines et sociales : « La librairie Colbert c'est également la



Un retour aux sources pour Pierre Thiry.

librairie où, adolescent, j'ai été m'acheter de nombreux Arsène Lupin, d'Alexandre Dumas, de Jules Verne, énormément de polars. C'est également là que je me souviens avoir acheté mon édition des *Misérables* de Victor Hugo, une édition de poche que j'ai toujours et que je continue à consulter ».

Les trois livres présentés le 25 octobre sont édités depuis quelques temps : « *Ramsès au pays*

des points-virgules a été publié à la fin de l'année 2009. C'est un livre pour lequel je n'ai jamais fait de séance de signatures en librairie. C'est un livre auquel je tiens particulièrement : c'est le premier que j'ai publié. Il n'avait pas été écrit au départ pour l'être. C'est un texte destiné à l'une de mes nièces, et je me suis énormément amusé à l'écrire. Depuis qu'elle a été éditée, cette fiction fantaisiste pour tous lecteurs de

dix à 110 ans a suscité d'assez nombreuses chroniques de blogs, souvent passionnantes ». Après avoir écrit le *Mystère du pont Flaubert*, Pierre Thiry n'écarter pas le fait de pouvoir écrire une *Enigme de la place Colbert*.

➤ A la librairie Colbert, place Colbert, à Mont-Saint-Aignan, de 14h à 18h, samedi 25 octobre.

(Photo Thierry Chion)

De Ramsès au pont Flaubert

Dédicace. Inclassable amoureux des mots et de la littérature, l'auteur Pierre Thiry sera demain samedi à la librairie Colbert.



Pierre Thiry : « Je ne peux pas m'empêcher d'écrire, j'adore inventer des histoires et les raconter. »

Prenez une bonne dose de rêve, un gros morceau de culture littéraire, ajoutez autant de références musicales, mélangez, et vous obtiendrez un avant-goût de l'œuvre de Pierre Thiry. L'écrivain bois-guillaumais dédicace demain à la librairie Colbert de Mont-Saint-Aignan ses trois livres aux histoires de chat, de détective, de points-virgules, de lapins et d'hermine. Une imagination débordante servie par un plaisir d'écrire communicatif. De Montceau-les-Mines en Bourgogne, au pont Flaubert, ce « local » qui fut étudiant à la fac puis administrateur du centre d'art et d'essai de Mont-Saint-Aignan, se consacre à l'écriture depuis 2009.

Ramsès au pays des points-virgules, paru cette année-là, « une fiction pour les 10 à 110 ans », est un conte fantastique né d'un pari

entre l'auteur et sa nièce où des personnages loufoques côtoient la poésie, les jeux de mots et les devinettes littéraires.

Le pouvoir de l'imagination

« Je crois au pouvoir libérateur des mots, dit Pierre Thiry, au pouvoir de l'imagination qui permet de s'évader totalement. » Ce Lorrain d'origine édite ensuite un conte illustré pour enfants, *Isidore Tiperanole et les trois lapins de Montceau-les-Mines*, où là encore, la poésie a raison de la violence incarnée par un vilain crocodile.

Son dernier roman, *Le mystère du pont Gustave-Flaubert*, a pour cadre une prochaine Armada située en 2017. S'y mêlent une quantité de personnages, dont certains étaient déjà présents dans ses précédents ouvrages : Gustave Flaubert, le musicien oublié Bottesini, un dé-

tective privé à la recherche d'un vélo volé, un chat noir. Une histoire décalée, peuplée d'acteurs loufoques que Pierre Thiry fait évoluer avec délectation à Rouen et autour du monde. « Un roman qui m'a donné du fil à retordre. J'ai voulu jouer avec Flaubert, mais je me suis aperçu que Gustave ne voulait pas toujours jouer avec moi », se rappelle-t-il en souriant.

Ce passionné des mots, qui anime des ateliers d'écriture au café-librairie Ici et Ailleurs, a quatre autres livres en préparation. « *Mont-Saint-Aignan, où j'ai beaucoup de souvenirs, m'inspire. Pourquoi pas l'énigme de la place Colbert ?* s'interroge-t-il, mi-sérieux, mi-amusé. *Où les trois moutons de Mont-Saint-Aignan ?* »

Rencontre-dédicace avec Pierre Thiry, aujourd'hui samedi, de 14 h à 18 h à la librairie Colbert, place Colbert à Mont-Saint-Aignan.

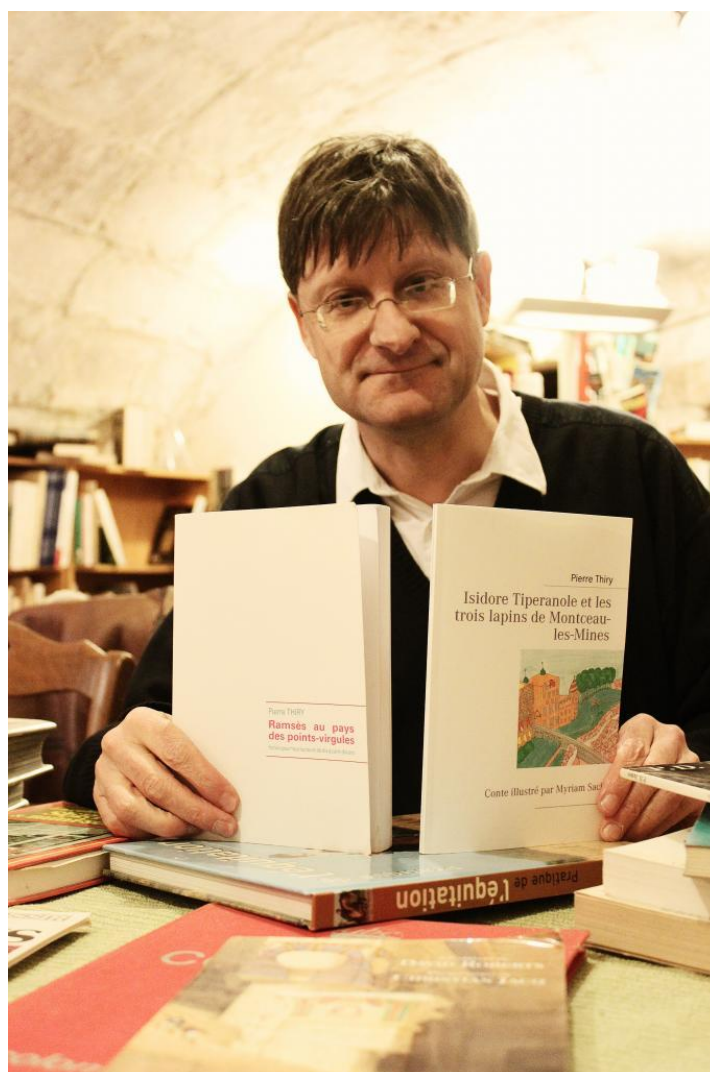
RC
po

La:
èle
ne
qu
qu
tot
chi
Be
Ar
En

U

Ril
azi
pu
ma
Se
qu
voi
(pl
ten
sec
av
Ra
« E
(T
Jir
rie
Ce

➤ **Extrait de l'interview « Rencontre avec l'auteur »**



* Photo prise par Lydiel et présente dans le site : <http://charles-hockolmess.e-monsite.com/>

Ceci est un extrait d'une interview avec l'écrivain Pierre Thiry que j'ai réalisé par INTERNET :

Question 01 :

Pouvez-vous nous parler de vous et de votre parcours ?

Pierre Thiry :

J'ai dépassé la moitié du siècle, je suis né en Lorraine dans le nord est de la France. Je vis aujourd'hui en Normandie dans le nord Ouest du même pays. J'ai le même âge que votre beau pays l'Algérie. Je suis né dans une famille de musiciens,

j'ai étudié le violoncelle au conservatoire, tout en choisissant de ne pas être musicien. Après une maîtrise en droit, j'ai été brièvement vendeur de disques au rayon musique classique d'une grande surface. J'ai commencé à me plonger dans des ouvrages de linguistique après une tentative (que je n'ai pas menée jusqu'au bout) d'étude de l'arabe littéraire. (J'aurais voulu apprendre toutes les langues, alors j'ai commencé par l'arabe, celle qui me paraissait le plus difficile). Je rêvais d'être diplomate; je suis devenu administrateur de théâtre. J'étais au service d'une salle de spectacle accueillant du théâtre contemporain, de la danse contemporaine, des arts mélangés. J'y ai assuré quelques temps la programmation musicale (musique de chambre, musique contemporaine).

Depuis ces cinq dernières années, après avoir passé un Master en Sciences humaines et sociales, je suis animateur d'ateliers d'écriture. La meilleure façon que j'ai trouvée de partager une de mes passions: l'écriture, le maniement de la langue, le partage de culture(s)...

Question 02 :

D'où vous vient la passion de l'écriture ?

P.T :

Ma passion de l'écriture vient probablement du fait que j'ai toujours été un grand lecteur, mais pas seulement. Enfant, la lecture était une de mes distractions favorites, je peux même dire, mon jeu préféré (qui s'est vite accompagné de premiers essais d'écriture, car je voulais faire "comme les livres que je lisais". Parmi les lectures de jeunesse qui ont pu contribuer à me transmettre la passion d'écrire, il y a *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (dans une version abrégée pour la jeunesse, je l'ai ensuite lu dans sa version intégrale). L'histoire paradoxale d'un grand Seigneur qui devient comédien et qui voue sa vie au théâtre, qui voue sa vie aux mots. Le fait d'avoir vécu auprès d'un père musicien a également contribué à me donner envie d'écrire. Je voulais créer, faire ma musique, mais à ma manière, pas

comme mon père. L'écriture est ma manière à moi de faire de la musique. Ecrire, c'est pour moi faire sonner les mots.

Question 03 :

Quel est votre auteur préféré ? Celui qui vous a le plus influencé ? Et pourquoi ?

P.T :

Je ne crois pas avoir "un auteur" préféré. Il y en a beaucoup. Enfant il y avait le Théophile Gautier du *Capitaine Fracasse* dont je viens de vous parler, *Robinson Crusoë* de Daniel Defoë. Ensuite il y a eu les romans de Jules Verne, d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo. Puis l'humour de Lewis Carroll, avant les romans dramatiques et foisonnants de Dostoïevski. J'aimais beaucoup Boris Vian durant mes années de Lycée, mais aussi les romans d'*Arsène Lupin* par Maurice Leblanc, les *Sherlock Holmes* de Conan Doyle, les romans d'Agatha Christie, les pièces de théâtre de Shakespeare, *Les Lettres persanes* puis *l'Esprit des lois* de Montesquieu (à la fin de mes études de droit). J'ai beaucoup lu Gustave Flaubert. Son écriture visant à faire résonner, s'entrechoquer les mots, son objectif de rythmer la langue pour qu'elle puisse être dite à voix haute (il testait ses textes dans son "gueuloir") a toujours suscité chez moi une grande admiration. Je l'ai lu jeune, puis je l'ai relu à plusieurs âges avec à chaque fois une impression différente. J'ai voulu rendre hommage à Flaubert dans un «essai de roman» (comme j'aime à l'appeler); *Le Mystère du pont Gustave-Flaubert*. Mais, outre les auteurs que j'ai cités, il faudrait que j'en ajoute beaucoup d'autres... Ferdinand de Saussure ou Roland Barthes sont des auteurs que j'ai lu, relu, encore relu et qu'il faut encore que je relise. Chaque relecture me fait comprendre les choses encore différemment.

Question 04 :

Parlons de votre livre *Ramsès au pays des points-virgules*, pourquoi avoir choisi ce titre ?

P.T :

Ce livre est né d'un défi lancé par ma nièce qui avait lancé dans une conversation, «Je suis sûr que tu ne connais pas le livre *Sissi et le nez du Pharaon* Je lui ai répondu que oui, je le connaissais et que cet auteur s'appelait Jérôme Boisseau, et c'est ainsi que j'ai commencé à lui écrire, sous forme de feuilleton, ce qui a fini par devenir *Ramsès au pays des points-virgules* une fois que j'ai décidé d'y mettre un point final (pas tout à fait final: un point-virgule plutôt, pour que le texte ne s'arrête pas...).

Question 05 :

Pourquoi écrire un livre autour de l'absurde et surtout des points-virgules ?

P.T :

Une partie de cet absurde a sans doute été suggéré par ma nièce (elle a, elle avait particulièrement à cette époque où j'écrivais le livre, un goût pour l'humour absurde et l'imaginaire). L'humour absurde m'a toujours attiré: celui que j'ai pu trouver chez Lewis Carroll, Shakespeare, chez Lawrence Sterne (auteur de *Vie et opinion de Tristram Shandy*), chez Ionesco, chez Boris Vian.

Le point-virgule est un signe de ponctuation qui s'est mis à me passionner quand je me suis mis à découvrir son histoire et ses subtilités en lisant le *Traité de la ponctuation française* de Jacques Drillon. C'est ce livre qui m'a donné l'idée de mettre l'accent sur les points-virgules. C'est un signe presque musical: un tout petit silence qui fait «swinguer» la phrase et la logique de la pensée. En faire des personnages est né à la fois de souvenirs de Lewis Carroll ou de Boris Vian mais peut-être aussi de scène des dessins animés que je pouvais avoir en tête au moment où j'imaginais mon histoire.

Question 06 :

Quel personnage de *Ramsès au pays des points-virgules* aimeriez-vous être ?
Et pourquoi ?

P.T :

Parmi les personnages de *Ramsès au pays des points-virgules* il y en a un dont je suis proche (qui me ressemble par son amour des livres), c'est l'oncle Sigismond. Je n'ai pas besoin d'avoir envie de lui ressembler, c'est déjà le cas. Celui que j'aimerais être c'est Charles Hockolmess, le chat au chapeau melon. J'aime bien les chats. J'admire leur façon d'être, à la fois dormeurs et énergique, indolents et précis.

Question 07 :

Il y a beaucoup de passages incomplets dans votre livre, surtout la fin, où vous donnez libre cours aux lecteurs afin de les compléter selon leurs désirs. Ce n'est pas très fréquent de trouver ce genre de chose dans un livre, pourquoi l'avoir fait ?

P.T :

Le moment où j'ai publié ce texte correspondait avec la période où je commençais à animer des ateliers d'écriture. J'ai donc décidé de donner à ce livre un aspect «jeu d'écriture». J'avais envie de transmettre ma passion d'imaginer des histoires avec ce livre. J'avais envie de le transmettre à ma nièce, mais aussi à tous les lecteurs qui un jour décideraient de le lire. C'était aussi une façon d'être auteur de la seule manière dont on peut l'être aujourd'hui. J'avais sans doute à l'esprit l'article «La mort de l'auteur» de Roland Barthes (publié dans le livre *Le Bruissement de la langue*). Peut-être avais-je aussi à l'esprit ces phrases de Flaubert (dans une lettre à Madame Leroyer de Chantepie que je cite dans «*Le Mystère du pont Gustave-Flaubert*») : « *Les gens légers, bornés, les esprits présomptueux et enthousiastes veulent en toute chose une conclusion ; ils cherchent le but de la vie et la dimension de l'infini. Ils prennent dans leur pauvre petite main une poignée de sable et ils disent à l'océan : je vais compter les grains de tes rivages. Mais comme les grains leur coulent entre les doigts et que le calcul est long, ils trépignent et ils*

pleurent. Savez- vous ce qu'il faut faire sur la grève ? Il faut s'agenouiller ou se promener. Promenez-vous ! Aucun génie n'a conclu et aucun grand livre ne conclut ! Parce que l'humanité elle- même est toujours en marche et qu'elle ne conclut pas...

»

Inviter le lecteur à finir à sa manière *Ramsès au pays des points-virgules*, c'est inviter à lire, tous les livres, en y ajoutant ses propres paroles. Un livre une fois qu'il est publié existe par le regard du lecteur. Dans ce livre qui s'adresse aussi (mais pas seulement) à de jeunes lecteurs je voulais faire passer cette idée: un livre est publié pour qu'on le lise, mais aussi pour qu'on écrive à son sujet que l'on promène son stylo sur la feuille, comme si l'on se promenait sur une plage en respirant l'air à plein poumon.

Question 08 :

Avez-vous d'autres projets pour l'avenir ?

P.T :

Je viens de publier un petit livre: *Sansonnets un cygne à l'envers*, une façon de partager mon plaisir d'écrire un peu différente de *Ramsès au pays des points-virgules* mais où (j'espère) l'invitation à écrire est tout aussi présente. Je vous l'ai envoyé, vous le lirez peut-être. Vous y trouverez probablement quelques réponses à la question que vous venez de me poser. Oui, bien sûr, j'ai plusieurs projets d'écriture à venir. Plusieurs déjà en cours, et d'autres encore à écrire.

Résumé

Cette étude qui se porte sur l'œuvre de Pierre Thiry, *Ramsès au pays des points-virgules*, est une sorte d'enquête et de recherche dont la problématique s'est cadrée, essentiellement, sur une étude intertextuelle avec, essentiellement, les travaux de Gérard Genette, tout en délimitant ses grands axes pour les besoins de notre analyse, ainsi que sur une étude d'une notion, dite moderne, du nom de « l'enchâssement ».

Pour ce faire, nous avons d'abord parlé de l'intertextualité en tant que théorie nouvellement apparue dans le champ de la critique littéraire, de manière certes non détaillée et peu profonde, mais en essayant d'en parler dans son ensemble et ce en délimitant les grands axes pour les nécessités et les besoins de notre analyse.

Ensuite, nous avons survolé le phénomène de l'enchâssement en essayant, tant bien que mal, de le définir et en l'exploitant lors de la réalisation de notre schéma.

Tout ceci a été fait dans un but bien précis, celui de démontrer que l'œuvre de Pierre Thiry est essentiellement basée sur de l'intertextualité, au niveau du récit, mais aussi sur l'enchâssement, au niveau de son assemblage.

Summary

This study which concerns to the work of Pierre Thiry, *Ramses in the country of semicolons*, is a kind of survey(investigation) and of search(research) the problem of which centred, essentially, on an intertextual study with, essentially, Gérard Genette's works, while bounding its main trunk roads for the needs for our analysis, as well as on a study of a theory, said modern, a name of the setting ".

To do it, we spoke at first about the intertextuality as theory recently appeared in the field of the literary critic, of a way certainly not detailed and little deep, but by trying to speak about it in general and by bounding it main trunk roads for the necessities and the needs for our analysis.

Then, we overflow(skimmed through) the phenomenon of the setting by trying, with great difficulty, to define him(it) and in the developer during the realization of our plan.

All this was made in a very precise purpose, that to demonstrate that Pierre Thiry's work is essentially based on the intertextuality, at the level of the narrative, but also on the setting, at the level of its assembly.

ملخص

هذه الدراسة التي تركز على أعمال ثيري، رمسيس في الأراضي الفاصلة المنقوطة، نوع من التحقيق والبحث بما في ذلك المشكلة مؤطرة، أساسا، على إينثيرتيكستوال الدراسة مع، أساسا، عمل لنا جبرار، تعريف المحاور الرئيسية لأغراض تحليلنا، وكذلك على دراسة نظرية، وما يسمى الحديث، الاسم للترسيخ. للقيام بهذا الأمر، ونحن أول من تحدث عن التناس كنظرية ظهرت حديثا في مجال النقد الأدبي، ذلك بالتأكيد مفصلة والضحلة، لكن عندما تحاول أن نتحدث عنه ككل، وذلك بتحديد المحاور الرئيسية للضرورات والاحتياجات لتحليلنا. ثم طرنا إلى هذه الظاهرة للترسيخ في محاولة، على نحو ما، إلى تعريف وفي المشغل خلال أعمال لدينا مخطط. كل هذا قد تم القيام به لغرض محدد، لإثبات أن أعمال ثيري يستند أساسا من التناس، على مستوى السرد، ولكن أيضا على الترسخ، على مستوى الجمعية العامة.

Table de matière

Introduction.....	04
Chapitre I : Le conte.....	11
1. De la tradition orale à l'écriture.....	14
1.1. La constitution des contes.....	14
1.2. Les différents genres du conte.....	15
2. Dans quel genre s'inscrit <i>Ramsès au pays des points-virgules</i>	19
Chapitre II : Analyse intertextuelle.....	21
Chapitre II.1 :	
Eléments théoriques correspondants à l'intertextualité	20
1. L'origine de l'intertextualité.....	20
1.1. La naissance de la notion « intertextualité ».....	22
1.2. Autres développement de l'intertextualité.....	24
2. Les formes d'intertextualité.....	29
2.1. Les relations de coprésences.....	29
2.1.1.La citation.....	29
2.1.2.Le plagiat.....	30
2.1.3.L'allusion.....	31
2.1.4.La référence.....	32
2.2. Les relations de dérivation.....	32

2.2.1. La parodie.....	33
2.2.2. Le pastiche.....	34
Chapitre II.2 :	
L'intertextualité dans <i>Ramsès au pays des points-virgules</i>	35
1. Les formes d'intertextualité dans l'œuvre de Pierre	
Thiry.....	35
1.1. Les relations de coprésences.....	35
1.1.1. La citation dans l'œuvre de Thiry.....	35
1.1.2. La référence dans le récit.....	39
1.2. Les relations de dérivations.....	43
1.2.1. La parodie de Boris Vian.....	44
1.2.2. Le pastiche de Jean de La Fontaine.....	46
Chapitre III : L'enchâssement.....	50
1. Autour de la Théorie.....	51
2. Schéma explicatif.....	53
• Commentaire du schéma.....	55
Conclusion.....	58

Bibliographie.....	61
❖ Annexes.....	64
➤ Echange avec l’auteur.....	65
➤ Articles concernant l’auteur.....	83
➤ Extrait de l’interview « Rencontre avec l’auteur ».....	85
Résumé.....	91