

## La nouvelle chez Philippe Claud un espace de métissage des arts

Chahla Chettouh-Ibalitène  
Université Alger 2

### Résumé

Si la littérature change à travers les temps, c'est parce que ses préoccupations changent. Le besoin, ou le désir, de l'écrivain pour exercer l'écriture est certes dicté par des motivations ou des prédispositions personnelles, mais il est en partie lié aussi au contact d'un univers, lequel se manifeste dans l'œuvre qui en porte la trace. L'écrivain n'est pas coupé du reste du monde mais imprégné par le monde qui l'entoure. Un monde qui se manifeste dans l'œuvre à travers des thèmes ou des questions insistantes. Or, si une nouvelle ère littéraire s'annonce, c'est d'abord à travers les thèmes d'écriture qu'elle se donne. Et surtout la façon dont elle les aborde.

Par ailleurs, la fascination des écrivains pour l'immédiateté plastique de l'image a existé de tout temps. La peinture peut représenter pour l'homme de lettre un médiateur dont il se sert pour exprimer sa vision du monde ou ses idées esthétiques, à l'exemple de Flaubert et de Proust. Elle peut aussi être une source de création, c'est-à-dire une œuvre particulière qui donne l'impulsion au travail littéraire. C'est pourquoi nous avons pensé intéressant d'interroger l'écriture de la nouvelle chez Philippe Claudel pour montrer comment la littérature contemporaine s'inspire de l'art pour nourrir son imaginaire.

## ■ الملخص

إذا كان الأدب يتحول عبر الزمن، فما ذلك إلا لتغيير اهتماماته. فحاجة الكاتب أو رغبته في ممارسة الكتابة، تملئها بالضرورة محفزات أو استعدادات شخصية، كما أنّها، وفي جزء منها متعلّقة بعلاقته بعالم ما، وهو الذي يتمظهر في العمل الذي يحمل أثره. فالكاتب ليس مقطوعاً عن سائر العالم، بل لا ينفكّ عن العالم المحيط به؛ وهو العالم الذي يتجلّى في العمل عبر مواضيع أو أسئلة ملحة. وإذا ما طلع فجر عهد أدبيّ جديد، فإنّما يُعلن أوّل الأمر خلال مواضيع الكتابة التي تُحرّر، وبالخصوص من خلال المواضيع المتطرّق لها.

فاندهاش الكتاب أمام الصور الزيتية أمر قديم غير حادث. فالرّسم قد يمثّل لرجل الأدب وسيطاً يتيح التّعبير عن نظرته للعالم والإفصاح عن أفكاره الجماليّة، على غرار فلوبار و بروس. كما قد يكون نبعا للإبداع، أي دفقا للعمل الأدبيّ. لهذا، رأينا من المجدي الاهتمام بمسألة كتابة الجديد لدى فليليب كلوديل، لنبيّن كيف يستلهم الأدب المعاصر الفنّ لتغذية الخيال.

## Introduction

L'auteur que j'ai choisi d'étudier est considéré par la critique comme l'un des meilleurs auteurs contemporains. Philippe Claudel, écrivain prolifique, est à la fois romancier, nouvelliste et cinéaste. Depuis son premier roman, *Meuse l'oubli*, paru en 1999, l'écrivain d'origine lorraine enchaîne les succès littéraires. Son roman *J'abandonne*, qu'il publie l'année suivante, lui a permis de décrocher le prix France Télévisions. En 2003, il est récompensé par le Prix Goncourt de la nouvelle pour *Le Bruit des trousseaux*, puis pour son recueil de nouvelles *Les Petites Mécaniques*. Son incontournable roman *Les Âmes grises*, œuvre unanimement reconnue par la critique, lui permet de décrocher le prix Renaudot en 2003 et de parrainer le 16e Festival du premier roman la même année. Il publiera également *Trois petites histoires de jouets* (nouvelle) et *La Petite fille de monsieur Linh* en 2005. L'auteur des *Âmes grises* ne cessera de nous éblouir. L'année suivante, il publie un recueil de nouvelles intitulé *Le Monde sans les enfants*, à travers lequel il met en évidence les tabous de sa société, dont la maltraitance. En 2007, *Le Rapport de Brodeck*, où se distille l'influence de Jean Giono, connaît un grand succès et remporte plusieurs prix : prix Goncourt des Lycéens (2007), prix des Lecteurs de Livres de Poche-Littérature (2009) et prix Fiction Etrangère (2010).

L'œuvre de Philippe Claudel est donc intéressante par le nombre important des publications de l'auteur et de la qualité de ses écrits.

Philippe Claudel aime écrire sur la banalité de la vie avec une empreinte mêlée de réalisme et de fantastique. Dans son œuvre, on y rencontre les gens du commun, la beauté, des existences qui ne tiennent qu'à un fil, pouvant basculer d'un moment à l'autre... et qui font l'implacable réalité de la vie. Il faut relever également que ses livres sont traduits et lus à travers le monde.

### La forme brève au cœur de son œuvre

Aussi, le glissement incessant d'un genre à l'autre (roman et nouvelle) chez Philippe Claudel, laisse-t-il supposer un besoin pour l'auteur d'une forme d'écriture bien spécifique pour exprimer ce qu'il

ressent. L'auteur est d'ailleurs conscient de ce dilemme qu'il relève dans la présentation<sup>1</sup> de son recueil *Les Petites mécaniques*<sup>2</sup> :

*La forme de la nouvelle m'a permis de mettre en scène cela, car la nouvelle, les nouvelles - parfois ici teintées de fantastique - autorisent une variété de juxtaposition, de tons, d'époques, d'humeurs, de couleurs que ne permet pas vraiment le roman. Grâce à elles, on peut passer d'un univers à un autre, aller, comme c'est le cas ici, de l'ambiance d'une foire moyenâgeuse à celle d'un palais baroque italien dans lequel, enfermée, une comtesse tente de faire peindre un rêve qu'elle a fait, passer de la vie étriquée d'un gardien de musée indifférent aux œuvres qu'il surveille à celle d'une jeune femme que l'on séquestre afin qu'elle devienne la Reproductrice de toute l'espèce humaine. Suivre un boutiquier du Second Empire, délaisser sa famille pour retrouver la trace d'un poète. Surveiller la rédemption d'un criminel, qui finira assassiné par celui qu'il avait été.*

L'importance de la nouvelle dans l'œuvre de Philippe Claudel constitue l'une des particularités, remarquable, dans son parcours littéraire. Et c'est autour de cette question que notre travail sera construit.

A l'instar de grands nouvellistes, tels que Kafka, Maupassant, Tchekhov ou Le Clézio, qui n'ont cessé de réinventer ce genre tellement maniable, l'auteur des *Âmes grises* arrive, quelque part lui aussi, à renouveler le genre. Dans cet ordre d'idées, une question s'impose d'elle-même : dans quelle mesure cette écriture de la forme brève chez Claudel pourrait-elle se démarquer pour s'inscrire dans la littérature contemporaine ? Avec sobriété mais fermeté, Derrida nous rappelait une vérité que la modernité littéraire actualise : «*Tout texte participe d'un ou plusieurs genres*<sup>3</sup>».

Dans son recueil de nouvelles *Les Petites mécaniques*, l'auteur parle de la vie en tant que mécanique dont souvent un grain de sable, tel que l'abandon, la folie, la mort, vient ralentir ou enrayer les engrenages des machines.

On remarque que la peinture et la poésie sont des thèmes qui reviennent dans plusieurs nouvelles de notre auteur. «*Sans doute parce que le contact avec ces deux formes d'art peut provoquer un éblouissement lui aussi susceptible de faire chanceler les petites mécaniques. Sans doute aussi parce que, si parfois elles amènent l'homme à sa perte, poésie et peinture, le plus souvent, contribuent à le sauver en lui découvrant un autre monde, éternel et immuable*» affirme-t-il.

Philippe Claudel réalise d'ailleurs cette emprise de l'art pictural sur son œuvre. Il en parle dans une de ses interviews réalisée en novembre 2009:

*Je pense d'une façon générale que toutes les autres formes d'art (peinture, musique, photographie, ... etc.) influence mon écriture. Je suis et aime être un individu perméable. De tous les arts, il me semble tout de même que c'est à la peinture que j'emprunte le plus ses procédés et ses techniques<sup>4</sup>.*

Une question nous vient, cependant, à l'esprit. Quelle est le rapport entre nouvelle et peinture ? Quelle est le but de cette mise en abîme d'œuvres non verbales, qu'il s'agisse d'œuvres d'art pictural, musical, ou de réalisations picturales telles que des illustrations. Dans la nouvelle intitulée *Le monde sans les enfants et autres histoires*, des illustrations de Pierre Koppe accompagnent le recueil, des portraits et des formes fantaisistes s'y mêlent pour bercer le lecteur dans un monde imaginaire sous le thème de l'enfance.

Philippe Claudel évoque souvent les noms de grands peintres ou décrit carrément des œuvres d'art dans ses nouvelles. Cette présence du caractère pictural dans le texte littéraire sert-elle l'économie du texte ou bien existerait-il un autre objectif visé par l'auteur ?

### **L'art pour transcender l'absurde**

On pourrait rapprocher l'art pictural à celui de la nouvelle en suggérant la subtilité comme point commun, mais surtout l'instantanéité. En effet, d'un côté, l'image instantanée fixée dans l'éternité par le tableau de peinture interpelle le spectateur, et d'un autre

côté, la nouvelle avec l'aspect duratif réduit, la tension narrative qui prépare la chute finale et l'effet d'instantanéité propre à ce genre sont réunis pour faire la révélation, et par là-même, transformer le lecteur. Franck Evrard précise, à cet effet, que « *la violence instantanée que la nouvelle thématise se retrouve au niveau de la lecture même. La fin de la nouvelle de Barbey d'Aurevilly met en scène l'effet intense produit par le récit. [...] P. Tibi, parlant d'un « isomorphisme du bref et de l'aigu » montre comment la nouvelle, travaillant plus en profondeur qu'en surface, trouve une expression métaphorique à travers les images de l'agression et de la guerre. En jouant sur la tension narrative et sur l'instantanéité de la nouvelle, en privilégiant les points et la chute, certains nouvellistes ont l'ambition de transmettre en quelques pages une aventure, un passage qui transformera le lecteur*<sup>5</sup> ».

Il faut dire aussi que le rapprochement avec l'art pictural est particulièrement perceptible lorsqu'il s'agit d'aborder «la nouvelle instant». Précisons que ce type de nouvelle domine l'écriture du récit bref chez Claudel.

Examinons donc comment se fait la cohabitation entre l'art pictural et la « nouvelle-instant ».

Tout en rappelant la définition de la «nouvelle instant», selon l'expression de R. Godenne, qui gomme l'acmé<sup>6</sup> dramatique et minimalise l'action, Franck Evrard précise, dans ce sens, que celle-ci « [...] se limite à des instants fugaces, se concentre sur un moment décisif de la vie du personnage, une confrontation ou une révélation. L'instant ne recouvre souvent qu'un non-événement frustrant, une rencontre ratée ou une espérance déçue.<sup>7</sup>». Il poursuit : «Proche du tableau, la nouvelle présente des analogies avec l'arrêt sur image au cinéma ou avec l'instantanéité photographique<sup>8</sup>».

Dans *Les Petites mécaniques*, le personnage de Béata Désidério, obsédée par son rêve, veut l'immortaliser par le biais de la peinture. Elle sombre dans une telle mélancolie que seules les représentations réalisées par le biais du rêve et de la peinture permettront de l'en délivrer. En effet, lors d'une nuit de transe, la comtesse finit par retrouver l'émotion de son premier rêve si désespérément recherchée.

Le rapprochement entre les différents arts est évoqué à travers plusieurs nouvelles de Philippe Claudel. La nouvelle « L'autre » met en scène un homme, Eugène Frolon, commerçant et père de famille qui découvre par pur hasard les poèmes de Rimbaud. Il décide de partir à la recherche de ce poète dont les écrits l'obsèdent au plus haut point et le poussent à réfléchir sur la banalité de son existence. C'est bien à travers l'écriture et la peinture que les personnages de Ph. Claudel, livrés à eux-mêmes, retrouvent une quiétude qui les élève au-dessus de leur routine. Devant la banalité et l'ennui de la vie ordinaire de ces personnages, existe un autre monde, immuable et éternel. C'est le monde de l'art.

La présence du pictural, très répandu dans les nouvelles de Philippe Claudel, nous semble fortement motivée. Une question se pose à nous : Ne serait-ce pas là une manière pour notre nouvelliste de réconcilier les arts et aussi un moyen de les joindre ? L'espace de l'écriture devient le lieu de réconciliation et de rencontre entre les différents arts. L'homme dont la vie absurde et morose ne peut retrouver son salut qu'à travers les passerelles qu'il relie entre les différents arts. Philippe Claudel ne fait pas qu'introduire les autres arts dans l'espace de la nouvelle, notamment par la référence à la peinture, à des noms de peintres et de musiciens. Chez lui, l'espace de l'écriture, la forme, devient l'espace de la création artistique au sens propre du terme.

A la manière de ce qui se passe en littérature, on peut comprendre qu'un texte cite, fasse référence ou allusion à une œuvre appartenant à un autre système sémiotique. Cependant, une intertextualité plus massive se produit quand l'écrivain tente, par l'ekphrasis, d'intégrer à son récit la verbalisation d'une œuvre d'art.

Georges Molinié<sup>9</sup> définit l'ekphrasis comme étant «*la description d'une œuvre d'art réelle ou fictive*». Il s'agit traditionnellement de description de peinture, mais rien ne nous empêche d'utiliser le mot pour les autres formes d'art, dont l'art musical. L'ekphrasis pose le problème essentiel de la différence de nature entre les formes artistiques :

*L'ekphrasis renvoie ainsi à une des questions les plus fondamentales et les plus troublantes du discours : celle de la représentation et de la mimésis, qui sont justement à la base de certaines conceptions aristotéliennes. La description constituant une des fonctions essentielles dans la narration, une des médiations possibles de cette fonction consiste à un modèle codé de discours qui décrit une représentation (en général une peinture, un motif architectural, une sculpture, de l'orfèvrerie, une tapisserie) : cette représentation est donc à la fois elle-même un objet du modèle, un thème à traiter, et un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage<sup>10</sup>.*

Ainsi, l'ekphrasis tente de dépasser l'opposition description/tableau en organisant la rencontre des deux. En décrivant ce qui est déjà constitué en tableau, tapisserie, vitrail... l'écrivain semble se dégager partiellement des contraintes liées à son mode d'expression<sup>11</sup>.

Daniel Bergez souligne que « l'écrivain a souvent une démarche « sympathique » qui s'approprie l'œuvre plastique ; c'est à ce prix qu'il peut produire, à partir du tableau, un texte pleinement littéraire. Les degrés variables de cette appropriation se répartissent en une gamme très large, qui va de l'ekphrasis à la création libre, en passant par la transposition d'art<sup>12</sup> ».

L'ekphrasis, qui désigne la description d'images picturales dont le but est de transformer le lecteur en spectateur, prend un aspect autant narratif que descriptif dans la nouvelle de Philippe Claudel. Ainsi nous avons relevé plusieurs exemples d'ekphrasis, décrivant un tableau.

La nouvelle « Paliure » propose un ekphrasis de l'art impressionniste. On cite le tableau de William Turner représentant une tempête en mer, ainsi que celui de la *Crucifixion au buisson* d'Antonello de Messine.

La description de la mort lente du personnage Igor emprunte les mêmes techniques du tableau de peinture. La tête penchée du Christ sur la toile, l'effet d'instantanéité propre à la peinture, pour ne citer



que ces éléments, sont repris par le nouvelliste qui nous intéresse pour faire de ses nouvelles un espace de la création polyphonique par excellence.

L'effet que crée la nouvelle sur un lecteur ressemble à celui créé par une toile sur un spectateur. En fait, le lecteur est ébloui, déstabilisé et parfois même transformé. L'objectif du peintre est de transmettre une émotion, un effet d'instantanéité sur le spectateur.

Dans la forme brève, la temporalité est faite d'une succession de fragments d'existence, d'instant qui se juxtaposent ou se superposent sans donner le sentiment du temps qui passe, de la continuité existentielle. Comme le souligne si bien Fransk Evard dans son ouvrage *La Nouvelle*<sup>13</sup>:

*Contrairement au roman duratif qui parvient à communiquer le sentiment d'une durée vécue et rend sensible l'évolution d'un personnage, la nouvelle ponctuelle s'efforce de figer l'instant et de le soustraire aux flux temporel. A l'art de la révélation instantanée s'oppose l'art de l'évolution, propre au roman.*

Nous pensons qu'à travers cette rencontre entre la toile d'Antonello de Messine et la nouvelle «Paliure» de Philippe Claudel, notre auteur tente, à travers une scène tragique du Christ, une inclusion potentielle d'un art dans l'autre. La crucifixion du Christ est revivifiée. Philippe Claudel donne à voir le procédé de juxtaposition entre peinture et écriture comme un jeu qui se met en abyme par le redoublement de la figuration de la mort. La scène religieuse est ainsi enchâssée dans un univers de mots qui lui donne toute sa résonance.

Dans cette nouvelle, le regard est créateur d'œuvres d'art. L'art s'impose à nous comme façon de voir, comme art de voir.

Si les œuvres d'art n'accaparent pas l'attention du poète, c'est parce que, ne pouvant se substituer au réel, elles ne le font pas oublier et que le propre de l'œil est d'être en mouvement, d'être libre. L'art de voir n'implique pas de contraintes imposées à l'œil. L'art de voir réside dans cette liberté accordée au regard pour qu'il aille vers l'ailleurs.<sup>14</sup>

La toile du peintre William Turner est évoquée dans la nouvelle «Paliure». Philippe Claudel fait en réalité référence à la célèbre toile intitulée «Tempête en mer» de 1842 de l'un des plus grands peintres paysagistes anglais et l'un des précurseurs de l'impressionnisme. Surnommé «peintre de lumière», William Turner affectionne les jeux de reflets de lumière dans ses paysages maritimes.

*«Il craqua une allumette contre les vagues furieuses d'une tempête embrumée de William Turner. La petite flamme naissante roussit l'écume blanchâtre. Beshevich tentera d'effacer cela en grattant un peu la surface de la peinture avec son ongle, mais il ne réussit qu'à détacher un peu de la vague qui tomba en fine poussière à ses pieds.<sup>15</sup>».*

L'influence du monde de la peinture sur les hommes est au centre de cette nouvelle. Aveugle et sourd à la beauté de l'art qu'il côtoie pourtant tous les jours en tant que gardien de musée, le personnage de la nouvelle «Paliure» ne sait pas voir :

*«Quand, après quelques minutes, les pleurs cessèrent et que sa vision s'éclaircit, Beshevich put constater que le visage doux d'un homme émacié et nu se penchait sur lui dans une attitude d'une grande humanité. Son regard bienveillant lui souriait.<sup>16</sup>».*

«La vision» qui s'éclaircit suggère la «Voyance» qu'affectionne Philippe Claudel.

Ici, la mort du gardien paraît absurde et dérisoire devant la crucifixion du Christ. L'art transcende la vie quotidienne dans son absurdité et sa banalité. La preuve est que la peinture comme la littérature transforme la vie des hommes et donne un sens à leur existence.

Philippe Claudel ne se contente pas d'introduire la peinture dans son œuvre. Des poètes, notamment Rimbaud, Baudelaire ou Hugo sont convoqués dans son texte. La migration poétique dans le genre de la nouvelle, que nous traitons dans cette étude, conforte cette originalité polyphonique des textes qui nous occupent. Le recours au poème dans un genre comme la nouvelle n'est donc pas un simple

ornement ou une preuve des possibilités poétiques de l'auteur, mais une arme et un outil de travail qui servent à dire un message.

Philippe Claudel met en évidence le rôle salvateur de l'art, qu'il s'agisse de la poésie ou de la peinture, pour le genre humain. Ses nouvelles, telles que « L'autre » ou « Les confidents », et bien d'autres, montrent que, lorsque tout vacille, cette sensation de trouble que procure l'art peut nous sauver. Car l'art tend vers un autre monde, celui de l'imaginaire, immuable et plus éternel. Poésie et peinture ont le pouvoir de libérer chacun de toute forme d'oppression sociale pour multiplier en profondeur, dans le monde « intérieur », des liens de solidarité qui permettent à tous les hommes de connaître et d'affronter la « précarité » existentielle qui constitue leur commun partage<sup>17</sup>.

En conclusion, nous pouvons souligner que la nouvelle chez Philippe Claudel ne cesse pas de nous surprendre tellement les références aux autres: écrivains, poètes et peintres, sont riches et diversifiées. Cette ouverture aux autres montre combien ce dialogue peut être fécond et enrichissant dans la nouvelle qui ne ressemble en rien à la nouvelle classique du XIX qui, chez Claudel, est dépassée par des formes hybrides. Ce dernier ne se contente pas d'inscrire l'écriture des autres dans la forme brève, mais va plus loin. La nouvelle polymorphe est ainsi contaminée par les imaginaires plastiques et littéraires.

■ Notes ■

- 1- <http://www.mercuredefrance.fr/titres/petitesmecaniques.htm>
- 2- Les Petites mécaniques, Mercure de France, Paris, 2002.
- 3- J. Derrida, « La loi du genre », dans Partages, Paris, Galilée, 1986.
- 4- L'altérité en littérature. Hautefort.com :philippe-claudel/
- 5- Franck Evrard, La nouvelle, Paris, Seuil, 1997, p.59.
- 6- L'acmé désigne un événement majeur, décisif dans le récit ou un moment intense qui correspond à l'apogée de la tension narrative.
- 7- Franck Evrard, *La nouvelle*, op. cit. , P.24.
- 8- Idem.
- 9- *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche, 1992, p.121.
- 10- *Dictionnaire de rhétorique*, op.cit., p. 121.
- 11- Eric Bordas, Claire Berel-Moisan et Gilles Bonnet, *L'analyse littéraire*, éd. Armand Colin, Coll. Cursus, Paris, 2010, p. 119.
- 12- Daniel Bergez, *Littérature et peinture*, 2eme édition Armand Colin, Paris, 2009, p.182.
- 13- Seuil, Coll. *Lettres*, Paris, 1997, p. 27.
- 14- Moncef Khémiri (sous la direction de) *Ecriture et peinture au XXe siècle*, collection «Lettres du Sud», Sud Editions, Maisonneuve et Larose, Tunis, 2004, p.320.
- 15- *Les Petites mécaniques*, p.139.
- 16- *Les Petites mécaniques*, p. 141.
- 17- Daniel Briolet, *Lire la poésie française du XXe siècle*, DUNOD, Paris, 1997, p. 175.

## ■ Bibliographie ■

### • Nouvelles

- 2002 : *Les Petites mécaniques*, Mercure de France, Paris, 158 p.
- 2002 : *Mirhaela*, photos Richard Bato, guitare Cédric Bataillard, accordéon Ion Savu, Æncrages & Co, coll. « Livre d'artiste », Gérardmer, 22 p.
- 2002 : *La Mort dans le paysage*, photos Nicolas Matula, Æncrages & Co, coll. « Voix de chants », Gérardmer, 28 p. (ISBN 978-2-35439-009-9). (Ouvrage réédité en 2008 suite à l'incendie d'Æncrages & Co )
- 2004 : *Trois petites histoires de jouets*, Virgile, coll. « Suite de sites », Besançon, 78 p.
- 2006 : *Le Monde sans les enfants : et autres histoires*, dessins Pierre Koppe, Stock, Paris, 181 p.

### • Autres œuvres

- 2000 : *Champagne-Ardenne, Alsace, Lorraine*, photos Alex Webb, National geographic, coll. « La France », Paris, 321 p. (ISBN 2-84582-013-5)
- 2001 : *Le bruit des Trousseaux*, Stock, Paris, 92 p. (ISBN 2-234-05449-4).  
*Récits tirés de son expérience de professeur de français en prison.*
- 2001 : *Au revoir Monsieur Friant, Phileas Fogg*, Paris, 77 p. (ISBN 2-914498-00-4).  
*Essai sur le peintre Émile Friant.*
- 2002 : *Nos si proches orientes*, National geographic et Phileas Fogg, coll. « France vagabonde », Paris, 68 p. (ISBN 2-84582-058-5)
- 2005 : *Trois nuits au palais Farnèse, avec la trad. en italien Tre notti al palazzo Farnese par Francesco Bruno*, N. Chaudun, Paris, 55 p. (ISBN 2-35039-010-1)
- 2009 : *Tomber de Rideau*, Æncrages & Co, Baume-les-Dames, 32 p

### • Bibliographie des ouvrages théoriques :

- Jean-Pierre Aubrit, *des mots pour la peinture*, Paris, Seuil, Coll. Beaux Livres, 2010.
- Daniel Briolet, *Lire la poésie française au XXe siècle*, DUNOD, Paris, 1997.
- Jacques Derrida, «La loi du genre», dans *partages*, Galilée, Paris, 1986.
- Franck Evard, *La nouvelle*, Seuil, Paris, 1997.
- René Godenne, *Etudes sur la nouvelle française*, Paris, Honoré Champion

éditeur, 1993.

- Daniel Grojnovski, *Lire la nouvelle*, Paris, DUNOD, 1993.
- Moncef Khémiri (sous la direction de), *Ecriture et peinture au XXe siècle*, coll. Lettres du Sud, Sud Editions, Maisonneuve et Larose, Tunis, 2004.
- Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Editions Bordas, 2<sup>ème</sup> édition augmentée, Paris, 2008.

• **Sites électroniques**

- L'altérité littéraire. Hautefort.com :philippe-claudel /.
- <http://www.mercuredeFrance.fr/titres/petitesmecaniques.htm>.

(Endnotes)