



HAL
open science

La littérature sans la littérature

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. La littérature sans la littérature. Jourde, Jourde and Bessard-Banqui, Olivier. Eric Chevillard dans tous ses états, Classiques Garnier, 2016. hal-01624103

HAL Id: hal-01624103

<https://hal.science/hal-01624103>

Submitted on 26 Oct 2017

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

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

La littérature sans la littérature

Rien n'est plus tentant que de proposer une lecture métatextuelle – ou métalittéraire, pour suivre une formule de Nicolas Xanthos¹ –, de l'œuvre d'Éric Chevillard : monde elliptique, romans de romans dont la plupart des personnages sont des figures d'écrivains, de Crab à Pilaster en passant par « Oreille rouge », qu'ils soient des auteurs imaginaires romantiques, blanchotiens, des écrivains voyageurs ou des érudits à l'ancienne. C'est donc à ce qui est généralement une facilité critique, à une troisième partie de commentaire composé, que je vais m'adonner, en faisant de ces romans une littérature dont l'unique obsession est la littérature : car il me semble que plus qu'aucun autre auteur contemporain peut-être, l'œuvre de Chevillard ne parle que de sa propre possibilité, de sa propre fonction, de propre objet, de sa signification.

Je lisais un jour cette notation dans *L'autofictif* : « La postérité n'ayant par principe retenu que les bons écrivains, nous ignorons quelles formes la médiocrité littéraire affecta par le passé, aux différentes époques de l'histoire, à quoi ressemblaient les livres nuls ou vulgaires aux XVI^e et XVIII^e siècles et quel effet ils produiraient sur nous aujourd'hui, quel serait enfin notre jugement à leur endroit. Hélas, ils n'existent plus et il nous faudra donc nous contenter des variations contemporaines de la médiocrité² » : autant que la mise en scène de l'écrivain, l'allégorisation de l'écriture ou l'interrogation des genres du romanesque, le travail de critique explicite produit par Chevillard, volontiers donneuse de leçons, le caractère central de la question de l'originalité et de la valeur, l'importance d'une pensée historique de la littérature française, se confrontant à la question de la décadence et même à l'historicité de l'interrogation sur la question de la mort de la littérature (« selon Désiré Nisard, la littérature a entamé son irrésistible déclin dès la fin du XVIII^e siècle et la mort de Bossuet³ »), toutes ces positions nous invitent à voir dans l'autoréférentialité massive de l'œuvre, non un questionnement sur la représentation, l'inspiration, le style, mais l'ouverture d'une question encore plus écrasante : celle de l'existence même de l'œuvre et la signification contemporaine de la littérature en tant qu'action.

¹ Voir Nicolas XANTHOS, « Définir Chevillard. L'inconcevable vraisemblance de *Démolir Nisard* », *Temps Zéro*, n° 2 (« Vraisemblance et fictions contemporaines »), 2009, [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document385> [Site consulté le 31 juillet 2013].

² Éric CHEVILLARD, *L'autofictif*, n° 1862, mardi 19 mars 2013, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1862-116315803.html>. Toutes les citations sont de Chevillard, sauf indication contraire.

³ *Démolir Nisard*, Paris, Éd. de Minuit, 2006, p. 7.

L'écrivain

C'est d'abord avec l'image de l'écrivain, la construction du personnage de l'auteur, non conçu comme une donnée séparée de l'œuvre, mais comme une réalité indissociable du projet littéraire que Chevillard travaille la question, en réinvestissant le genre de la fiction biographique, dont de nombreux travaux ont montré, et je ne pense pas seulement aux miens, mais avant tout à ceux d'Ann Jefferson, qu'elle était le genre privilégié par lequel la littérature venait se penser depuis le XIX^e siècle, quoi qu'en dise le Proust du *Contre Sainte-Beuve*.

« Il est incroyable que la perspective d'avoir un biographe n'ait fait renoncer personne à avoir une vie », pourrait avancer Chevillard pourtant obsédé par la narration biographique, en reprenant un bon mot de Cioran⁴ : en première lecture, comme Jean Echenoz, mais dans un style moins impassible et par des jeux plus conceptuels, l'auteur d'*Un fantôme* (vie imaginaire d'un certain « Crab ») incarne une sorte de tradition « éditions de Minuit » de déconstruction *ab absurdo* des codes de la biographie d'écrivain et rejoint cette tradition de « debunking » des images convenues du littéraire : gymnaste de l'absurde, Chevillard entend démolir un genre déjà passablement écorné, mais essentiel à notre représentation du littéraire. Dans *Dino Egger*, publié en 2011, l'écrivain revient au mythe du génie en inventant l'étrange biographie négative d'un homme qui aurait pu exister (« Qu'est-ce qu'une vie qui n'est point vécue ? » spéculé Albert Moindre, le biographe d'un héros non seulement putatif mais totalement virtuel, d'un raté : « C'est peu dire en effet que Dino Egger n'a guère brillé. Aucune œuvre ne peut lui être attribuée ; il n'a même pas rapporté de l'école un cendrier en glaise pour son papa⁵ »), puis dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, c'est plus précisément à la vie de l'écrivain célèbre que s'attaque le romancier, à travers un « auteur supposé » et un critique non moins fantaisiste, Marc-Antoine Marson, qui nous en présente les œuvres posthumes : journal, poèmes inédits, carnet, fragments d'un grand œuvre restant inachevé, *Les Tigres*, dont nous est donné un maigre récit, « Trois tentatives pour réintroduire le tigre mangeur d'hommes dans nos campagnes ». Ce dispositif biographico-ironique, sous-genre de la vie imaginaire, remonte au moins à la supercherie littéraire de Sainte-Beuve, le *Joseph Delorme*, et permet à la littérature de réfléchir à l'image et au statut de l'auteur, comme aux valeurs propres au champ littéraire. Construire un auteur, c'est produire un modèle ou un anti-modèle de ce que doit être — ou éviter de devenir — l'écrivain. Poussant à son ultime conséquence la démystification de l'image romantique de l'auteur écrasé par sa création, revenant sur sa version moderne qui a pris, sous l'influence de Maurice Blanchot,

⁴ Emil CIORAN, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, p. 49.

⁵ *Dino Egger*, Paris, Éditions de Minuit, 2010, p. 56.

pour modèles les figures négatives de Bartleby ou de lord Chandos, artistes sans œuvre et « décréateurs », ironisant sur le « comique involontaire » de la poésie moderne, Chevillard s'en prend, avec une férocité sans égale, à notre besoin de mythes littéraires et peut-être même à notre besoin de catégorie et de cadres esthétiques, produisant un récit fantaisiste à la *Tristram Shandy* destiné à évider la matrice biographique au nom de la variabilité infinie des ordres de discours et du paradoxe des points de vue et à produire à la place d'une vie illustre un récit mobile et toujours insaisissable. On retrouvera un dispositif similaire dans le *Démolir Nisard*, antibiographie d'un critique ayant existé réellement visant à faire disparaître son personnage en le faisant apparaître, couronnant par une *damnatio memoriae* la propension résurrectionniste et muséographique contemporaine : « l'idéal serait qu'il n'ait jamais vécu. La plus infime trace de son existence sera effacée⁶ ».

Partout Chevillard invente un écrivain vide, un écrivain sans écrivain et œuvre. Ici, malgré l'ironie, ce qu'il faut peut-être entendre, c'est que la biofiction, mettant en scène une sorte de danse hystérique au-dessus de l'abyme de la page blanche, se fait instrument désintéressé au service d'un objet désintéressé, la quête sans finalité d'un être sans finalité, l'homme, forme d'éthique originale et étrangère à une vision téléologique du devenir, bien éloignée du rêve d'une pharmacie mémorielle et d'une thérapeutique identitaire qui occupe bien des producteurs industriels ou simplement naïfs de récits de vies. Dans la biographie exigeante de Chevillard le pouvoir de comparaison propre au langage entre en lutte contre lui-même pour délivrer le propre contre des stéréotypes. La fiction est un instrument d'origine largement rhétorique et ses récits sont d'écrasantes machines à catégoriser, voilà ce que nous disent les récits de l'auteur d'*Oreille rouge* : au contraire, pour saisir le particulier, chaotique, éclaté, variable et sismique dans ses contradictions, l'écriture de vie doit exhiber et contrer ses propres axiologies, et admettre d'être un livre sur rien. S'il existe peut-être un genre de la vie imaginaire version Minuit, c'est peut-être non seulement comme production de « fiction sans scrupules biographiques⁷ », pour citer une formule d'Echenoz et comme dénonciation de nos représentations préfabriquées et fantasmatiques, de la substance d'un destin, mais dans un échange jubilatoire entre le régime singulier de la littérature et le régime singulier du vivant, dont le monstre chez Chevillard n'est qu'une puissante métaphore. C'est bien ce régime où l'écrivain refuse « ce qui est advenu et que le roman, sempiternellement, ressasse » au profit de possibles, de « coïncidences merveilleuses⁸ », pour citer l'entretien de Chevillard, avec

⁶ *Démolir Nisard*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁷ Jean ECHENOZ, *Des éclairs*, Paris, Éditions de Minuit, 2010, quatrième de couverture.

⁸ « Des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, in *Devenirs du roman*, Paris,

Matthieu Larnaudie dans *Devenirs du roman*, cheminement intempestif où la parole s'invente de rupture en rupture.

L'idée de littérature

Ce qui est vrai pour l'écrivain l'est pour la littérature, constamment réifiée et mise en scène par Chevillard. En première lecture, si l'on en croit certaines des notations de L'autofictif, la littérature possède une fonction existentielle forte, même si pessimiste, devant être questionnée incessamment :

La littérature ayant tout de même pour mission de nous offrir une version plus acceptable de l'existence — non par son propos inévitablement aussi anecdotique que tout ce qui nous arrive, mais par sa forme, surprenante, poétique, inventive et maîtrisée —, rien n'est plus inadmissible qu'un livre médiocre, qui aggrave la situation et ajoute à notre infortune⁹.

Au non de cette apologie de l'invention formelle pouvant produire des univers augmentés par le style, conçu comme une « écriture contre », « comme une position de combat » (je cite à nouveau « Des crabes, des anges et des monstres », l'entretien de Chevillard avec Mathieu Larnaudie) le critique qui va défendre l'abondance contre la ténuité, l'exigence d'investissement stylistique et de variété énonciative et formelle :

Je lis *L'Herbe des nuits*, le nouveau roman de Modiano, comme à chaque fois porté aux nues par la critique. Et certes l'auteur est attachant, certes il a un univers : Paris le soir il y a longtemps. Mais tout de même, c'est bien fluet, non ? Pauvre en sucre, pauvre en graisse. On ne va pas s'en crever la panse, sûr. Et si cette poignante nostalgie qui nous vient en le lisant était d'abord celle de la littérature¹⁰ ?

alors que au contraire, *Le Maréchal absolu* de Pierre Jourde et ses huit cents pages « encombre », nous fait « Tous culs-de-jatte au pied de l'Annapurna », en offrant un « trop de littérature... » que la déflation contemporaine du style rejette¹¹ au nom d'une poétique bien particulière.

Un programme semble se dessiner pour une littérature heureuse, programme qui opposerait « [l]e livre sans Nisard [qui] serait le pur poème » (« Dans le livre sans Nisard, des espaces immenses s'ouvrent pour le songe et la méditation, certes, mais également pour les gambades du corps d'abord désemparé sans doute d'être soudain autorisé à entrer dans un livre et d'y respirer comme à la montagne, un matin d'avril, alors qu'il s'attendait à suffoquer dans le

Naïve, coll. « Inculte », 2007, p. 97.

⁹ L'autofictif, n° 1787, jeudi 3 janvier 2013, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1787-114007549.html>.

¹⁰ *Id.*, n° 1697, mercredi 3 octobre 2012, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1697-110810632.html>.

¹¹ *Id.*, n° 1695, lundi 1^{er} octobre 2012, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1695-110734459.html>.

confiné, dans le renfermé¹² »), à, d'autre part, « le bruit et le mouvement des histoires, des éternelles histoires toujours recommencées, et l'autorité des juges de nos actions et de nos pensées, [...] des énigmes vaines et si peu intéressantes en vérité que leur dénouement navre comme une duperie¹³ ». On reconnaît ici une vieille opposition esthétique et un combat datant de la première crise du roman entre le roman romanesque et l'écriture poétique, entre l'écriture vivante, délibérément excentrique, et les déterminismes de l'intrigue, entre la liberté du lecteur et les axiologies, entre l'ouverture herméneutique et les téléologies, entre les délices de la fantaisie, du non-sens et les logiques du vraisemblable.

Pourtant, en mettant en œuvre une poétique en acte de ce programme, Chevillard ne se contente pas d'attaquer les poncifs littéraires et la régression à une littérature transitive et tentée par un retour au récit conventionnel, de railler tout utilitarisme et tout fonctionnalisme, mais semble même se refuser en vérité toute épiphanie, toute rédemption littéraire. Au contraire, parmi les contemporains, Chevillard est l'un de ceux qui vont le plus loin dans la réfutation de la possibilité de l'existence d'une littérature efficace, en produisant des romans qui illustrent le besoin de littérature tout en le démontant sans relâche. « Tout roman met en œuvre dès les premiers mots les conditions de sa fin. C'est un processus d'autodestruction, de catastrophe » note Chevillard, qui met en crise non seulement l'illusion du réel et du sens, mais même les processus essentiels de jonction du signifiant et du signifié consistant les atomes minimaux de sens nécessaire à la lecture. D'où des romans faits de microcellules hybrides, instables et contradictoires, balayant toutes les formes stylistiques, génériques et expressives pour les neutraliser par juxtaposition. Loin de se situer dans une posture gratuitement ludique, la filiation avec les écritures inquiètes de Blanchot et de Louis René des Forêts par exemple, et leur scepticisme à l'égard de la positivité de l'œuvre et du canon humaniste, tendance qui travaille en secret les éditions de Minuit depuis Duras et Sarraute, m'apparaît ici possible : tout se passe comme si l'œuvre de Chevillard n'avait qu'un seul but : éviter la production de sens, éviter l'œuvre, éviter la littérature. Rien ne s'y dit qui ne soit spectral ou déchu, rien ne s'y déroule qui ne soit un rendez-vous manqué avec la représentation, rien qui ne s'y écrive que pour interdire tout espoir de sens, même comme clinamen. Confronté à Dieu dans une allégorie où il lui est intimé l'ordre de devenir son médiateur, l'écrivain est celui qui élude, et préfère l'analyse du processus à l'œuvre, la chronique des variations infinies de l'imaginaire et de l'humeur à l'accès au monde des idées :

¹² *Démolir Nisard, op. cit.*, p. 122.

¹³ *Ibid.*, p. 14-15.

Les ailes de l'ange faisaient une bosse sous sa gabardine. Il me proposa un contrat étrange, que j'acceptais. Dieu appréciait mes qualités d'écriture et souhaitait me rencontrer. Il avait deux ou trois choses à préciser touchant sa Création et comptait sur moi pour les rapporter aux hommes. Je serais libre des termes de mon récit et, ajouta l'ange, ça devrait se vendre.

Je signai ; aussitôt je me sentis aspiré dans un long couloir de lumière, au bout duquel je vis Dieu.

Mais lisez plutôt le livre que j'ai consacré à cette aventure. J'ai su par l'ange que Dieu ne l'avait guère aimé et regrettait son choix, peu satisfait sans doute d'avoir été expédié en deux lignes dans ce récit où j'ai trouvé finalement plus intéressant de parler de moi¹⁴.

Derrière la question de Dieu, comme chez Beckett, se dissimule évidemment celle de l'auteur (si l'on me permet cette parenthèse, en un sens, tous les objets immenses et ridicules, l'Orang-Outan et Palafox autant que Nisard, sont lisibles comme des métaphores de la Littérature avec un grand L dans des romans qui mettent en question la nature même du travail d'écriture). Le « moi » de l'allégorie n'est pas ici un ensemble substantiel, une « identité narrative » à la Ricœur que l'on pourrait trouver dans d'autres récits autobiographiques ou autofictionnels, qui sont aux antipodes de ceux de Chevillard, mais plutôt une instance de variation continue et de dislocation, la vieille résistance du vivant aux formes et aux normes, un non adressé à la verticalité de toute herméneutique externe et cohérente.

Pourquoi alors continuer à jouer avec les multiples variations de la tradition romanesque ? Si les romans de Chevillard s'intitulent roman, c'est parce que le travail de destruction doit se faire de l'intérieur, « Pour se connaître enfin soi-même, il n'est pas de meilleur moyen que de connaître bien son ennemi », note l'auteur de *Démolir Nisard* sur la quatrième de couverture d'un récit qui va chercher non un ennemi évident, mais une célébrité oubliée, comme s'il fallait parasiter l'histoire littéraire par des figures incongrues, et envoyer bringuebaler de l'intérieur le combat entamé, comme s'il fallait rendre réversible et incertain un combat en apparence déjà gagné d'avance contre l'académisme. Voilà donc le but, il me semble, de cette littérature contre la littérature : faire advenir la littérature, la déployer dans la verve, dans l'infinie versatilité de la prose du présent émotif, toujours produire « des formes vides, ductiles, des figures polymorphes¹⁵ » où l'imaginaire du lecteur peut s'investir, dans l'extraordinaire richesse des formes produites par l'héritage stylistique du patrimoine littéraire français, mais pour mieux la détruire l'idée de littérature en tant que projet intégrateur. Dans un masochisme et un jusqu'au-boutisme assez extraordinaire, la seule signification de la littérature est donc le suicide de la littérature :

¹⁴ L'autofictif, n° 1810, samedi 26 janvier 2013, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1810-114743570.html>.

¹⁵ « Des crabes ... », texte cité, p. 103.

L'écriture permet d'avoir le dernier mot, ce faisant tient en respect, non seulement la douleur et l'humiliation, mais aussi des émotions moins pénibles dont le principe est pourtant de nous envahir et de nous terrasser. L'écrivain ne se laisse pas facilement renverser par la vie — préfère s'étrangler de ses propres mains¹⁶.

Le monde se décline alors en des figures spectrales (« fantôme », « squelette », « zombie ») formes d'évidement et d'évitement, accumule des « romans sans roman », avatar d'un nihilisme dont seul Volodine pourrait être l'équivalent dans le champ contemporain. C'est que la littérature n'a plus d'effet sur le monde. « Vous n'avez touché à rien, hélas », dit le narrateur à Dino Egger : « Rien n'a bougé, rien ne tremble. Mais ces couloirs, pourtant, cette véranda, ce jardin, une telle tristesse y rôde, il faut que vous les ayez traversés, qui semblent dorénavant voués au regret des réalisations avortées, des promesses non tenues¹⁷. ». Des belles lettres, « [n]ous remuons les cendres de ce rêve », écrit Chevillard¹⁸. D'où une littérature définie à la fois comme chimère instable, comme une confrontation à un absurde existentiel, dans un dispositif toujours incomplet, transitoire, dont on ne saurait attendre une thérapeutique ou une rédemption, une littérature dont l'image est ce monstre puissant, séduisant et dangereux, mais au fond peu cohérent et toujours insuffisant, cet être dont une notation de *L'autofictif* nous donne une puissante métaphore :

Il trouva en arrivant la littérature solidement campée sur ses quatre pattes, avec de belles dents, de belles moustaches, l'œil vif, une musculature puissante, mille ocelles déjà sur son pelage lustré. Il en fut un peu dépité et il allait se retirer, confus, misérable, inutile, quand il remarqua qu'il manquait tout de même à celle-ci une petite queue frétilante¹⁹.

Privé de sa « petite queue frétilante », la littérature est une théologie sans religion, un absolu qui se retourne contre lui-même pour conduire, une réflexivité qui « court-circuite les connexions les mieux établies²⁰ », et se donne comme une fuite hors du monde commun, un repli hors de la société, dans la catastrophe qu'est l'existence, dans une impossibilité à quitter l'île de « Choir » pour rejoindre le ciel. Elle nous impose de faire face à une apocalypse heureuse, mais qui ne peut être évitée, peut-on deviner à la lecture des assignations de Chevillard à une absolue autonomie du sujet et à une résistance du sujet à toutes identifications et reconstructions exogènes. Elle impose à l'écrivain de devenir un exilé volontaire dans la langue, un lettré polyglotte, mais déshérité pas si éloigné de ceux de Pascal

¹⁶ L'autofictif, n° 1774, vendredi 21 décembre 2012, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1774-113660613.html>.

¹⁷ Dino Egger, *op. cit.*, p. 55.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹ L'autofictif, n° 1756, lundi 3 décembre 2012, [en ligne]. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1756-113064471.html>.

²⁰ « Des crabes... », texte cité, p. 105.

Quignard :

Il faut fuir. La meute vous pourchasse. Vous disparaissiez dans les bois. Vous m'échapperez toujours, mais je ne renoncerais pas à vous traquer. Si je ne peux vous cerner, rien ne m'empêchera de me laisser happer par les courants qui se forment dans le vide sidéral que votre absence recouvre et où malgré tout se produisent de temps à autre des phénomènes observables, des catastrophes principalement, des cataclysmes, des accélérations. Ces tourbillons me soulèvent, m'emportent, je vous rejoins dans votre cavale, dans cette vie de dissidence et de contestation qui eût été la vôtre, acharnée contre l'ordre social, le mensonge politique, l'asservissement de l'art et de la science²¹.

Ce repli est un repli en dehors de tous les sens convenus que la société et que même la littérature voudra toujours donner à la littérature : choisir un projet, une identité engagée, une école, embrasser une forme sans la déconstruire par l'autonomie de la forme, c'est cesser de pouvoir écrire. Laisser passer autre chose que la combinaison du désespoir et du funambulisme, habiter ailleurs que dans le style, les arabesques des formes, c'est échouer et rester à jamais sans œuvre, nous disent les vies d'écrivains de l'auteur d'*Un fantôme*. L'œuvre doit dicter sa propre condamnation pour être écrite, il faut « écrire les larmes et les festivités du deuil », pour citer *Mourir m'enrhume*²². Comme pour le narrateur de *Préhistoire*, de condamner les portes, il faut disparaître dans une trappe comme à la fin de la *Nébuleuse du Crabe*, c'est autodétruire le roman qui vient de s'écrire, en empailler la bestiole incongrue de la description de Palafox. L'exigence littéraire, le projet littérature s'il existe encore à sa manière, c'est le primat de la réflexivité sur la transitivité, du risque sur la prise, de l'instable contre le monothétique, dans un geste heureux et de désespéré à la fois de transmission d'un sens de la dérision et de l'autoffacement au lecteur.

*

* *

Il y aurait, je crois, plusieurs manières de classer un tel projet dans les cadres bien restrictifs de l'histoire littéraire, cadres que Chevillard serait sans doute le premier à brouiller :

Dans ce moment du postmodernisme, devenu mondialisé, celui de Vila Matas et de Bolaño, un moment culturel qui, selon la thèse du poète Dick Higgins, voit passer des interrogations épistémologiques d'un art de la représentation, d'un art « cognitif²³ » qui se demande comment je peux interpréter et donc représenter le monde où je suis, à une inquiétude ontologique se demandant quelle est la nature même du monde, en quoi il

²¹ Dino Egger, *op. cit.*, p. 54.

²² *Mourir m'enrhume*, Paris, Éd. de Minuit, 1987, p. 105.

²³ Voir Dick HIGGINS, *A Dialectic of Centuries : Notes towards a Theory of the New Arts*, New York, Printed Editions, 1978 et Brian MCHALE, *Constructing Postmodernism*, Londres, New York, Routledge, 1992, p. 32-33.

appartient à l'homme, en quoi l'écriture peut agir sur lui, et qui se focalise par réflexivité sur les limites de son action. Une littérature marquée par la hantise de sa surpuissance verbale autant que de son impuissance éthique (« l'écrivain affirme en écrivant sa volonté de puissance et, dans le même mouvement, il aspire à disparaître²⁴ »), et qui ne cesse de mettre en scène des syndromes de disparition de l'écrivain, une littérature qui met en scène sans relâche la faillite du sens (« je sens que le bien-fondé de notre entreprise est en train de nous échapper », note le narrateur à la fin de *Sans l'Orang-Outan*²⁵) et où l'écrivain triomphe en racontant l'échec de l'écrivain, qui n'existe que dans l'échec de l'œuvre, comme spectre ou sous la forme du cadavre (celui de Pilaster, celui de Crab, etc.) tombeau dont on va produire, je cite le titre d'un texte un peu moins connu que les romans de Minuit, le « commentaire autorisé²⁶ » en assumant le repli sur une vision posthume de l'art. Une littérature devenue alors cette mobilité combinatoire et hyperformaliste qui est une forme de survie dans un monde désormais tantôt perçu comme oppressant, tantôt comme définitivement distant et fantomatique. Seuls s'entendent alors les balbutiements inquiets d'une parole saturée de culture, où tout existe simultanément, dans un récit se refusant à sortir de la parodie, des pastiches, avec ses micro-vérités du style et ses infinies variations. D'où peut-être le choix, plutôt que de faux grands sujets, d'user des dispositifs numériques volubiles et transitoires comme une manière de rajouter de l'entropie au vacarme des voix, ou de revenir à de vieux genres archaïques tels que le conte du *Vaillant petit tailleur*, dédié au mouvement brownien des mouches au-dessus de la tête du narrateur dans la dernière scène du récit, et comme rédigé par les animaux enchantés des contes, impossibles entités pourtant seules capables de raviver la culture par leurs extravagances.

On pourrait tout également lire cette œuvre singulière comme une réaction, l'une des dernières et des plus fortes, aux diverses formes de resocialisation contemporaines de l'écrivain comme médiateur, formes si bien décrites par Dominique Viart, à la sortie du formalisme, au retour à l'auteur et aux formes convenues, et voir dans les fantaisies de Chevillard un dernier combat contre la vague de la littérature de non-fiction, contre les écrivains mondes, les ateliers d'écriture, les écrivains à engagement, à opérations, des écrivains traductibles en autre chose que le français et la littérature. S'y réaffirmerait l'exigence formaliste d'autonomie du littéraire, de résistance du style en tant que saisie libre du sujet, au prix d'un exil de l'écrivain hors de la cité, posture profondément définitoire de la

²⁴ « Des crabes... », texte cité, p. 107.

²⁵ *Sans l'orang-outan*, Paris, Éd. de Minuit, 2007, p. 184.

²⁶ *Commentaire autorisé sur l'état de squelette*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2007.

tradition littéraire française depuis l'échec du projet romantique d'intégration du littéraire à la parole de la tribu. Cette tradition avec les éditions de Minuit s'est renouvelée en devant tirer les conséquences de la catastrophe que fut l'humanisme littéraire du XX^e siècle et a trouvé une nouvelle actualité après le nihilisme sacralisé d'un Blanchot et l'inquiétude du nouveau roman, dans un formalisme ludique, dans le goût des paradoxes et des pastiches, dans « l'anxiété de l'influence » aussi parfois²⁷, dans le rappel constant que l'intertextualité et la « signifiante » sont en littérature, plus importantes que la retranscription du réel social et la traversée des apparences réalistes.

Quoi qu'il en soit, avec l'invention d'objets-romans-créatures saturés de sens métalittéraire autant que de non-sens commun, la parole rentre dans un espace nécessaire de résistance contre tout *storytelling*, contre toute posture, contre toute convention. Xontre l'absolu littéraire, cet espace, c'est celui où se démultiplie alors la mobilité incoercible du langage, et l'acceptation que le langage se dessaisisse du monde courant dans sa saisie de l'imaginaire. Crab, que l'on accuse de n'écrire que « du vent », se voit aussi répondre dans *Un fantôme* par une apologie de ce vent qui fait « ondoyer le flanc des montagnes », « l'âme de la musique²⁸ » : c'est peut-être ce mouvement de l'air et ses dessins imprévisibles, mais qui s'inscrit dans le cours de la vie même, ce déplacement puissant et intempestif du vent, qui nous offre la juste métaphore pour décrire la littérature selon Chevillard : le vent, action invisible, sans trace et sans projet, passage ébouriffant d'une littérature sans littérature au-dessus d'une littérature sans estomac, déplacement qui s'infléchit parfois contre lui-même ou se suspend, bourrasque, tempête qui ne renverse rien si ce n'est notre perception, vent qui ne sert donc à rien si ce n'est à nous enchanter et parfois à faire « danser les feux dans la nuit²⁹ ».

Alexandre GEFEN, CNRS — Université Paris-Sorbonne.

²⁷ « Des crabes... », texte cité, p. 108.

²⁸ *Un fantôme*, Paris, Éd. de Minuit, 1995, p. 131

²⁹ *Ibid.*