



**HAL**  
open science

## Compte rendu - O. BESSARD-BANQUY, P. JOURDE (dir.), Chevillard dans tous ses états

Frédéric Martin-Achard

### ► To cite this version:

Frédéric Martin-Achard. Compte rendu - O. BESSARD-BANQUY, P. JOURDE (dir.), Chevillard dans tous ses états. *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2017. hal-01985690

**HAL Id: hal-01985690**

**<https://hal.science/hal-01985690>**

Submitted on 30 Jan 2019

**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.

Compte-rendu : O. BESSARD-BANQUY, P. JOURDE (dir.), *Chevillard dans tous ses états*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature des XXe et XXIe siècles », 2016, 274 p., in *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna, 72, 2017, p. 166-170.

L'œuvre abondante de Chevillard fait déjà l'objet de nombreux travaux universitaires, numéros de revue et récemment d'un ouvrage au titre de manifeste ou d'offrande, *Pour Éric Chevillard*, publié chez Minuit. Aussi sa réception critique peut-elle apparaître inversement proportionnelle à son lectorat, paradoxe que ne manquent pas de souligner certains auteurs du volume codirigé chez Classiques Garnier par Olivier Bessard-Bancquy et Pierre Jourde et issu des Actes du colloque organisé en mars 2013 à l'Université Stendhal – Grenoble 3. On peut dès lors s'interroger sur la nécessité d'ajouter un collectif à la masse de commentaires qui est peut-être en train de dépasser (quantitativement) l'œuvre elle-même – situation qui ne serait pas sans rappeler certains romans de Chevillard. Autant le dire tout de suite, le volume, par la richesse et la densité de ses vingt contributions, constitue un excellent apport à l'étude de l'œuvre de Chevillard. Son titre fait référence au titre français d'un célèbre film de Woody Allen, dont la version originale aux accents derridiens, *Deconstructing Harry*, aurait aussi pu convenir à ce volume. *Deconstructing Chevillard* donc. Et ce d'autant plus qu'il est à plusieurs reprises question de l'entreprise de déconstruction du figement linguistique, des schémas narratifs et du genre romanesque que constitue l'œuvre de Chevillard. Mais Chevillard dans tous ses états, c'est aussi l'auteur dans toutes ses situations ou dispositions : écrivain, critique littéraire pour *Le Monde* et blogueur. Enfin, s'il y a une affinité entre Woody Allen et Chevillard, elle se situe dans un goût commun pour le *nonsense*, la métalepse et pour les figures de double, problématiques abordées dans le volume.

Si les contributions ne sont pas organisées en parties, des regroupements se dessinent : certains articles envisagent le rapport de l'œuvre de Chevillard à la littérature ou à l'idée de littérature sous l'angle de la mauvaise foi (Coste) ou de la métatextualité (Gefen) ; le propos se resserre ensuite à la question de l'intertextualité, en particulier dans le rapport au conte (Daniel) et au récit de voyage (Jérusalem). Les deux contributions suivantes explorent la relation aux formes narratives : l'usage ironique du périphrase dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* – marges et notes de bas de page – pour saper la continuité romanesque et inverser le rapport entre l'auteur et le lecteur (Demanze) ou encore l'investissement de lieux de suspense ou de renversement (plafond, grotte, asile, zoo) qui remettent en cause le cours linéaire de l'histoire et participe d'un « dynamitage des grands récits » (Adler, p. 105). Suivent trois contributions qui forment un ensemble très cohérent consacré à la posture de Chevillard, ou plus exactement à son *ethos*. La notion de posture semble moins adaptée à un écrivain rétif à la mise en scène médiatique de soi que celle d'*ethos*, pour une œuvre qui entretient des liens privilégiés avec la rhétorique. Chevillard est ainsi envisagé comme une forme contemporaine de moraliste (André), de « grognon » développant humour *nonsense* et un ton « pince-sans-rire » pour affirmer une inadéquation au monde et aux métarécits (Bloch) ou d'écrivain combattant et saboteur virulent par le biais de ses narrateurs (Vray). À ces approches humorales succède un ensemble stylistique qui étudie : les stratégies dilatoires et la logique digressive à l'œuvre dans les romans de Chevillard en mettant l'accent sur l'énumération et le cliché (Turin) ; la dynamique et les principales configurations énonciatives (métadiscours, métalepses, polyphonie et pastiches) considérées comme des entreprises de défigement des normes discursives (Kurts-Wöste) ; l'usage actuel de la phrase (très) longue et sa confrontation avec la phrase brève, réinscrit dans une histoire formelle de la littérature et permettant de maintenir la validité contemporaine de la notion de langue littéraire (Reggiani). Le dernier regroupement effectue un pas de côté par rapport à l'œuvre romanesque en

s'intéressant à l'*Autofictif*, blog et publications annuelles (Riendeau), aux chroniques du *Monde* (Roche), aux entretiens accordés par l'auteur (Cerquiglini) et à la réception journalistique de l'œuvre de Chevillard (Koulechova).

Malgré la diversité des contributions, certaines constantes traversent le volume. Premièrement, une volonté de situer l'œuvre de Chevillard, en synchronie et en diachronie se dégage de plusieurs articles. L'introduction, parole liminaire et militante, fait de Chevillard un inclassable parmi les auteurs qui ont participé, dans les années 1980, au renouvellement des éditions de Minuit, avant de le situer dans une prestigieuse lignée de « promoteurs d'une écriture coupée de la logique réaliste » (p. 10). Et de citer Lautréamont, Beckett, Sterne ou Diderot. Le rapport à une hypothétique « école Minuit » traverse plusieurs articles : pour A. Gefen, Chevillard s'inscrit dans une forme de tradition Minuit, en compagnie d'Echenoz notamment, de la déconstruction des codes de la biographie. En revanche, selon F. Thumerel, l'écriture de Chevillard joue le baroque contre un classicisme moderne qui serait incarné par une écriture blanche et un « label Minuit » dont il faut « se démarquer » (p. 60). Des liens sont tissés avec des contemporains qui l'éloignent de Minuit : Cadiot et Quintane – auteurs POL – pour l'humour *nonsense* selon B. Bloch, Senge et Volodine dans la pratique récurrente de la liste (G. Turin), ou encore les livres-phrases des dernières décennies (Koltès, Énard, NDiaye, Mauvignier) qui, selon C. Reggiani, substituent aux contours syntaxiques de la phrase, « l'intensité d'un *phrasé*, où la dépense vocale, dans son excès manifeste, prend spectaculairement ses distances avec l'oralité du discours commun – pour porter *in fine* le dérisoire éloge de l'impouvoir de la littérature. » (p. 197) Enfin, Chevillard serait un représentant d'une forme de « postmodernisme mondialisé » (p. 48) aux côtés de Vila Matas ou Bolaño selon A. Gefen, tandis que B. Bloch lui prête une « [a]ttitude postmoderne » (p. 124) et qu'A. Adler montre comment le micro-récit permet de rompre avec les grands récits fondateurs de la modernité. En diachronie, si le nom attendu de Beckett vient sous la plume de Chevillard lui-même – cité dans l'introduction – celui de des Forêts est plus inattendu : pour A. Gefen, Chevillard est aussi l'héritier des « écritures inquiètes » de Blanchot ou des Forêts, passées chez Minuit par le biais de Duras ou Sarraute, tandis que B. Bloch estime que les romans de Chevillard partagent le « constat d'inadéquation au monde » (p. 136) véhiculé par les monologues de Camus, des Forêts ou Doubrovsky, mais substituent à la voix à la fois personnelle et impersonnelle « un *patchwork* de toutes sortes de discours » (*ibidem*). L. Kurts-Wöste enfin voit une forme de « spécularité énonciative » (p. 171) commune à Chevillard et des Forêts. En revanche, on peut regretter que la « filiation » avec Michaux ne fasse pas l'objet de plus de développements – le poète est mentionné en passant – tant l'influence de celui-ci sur Chevillard nous semble importante, qu'on songe simplement à l'obsession pour l'engendrement, aux animaux fantastiques, à la multiplicité du « Moi », ou encore à la marche au plafond pour le seul recueil *Plume*.

Deuxièmement, plusieurs chercheurs soulignent le rapport conflictuel ou subversif que l'œuvre de Chevillard entretient à la norme, prise dans une acception très large : culturelle, générique, stylistique, linguistique, ou même ontologique. La première norme est celle du roman, du « bon vieux roman » selon l'expression de Chevillard, pris par une intrigue, des personnages stables et une trame narrative avec un début et une fin. Ce roman, il s'agit de le saboter, c'est-à-dire de le déjouer par les marges et les notes de bas de page qui introduisent discontinuité et réflexivité en particulier dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* (Demanze), par le fragment ou le micro-récit (Adler, André, Riendeau), par une série de stratégies digressives (Vray, Turin) – parenthèses, incises, épanorthose ou énumérations – qui interrompent ou emmêlent le fil du récit, par l'humour et l'ironie (Cerquiglini, Coste, Jérusalem, Reggiani), par le pastiche et la parodie (André, Bloch, Daniel, Vray) ou encore par des temps ou des lieux hors de l'Histoire (Adler). Si Barthes pouvait rêver d'un « romanesque sans le roman », c'est plutôt ici d'un roman – l'indication générique perdue souvent – sans le

romanesque qu'il est question. Les normes linguistiques et stylistiques se trouvent également démontées par l'écriture de Chevillard qui se présente comme une vaste entreprise de défigement des collocations (Kurts-Wöste) et des clichés qu'elle met à distance (Turin), pastiche (Daniel) ou traque chez autrui (Roche). Enfin, l'œuvre de Chevillard s'attaque à des normes plus générales : en investissant « des espaces propices à la suspension de l'ordre social et historique » (Adler, p. 94) ou en proposant une « sortie de l'humain » et une « exploration du devenir-animal » (Thumerel, p. 53), elle invite à un décentrement ontologique, une remise en question du sujet anthropo- et ethnocentré.

Troisièmement, si l'animal constitue un Autre qui permet la sortie de soi, les figures du double, d'un autre, mais gémellaire, sont nombreuses chez Chevillard. Plusieurs critiques étudient ainsi les formes de dualité, voire de duplicité à l'œuvre dans sa prose. La dualité est celle, par exemple, qui oppose, dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, un écrivain majeur à son rival méconnu, dont les textes présentent une telle homogénéité stylistique, note Demanze, que « les deux figures semblent n'être que deux figures en miroir » (p. 87) ; miroir et double constituent de fait « un thème essentiel » (*ibidem*) d'un roman qui « mettrait en scène un double meurtre simultané » (p. 89) et dans lequel « l'écrivain fait de son ironie et du dédoublement critique les lieux d'une ressaisie de soi, aux dépens du lecteur ». (p. 91) Dans *Choir*, le « texte à double entrée – romain et italique – est un discours double, à deux vitesses, contenant une version orthodoxe et une version hérétique » (p. 103), note A. Adler. Si les figures de doubles des personnages sont nombreuses, l'Autofictif constitue un double de l'auteur – comment ne pas entendre un lien avec le récent *L'Auteur et moi !* – qui lui permet de « réinvestir une posture de moraliste [...] par un jeu permanent de références et de décalages » (André, p. 108). Des entretiens menés par l'auteur, B. Cerquiglini dégage deux pôles, l'innocence et la rage, tendus vers deux idéaux contradictoires : celui du « roman sur rien » et celui d'une littérature de l'excès aux tentations encyclopédiques – deux pôles que G. Turin retrouve dans la liste. L'oscillation dans une opposition binaire, telle semble être la position souvent occupée par Chevillard : ainsi, C. Coste remarque que face à la « double mauvaise foi [de certains écrivains contemporains], celle du démiurge comme celle du nihiliste, Chevillard choisit de ne pas choisir. » (p. 35) C'est que Chevillard peut se constituer un *ethos* sérieux tout en menaçant chaque énoncé d'être miné par l'autodérision et la parodie, afin, comme le relève l'Autofictif lui-même, « que l'on jouisse simultanément de la chose et de sa parodie » (*L'Autofictif croque un piment*, cité p. 111 par M.-O. André). Mais la dualité propre à l'*ethos* de Chevillard peut tourner à la duplicité s'agissant de ses narrateurs. J.-B. Vray relève la propension à la palinodie chez certains d'entre eux, tandis que G. Turin note le goût pour l'antiphrase et les contrepieds logiques. Vray estime enfin que, s'agissant de la poétique du roman, « [l]e sabotage est double. On s'en prend au genre, et il y a sabordage du texte écrit contre le genre. » (p. 142) Les notions de sabotage et de contre-attaque que plusieurs critiques empruntent à Chevillard lui-même dessinent, comme le montre Vray, un *ethos* « éristique » d'un écrivain « combattant » (p. 142).

Car, et c'est peut-être l'une des surprises de ce volume, de nombreux articles interrogent la notion d'« engagement » – tout en récusant sa conception sartrienne. Ainsi, par-delà la violence de certains narrateurs, les entretiens ou les chroniques du *Monde* offrent-ils l'espace d'un engagement dans l'écriture (Roche), mâtiné de scepticisme (Cerquiglini). De même, le rapport au cliché « comme ressource et comme *valeur* témoigne [...] d'un engagement et d'un ancrage » (p. 164) pour G. Turin, tandis que L. Kurts-Wöste préfère l'idée d'un *dégagement*, « affirmation toujours renouvelée du droit à la pensée vive » (p. 170) et que C. Reggiani voit dans « l'énergie formelle » de la phrase longue notamment une « littérature de résistance » (p. 197). Mais là encore, devant la figure de sérieux que lui confère les articles scientifiques qui composent ce volume, Chevillard prend soin de la saboter de l'intérieur, de déboulonner la statue du commandeur avant même que celle-ci ne soit érigée. En effet, dans sa propre

contribution au volume, l'écrivain préconise, pour aboutir à une humanité heureuse et réconciliée avec elle-même, que chacun ait droit un jour à un colloque international consacré à sa personne. Et Chevillard est secondé par Claro, autre saboteur qui, dans sa conférence, s'attache à démontrer, « si besoin était, que commenter l'œuvre de Chevillard est impossible » (p. 22).

Frédéric MARTIN-ACHARD