

# INTRODUCTION

Pauline BRULEY

Ce livre est issu d'un premier colloque<sup>1</sup> consacré à l'œuvre de Michel Chaillou (1930-2013). Lui-même en avait approuvé et encouragé la préparation ; après sa disparition, avec l'aide de Michèle Chaillou, nous avons voulu faire de cette rencontre un hommage, en même temps qu'un rendez-vous autour de son œuvre, réunissant amis et nouveaux lecteurs. Nous ont rejointes François Berquin et Catherine Haman-Dhersin, qui préparaient déjà le colloque de Dunkerque, *L'Écriture fugitive*, en vue d'une livraison de *Roman 20-50*. La vitalité des recherches sur l'œuvre de Michel Chaillou accompagne son dynamisme éditorial : en 2015, le *Journal* venait de paraître avec la préface de Jean Védrières. En 2017 a été réédité en collection de poche le *Petit guide pédestre de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*<sup>2</sup>, de nouveaux tirages ont été faits de *La Croyance des voleurs* et de *Collège Vaserman*, dont les éditions étaient épuisées. En 2018 est prévue la réédition en poche des entretiens de *L'Écoute intérieure*. Après l'article fondateur de Jean-Pierre Richard<sup>3</sup>, le « songe pourtant cadastrable » décrit par Jacques Réda<sup>4</sup>, et l'étude universitaire inaugurale de Chiara Rolla<sup>5</sup>, nous espérons susciter chez les lecteurs et chercheurs le désir de comprendre toujours davantage une œuvre si belle et si originale.

- 
1. « Michel Chaillou. Une écriture en parcours », mai 2015, CERIEC (avec l'aide d'Isabelle Trivisani-Moreau).
  2. Avec une préface de Sophie TONOLO et une postface de Michèle CHAILLOU, Paris, Presse Pocket, coll. « Agora », 2017.
  3. RICHARD Jean-Pierre, « Une géographie du trouble », in *L'État des choses*, Paris, Gallimard, 1990.
  4. RÉDA Jacques, in *Autoportraits*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2010.
  5. ROLLA Chiara, « Michel Chaillou : voyageur sentimental et promeneur littéraire à la recherche d'un temps jamais perdu », in GALLI PELLEGRINI ROSA (dir.), *Trois études sur le roman de l'extrême contemporain*. Marie Ndiaye, Sylvie Germain, Michel Chaillou, Bari/Paris, Schena/Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004. Le site Michel Chaillou présente de nombreux extraits jalonnant la réception critique de son œuvre.

Le parcours de Michel Chaillou est d'une singularité frappante. Dans sa destinée singulière elle-même, souvent âpre, la littérature joua un rôle salvateur. Cette singularité tient aussi à son esprit d'indépendance et de distraction, à sa force merveilleuse de « catcheur lyrique<sup>6</sup> ».

Comme toujours, le travail de l'écrivain partage des préoccupations et des recherches avec certains contemporains. Notamment dans son mode de « retour » au « sujet<sup>7</sup> ». Michel Chaillou a souvent dit se détourner de la question du sujet dans la composition littéraire. L'écart est sa chance, il digresse. Mais ses digressions sont hantées, parfois jusqu'à l'obsession. Comment ne pas sentir, dans sa prose vibrante, l'appel<sup>8</sup> d'un sujet enfoui qui pour se dire réclame toutes les émotions et les jeux de l'écriture? Non que son refus explicite du sujet soit une illusion qu'il a entretenue : la rêverie sur les formes est première, qu'il s'agisse des contours géographiques ou géologiques, des tournants inattendus d'une rue, ou de la configuration d'une phrase, de l'intensité phonique d'un mot. De ce point de vue, l'art de Chaillou accompagne les recherches formelles du siècle, tout comme il en épouse l'épanouissement dans un renouveau du récit sur le mode de l'inquiétude. Non plus que ce refus du sujet soit un évitement : le retour à la matérialité des événements autobiographiques relève d'un aspect de l'œuvre de Chaillou, dont il serait trompeur de faire la résolution. Mais surtout, la contrainte du sujet l'empêcherait d'accéder aux voix donc aux « êtres » et à la pluralité inattendue des sujets parlants qui l'investissent : « le sujet en art ne m'intéresse pas, je cherche les êtres<sup>9</sup> ». « Car dans un grand livre de fiction, il y a toujours deux sujets, le sujet apparent, explicite, et le sujet profond, l'implicite, un monde inconnu à explorer<sup>10</sup>. » Il faut dépasser l'étape superficielle du sujet, pour entendre cette seconde

6. Expression de Gérard Dessons, communication personnelle.

7. Voir notamment la mise au point de Dominique VIART dans « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », in TOURET Michèle et DUGAST-PORTES Francine (dir.), *Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle?*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2001, p. 320, où se trouve commentée la situation de Michel Chaillou.

8. « Plus j'avance en lecture et en écriture, plus je ressens la littérature comme un appel (ces cris de l'humanité que constituent les œuvres), comme un appel à un absolu où dorment ensemble la beauté et la vérité » (CHAILLOU Michel, entretien avec Geneviève WELCOMME, *La Croix*, 8 janvier 2010).

9. CHAILLOU Michel, *Journal*, Paris, Fayard, 2015, jeudi 29 décembre 2005, p. 410.

10. CHAILLOU Michel, entretien avec Geneviève WELCOMME, loc. cit. L'écrivain poursuit : « Évidemment, si je veux composer une autobiographie, je connais l'histoire avant de l'écrire, et dans ce cas on peut penser que le connu prime. Mais alors, justement, il faut trouver le moyen de faire monter à la surface des mots le sujet profond qui fera du sujet apparent un nouvel inconnu à déchiffrer. » « Quel est le sujet véritable de *La Comédie humaine* de Balzac? Des *Mémoires*

affirmation d'un désir de l'être. Alors sans doute le « sentiment<sup>11</sup> » formel, historique et géographique, qui prête son nom à une fascinante recherche stylistique, est-il le prononcé de ce flux de sens impérieux (les « voix » stylisées par l'écho) dont ne saurait se séparer la vie. Car le sujet se diffracte partout, s'éprouve dans la durée substantielle d'un langage. Cette subjectivation du discours, « oralité » dont son ami Henri Meschonnic développa la théorie, innerve le versant poétique de la prose de Michel Chaillou. À propos du « retour du sujet<sup>12</sup> » commenté par Dominique Viart pour les années 1980, Stéphane Bikialo souligne ainsi sa dimension d'abord énonciative et rythmique<sup>13</sup>.

D'où sa façon particulière de partager les lieux communs avec ses contemporains – bien que dans des optiques différentes : le récit de filiation, dans ses inflexions géographiques, la méditation sur le langage, la langue et les pays. L'extrême sensibilité au lieu active une écoute du langage où se nouent fortement l'histoire, le collectif, et le rapport intime au lexique. Le goût de l'érudition où s'ancre le romanesque, avec la tentation de l'essai et de la prose poétique le rapprochent de Pascal Quignard et de Gérard Macé. *Dernier des Mobicans, Dernier des Égyptiens, Dernier des Romains* : la filiation est aussi un adieu, nécessaire à ce romanesque pour cristalliser. De Jean-Christophe Bailly<sup>14</sup> qui passe par le « toucher », Michel Chaillou partage la méditation sur les paysages qui apportent leurs noms avec leur histoire. Avec Jean Védrières, il écoute les parlers, au principe du style. Avec lui encore, il approfondit sa passion pour le style, dans ses entretiens de *L'Écoute intérieure* (2007). « Réputé “styliste”<sup>15</sup> » comme Pierre Michon à son corps défendant ou Richard Millet, Michel Chaillou « élabore une mythologie du

*d'outre-tombe* de Chateaubriand? De *La Recherche* de Proust? Eux-mêmes le savent-ils? / Le sujet profond d'un livre ne peut donc jamais être formulé de façon définitive... »

11. Le « sujet vrai de la pastorale », selon « Le roman de recherche », intervention de Michel CHAILLOU à l'ENSSIB, *Bulletin d'information. Association des bibliothécaires*, 2<sup>e</sup> trimestre 1979, n<sup>o</sup> 103, p. 101. Sur le « sujet apparent » et le « sujet réel », voir *L'Écoute intérieure*, *op. cit.*, p. 400-401.
12. « [S]i le sujet revient, c'est comme une question » (VIART Dominique, « Écrire au présent... », art. cité, p. 333).
13. BIKIALO Stéphane, « Stylistique et périodisation de la prose poétique », in TOURET Michèle et DUGAST-PORTES Francine (dir.), *Le Temps des lettres...*, *op. cit.*, p. 182. « Et le style dit déjà le sujet profond [...] » (*L'Écoute intérieure. Entretiens avec Jean Védrières*, Paris, Fayard, 2007, p. 214).
14. Son *Propre du langage. Voyage au pays des noms communs* (Paris, Éditions du Seuil, 1997) figure dans la bibliothèque de Michel Chaillou, avec une belle dédicace, invitant à une lecture conjointe des deux auteurs.
15. NARJOUX Cécile, « “La question du style.” “L'image du style” dans le métadiscours de trois “stylistes” contemporains », in BORDAS Éric (dir.), *Style, langue et société*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 46.

style<sup>16</sup> », semence de métaphores qui en épaississent le mystère et la teneur originelle, dans son imaginaire. À la recherche d'une « langue » différente pour chacun de ses livres, Chaillou envisage le style comme un absolu de l'art d'écrire, hospitalier aux variations de la langue et polyphonique. Moins qu'un indice de singularité, le style est chez lui le lieu d'une réponse aux sollicitations des voix, hors de soi et en soi-même, par l'ouverture laissée à l'écriture de la phrase, du paragraphe, de la page (sur ses carnets, peu de plans, des désirs d'évocation, et des réécritures nombreuses de cellules : propositions, phrases, paragraphes...). Constamment en dialogue avec les voix des autres, qui le rencontrent, le hantent et l'habitent, Michel Chaillou est un « extrême contemporain<sup>17</sup> », pour reprendre sa propre formule. Le succès de l'expression dit une forme de besoin auquel elle est venue répondre, pour sortir d'une modernité ressentie comme trop exclusive.

Ce qui peut-être caractérise le plus notre temps, c'est cette posture « dialogique » que la littérature actuelle semble favoriser, un dialogue « généralisé » : entre l'héritage et la modernité, entre le sujet et l'autre, entre la réflexion et la fiction, entre l'histoire et l'imaginaire, entre le présent et le passé. Refusant de se saisir sur un mode catégoriel et théorique, elle dilue les genres, privilégie la rencontre et la confrontation. Sa position oscille entre interrogation et témoignage, inquiétude et recherche, exigence et plaisir. Il est rare en revanche qu'elle se fasse promulgation d'avenir, qu'elle se présente comme sûre d'elle-même et de son esthétique<sup>18</sup>.

Là faut-il sans doute voir aussi une singularité de Chaillou : il affirme la valeur du style, dans les années 2000, sans craindre les ambiguïtés de ce *topos*. Il y voit l'aventure artistique, sans cesse recommencée, de la confrontation à ses voix et à ses images.

Les sections proposent une exploration qui part d'un souci plus référentiel pour aller jusqu'aux inflexions plus formelles et musicales. Place est faite à la question de l'autobiographie (avec le cycle romanesque de Samuel Canoby et l'après 1945) : captivante entrée dans l'œuvre<sup>19</sup>. Le portrait évolutif de l'artiste en enfant, puis en jeune professeur délivre un esprit de la lecture que cet amou-

16. *Ibid.*, p. 63, en lien avec un intertexte barthésien (« Le style et son image »).

17. L'appellation, qui n'avait pas la fonction d'un concept, vient d'un propos de Michel Chaillou, repris dans *Poésie*, n° 41, 1987, et commenté par François Aubral comme une sortie de l'antinomie propre au moderne (« ancien *vs* moderne, vieillot *vs* avant-garde, moderne *vs* postmoderne, tradition *vs* réforme », VIART Dominique, art. cité, p. 325).

18. VIART Dominique, « Écrire au présent... », art. cité, p. 334.

19. On souhaite vivement voir reparaitre *La Croyance des voleurs* dans un format accessible à des élèves et à des étudiants.

reux des bibliothèques ne cessera de promouvoir, et où s'enracine son écriture. Le lecteur du monde qui appelle une lecture géographique, écopoétique, est aussi flâneur de la littérature, attentif aux voix des *minores*, hors des sentiers battus. En proie aux voix intérieures et aux échos des œuvres, Chaillou affûte son écoute, dans l'horizon d'un chant utopique qui procure comme une admirable ligne de fuite aux langages de son œuvre. L'espace sonore qu'il a constitué dans ses pages se concrétisa avec bonheur à la radio. Sans doute est-ce également un sentiment de la musique sur lequel il a été constamment en dialogue avec son fils, le compositeur David Chaillou. Ce parcours se clôt sur la présentation du Fonds Chaillou à la Bibliothèque nationale de France, et l'invitation aux lecteurs et chercheurs à venir se compléter avec la bibliographie.

## Écriture de soi

Illustration originale des « fictions singulières » de Bruno Blanckeman, l'écriture de Michel Chaillou va de l'« *autodiction* » à l'« *autofabulation* », passant par les enjeux de la construction stylistique d'une naissance à soi de l'écrivain dans l'« *autoscription*<sup>20</sup> ». Certes, il multiplie dans l'œuvre « les substituts de soi », « inventant quelque étrange zone de non-moi<sup>21</sup> » – mais relève le défi d'une telle « vérité du langage » que « les vérités des faits y soient redoublées comme vues à la loupe<sup>22</sup> ». La veine autobiographique affleure partout, dans les romans et les entretiens, quand Michel Chaillou ne se livre pas au récit de sa propre vie, dans *1945*, ou à l'écriture au jour le jour du *Journal* paru en 2015. Extraordinaire matière autobiographique, à la fois personnelle et familiale. C'est elle que rappelle Catherine Haman-Dhersin au seuil de sa lecture du roman de soi que constitue *La Croyance des voleurs*, ouverture du cycle de Samuel Canoby. Toutes les voix familiales momifiées, nourries par l'enfant qui ne parvient pas à trouver sa voix, reviennent dans une incessante *nekuia* incontrôlée. Les métamorphoses magnifiques de cette matière dans tous les symboles de *La Croyance des voleurs*, racontent la délivrance d'une voix, et l'édification d'un tombeau, cette fois au sens littéraire.

20. BLANCKEMAN BRUNO, *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, p. 9-10, 110, voir aussi p. 116 : « une urgence à tenir quelque parole personnelle, ou *autodiction*; un temps de subjectivation de la langue écrite, ou *autoscription*; un acte de conversion imaginaire, ou *autofabulation*. De préférence sans exclusive, tour à tour ou tout à la fois ».

21. *Ibid.*

22. Projet de *1945*, énoncé dans le premier carnet de *La Fuite en Égypte*, n. p., archives de Michèle Chaillou.

Chez Michel Chaillou, il n'est pas d'écriture autobiographique qui ne se relie à la mère. Poursuivant un fil autobiographique crypté, d'une insistance apparemment incongrue, mais non fallacieuse, et qui peut se retourner en terrible évidence, François Berquin accorde toute son importance au *leitmotiv* du cheveu. Pour le lecteur de Chaillou, l'attention extrême aux mots n'a en l'occurrence ici d'autre modèle que celle de l'auteur lui-même. Investis dans leur littéralité d'un traumatisme que l'enfant a pris sur lui, les mots prolifèrent pour édifier en vérité une cohérente et symbolique réhabilitation de la mère, dans la douleur et le bonheur de la littérature.

Noëlle Ménard, avec son mari photographe Xavier Ménard, accompagna Michel et Michèle Chaillou lors d'un périple sur la presqu'île de Quiberon, en 2011. Sa narration des événements de l'enfance de Michel Chaillou durant la guerre (1945) se fait récit d'un retour avec lui, et en lui-même, sur ces mois de mer et d'ombre. De ce retour naquit aussi *L'Hypothèse de l'ombre*, qui est peut-être l'autre foyer de l'ellipse du rêve et du sommeil dessinée avec le *Sentiment géographique*.

L'érudition nantaise fine de Jean-Yves Paumier permet d'approcher les ressorts de la mémoire et du décalage dans l'écriture autobiographique. Si « La Loire au cœur <sup>23</sup> » a fait avancer la connaissance du Nantes de Michel Chaillou, elle confirme aussi la moitié de mystère de ses livres. Savoir précieux et buissonnier qui nous invite toujours davantage à explorer son paysage intime et littéraire.

## Flâneur du monde

Sous le beau titre de « Commentaire du monde », Jean Védrières restitue le rapport de l'écrivain (et spécialement du romancier) au monde, en divers lieux arpentés avec lui. Michel Chaillou écoutant ce qui bruit, regardant ce qui fuit, prenant tous les mots au vol, parallèlement à Pierre Bergounioux d'abord environné de silence, et à Pascal Quignard estimant la valeur littéraire des vocables du monde. « Peut-être est-ce dans la croyance aux mots du monde, dans l'accord des uns à l'autre que Chaillou diverge de ses grands contemporains », note Jean Védrières, en montrant à quel point l'attention au monde qui est celle de Michel Chaillou va de pair avec sa croyance dans les mots. Son « commentaire

---

23. Académie littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire, université permanente de Nantes et compagnie théâtrale Science 89 : programme de conférences, d'expositions (« Michel Chaillou, le travail de l'écrivain ») et de création musicale, autour de Michel Chaillou et Yves Cosson, Nantes, printemps 2017.

du monde » passe par l'essai des langues. Essai de leur pouvoir romanesque, pouvoir d'évocation qui constitue l'œuvre. D'où ces « livres de plein vent », selon l'expression que Jean Védérines emprunte à Jean Giono, pleins d'une parole vive, qui habitent le monde en battant la campagne.

Le parcours de Michel Chaillou se projette dans un horizon sans cesse poursuivi, des rivages étranges de *Jonathamour*, jusqu'au pays où « le ciel touche à peine terre <sup>24</sup> » et aux perspectives changeantes de *La France fugitive* – mais il naît aussi d'un paysage. L'auteur du *Sentiment géographique* invite à penser une approche géographique de l'écriture, au cœur d'une riche floraison actuelle, après Sterne, Nerval, Gracq, en investissant de nouvelles problématiques critiques <sup>25</sup>. Spécialiste des poétiques de l'espace et des récits de voyage, Bertrand Guest offre l'indispensable « promenade éco-poétique », à laquelle convie l'œuvre elle-même. Le geste de dégagement suppose une terre qui se prête à l'éthique du flâneur, terre-texte réversible, et surtout l'expérience d'un temps qui n'est qu'apparemment immobile. Mais s'agit-il de nostalgie ? Question sensible, à laquelle le parcours subtil de Bertrand Guest apporte réponse : c'est une « nostalgie cosmopolite et sans repli », sans aucune « prétention centraliste ». Chaillou pratique l'art de partir vers l'inconnu, et, au cœur d'une terre aussi, du dépaysement. Au rebours d'une vision identitaire et close du patrimoine <sup>26</sup>, l'œuvre n'a de cesse d'entretenir ce battement entre territoire et *terra incognita*. La voix ne cesse de s'émanciper d'une terre d'où elle résonne pour aller jusqu'à l'inconnu de ses lecteurs.

### « L'homme qui lit »

Lecteur du monde, Michel Chaillou le rend « extrêmement contemporain <sup>27</sup> ». La lecture est perpétuelle : celle des toponymes et des arbres où peut bifurquer

24. CHAILLOU Michel, *Le ciel touche à peine terre*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

25. Voir à ce sujet, et sur Michel Chaillou en particulier, BARON Christine, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula LHT*, n° 8, mai 2011, [<http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>], consulté le 7 janvier 2017.

26. En témoigne parfaitement la contribution de David Chaillou.

27. « L'extrême contemporain, dit encore Chaillou, "c'est mettre tous les siècles ensemble". Et il n'est pas indifférent que nombre d'écrivains "contemporains" soient aussi des lecteurs attentifs de la littérature ancienne : que l'on songe à Quignard éditant Maurice Scève, redonnant vie à l'activité intellectuelle et à l'existence d'une patricienne romaine (*Les Tablettes de buis d'Apronia Avitia*) ou à Latron, penseur romain (*La Raison*) ; que l'on songe, de la même façon, à Gérard Macé poursuivant le geste de Marcel Schwob, à Claude Louis-Combet jouant à pervertir les hagiographies des martyres chrétiennes... pour s'en tenir ici à ces quelques exemples. L'extrême contemporain inaugure en effet un nouveau rapport au temps : il rompt avec les avant-gardes, "marché

une destinée, celle des œuvres et des archives qui distillent leur « âme<sup>28</sup> » et le secret de leurs langues. Lire a pour enjeu la révélation, diffractée partout, jusqu'à la langue comme grand livre potentiel, endormi, dont l'écriture trace des linéaments. Michel Chaillou a aussi le génie de la lecture, constamment arrimé à un esprit d'enfance où s'origine son idée du romanesque. Entendu dans les voix, au café, dans la rue, en soi, dans les strates d'une histoire cumulative et conflictuelle, revenante, le romanesque devient évocation restituée dans des phrases aventureuses. Ce traitement du romanesque où se conjurent les voix, l'histoire et le génie du lieu a été favorisé par l'esprit de liberté du « Chemin<sup>29</sup> », l'esprit de modernité de cette aventure parallèle aux avant-gardes des années 1960.

[L]e moment *contemporain* qui est le nôtre relève d'une troisième attitude, que l'on pourrait désigner sous le simple nom de *lecture*. Car il s'agit bien de cela : relire les œuvres anciennes ou modernes, entrer en dialogue avec elles. Elle ne se contente pas du reste de les pratiquer : elle en désenfouit certaines, nous invite à en redécouvrir d'autres : la littérature contemporaine redistribue les hiérarchies installées, déplace le regard et se nourrit parfois de textes oubliés<sup>30</sup>.

Le dialogue moderne avec « les livres de la bibliothèque », qui n'est pas « restauration<sup>31</sup> » dans une langue lisse ou classique, se souvient « aussi des ruptures modernes », écrivant « avec Rimbaud comme avec Montaigne, avec Proust et Faulkner comme avec Marivaux<sup>32</sup> ». D'où une situation de *lecteur* à la fois contemporaine et décalée, qu'élucide Camille Esmein-Sarrazin dans *Le Sentiment géographique*. Michel Chaillou prend place dans le cortège des lecteurs de *L'Astrée* et plus encore

---

aux puces du moderne". L'extrême contemporain écrit encore Chaillou est "ce qui cesse de l'être par appétit du futur, digestion du passé" » (Dominique VIART synthétise la contribution de Michel CHAILLOU dans *Poésie*, n° 41, 1987).

28. Voir ici le texte de Jérôme Roger.

29. MARTIN Serge, *Les Cahiers du Chemin (1967-1977) de Georges Lambrichs. Poétique d'une revue littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2013.

30. VIART Dominique et VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008 (2<sup>e</sup> édition), p. 21.

31. Cette situation de l'écrivain dans une langue littéraire qui comprend les ruptures modernes (ni « retour » ni « relâchement ») est décrite par Pierre MICHON (*Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 96 et commentée par Gilles SIOUFFI, « La "langue littéraire" au tournant du siècle : d'une paradoxale survie », in NARJOUX Cécile [dir.], *La Langue littéraire à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, coll. « Langages », p. 37).

32. *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 271. Les auteurs ont auparavant cerné trois moments, en distinguant « trois "âges" ou trois "comportements" : le premier, *classique*, prônait le respect et l'*imitation* des "anciens". Le second, *moderne*, affecte sous les espèces de la *rupture* de se détacher de ces modèles, sans toutefois les méconnaître pour "inventer une langue", et préfère "plonger au fond de l'inconnu pour y trouver du nouveau" », le troisième étant l'âge contemporain.



de ceux qui savent leur *Astrée*, avec M<sup>me</sup> de Sévigné et surtout d'Esguilley, double de l'énonciateur-narrateur. Il s'agit, avec *Le Sentiment géographique*, d'un « savoir » sentimental, qui fait toute l'originalité de Chaillou, perpétuant après les baroques une réversibilité constante et pour lui érudite entre sommeil et veille, livre et monde.

Cette rêverie littéraire qui transforme la matière érudite en confirmation de l'hypnose, et *vice versa*, fantaisie moderne<sup>33</sup>, est de fait profondément pensée et construite. Jérôme Roger connaît un tel art de lire, qui fait le livre. Saisissant le fil de Thésée, il écoute Michel Chaillou apprivoiser les œuvres – le temps d'une lecture. Ce n'est pas le moindre intérêt de sa contribution que de rappeler à une lecture comme « traduction sauvage », déchirant les pactes rassurants au profit d'un partage d'« âme ». Partage parfaitement assumé par celui qui se faisait ainsi saluer, avec une véritable familiarité : « Salut la lecture ». Sans doute l'anticonformisme de ce titre d'un entretien de la *Nouvelle revue de psychanalyse*, en 1988, nous a-t-il valu la chance d'avoir, à notre tour, cette belle méditation de Jérôme Roger sur la lecture.

### Écho, écoute et chant : Michel Chaillou au cœur du langage

On comprend, en retour, l'exceptionnelle adhésion du lecteur à ces textes qui défamiliarisent tout en provoquant d'intimes reconnaissances. Serge Martin, en suivant le « Chemin » de Michel Chaillou, retrouve la piste du « raconteur » de Walter Benjamin – et la puissance du continu dans le langage, avec Henri Meschonnic. L'écoute des voix, toutes promues à une égale dignité, et l'enchantement du racontage « s'abouchent » à l'enfance, mais à une enfance inconnue qui est celle de l'abandon, où elle revient merveilleusement. On comprend d'autant mieux cette croyance de Michel Chaillou en l'empreinte, sur les mots, de toutes les bouches qui les prononcèrent, et au-delà, cette force magnétique du récit et du phrasé de Chaillou, vibrant d'une « trans-subjectivation infinie ». Pauline Bruley s'attache à montrer comment son approche du lexique se laisse alors décrire comme d'abord entendu dans des voix et incorporé, avant d'être résonance dans la chambre d'échos de la phrase. Puis autour des foyers de l'ellipse où se configure le secret d'une langue ensommeillée.

L'intelligence de l'intime dans la trans-subjectivation, décrite par Serge Martin, et cette grammaire individuée sont celles d'une « hypersensibilité » langagière, telle

33. Elle trouverait toute sa place dans les écritures de fantaisie décrites par Bernard VOUILLOUX (Paris, Hermann, 2008), dans son art de la sérendipité, invoqué par Jean-Marie Borzeix dans sa contribution – et parce qu'elle est aussi une « écriture qui ironis[e] ses modes de représentation » (BLANCKEMAN Bruno, *op. cit.*, p. 8).

que la décrit Gérard Dessons sous les traits d'un lyrisme caché comme le rossignol. Pur chant invisible dans le bois, mystère celé dans notre imaginaire poétique. L'écriture de Chaillou se risque sur une ligne de crête entre l'illisible et le lisible, interface obscure entre la nuit et le chant qui en émane. Ce chant (utopique chito<sup>34</sup>) s'élève au cœur du langage le plus familier qui si souvent s'ignore, y opère déplacements improvisés et glissements, suspens. Ainsi le style de Chaillou, admirablement lié à son dessein de faire parler le chito, se laisse-t-il comprendre et aimer, sur fond de nuit, avec toute la part d'ombre de ses mots.

Déplacements dans le creux du langage le plus habitué, réversibilité, échange : c'est le travail de la « langue » que Michel Deguy discerne chez Michel Chaillou – et cela en offrant un très beau moment de dialogue avec lui. Non pas détruire la langue, mais la « réinstruire » à sa manière en lisant en elle les événements qu'elle porte, en la retournant. Par le « génitif », où se « concentre » la métaphore, on passe d'une vision subjective à une objectivité poétique, et le monde est ranimé : « l'immense lecteur Chaillou prend les choses à revers par la langue ». La puissance de cette « langue » inventive peut alors s'originer dans la voix, qui constitue comme le « creux » de la langue retournée. Ainsi peut-on ausculter la langue, dans un titre, une phrase, qui se présentent d'abord comme un microcosme à déployer, comme si les choses parlaient à l'intérieur de la langue : c'est cette croyance que restitue et discute Michel Deguy.

### Ondes sonores : le « plaisir du texte » et le « grain de la voix »

Michel Chaillou est aussi bien un écrivain de la voix du corps : non seulement de la vocalité littéraire, mais encore de l'articulation, du *tempo* de la diction<sup>35</sup>, d'une évocation sonore. Il n'est que d'écouter les émissions où il invitait ses auditeurs à deviner le titre d'une œuvre en faisant naître son environnement phonique (la tempête du début de *L'Homme qui rit*), tout en dévoilant le « sujet » à sa manière (par la fin, ou par quelque détail voyageur..., comme le ruban du *Mariage de Figaro*<sup>36</sup>). La voix impérieusement liée à la « geste narrative » improvisée que ressaisit François Bon dans son compte rendu du *Dernier des Romains*, sous le titre de « Digression majeure<sup>37</sup> ».

34. Dialecte du *Collège Vaserman* : voir le texte de Gérard Dessons qui en éclaire les enjeux poétiques. Dans ses carnets préparatoires (inédits) à *La Fuite en Égypte*, Michel Chaillou projette ce chitien sur la langue du théâtre des compagnons gitans de Donval.

35. L'étude de Gérard Dessons éclaire ainsi les indications présentes en particulier dans *Collège Vaserman*.

36. Émission « Histoires hantées », sur France Culture, été 1984.

37. BON François, « Michel Chaillou | Digression majeure », [<http://remue.net/spip.php?article32044>], consulté le 27 décembre 2016.

Jean-Marie Borzeix<sup>38</sup>, directeur de France Culture, avait rencontré Michel Chaillou aux éditions du Seuil. C'est en produisant deux séries d'émissions, en 1987 et 1992, que l'écrivain devenu homme de radio a frayé de nouvelles voies pour une écriture radiophonique, et sans doute des perspectives pour un développement numérique. Le précieux témoignage de Jean-Marie Borzeix s'inscrit au cœur d'une réflexion et d'une prospective sur la vocation de la radio dans la vie littéraire. Il avait sélectionné pour l'hommage d'Angers des extraits magnifiques de la descente de la Volga, avec l'intervention de Léon Robel, une descente dont parlent les entretiens de *L'Écoute intérieure*. Nous espérons que ces chefs-d'œuvre de la radio, trésors de l'improvisation littéraire, de l'érudition libre et inspirée seront bientôt de nouveau accessibles. En retour, il y a cette voix qui se risque aussi dans l'écrit et sauve sa vocalité en faisant place au « non savoir » et au « romanesque » – par excellence celle de Michel Chaillou<sup>39</sup>.

Incluse dans l'expression, la recherche laisse en effet sa trace dans l'œuvre. Présence persistante de « l'œuvre à venir » que Michel Chaillou écoutait chaque jour se former sous les doigts de son fils David, au piano. Les souvenirs de David Chaillou remémorent la musique familiale, avant de nous introduire au cœur du processus de création artistique. L'amorce en est sans doute contemporaine, durant les années marocaines, d'une écoute de soi enfin initiée. L'écriture demeurera écoute étrange du « murmure du texte », démarche du « son au texte », dans un geste d'improvisateur. Approches vécues et décrites par David Chaillou, dont l'œuvre de compositeur dialogue à maints égards avec celle de Michel Chaillou, dans sa spatialité particulièrement – mais aussi dans le titre même de la pièce pour piano dédiée à la mémoire de son père *Les mains nues*<sup>40</sup>.

### « J'habite depuis des mois la Bibliothèque<sup>41</sup> »

Fermons le parcours sur la bibliothèque, passion de Michel Chaillou. Marie-Laure Prévost et Guillaume Fau, qui ont accueilli les manuscrits de l'écrivain à la Bibliothèque nationale, nous en présentent le fonds. Il est d'un très grand intérêt, tant pour les chercheurs désireux de mieux connaître l'œuvre de Chaillou

38. Nous remercions Jean-Marie Borzeix qui avait préparé une écoute de la voix et de l'invention de Chaillou, inscrivant son texte « en marge de l'écoute d'extraits d'émissions de France Culture ».

39. Sur la lecture de texte où respire le présent, voir COURTOIS Jean-Patrice, « Sur l'absolue *idiotie* de la voix », in JAMAIN Claude (dir.), *La Voix sous le texte. Actes du colloque d'Angers*, Angers, Presses universitaires d'Angers, 4 et 5 mai 2000, p. 168.

40. Mompou/Boulangier/Chaillou interprétés par Moïses Fernandez Vià, Urtext Digital classics, 2015.

41. CHAILLOU Michel, *Le Rêve de Saxe*, Gallimard, coll. « Folio », 1988 (Paris, Ramsay, 1986), p. 21.

que pour les généticiens intéressés par le passage d'une pratique d'écriture passée du stylo au clavier. On se souvient peut-être de son improvisation sur le logiciel « Genèse du texte » lors de l'exposition « Brouillons d'écrivains » en 2001. En juin 2015, un très beau concert-lecture accompagné d'une exposition eut lieu au grand salon de la bibliothèque de l'Arsenal : invitation magnifique à venir travailler sur un fonds riche de manuscrits, de livres et de souvenirs (photographies de famille, images prises par Jean-Loup Trassard tirées d'archives personnelles).

Si ces aspects de Michel Chaillou sont présentés au lecteur dans leur diversité, c'est autour des « voix » que peuvent se réunir les études qui forment cet ouvrage. Le titre *Les Voix retrouvées* associe Michel Chaillou aux écrivains de la voix, avec pour lui une flexion plurielle. « Retrouvées<sup>42</sup> » : « j'entends [...] leur éternel bouche à bouche<sup>43</sup> », écrit le narrateur de « Qui parle là-bas », en « tress[ant] son écoute » qui devient son œuvre. De telles retrouvailles transfigurent en romans la hantise et le perpétuel commerce avec les siens, connus ou inconnus, ou avec les innombrables acteurs de l'histoire, auteurs et anonymes. Dans le travail de Michel Chaillou, les voix ne ressortissent pas tant à la problématique du deuil qu'à une modalité élémentaire du vivre en relation avec les siens et avec le monde.

La voix est d'abord thématique, actancielle, à travers ses manifestations. Elles constituent l'incarnation et l'épreuve du dialogisme comme expérience première. Pour un écrivain qui, plus qu'au sujet, aspire à « l'être<sup>44</sup> », elles attestent la présence (encombrante ou fuyante) des êtres, et il n'est jamais indifférent qu'ils se situent dans un espace, « la pièce à côté », ou « là-bas ». Comme l'éclat différé « d'une étoile<sup>45</sup> », leurs voix ont une teneur indicelle. Elles hantent l'hyper-

42. En commentant *Proust et les signes* de Gilles Deleuze, Frédéric Worms ajuste l'extension de ce « retrouver » : « Or, ce qu'il [l'écrivain] découvre dans le passé, ce ne sont pas seulement des essences, ce sont aussi des épreuves, qu'il ne peut pas transformer mais seulement revivre, que le comble de l'art n'est pas de réinventer, mais de faire resurgir, marquant ainsi dans la mémoire une perte réelle et définitive, que l'art ne pourra jamais complètement réparer, une chute dont aucune beauté ne garantira la rédemption. Épreuve esthétique, éthique, métaphysique, la perte est donc bien irréparable, elle a précédé et suivra la recherche, qui cependant lutte contre elle, et y répond en effet, comme si le passé était encore agissant, non seulement comme une force qui nous ressaisit dans le souvenir et le chagrin, mais comme un désir qui nous porte aussi dans l'avenir et dans l'œuvre » (WORMS Frédéric, *Revivre*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2015 [2012], p. 95).

43. Voir sur ce « bouche à bouche » ici le texte de Serge Martin.

44. *Journal*, op. cit., jeudi 29 décembre 2005, p. 410.

45. BARTHES Roland, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Éditions du Seuil, 1980, p. 126 : « La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. »

mnésique narrateur de *La Croyance des voleurs*, avant d'habiter plus sereinement et musicalement l'autobiographe de *La Fuite en Égypte*. Les voix peuvent être d'une violence sauvage et d'une fragilité intense, au point d'enfermer Jonathan dans une rêverie hallucinée et d'une stupéfiante beauté (*Jonathamour*). Elles peuvent se chuchoter (*Virginité*<sup>46</sup>), se moduler dans un paysage qui est aussi une langue, par exemple le Gâtinais et la Provence XVIII<sup>e</sup> siècle de Mirabeau, « Matamore ébou-riffé » *alter ego* de Chaillou. La voix est pour lui médium du rapport au monde où tous les êtres, doués de voix et de langage, ne cessent de lui faire signe, tandis qu'il guette « le cœur battant de l'écho <sup>47</sup> ». La voix est pour Chaillou une modalité de l'être, qui nous le rend sensible, le mode d'être du « sujet ». Elle se capte par une « écoute intérieure<sup>48</sup> », endophasie imaginaire qui nous demande de « penser » avec lui « l'intériorisation d'une voix arrachée à l'insuffisance du discours<sup>49</sup> », quintessenciée dans le chant. La voix modalise le rapport à un réel qui s'écoute parce qu'il appelle, de toutes ses voix, ou alors se capte « par effraction<sup>50</sup> » quand il reste énigmatique : n'est-ce pas ainsi que le romancier s'introduit d'habitude dans le monde et la conscience de ses personnages ? Les voix inspirent à Chaillou une écriture non d'abord de la *mimésis*, mais de la suggestion, modelant le continu d'une parole qui les stylise. À travers les voix, la voix est en effet pour Michel Chaillou médium aussi du rapport à la langue. Ce sont les voix des discours, déposée dans le sémantisme des mots qui sont des mondes<sup>51</sup>. Cette première acception de « voix » relève de l'indice et de la trans-énonciation : chaque parole est modulée par la voix d'un sujet, et transmise de même.

C'est pourquoi la teneur esthétique de la « voix » dans l'écriture, avec toutes les difficultés<sup>52</sup> qu'elle suppose, est essentielle à la poétique de Michel Chaillou. En cela, il participe d'une époque littéraire rythmée par cette problématique de la

46. Paris, Fayard, 2007.

47. CHAILLOU Michel, *La France fugitive*, Fayard, 1998, p. 18.

48. Poétique qui a donné son titre au livre d'entretiens avec Jean Védrières, *L'Écoute intérieure*.

49. ROGER Jérôme, introduction à *Voix de Péguy, échos, résonances*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Colloques de Cerisy », 2016, p. 28.

50. *L'Écoute intérieure, op. cit.*, p. 157.

51. Michel Chaillou a édité Henri MESCHONNIC (*Des mots et des mondes*, Paris, Hatier, coll. « Brèves », 1991).

52. La voix n'est pas une « notion » mais « une image, un motif, une obsession, un mot de passe ou une mythographie. La voix, en tant qu'objet fétiche d'une représentation imaginaire que la littérature se donne d'elle-même, à une certaine époque de son histoire, pourrait bien être, comme la musique du style, comme la vision autrefois, une métaphore un peu ronflante – un concept mou, qui donne à penser, et qui dans le même temps, empêche de penser, faisant oublier le peu de rapport entre voix entendue et voix écrite » (MARTIN Jean-Pierre, *La Bande sonore. Beckett, Céline, Duras, Genet, Perec, Pinget, Queneau, Sarraute, Sartre*, Paris, José Corti, 1996, p. 16).

voix. L'intégration des parlers dans les discours rapportés et la narration, l'attention aux accents et au ton du parlé, aux inflexions sociales et émotives, l'intense conscience de leur fragilité, en constitue l'aspect le plus habituel, inscrivant l'œuvre de Chaillou parmi les « possibles de la voix et de l'oralité dans le roman<sup>53</sup> ». Il rejoint dans sa pratique la « pulsion auriculaire » dont Jean-Pierre Martin fait la réponse à une « époque où le discours romanesque, de plus en plus impuissant à se présenter comme une parole vraie face à la parole partagée, se serait retranché dans l'espace mythique de sa vocalité », revendiquant la « médiocrité » des bruits, « parasitages de la rumeur, comme ceux du discours intime » dont peut sourdre et « se capter une énergie acoustique<sup>54</sup> ». La singularité de Michel Chaillou est l'attente dont il investit ces voix écoutées, comme des réalisations de toute la langue, infinie latence de romanesque pour lui. En émerge la vocalité de son écriture. Aux deux extrêmes, elle est exacerbée dans l'utopie théâtrale de *Collège Vaserman* (« voix de stentor » du « magister<sup>55</sup> » qui organise les échos d'un quasi-antiphonaire) ou subtilisée dans l'autre utopie qu'est la pastorale (objet d'une thèse elle-même racontée comme avant de dormir, sur « la voix basse du récit<sup>56</sup> » dans *Le Sentiment géographique*). Ces organisations sensibles de l'écoute (*L'Astrée* comme « voix basse ») et de l'écriture relèvent du ton qui règle la puissance et les inflexions de la voix en fonction de ce qu'il y a à dire et de l'interlocuteur. Mots, syntaxe et tours, modalités, plans énonciatifs, rythme..., sont ressaisis dans le ton, aimantés par un fuyant « sujet » dans la modulation imaginaire d'une voix que foment la lecture de chacun. Et pourtant, ces voix utopique ont été concrétisées dans l'adaptation du théâtre *Vaserman* pour la radio en 2001<sup>57</sup> : c'est peut-être le propre d'une œuvre littéraire qu'elle fasse entendre l'inouï, et le plus intime.

---

53. *Ibid.*, p. 37.

54. *Ibid.*, p. 48.

55. CHAILLOU Michel, *Collège Vaserman*, 4<sup>e</sup> de couverture.

56. *L'Écoute intérieure*, *op. cit.*, p. 230.

57. France Culture, réalisation de Jean Couturier. De ce point de vue, Chaillou parcourt la gamme du « plaisir du texte » de Roland Barthes, et se nimbe de cette « nouvelle aura », celle de « l'écrivain qui nous parle, pour le coup, vraiment à l'oreille », décrite par Jean-Pierre MARTIN (*op. cit.*, p. 13) – mais Chaillou n'en fait pas le jeu d'une « disparition élocutoire » fantasmatique par la « présence-absence » que permet l'onde sonore (et l'indice de la voix) : elle est le lieu du risque de l'improvisation et de la création radiophonique, le lieu où s'accomplit l'invention, dans l'action (voir le texte de Jean-Marie Borzeix). Elle n'est pas le « spontané », mais le jaillissement de l'inventé, inséparable d'un « grain de la voix » absolument littéraire. Plus que personnelle, elle est médiumnique.