”Etat des lieux de la recherche sur Eric Chevillard”

Aurélie Adler

▶ **To cite this version:**

Aurélie Adler. ”Etat des lieux de la recherche sur Eric Chevillard”. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2014, 1026, pp.79-97. hal-03610361

HAL Id: hal-03610361
https://hal.science/hal-03610361

Submitted on 16 Mar 2023

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.

Etat des lieux de la recherche sur Eric Chevillard

Eric Chevillard publie son premier roman, *Mourir m'enrhume,* en 1987. C'est au cours des années quatre-vingt dix que Pierre Jourde[1], puis Olivier Bessard-Banquy[2] publient dans des revues telles que la *N.R.F* ou *Critique* des articles sur cet écrivain au lectorat confidentiel. Depuis ces articles pionniers, de nombreuses recherches ont essaimé en France comme à l'étranger[3] autour d'une œuvre riche d'un point de vue quantitatif et qualitatif. Chevillard ne compte pas moins de dix-huit livres aux éditions de Minuit, cinq aux éditions Fata Morgana, et cinq aux éditions de l'Arbre Vengeur. Ces publications régulières dans des maisons d'édition réputées pour leur exigence esthétique expliquent en partie les suffrages dont bénéficie l'écrivain auprès des spécialistes de la littérature contemporaine[4]. Ce succès se manifeste par l'augmentation du nombre de mémoires de master[5] et de thèses incluant l'écrivain à leur corpus. L'Université française compte aujourd'hui quatre thèses soutenues portant sur Eric Chevillard, dont une monographique[6] ; et l'on recense cinq thèses en cours sur le catalogue en ligne *theses.fr*[7].

Les travaux sur Chevillard rendent compte des multiples facettes d'une œuvre toujours en devenir, une œuvre en mouvement, investissant des genres variés et de nouveaux modes d'écriture (Internet). Partagée entre le désir d'approfondir la compréhension des ouvrages parus ces vingt-cinq dernières années et le souci de suivre les dynamiques actuelles de l'oeuvre, la critique est contrainte de faire des choix, de baliser des champs de recherche eux-mêmes appelés à être précisés ou

1 Pierre Jourde : « Les petits mondes à l'envers d'Eric Chevillard », *La Nouvelle Revue Française*, numéro 486-487, juillet-août 1993.

2 Olivier Bessard-Banquy : « Chevillard écrivain », *Critique*, numéro 559, décembre 1993 ; « Une littérature du trou noir », *Critique*, numéro 571, décembre 1994 ; « Eric Chevillard : un écrivain à découvrir », *Le français dans le monde*, numéro 282, juillet 1996.

3 De nombreux universitaires s'intéressent à l'oeuvre de Chevillard en France, au Canada ou en République Tchèque comme en témoigne l'article de Katerina Drskovà : « Eric Chevillard, un représentant du roman contemporain aux éditions de Minuit », Sbornik Praci Filozofické Fakulty Brněnské univerzitystudia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis, L 24, 2003 [en ligne].

4 L'oeuvre de Chevillard est notamment présentée dans les ouvrages destinés à exposer les grandes tendances de la littérature contemporaine, voir Bruno Vercier, Dominique Viart, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, p. 395-396 ; Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières*, *Etude sur le roman français contemporain*, « fictions joueuses : roman du jeu », Paris, Prétexte éditeur (Critique), 2002, p. 75-92.

5 Le site d'Even Doualin recense une douzaine de mémoires monographiques (master, licence) entre 1991-2013, voir : http://www.eric-chevillard.net/travaux.php

6 *Le roman aux éditions de Minuit (1979-1999). Un renouveau narratif entre insouciance et gravité (Echenoz, Toussaint et Chevillard)* soutenue en 2000 à l'Université Paris IV par Olivier Bessard-Banquy qui en a tiré son essai *Le roman ludique* ; *Nouveaux savoirs et nouveau réalisme dans le roman français à la fin du XXe siècle : Eric Chevillard, Patrick Deville, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint* soutenue par Isabelle Bernard en 2000 à l'Université Paris-III ; *Peut-on encore parler d'un style minuit à l'orée du XXIe siècle ? (Eric Chevillard, Eric Laurrent, Laurent Mauvignier, Marie Ndiaye et Tanguy Viel)* soutenue en 2012 par Mathilde Bonazzi à l'Université de Toulouse-II ; *L'art du récit chez Eric Chevillard* soutenue en 2012 par Marc Daniel à l'Université de Paris-III.

7 *Formes et déformations chez Eric Chevillard* par Rim Mouldi sous la direction de Pierre Bayard (Paris VIII) ; *Eric Chevillard et la littérature* par Ekaterina Kuleshova sous la direction de Didier Alexandre (Paris IV) ; *Eric Chevillard : l'écriture en marge à la recherche d'une nouvelle marge* par Khouloud Slim sous la direction de Bruno Gelas (Lyon 2) ; *L'impossible récit* par Coraline Dormany sous la direction de Claude Coste (Grenoble) ; *Ecrire le voyage aujourd'hui : les représentations du voyage dans le roman français contemporain (1981-2011)* sous la direction de Bruno Blanckeman.

redéfinis à l'avenir. Conformément à la tendance récente à l'hybridation des discours critiques, les approches théoriques sont parfois diversifiées au sein d'un même article. Aussi l'état des lieux que nous proposons ici choisit-il de classer ces études, non sous l'angle de leur option théorique, mais selon les pistes de lecture qu'elles privilégient pour entrer dans l'oeuvre de Chevillard.

La première entrée ouvre sur le versant ludique de l'oeuvre. Les réécritures parodiques des genres, les jeux sur la méta- ou la transfictionnalité, caractéristiques des livres de Chevillard aux éditions de Minuit, ont fait l'objet d'analyses poétiques et pragmatiques. Ces travaux montrent comment les déplacements introduits dans les paramètres du récit traduisent de nouveaux rapports au fait littéraire et/ ou à l'histoire littéraire. Ces recherches sur les filiations, les procédés et les effets de l'écriture ludique amènent les chercheurs à définir une nouvelle entrée dans l'oeuvre, plus spécifiquement centrée sur la démesure du dire et du dit. L'excès et son pendant négatif, le vide, suscitent de nombreuses études pragmatiques et stylistiques. Ces analyses autour des formes-monstres interrogent le rapport de l'écriture à l'éthique et à l'anthropologie, dans la mesure où elles dévoilent la hantise de l'autre (absent, omniprésent) à l'horizon du texte. C'est autour de cette figure de l'autre, et plus spécifiquement autour des relations auteur-lecteur, que s'ouvre une troisième voie d'exploration de l'oeuvre. Que les approches soient stylistiques, pragmatiques, sociologiques ou qu'elles empruntent aux théories de la lecture et de la réception, il s'agit toujours de questionner l'autorité avançant sous le masque de l'ironie, mais aussi la place offerte au lecteur sous couvert de mise à distance.

Une écriture ludique, un écrivain Minuit ?

Les livres d'Eric Chevillard frappent d'abord par leur dimension ludique. Les premiers articles de Pierre Jourde[8] et d'Olivier Bessard-Banquy[9] témoignent de cet évident plaisir du texte. Ils décrivent également les opérations poétiques dont use Chevillard pour retourner la logique ordinaire et, par ses renversements, dévoiler en creux le visage d'un monde difforme, aberrant. Pionniers dans le territoire littéraire ouvert par Chevillard, Pierre Jourde et Olivier Bessard-Banquy développent ce premier défrichage dans des articles ou des essais visant à donner des éléments de déchiffrement. De 1999 à 2003 se succèdent ainsi les travaux de Pierre Jourde présentant l'oeuvre d'Eric Chevillard dans une notice pour le *Dictionnaire des lettres françaises, le XXe siècle* (1998), puis pour la revue *Critique* : « L'oeuvre anthume d'Eric Chevillard » repris par la suite dans *La littérature sans estomac* (2002), enfin dans *Empailler le toréador, l'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Eric Chevillard* (1999). Au fil de ces travaux s'affirme plus nettement un profil d'écrivain joueur, usant volontiers des figures du non-sens et du loufoque, dans le but avoué de faire dérailler nos représentations convenues du réel. Dans *Empailler le toréador*, Pierre Jourde promeut

8 Pierre Jourde, *art. cit.*
9 Olivier Bessard-Banquy, *art. cit*.

l'incongru, généralement considéré comme phénomène marginal, au rang de catégorie esthétique à part entière. Il montre à quel point cette forme du non-sens va de pair avec des figures auctoriales mineures qui subvertissent à la marge de l'histoire littéraire l'ordre des idées. Parmi ces figures se trouvent Charles Nodier, Alphonse Allais, Alexandre Vialatte. En intégrant Chevillard à ce corpus, P. Jourde lui accorde une reconnaissance majeure : c'est le seul écrivain vivant à s'inscrire dans cette lignée de « maîtres » de l'incongru. Mais le critique fait d'avantage : il signale à quel point l'auteur du *Caoutchouc décidément* est un écrivain peu comparable à ses contemporains. En lui attribuant un rôle à la marge, Pierre Jourde contribue à consacrer Chevillard, tant le fait d'être marginal en regard des lieux communs et des figures consensuelles de son époque est axiologiquement rémunérateur. L'étude parue chez Corti assure à Chevillard, figurant dans le titre ornant la couverture, une reconnaissance symbolique forte à l'Université.

L'essai d'Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, paru aux Presses du Septentrion en 2003, prolonge cette enquête autour des formes du comique, de l'humour, de l'absurde ou du loufoque, tout en en déplaçant la perspective. Alors que l'essai de Pierre Jourde attribue à Eric Chevillard une filiation en l'inscrivant dans une histoire de l'incongru du XIXe au XXe siècle, l'étude d'Olivier Bessard-Banquy vise à identifier un dénominateur commun à trois écrivains représentatifs des nouvelles inflexions prises par les éditions de Minuit après le nouveau roman. L'étude synchronique replace les livres d'Eric Chevillard dans un contexte éditorial et littéraire commun aux auteurs qui ont commencé à publier au cours des années quatre-vingt dans la maison fondée par Jérôme Lindon. Le rapport ludique aux genres romanesques ou aux discours figés se voit dès lors chargé d'autres enjeux que ceux qu'a dégagés P. Jourde dans *Empailler le toréador*. Si Echenoz, Toussaint et Chevillard portent un regard distancié sur les formes héritées, c'est précisément parce qu'ils ne peuvent plus s'adonner au simple plaisir de reproduire une littérature transitive. Il ne s'agit plus pour eux de raconter des aventures romanesques, mais bien de raconter l'aventure d'un roman désiré mais enfoui, refoulé, déconstruit et morcelé : impossible. On reconnaît là un des déplacements opérés par le nouveau roman. Si cette filiation est évidente – Echenoz, Toussaint et Chevillard écrivent dans l'ombre de Beckett[10] –, elle n'en demeure pas moins altérée, différée : reportée avec humour. Alors que l'histoire défaite charrie constamment chez Beckett une vision tragique de la condition humaine sous ses aspects volontiers comiques, l'histoire est déconstruite et relancée de façon plus immédiatement ludique chez Echenoz, Toussaint et Chevillard. Si les horizons diffèrent, c'est aussi que l'histoire n'est plus envisagée sous le même angle : l'histoire chez Beckett est porteuse du traumatisme des guerres qui dérange les mémoires et la lisibilité du sens. Les écrivains de Minuit étudiés par O. Bessard-Banquy

10 Sur le lien entre les écrivains contemporains de Minuit et Beckett, voir la communication de Cécile Yajpaudjan-Labat : « L'Ombre de Beckett » au colloque *Existe-t-il un style Minuit ?*, Aix-en-Provence, 23-25 mai 2012. Actes à paraître.

mettent au contraire en scène une post-histoire : une histoire de la fin ou une fin de l'histoire, qu'il faut constamment rejouer pour déjouer. Si l'oeuvre de Beckett tend vers l'épure, les livres de Chevillard témoignent d'une forme d'excès, comme si la narration empêchée du nouveau roman cédait la place à une démesure de la narration, exhibant une pulsion narrative inassouvie, générant incessamment des objets loufoques. L'essai d'O. Bessard-Banquy rend compte de cet appétit de la narration à l'oeuvre chez Chevillard tout comme il désigne l'angoisse sur laquelle il fait fond. Si les romans ludiques affichent leur désir d'une littérature transitive, ils n'en demeurent pas moins grevés d'une inquiétude quant à l'inadéquation fondamentale du langage et du référent. Mais plutôt que de porter un regard tragique sur un tel décollement, les auteurs ludiques, et tout particulièrement Chevillard, font de ce décalage une source intarissable d'expérimentation burlesque de la langue et des genres.

Depuis ces études fondatrices, cet aspect ludique de la prose de Chevillard est perçu comme un paradigme emblématique du roman contemporain, et particulièrement du roman des éditions de Minuit[11]. Qu'il s'agisse de « la rhétorique du loufoque » dans *Palafox* et dans *La Nébuleuse du Crabe*[12] ou de « l'esthétique loufoque chez Eric Chevillard »[13], la critique met l'accent sur le détournement des codes de la rhétorique, du stéréotype[14] ou des conventions littéraires au bénéfice de l'incongru. C'est à cette dimension ludique que s'intéressent encore les contributions consacrées à Chevillard dans le volume *Romanciers minimalistes 1979-2003*[15] tiré des actes du colloque « les écrivains minimalistes » qui s'est tenu à Cerisy en 2003. Si l'écriture joueuse de Chevillard connaît une belle fortune critique, c'est que l'identification des procédés poétiques et de leurs effets sur le lecteur révèle des enjeux différents en termes d'histoire littéraire selon les approches adoptées par les commentateurs.

Dans le volume précédemment cité, c'est la notion de « minimalisme » qui rouvre la question du ludisme dans la prose de Chevillard. Débattue dans les articles constituant l'ouvrage, la notion de « minimalisme », héritée des théories esthétiques en vogue aux Etats-Unis dans les années 60 à 80, permet de découper une tendance dans l'aire romanesque. Confrontée au détail des textes, elle manque cependant de nuance, c'est pourquoi le terme « minimalisme » est mis en tension avec

11 Les ouvrages de Laurent Flieder, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1998, de Dominique Viart, *Le roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette supérieur, 2011 (p. 196-197) rapprochent systématiquement Chevillard d'Echenoz, Toussaint et Gailly, comme le fait encore Christine Jérusalem dans son article « La rose des vents : cartographie des écritures Minuit », in Bruno Blanckeman, Jean-Christophe Millois, *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004, p. 53-77. On note que ce « style Minuit » est soumis à l'interrogation dans le colloque *Existe-t-il un style Minuit ?* cité supra.

12 Olivier Bessard-Banquy « Rhétorique du loufoque », in Jean-Pierre Mourey, Jean-Bernard Vray (dir.), *Figures du loufoque à la fin du XXe siècle*, CIEREC, 2003, p. 149 à 154.

13 Servanne Monjour, « L'esthétique loufoque chez Eric Chevillard », *@nalyses*, vol. 6, n°2, printemps-été 2011

14 Audrey Camus, « Les lieux communs d'Éric Chevillard : une rhétorique anti-mimétique », dans Sandrina Joseph (dir.), *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain*, Montréal, département des littératures de langue française de l'Université de Montréal (Paragraphes, no 28), 2009, p. 67-86.

15 Bruno Blanckeman, Marc Dambre (dir.) : *Romanciers minimalistes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.

le terme « maximaliste » lorsqu'il est question de la prose de Chevillard. Reprenant les propositions de Wolfgang Asholt[16] et de Fieke Schoots, qui inclut l'auteur d'*Un fantôme* parmi les romanciers minimalistes[17] , nombre d'articles accordent à l'oeuvre de Chevillard les traits formels, stylistiques et thématiques du minimalisme. Réduction de l'intrigue, focalisation sur un personnage solitaire, enfermé[18], mise en crise ludique des figures d'autorité et réticence face à l'idée du comble sémantique sont autant de critères poétiques pertinents lorsqu'on cherche à caractériser la prose de cet écrivain associé aux éditions de Minuit. Jacques Poirier[19], David Ruffel[20], Lionel Ruffel[21], Marie-Odile André[22], Olivier Bessard-Banquy[23], Anne Cousseau[24] et Jean-Louis Hippolyte[25] voient dans le jeu sur la langue, les clichés romanesques et les conventions génériques que met en place Chevillard dans l'ensemble de sa production romanesque, et plus particulièrement dans *Préhistoire*, *L'Oeuvre de Thomas Pilaster*, *Du Hérisson*, *Les Absences du capitaine Cook* une illustration mais aussi une mise en question de ce courant « minimaliste » caractéristique des écrivains des éditions de Minuit. Car si Chevillard affecte de se détacher d'un certain roman (le roman mimétique, le roman du moi), ce n'est pas pour renouer avec le Nouveau roman[26], c'est pour déployer une profusion de possibles romanesques[27]. Loin d'adhérer aux figures de la fin (fin de la littérature, de l'histoire)[28], il en fait un levier destiné à faire émerger de nouvelles formes qui brouillent toute interprétation hâtive. Le romancier tient ce faisant le « pari de l'illisibilité »[29] pour son lecteur.

L'auteur de *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster* ne cesse de mettre en perspective son

16 Wolfang Asholt, *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*, Heidelberg : Winter, 1994.

17 Fieke Schoots : « L'écriture "minimaliste" », dans Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar (dir.), J*eunes auteurs de Minuit*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi (Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et de littérature françaises, 27), 1994, p. 127-144. Voir l'essai de Fieke Schoots : *Passer en douce à la douane, L'écriture minimaliste de Minuit*, Ed. Rodopi B.V., Amsterdam- Atlanta, GA, 1997.

18 C'est l'enfermement du personnage dans le roman contemporain qui retient l'attention de la critique comme en témoigne l'étude de Marc-Olivier Padis : « Une littérature de l'enfermement ? », *Esprit*, n° 206 (novembre 1994), p. 114-125. Le critique se penche notamment sur le roman *Le Caoutchouc décidément*.

19 Jacques Poirier : « De la littérature et autres bagatelles », *Romanciers minimalistes*, op. cit. p. 15-26. Jacques Poirier a également écrit un article exposant la question de la réduction dans la poétique chevillardienne : « Le pas grand-chose et le presque rien », dans Bruno Blanckeman Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 371-380.

20 David Ruffel : « Les romans d'Eric Chevillard sont très utiles », *Romanciers minimalistes, op. cit*., p. 27-32.

21 Lionel Ruffel : « Le minimal et le maximal ou le renouvellement », *op. cit.*, p. 43-54.

22 Marie-Odile André : « Récit contrarié, récit parodique : la figure auctoriale chez Chevillard », *op. cit.*, p. 33-42.

23 Olivier Bessard-Banquy : « La relation amoureuse chez les « jeunes auteurs de Minuit », *op. cit*., p. 155-164.

24 Anne Cousseau : « Lecture, jeu et autobiographie dans Du hérisson d'Eric Chevillard », *op. cit*., p. 231-244.

25 Jean-Louis Hippolyte : « L'anti-biographe, ou les absences de Chevillard *op. cit.* p. 245-254.

26 Sur les liens des livres de Chevillard au Nouveau roman, nous renvoyons à l'article de Marie-Odile André : « Ruine, monument, pulvérisation : la littérature selon Eric Chevillard », dans Johan Faerber (dir.), *Le Nouveau roman en questions 7, « vers une ruine de l'écriture ? »*, Caen, Lettres modernes Minard, 2008, p. 181-194.

27 Nicolas Xanthos soutient la même hypothèse à propos de Démolir Nisard dans son article : « Définir Chevillard. L'inconcevable vraisemblance de *Démolir Nisard* », dans *temps zéro*, nº 2, 2009 [en ligne]. Sur le rapport contrarié au genre romanesque, nous renvoyons à l'article éclairant d'Audrey Camus : « En haine du roman : " la marquise toujours recommencée " d'Eric Chevillard », @nalyses, vol. 5, n°3, automne 2010.

28 Sur ce point, nous renvoyons à l'étude de Marinella Termite : *Vers la dernière ligne*, Bari, Edizioni B.A. Graphis (Marges critiques / Margini critici, 4), 2006.

29 L'expression est d'Anne Cousseau, *art. cit.*, p. 238. Voir également sur ce point l'article de Pascal Riendeau : « Du fou du langage au fou de soi chez Eric Chevillard », colloque Stratégies de l'illisible, Barcelone, 2003 [en ligne].

rapport conflictuel à l'histoire et aux genres littéraires afin de se rendre insaisissable, piégeant ainsi le lecteur dans ses réflexes herméneutiques[30]. L'écriture caméléon épousant toutes les formes pour s'en parer et les tourner en dérision alimente la glose universitaire. Comme le note Nicolas Xanthos dans un article portant sur *Démolir Nisard* : « l'entier des relations transtextuelles identifiées par Genette (1982) se trouvent exploitées par Chevillard »[31]. Les jeux de réécriture d'oeuvres, de déplacements transfictionnels[32], d'exégèses d'auteurs fictifs ouvrent de nombreux champs de recherches au croisement de la narratologie, de l'étude de la réception, de la pragmatique et de la théorie de la fiction. En mobilisant un vaste patrimoine littéraire, Chevillard pose la question de la spécificité et des effets du littéraire. Si Chevillard échappe à la nostalgie fétichiste ou au ressassement stérile[33], c'est parce qu'il reconfigure l'histoire et les valeurs de la littérature.

Le volume *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*[34] poursuit cette investigation poétique et pragmatique des diverses formes de réécritures ludiques dans les livres de Chevillard. René Audet met en évidence la dimension parodique de l'écriture de Chevillard dans *Préhistoire*, *L'Oeuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Le Vaillant petit tailleur*. Le détournement des codes romanesques fait de la régression, de la digression ou du « rapt » les matières mêmes de la narration. Cette esthétique du déplacement évide l'histoire de tout contenu (René Audet évoque une « narrativité minimale ») et fait de la narration seconde d'un récit premier de plus en plus ténu le lieu même du roman. Ce jeu de déplacement et de contamination, exemplaire dans *L'Oeuvre posthume de Thomas Pilaster*, rapproche Chevillard du Nabokov de *Feu pâle*, comme l'a également montré Claire Maussion[35]. La parodie et l'autodérision s'accompagnent d'une mise à distance ludique des valeurs littéraires attachées à la filiation, à la transmission ou à la rupture, comme l'affirme Marie-Odile André évoquant les modalités de détournement mises en oeuvre dans *Le Vaillant petit tailleur*. Dans ce livre, Chevillard se moque autant du topos de la modernité que des figures de l'intertextualité : il s'agit de déconstruire sur un mode ludique pour rectifier, démanteler pour se réapproprier[36]

30 Voir sur ce point les analyses de Pascal Riendeau sur la nature complexe de la relation que Chevillard noue entre le roman et le théâtre de l'absurde dans *L'Oeuvre posthume de Thomas Pilaster* : « Du fou du langage au fou de soi chez Eric Chevillard », colloque Stratégies de l'illisible, Barcelone, 2003.

31 Nicolas Xanthos, *art. cit*.

32 Sur le rapport de la transfictionnalité au discours narratif dans *Le Vaillant petit tailleur*, nous renvoyons à l'article René Audet : « Poursuivre, reprendre. Enjeux narratifs de la transfictionnalité », dans René Audet et Richard Saint-Gelais (dir.), *La fiction, suites et variations*, Québec / Rennes, Nota bene / Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 327-347.

33 René Audet évoque cette question à propos du *Vaillant petit tailleur* dans : « Raconter ou fabuler la littérature ? Représentation et imaginaire littéraires dans le roman contemporain », dans Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau (dir.), *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec, Nota bene (Contemporanéités, 3), 2010, p. 183-202.

34 Aline Mura-Brunel (dir.) : *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Ed. Rodopi B.V. Amsterdam – New-York, NY, 2008.

35 Claire Maussion a comparé *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Feu pâle* (Nabokov), *La Caverne des Idées* (José Carlos Somoza), *La Maison des feuilles* (Mark Danielewski), en les étudiant sous l'angle du détournement parodique du commentaire philologique dans son article : « Fictions philologiques : entre parodie et poétique de la matérialité du livre », *LHT*, n° 5 (n.d.), 2009 [en ligne].

36 On notera qu'Isabelle B. Rabadi a également travaillé sur les modalités de la réécriture ludique : « La réécriture décidément. *Le Vaillant petit tailleur* d'Eric Chevillard », dans Myriam Tsimbidy, Dominique Ulma (dir.) : *Vitalité*

l'héritage littéraire.

Jia Zhao précise cet angle ludique en s'intéressant plus spécifiquement aux formes de l'ironie propres aux écrivains Minuit : Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly[37]. La critique analyse ainsi les figures allégoriques du monde renversé dans les romans *Au plafond*, *Sans l'orang-outan* et *Choir*. Chevillard enrichit les mythes allégoriques repris dans ces trois romans en insérant des brèches ironiques dans leur réécriture. Il déstabilise ainsi le sens des récits messianiques et apocalyptiques. Il leur impose une incertitude contraire à leur fonction initiale mais bénéfique sur le plan de la signification. Aux figures figées de la fin, Chevillard oppose la fluctuation d'un sens toujours à reconstruire.

On voit à quel point l'étude de la dimension ludique n'est pas une fin en soi pour les critiques de Chevillard[38]. La mise à distance des clichés et des conventions littéraires est révélatrice d'un manque substantiel qu'il s'agit de rejouer pour déjouer. Entre le vide et le comble, l'oeuvre de Chevillard pose des questions éthiques et ontologiques qui dérivent d'un rapport ludique aux formes mais ne cessent de l'excéder.

Formes hybrides, récits monstres.

Dès ses premiers travaux sur Chevillard, Pierre Jourde met en relation l'écriture de l'incongru et la prédilection pour le renversement de la logique et des êtres en leur contraire[39]. Dans un article portant sur l'indétermination de « Crab », créature insaisissable inventée par Chevillard, Pierre Jourde montre à quel point le refus de l'enchaînement causal du récit se traduit par une poétique de la fragmentation temporelle, le récit procédant par itération, démultiplication et coexistence d'événements contradictoires. Refusant de suivre un récit du début à la fin, Chevillard ouvre ainsi les possibles, enrayant toute différenciation pour les intégrer toutes, refusant ainsi de figer le sens de son texte ou de donner une forme unique à ses créatures[40]. Les figures spectrales au centre des romans de Chevillard sont construites, à la manière de Crab, sur une suite de paradoxes et d'apories logiques qui ne sont pas sans faire écho, comme l'écrit Pierre Jourde, à la poétique des baroques[41]. Plus qu'un personnage, plus qu'une allégorie de l'auteur, Crab, décrit le mouvement

du conte à l'aube du XXIe siècle : du pastiche à la parodie, *Synergies France*, n°7, Paris, 2010, p. 41-48. Sur cette vitalité du conte, voir également la contribution de Marc Daniel sur « le conte chez Chevillard », lors du colloque de Valence, mars 2013.

37 Jia Zhao : *L'ironie dans le roman français au tournant du XXIe siècle. Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly*, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2012.

38 Elin Tobiassen insiste sur ce point en analysant la réécriture du conte de Grimm dans « Faux rire. *Le Vaillant petit tailleur d'Eric Chevillard* », *La relation écriture-lecture*. *Cheminements contemporains Eric Chevillard, Pierre Michon, Christian Gailly, Hélène Lenoir*, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », décembre 2009, p. 25-53.

39 Pierre Jourde : *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Eric Chevillard,* Paris, Corti, coll. « Les essais », 1999.

40 Pierre Jourde : « Crab ou la pêche au gros », *Poétiques de l'indéterminé : le caméléon au propre et au figuré*, études rassemblées par Valérie-Angélique Deshoulières, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, coll. « Littératures », 1998, p. 453-467.

41 Pierre Jourde, *art. cit*., p. 462.

nébuleux d'un texte qui met en circulation les êtres dans leur plus grande étrangeté de façon à désarçonner le lecteur, comme le remarque Warren Motte dans une étude qu'il consacre à *La Nébuleuse du Crab* dans son essai *Fables of the Novel. French Fiction Since 1990*[42].

Prolongeant ces analyses, Jacques Poirier évoque la « théologie négative »[43]des personnages de Chevillard, tout comme Jean-Louis Hippolyte parle des « absences de Chevillard » dans son anti-biographie du capitaine Cook[44]. Formes creuses, foyers d'incarnations multiples, répétées et aussitôt appelées à être révoquées en doute, les personnages difformes traduisent une écriture en perpétuelle recherche, orientée par une démesure tant rhétorique que stylistique. Gilles Bonnet et Lionel Verdier décrivent les phénomènes stylistiques qui font proliférer la langue en un discours-monstre à partir de ou autour d'un vide ontologique : « Il n'est pas de récit de Chevillard qui ne soit creusé par une négation poussée à l'excès »[45].

L'écriture de Chevillard interroge moins par la dimension ludique de son œuvre que par l'inquiétante étrangeté, mais aussi la négativité qu'elle sécrète et démultiplie. Ces formes d'écriture en excès ont été analysées aussi bien dans leurs effets de lecture, selon des perspectives poétiques, pragmatiques, stylistiques et anthropologiques. René Audet s'est ainsi intéressé à la performativité de la prose monstre dans *Scalps* et *Démolir Nisard*[46]. Interrogeant la poétique de *Palafox*, *La Nébuleuse du crabe*, *Un fantôme* ou encore *Préhistoire*, Thangam Ravindranathan met l'accent sur « le degré in-fini » d'une prose prompte à « donner des propriétés irréconciliables »[47] à ses créatures fictives. La démesure du dit et l'excès du dire libèrent des « ontologies scandaleuses »[48] . Entre présence et absence, les corps évoluent dans l'équilibre précaire instauré par la fiction[49]. Les figures contradictoires qui peuplent ces textes, construites au revers de tout progrès, vont de pair avec la fascination de l'écrivain pour la préhistoire. Cette période féconde en formes libres, inimaginables, proliférant librement fascine l'écrivain car elle se situe avant toute écriture. C'est à cette antériorité des formes qu'il conviendrait de revenir pour émanciper les êtres. Cette « mise en récit par le biais de l'*antérieur* »[50] est significative d'une prose qui s'accommode mal des lois d'une civilisation qui

42 Warren Motte : « Eric Chevillard's Crab », *Fables of the Novel. French Fiction Since 1990*, Chicago / Normal (Ilinois), Dalkey Archive Press, 2003, p. 29-49.

43 Jacques Poirier : « De la déconstruction et autres bagatelles : sur Eric Chevillard », *art. cit*., p. 18.

44 Jean-Louis Hippolyte, *art. cit*., p. 245.

45 Lionel Verdier, Gilles Bonnet : « Eric Chevillard : le hors-là du roman », dans Lionel Verdier et Gilles Bonnet (dir.) : *L'excès, signe ou poncif de la modernité ?*, Les Cahiers de Marge n°6, Ed. Kimé, Paris, 2009, p. 279-298, p. 291.

46 René Audet : « Lieux et pragmatique de la monstruosité dans la prose narrative d'Eric Chevillard », *Tangence*, « Le dire-monstre », n°91, automne 2009, p. 11-27.

47 Thangam Ravindranathan : « Le degré in-fini de l'écriture : la prose d'Eric Chevillard », *Réel du récit*, @nalyses, vol. 7, n°1, Hiver 2012, p. 9. [en ligne]

48 Thangam Ravindranatha, *art. cit*., p. 12.

49 Sur ce point, voir l'essai de Lidia Cotea : *À la lisière de l'absence. L'imaginaire du corps chez Jean-Philippe Toussaint, Marie Redonnet & Éric Chevillard,* Paris, L'Harmattan, coll. "Espaces Littéraires", 2013.

50 Nous renvoyons à l'article de Dominique Vaugeois : « "L'encre retourne à l'encrier". Le "préhistorique" et l'écriture de la fiction contemporaine », *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, sous la direction de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 173-183, p. 175 pour la citation.

n'a eu de cesse de réduire les possibles de l'être. Qu'il s'agisse de ses personnages, du narrateur ou du genre[51], les livres de Chevillard élaborent des formes hybrides en recourant à une poétique de l'*hybris* manifeste à l'échelle de l'énoncé, de l'énonciation et de la phrase[52].

Comme l'a montré René Audet[53], le dire-monstre des narrateurs délirants dans *Scalps* et *Démolir Nisard* corrode les figures de la bêtise pour leur substituer des versions corrigées de l'histoire littéraire et du rapport social. Anne Roche prolonge cette enquête sur l'ethos des narrateurs de Chevillard façonnés depuis le *Caoutchouc décidément* jusqu'à *Choir* par un faisceau d'humeurs ou d'émotions allant du rêve à la rage[54]. Plus récemment, lors du colloque international « Eric Chevillard » (mars 2013), Jean-Bernard Vray s'est interrogé sur les figures de la virulence dans la prose romanesque de Chevillard[55]. Ces travaux témoignent d'une nouvelle direction de la recherche sur les formes en excès : ce qui est interrogé, à travers ces marques poétiques de l'*hybris* ou de l'hybride, c'est un rapport éthique et politique[56] au monde. Les livres de Chevillard ne témoignent pas seulement d'une signature Minuit, ils portent la mémoire de l'engagement caractéristique de la maison d'édition. Loin d'un quelconque militantisme, l'auteur de *Dino Egger* « adopte des prises de position environnementales »[57] qui témoignent d'un imaginaire révolutionnaire, pensant autrement la place de l'homme dans le monde.

Les formes-monstres interrogent notre rapport à l'autre. Elles mettent ainsi en scène de manière privilégiée l'animal, figure de l'altérité inassimilable qui hante les livres de l'auteur de *Palafox*. La plupart des travaux portant sur l'excès et l'ontologie négative pointent l'importance de l'animal au centre des textes. La bête constitue à la fois le personnage principal et insaisissable, l'obstacle et l'énigme éthique, esthétique à l'horizon du texte. L'abondance d'articles consacrés au roman *Du Hérisson*[58] témoigne de l'importance de ce questionnement sur les fonctions spéculaires

51 Sur l'hybridité du roman avec l'essai, nous renvoyons à l'étude de Raphaëlle Guillois-Cardinal, « S'essayer pour se transformer » à propos de *Dino Egger*, Salon double, Observatoire de la littérature contemporaine, 22 octobre 2012 [en ligne].

52 Lors du colloque international « Eric Chevillard » (mars 2013), Lia Kurts et Christelle Reggiani ont proposé des approches stylistiques de la phrase chez Chevillard, témoignant d'un travail de « défigement » des tournures (Lia Kurts) et de « démolition » (C. Reggiani) de la phrase classique. Gaspard Turin a également évoqué les procédés et les significations des « listes » dans les livres de Chevillard. Actes à paraître.

53 René Audet, *art. cit*.

54 Anne Roche : « Rêveur, rageur / the furious dreamer », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, Amérique du Nord, numéro 1, déc. 2010, p. 67-74. [en ligne] >http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.07>.

55 Jean-Bernard Vray : « Virulence de Chevillard » ; Marie-Odile André : « Chevillard moraliste » ; Pascal Riendeau : « L'autofictif observe le monde », colloque international Eric Chevillard, sous la direction d'Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde, Université Stendhal Grenoble-III, Valence, 26-27 mars 2013. Actes à paraître.

56 Le questionnement politique est récent, en témoignent les interventions de Christelle Reggiani : « Démolir la phrase » et de Blanche Cerquiglini « L'auteur en entretien », au colloque international *Eric Chevillard*, Université Stendhal Grenoble-III, Valence, 26-27 mars 2013. Actes à paraître.

57 L'expression est de Pierre Schoentjes « Le Roman sans personnage auquel ne manque que l'histoire : *Dino Egger* d'Eric Chevillard », au colloque *Existe-t-il un style Minuit ?* D'Aix-en-Provence (25/05/2012). Actes à paraître.

58 Le volume *Romanciers minimalistes* comptent deux études précises – celles de Marie-Odile André et d'Anne Cousseau – sur ce livre. Le numéro que la revue *Roman 20-50* a consacré à *L'Oeuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Du Hérisson* et *Démolir Nisard* compte également un article de Bruno Blanckeman consacré à *Du Hérisson*. Lors du colloque international « Eric Chevillard » (mars 2013) Françoise Rouffiat est également revenue sur le rapport de

de l'animal-monde ou de l'animal-monstre dans la prose de Chevillard. Plus généralement, c'est la place qu'occupe l'animal, ses capacités de métamorphose, son caractère énigmatique ou sa puissance d'obstacle qui retiennent l'attention d'Isabelle Rabadi[59], de Laurent Liénart[60], mais aussi de Thangam Ravindranathan[61]. L'appel à contribution du colloque international sur les « Histoire(s) naturelle(s) des animaux dans la littérature de langue française du XXe au XXIe siècle » organisé par Alain Romestaing et Alain Schaffner (Paris-III) propose également de réfléchir à l'écriture du monde animal chez Eric Chevillard.

L'auteur, le lecteur, la critique

Le rapport auteur-lecteur dans les livres

Si le point de mire de l'énoncé est souvent l'animal, la cible de l'énonciation reste le lecteur, sans cesse sollicité, provoqué, mis en scène puis flatté, moqué ou caricaturé par la figure auctoriale chez Chevillard. Cette réinvention des rapports coopératifs ou conflictuels entre auteur et lecteur constitue un champ de recherches extrêmement fécond à en juger par les nombreux articles parus sur les couples d'auteur et de lecteur conçus par Chevillard dans ses livres. Dans le volume *Romanciers minimalistes*, évoqué précédemment, Marie-Odile André[62] et Anne Cousseau[63] exposent la manière dont Chevillard contrarie sa figure auctoriale et malmène son lecteur. En 2007, Elin Tobiassen développe également les enjeux de la réflexivité auctoriale dans *Du hérisson* en la mettant en regard avec les théories structuralistes (mort de l'auteur) et le renouvellement de la critique qui réhabilite le sujet dans les dernières décennies du XXe siècle[64]. L'étude d'Elin Tobiassen montre que le livre de Chevillard manifeste, sous le masque de l'ironie, une réelle « pression subjective », « un désir de se voir et de se dire »[65]. Parallèlement, la même critique revient sur les modalités de la lecture proposée par l'écrivain[66]. S'intéressant au *Vaillant petit tailleur*, Elin Tobiassen souligne que l'oeuvre métatextuelle n'induit pas exclusivement une lecture intelligente et

l'auteur à l'animal dans *Du Hérisson*. Actes à paraître.

59 Isabelle Rabadi : « Palafox et cie... L'animal dans l'écriture romanesque d'Eric Chevillard », in Lucie Desblache (dir.), *Ecrire l'animal aujourd'hui*, Presses universitaires Blaise Pascal Clermont-Ferrand, 2006.

60 Laurent Liénart : « Le hérisson de Chevillard : un obstacle ethnique ? », *Les Cahiers du SIRL,* numéro 2, Littérature et société, Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 2005-2006, p. 40-61.

61 Dans sa thèse intitulée *Dépressions de voyage. Réécritures de l'ailleurs, de Michaux à Chevillard* (Université de Pennsylvanie, 2006), Thangam Ravindranathan montre comment l'écriture de Chevillard entre en écho avec les textes de Montaigne, Lévi-Strauss ou Derrida, dans la mesure où elle attribue à l'animal une fonction critique destinée à dénoncer les prétentions de la culture occidentale qui dominent le récit de voyage du XIXe au début du XXe siècle.

62 Marie-Odile André : «Récit contrarié, récit parodique : la figure auctoriale chez Eric Chevillard », *Romanciers minimalistes*, *art. cit*.

63 Anne Cousseau : « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du Hérisson* d'Eric Chevillard », *Ibid. art. cit.*

64 Elin Tobiassen : « De l'autobiographie à la réflexion : la question de l'auteur dans *Du hérisson* d'Éric Chevillard », *Texte*, nos 41-42 (2007), p. 179-192.

65 Elin Tobiassen, *art. cit*. p. 191.

66 Elin Tobiassen : « Promenades de lecteurs dans Le Vaillant petit tailleur », *French Studies*, vol. 62, n° 3 (July 2008), p. 313-327. Cet article est repris dans l'essai *La relation écriture-lecture. Cheminements contemporains. Éric Chevillard, Pierre Michon, Christian Gailly, Hélène Lenoir,* Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2009, p. 55-75.

distanciée. Si Chevillard rejette toute immersion mimétique dans la fiction, il ne cherche pas moins à susciter le plaisir et l'envoûtement du lecteur. Ce plaisir, Anne Roche aurait plutôt tendance à le rattacher au rire supérieur provoqué par une ironie souvent métatextuelle. Entre rapports de force et jeux de spécularité, la relation auteur-lecteur constitue un ressort dramaturgique fondamental à la fiction chevillardienne[67]. Car l'écrivain ne peut qu' « écrire *contre* »[68] selon ses propres mots. Aussi insère-t-il de façon récurrente des figures du double contre lesquels s'insurger[69]. Ainsi, dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, l'écrivain construit deux lecteurs : un lecteur insuffisant (à la manière de Marson) et un lecteur sagace, capable de déceler l'ironie. Il ne s'agit pas tant d'agacer ou d'amuser le lecteur. Il convient bien plutôt de l'extraire de son confort de lecture, de le réformer, en somme.

Ces pistes de recherche trouvent leur prolongement dans le dossier « Éric Chevillard » que Pascal Riendeau dirige pour la revue *Roman 20-50*[70] en 2008. Est alors privilégiée l'étude de la mise en scène de l'auteur dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Du hérisson*, et *Démolir Nisard.* Les articles d'Olivier Bessard-Banquy[71] et de Bruno Blanckeman[72] montrent comment Chevillard met en scène ses réticences à l'égard du genre autobiographique et ses présupposés éthiques, en brisant la figure de l'écrivain désireux de se raconter dans *Du hérisson*. Plus axés sur la métafiction dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, les articles de Joëlle Papillon[73] et de Pascal Michelucci[74] observent comment les commentaires de Marson, ses notes marginales, ses digressions engendrent et sapent les textes de Pilaster dont ils opacifient la réception au point de perdre tout crédit du lecteur. Ces jeux d'(auto)destruction de l'auteur par lui-même ou son double sont également au cœur des analyses menées par Alain Schaffner sur *Démolir Nisard*[75]. Si ce livre reprend les motifs de la mort de l'auteur, il se plaît également à déborder ou saborder la figure de Nisard par un habile maniement de références intertextuelles disparates[76]. Ce que René Audet[77] retient de ces mises en scène et de ces défigurations auctoriales, c'est avant tout un geste de

67 Anne Roche: université de Provence, « Démolir Chevillard ? », *Fabula / Les colloques*, Hégémonie de l'ironie ?, URL : http://www.fabula.org/colloques/document1039.php, page consultée le 20 août 2013.

68 « Eric Chevillard, des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, in *Devenirs du roman*, éditions Inculte/Naïve, 2007, p. 99.

69 Sur le phénomène de dédoublement ironique de l'instance auctoriale, nous renvoyons à l'intervention de Laurent Demanze : « Meurtres en bas de page » à propos de *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster* – colloque international Eric Chevillard, mars 2013, Actes à paraître.

70 Dossier critique « Éric Chevillard. *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Du hérisson*, *Démolir Nisard* », sous la direction de Pascal Riendeau, *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*, n° 46 (décembre 2008), p. 5-102.

71 Olivier Bessard-Banquy : « Moi, je, pas tellement. L'autobiographie selon Chevillard », *Ibid.,* p. 33-42.

72 Bruno Blanckeman : « "L'écrivain marche sur le papier" (Une étude du *Hérisson*), *Ibid*., p. 67-76.

73 Joëlle Papillon : « Marges et mutineries. *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster* », *Ibid*., p. 43-53.

74 Pascal Michelucci : « Démolir la métafiction ? *L'oeuvre posthume de Thomas Pilaster* », *Ibid*., p. 55-66.

75 Alain Schaffner : « *Démolir Nisard*. Variations sur la mort de l'auteur », *Ibid*., p. 91-99.

76 Voir sur ce point l'article de Barbara Havercroft et Pascal Riendeau : « Les jeux intertextuels d'Éric Chevillard ou comment (faire) *Démolir Nisard* par lui-même », *Ibid*., p. 77-89.

77 René Audet : « "Et si la littérature...?" Des auteurs en quête d'événement racontent des histoires littéraires », *Ibid.*, p. 23-32.

déplacement et de réinvention de l'histoire littéraire. Dans *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* et *Démolir Nisard*, Chevillard use des pouvoirs de la fiction pour rouvrir des possibles dans notre appréhension de la littérature.

Ces études poétiques et pragmatiques mettent en évidence, à travers la subversion des figures auctoriales, la renégociation du pacte de lecture[78] et les effets induits sur le lecteur, particulièrement le lecteur-critique. Dérangée dans ses habitudes interprétatives[79], cette catégorie du lectorat est invitée à déplacer ses propres présupposés théoriques afin de saisir au plus juste la poétique de l'auteur de *Choir*[80]. Si le lecteur est si vivement requis, invité à vivre la « lecture comme une aventure »[81] intellectuelle dans les fictions de Chevillard, c'est parce qu'il s'y trouve réfléchi, comme l'a montré Aimie Shaw[82]. Alors que *Le Vaillant petit tailleur* renvoie un miroir flatteur à son lecteur narcissiste, *Démolir Nisard* ou plus récemment *L'Auteur et moi*[83] le métamorphosent en lecteur sceptique, l'invitant à révoquer en doute les assertions du narrateur. Ces doutes s'accentuent encore dans *Dino Egger* : le livre exige une forme d'attention schizophrénique de la part du lecteur, dans la mesure où les liens entre fiction et réalité (le récit passe de la métalepse à l'antimétalepse) se métamorphosent constamment.

L'autofictif

Créé en 2007, le blog *l'Autofictif* modifie encore la relation auteur-lecteur en la déplaçant sur le terrain du numérique. En usant d'Internet comme médium de création, Chevillard se rapproche de son lecteur, selon Dominique Faria[84]. Outre que les textes de l'autofictif comportent des allusions à la vie personnelle de l'écrivain, le blog donne au lecteur plus de liberté dans la mesure où il peut garder davantage de contrôle sur sa coopération avec le texte. Cette liberté du lecteur est néanmoins nuancée par Marie-Eve Thérenty[85] et Florence Pellegrini[86] qui mettent davantage l'accent sur le

78 Voir l'intervention de Catherine Grall : « Le genre des « vies » aujourd'hui : un pacte fondé sur quel sens commun ? De *La littérature nazie en Amérique* (1996) de Roberto Bolaño à *Dino Egger* (2011) d'Éric Chevillard » au colloque international *Littératures, contrats, ruptures*, Université de Cadix, 17-18 septembre 2012. Actes à paraître.

79 Voir sur ce point l'article d'Elin Tobiassen : « Une écriture à bâtons rompus ? L'incipit digressif du *Vaillant petit tailleur* d'Éric Chevillard », *Revue Romane*, Copenhague, vol. 40, Issue 2, octobre 2005.

80 Nicolas Xanthos témoigne de la puissance de la fiction chevillardienne dans la mesure où elle l'invite à repenser son approche du texte, voir son article : « Définir Chevillard. L'inconcevable vraisemblance de *Démolir Nisard* », *art. cit.*

81 Nous empruntons la formule au titre de l'article d'Anna Maziarczyk : « Lecture comme aventure : *Les Absences du capitaine Cook* d'Eric Chevillard », *Revue d'Etudes françaises*, n°17, 2012, p. 109-119.

82 Aimie Shaw :« Réflexions du lecteur dans l'oeuvre d'Eric Chevillard », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, numéro 2, juillet 2011, p. 27-38 [en ligne]

83 Voir l'article de Jacques Lèbre à propos de *L'Auteur et moi* : « La politique d'Eric Chevillard », *Europe*, n°1005-1006, janvier-février 2013, p. 314-320.

84 Dominique Faria : « Lire un blog : *L'Autofictif* d'Eric Chevillard », APEF – Association Portugaise d'Etudes Françaises Carnets, Revue électronique d'Etudes françaises, Numéro spécial automne/hiver 2009.

85 Marie-Eve Thérenty : « L'effet-blog en littérature. Sur *L'Autofictif* d'Eric Chevillard et *Tumulte* de François Bon », *Les blogs. Ecritures d'un nouveau genre ?* sous la direction de Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h, 2010, p. 53-64.

86 Florence Pellegrini : « Genèse de l'oeuvre et écrits d'écran : hybridation générique et modèles conservatoires », Conférence organisée par Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Laboratoire NT2, 3

maintien d'une forte autorité de l'écrivain à travers son blog non-participatif[87]. Non seulement Chevillard s'oppose de manière réfléchie, consciente, à l'hypertextualité, aux interventions des internautes, mais il rejette encore la possibilité de retoucher ou de reprendre ses textes. Cette exploitation *a minima* des ressources numériques se traduit encore par le passage des textes du blog à leur version imprimée aux éditions de l'Arbre Vengeur. Cette identité du texte numérique (effacé après publication papier) et du texte en version livre manifeste la volonté de l'écrivain de garder le contrôle de sa production. Enfin, la discontinuité de la lecture du blog se voit complétée par la continuité de la lecture des livres, que Chevillard met en évidence sur son blog – manière de signifier l'inévitable transfert de l'écriture Internet au papier. Loin d'annoncer l'ouverture à des formes d'écriture collaborative, le passage à l'écriture numérique met en lumière la reprise de modèles d'écriture classiques[88]. L'écriture aphoristique, amplement développée par l'écrivain sur son blog, est certes détournée ou retournée : elle n'en exhibe pas moins un style formulaire, ironique, qui rappelle *Le Dictionnaire des idées* reçues d'un Flaubert. De la même manière, l'écriture de soi devient récit de l'œuvre en devenir : cette réflexivité consolide le contrôle de l'écrivain sur son texte.

Pascal Riendeau infléchit sensiblement ces réflexions sur la constitution d'une posture auctoriale classique en montrant comment la prose de *l'Autofictif* emprunte ses modèles à l'écriture moraliste tout en les altérant[89]. Il consacre ainsi un article à l'aphorisme comme « art du détour »[90] dans *L'Autofictif père et fils* et *L'Autofictif prend un coach*. Si Chevillard use bien de formules gnomiques, rapprochant ses énoncés de la maxime classique, il distend également le cadre rigide de la sentence pour y introduire d'autres voix. L'aphorisme sert ainsi une fiction de soi où le sujet tend vers la protéiformité. Ni « unité fictive » ni « référent réel », le *je* de *L'Autofictif* « se situe dans un mouvement […] de *simultanéité contradictoire* »[91].

Cette non-évidence de la place et de l'identité du *je* dans *L'Autofictif* incite Gaspard Turin à parler d'un « anti-sujet »[92]. Partant de la contradiction entre l'introduction d'une écriture du *je* dans le blog et l'affirmation antérieure de la haine de l'exhibitionnisme en littérature, Gaspard Turin propose de lire le ralliement au modèle de l'autofiction sous l'angle de l'ironie. Si le sujet tend vers la

---

novembre 2011. Document audio. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain.

87 Pour une étude comparée des écritures numériques, voir Guillaume Bellon « Eric Chevillard, Olivier Hervy et Jean-Louis Bailly: vilains blogueurs? Trois expériences contemporaines de la littérature numérique », [en ligne] <http://oic.uqam.ca/fr/content/%C3%A9ric-chevillard-olivier-hervy-et-jean-louis-bailly-vilains-blogueurs-trois-exp%C3%A9riences>

88 Florence Pellegrini, *Idem*.

89 Pascal Riendeau : « La pensée du roman, la prose du moraliste », *Cahier du CERACC* no 5, avril 2012, p. 35-48.

90 Pascal Riendeau : « L'aphorisme comme art du détour ou comment Eric Chevillard est devenu *L'Autofictif* », *Revue critique de fixxion française*, numéro 4 juin 2012. Sur cette question de l'écriture moraliste, nous renvoyons à l'intervention de Marie-Odile André : « Chevillard moraliste » lors du colloque *Eric Chevillard* (mars 2013), Actes à paraître.

91 Pascal Riendeau : « L'aphorisme comme art du détour ou comment Eric Chevillard est devenu *L'Autofictif* », *art. cit.*

92 Gaspard Turin : « Éric Chevillard : l'autofiction comme expression d'un anti-sujet », Joël Zufferey (dir), *L'Autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », 2012, p. 69-80.

pluralité, c'est aussi parce que *L'Autofictif* tourne sans cesse son miroir vers le monde, intégrant dans son écriture d'autres voix que la sienne. Par son hybridation des genres, l'écriture diariste bouleverse l'apparente banalité ordinaire tout comme elle révèle la multiplicité des *ethos* de l'écrivain[93]. Si le quotidien, les modes et les discours éculés servent bien de tremplin à l'écrivain ironique[94], il est aussi bien ouvert à une poétique du banal plus variée dans ses tonalités[95].

Les lectures de Chevillard : de nouvelles facettes de l'écrivain

L'interrogation sur les lectures de Chevillard se poursuivent aujourd'hui dans deux directions, selon que l'on considère l'écrivain comme sujet ou objet de lectures. Comment Chevillard lit-il les textes de ses pairs ? Quelles sont les réceptions de Chevillard en tant qu'écrivain Minuit, notamment ? Comment les entretiens accordés par l'écrivain construisent-ils une posture d'autorité et orientent-ils la réception de l'oeuvre ?

Anne Roche s'est récemment interrogée sur les lectures de Chevillard en tant que chroniqueur littéraire pour *Le Monde des livres*[96]. Que révèlent ces lectures, ces commentaires assassins ou élogieux, quant aux partis pris de Chevillard en matière de littérature ? L'activité critique journalistique, gagne-pain de l'écrivain, relève-t-elle de la création littéraire ? Ni exercice de style ni morceau de bravoure, le feuilleton vise à proposer une certaine idée de la littérature, de l'expérimentation poétique, qui décale, du fait de la tension dialogique d'un écrivain à l'autre, le discours de Chevillard dans ses livres.

Si l'auteur de *L'Auteur et moi* contribue à infléchir notre réception de la littérature contemporaine – par ses haines affichées (contre Alexandre Jardin, par exemple) ou par ses goûts prononcés –, il est lui-même objet d'une réception spécifique. A la fois rattaché aux éditions de Minuit[97] et singularisé par son style propre, Chevillard surprend, voire déstabilise ses lecteurs, et particulièrement les journalistes[98]. La réception de Chevillard dans la presse alterne entre éloge (l'auteur incarne avec brio le renouvellement du style Minuit), et incompréhension, voire rejet devant des textes jugés hermétiques, trop littéraires. Ce qui ressort, c'est une figure de l'écrivain élitiste, soucieuse d'exploration poétique. Ces images sont, semble-t-il, confortées par la posture que se donne Chevillard dans ses entretiens. Conscient de l'importance de l'entretien dans l'imaginaire

93 Sur ce point, voir l'article d'Isabelle Bernard, Waël Rabadi : « *L'Autofictif* d'Eric Chevillard : un parcours entre blog et romans », *Nouvelles écritures du moi dans les littératures françaises et francophones*, sous la direction de Sylvie Camet et Nourredine Sabri, L'Harmattan, 2012, p. 121-129.

94 Voir sur ce point l'intervention de Pascal Riendeau « *L'autofictif* observe le monde » au colloque *Eric Chevillard*, mars 2013. Actes à paraître.

95 Sur ce point, voir l'article de Gérard Lahouati « L'autoblographie (Métamorphoses de l'ordinaire dans *L'Autofictif* d'Éric Chevillard) », *Méthode !* Revue de littératures, numéro 21, L'art de l'ordinaire printemps, 2012.

96 Voir son intervention au colloque *Eric Chevillard* en mars 2013. Actes à paraître.

97 Dominique Faria : « La réception des « nouveaux auteurs de Minuit » (1980-2012), *Intercâmbio*, 2ª série, vol. 6, 2013, pp. 65-75.

98 Ekaterina Koulechova : « Chevillard dans la presse », colloque *Eric Chevillard*, mars 2013. Actes à paraître.

du lecteur, Chevillard cherche à contrôler le plus possible son propos. Blanche Cerquiglini[99] a ainsi mis en évidence l'élaboration d'un *ethos* du *contre* dans ces entretiens, *ethos* manifestant le rejet d'une littérature complaisante à l'égard de l'ordre des choses. Cette posture de combat fait surgir, au-delà de l'éthique, la question d'une politique de l'écriture.

Cet état des lieux de la recherche autour de Chevillard fait apparaître une certaine disparité, voire une inégalité dans le traitement des oeuvres. On note un plus grand engouement pour les livres qui font des mécanismes du récit l'obstacle et le ressort même de la narration. Des textes tels que *Au plafond* (Minuit)*, D'attaque* (Argol) ou *Commentaire autorisé sur l'état du squelette* (Fata Morgana) sont plus rarement commentés que *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, *Les Absences du Capitaine Cook*, *Du hérisson*, *Le Vaillant petit tailleur*, ou *Démolir Nisard.* Si ces livres séduisent tant le lectorat universitaire, c'est peut-être parce qu'ils sollicitent plus explicitement un lecteur éclairé, connivent, enclin à décrypter les allusions et à rire de l'usure des schèmes narratifs et interprétatifs. La métalittérarité redouble le plaisir de la lecture, car elle met en lumière les charges pulsionnelles qui couvent sous nos approches critiques les plus détachées. Dans le sillage des fictions borgésiennes, elle nous invite de surcroît à réfléchir dans son miroir trouble nos propres pratiques du commentaire et nos conceptions du fait littéraire.

Ce constat pourrait nous amener à penser que le texte et sa critique se mirent l'un dans l'autre, traçant une boucle autotélique. Proférant une certaine détestation du réel, les livres et les entretiens accordés par l'écrivain tendraient à confirmer cette interprétation. Ce serait pourtant oublier que si l'oeuvre de Chevillard clame l'insuffisance de l'ordre des choses, c'est d'abord par désir de le distendre et de le réformer. Or la seule manière de changer le monde, c'est d'en démobiliser les discours constitutifs. L'écriture de Chevillard réaffirme les liens entre la littérature, le monde et le sujet qui entend les grossir de possibles. Cette circulation du texte vers *ses* dehors – les virtualités poétiques du texte devant être entendues dans leur désir de réformation axiologique et politique du réel – n'a pas toujours été au centre des recherches soucieuses d'étudier avant tout ce que Chevillard fait à (la théorie de) la littérature. Il semble néanmoins que le vif intérêt de la critique pour l'*Autofictif*, la posture de l'écrivain, la morale et la politique à l'oeuvre dans ses livres ouvrent des champs de recherche qui mériteraient d'être étendus à l'ensemble de l'oeuvre.

99 Blanche Cerquiglini : « L'auteur en entretien », colloque *Eric Chevillard*, mars 2013. Actes à paraître.