



Éric Chevillard : étrangler le critique

Béatrice Guéna

► To cite this version:

Béatrice Guéna. Éric Chevillard : étrangler le critique. Revue italienne d'études françaises, 2018, 8, <10.4000/rief.2609>. <hal-04376067>

HAL Id: hal-04376067

<https://hal.science/hal-04376067v1>

Submitted on 30 May 2024

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Éric Chevillard : étrangler le critique

Éric Chevillard : Strangling the Critic

Béatrice Guéna



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/2609>

DOI : 10.4000/rief.2609

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Ce document vous est offert par Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines



Référence électronique

Béatrice Guéna, « Éric Chevillard : étrangler le critique », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 15 novembre 2018, consulté le 30 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rief/2609> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.2609>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Éric Chevillard : étrangler le critique

Béatrice Guéna

- ¹ Qui gère le trésor, s'interrogeait Judith Schlanger dans *La Mémoire des œuvres*. Les Critiques enseignants ? Ou les écrivains ? Elle rappelle que le point de vue des écrivains a longtemps été dominant¹. C'est surtout au XIX^e siècle, avec le romantisme, bien qu'on puisse sans doute la faire débiter au XVIII^e siècle notamment avec Diderot, que s'est développée cette critique littéraire représentée par des artistes-critiques : Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Gautier, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly... C'est une chaîne qui se prolonge jusqu'au XX^e siècle, où apparaît même une figure paradoxale, le critique-écrivain, qui fait de l'activité et de l'écriture critique une forme d'art qui absorbe toutes les autres. Genette notait déjà dans les années 1960 que « les frontières entre l'œuvre critique et l'œuvre non critique tendent de plus en plus à s'effacer »². Dans le sillage de Borges, un certain nombre d'écrivains actuels cultivent ce nouveau genre qu'est la fiction critique, c'est-à-dire une forme de critique littéraire vivante, créatrice. Éric Chevillard fait partie des auteurs qui visent à réoccuper ce champ. L'ouvrage *L'auteur et moi*, paru chez Minuit en 2012, est le vingt-huitième de cet auteur prolifique. Sous-titré « roman », il s'agit d'un récit linéaire et d'un commentaire de ce récit en bas de page. Depuis *Les Confessions* de Rousseau, la figure de *l'ego scriptor*, à savoir l'écrivain qui se regarde écrire, est devenue un topos des écritures de soi. D'autre part, selon l'hypothèse de Marc Gontard reformulée par Frank Wagner, « le roman d'aujourd'hui tendrait à valoriser le métatextuel dénotatif, sous forme donc d'autocommentaires explicites »³. Éric Chevillard, dans sa pratique de l'autofiction, associe ces deux tendances. Il amène l'autobiographie vers une transfictionnalité qui instaure une nouvelle forme d'autorité de l'auteur.

DE L'AUTOBIOGRAPHE À LA TRANSFICTIONNALITÉ

Typologie de la critique : avertissement et note de bas de page

- ² La scénographie de ce roman est celle d'une conversation qui prend vite l'allure d'une harangue : un narrateur à la première personne hèle une jeune femme à la terrasse d'un café et lui explique comment il en est arrivé au meurtre de sa femme parce qu'elle lui

avait servi un gratin de chou-fleur au lieu de la truite aux amandes attendue. Grâce à une métalepse narrative récurrente, ce narrateur est l'objet d'une controverse de la part de l'auteur. Dans l'avertissement et des notes de bas de pages aussi prolixes que le récit, l'auteur commente sa narration, son personnage, son propos et son style. Le livre s'ouvre sur un avertissement fait à la troisième personne par l'auteur qui met en garde le lecteur sur les libertés prises avec le genre romanesque : « Les écrits de l'auteur affectent le plus souvent une forme vaguement romanesque »⁴. Chevillard justifie également les intrusions de cet auteur de l'ouvrage : « L'auteur a sa fierté et son quant-à-soi. Tel que vous le voyez, il est bien résolu à se tenir à distance du narrateur de son nouveau récit, à se démarquer de lui aussi clairement que possible afin de rester maître de la situation. » (AM, p. 15-16) Cet avertissement vient donc nous renseigner sur l'ethos de l'écrivain, lequel est à l'opposé du pacte de confiance que l'on attend, en particulier dans le cas d'un ouvrage à la première personne. Or l'avertissement, comme l'explique Dominique Maingueneau, a une fonction de réglage, c'est-à-dire de mise en perspective par rapport au reste de l'œuvre⁵. L'aspect autobiographique du texte quant à lui relève plutôt de la fonction de figuration, visant à construire une identité créatrice sur la scène du monde. Chevillard mêle donc deux types de texte (la préface et l'autobiographie), qui posent des problèmes de frontière. L'effet de confusion pour le lecteur est alors maximal.

- 3 Puis le récit commence, mais aussitôt grevé de commentaires. La première note apparaît dès la page 19 pour souligner la parenté de l'auteur et du narrateur. Le principe d'introduction de ces notes est la digression, sur le plan métadiscursif, métalinguistique, voire les deux. L'auteur peut ainsi adjoindre la critique à l'intrigue.

Une écriture spéculaire

- 4 Chevillard pratique une écriture spéculaire qui joue avec les codes du roman et de l'autobiographie. Il insère dans son commentaire des traits autobiographiques afin de se démarquer de son personnage, ou au contraire souligne la proximité auteur/personnage. Sa critique porte sur l'ensemble de son œuvre puisqu'il n'hésite pas à évoquer ses autres ouvrages et son blog. Il rappelle dans les commentaires que certains propos du personnage de *L'auteur et moi* figurent déjà dans le blog *L'autofictif*⁶. La scission qu'implique la formule « l'auteur critique de lui-même » aboutit chez Chevillard à une structure dialogique. La première note constitue une objection à la déclaration de distance émise dans l'avertissement. L'auteur y est mentionné à la troisième personne, bien distincte du « je » du narrateur. Il y a une dimension *opérale* dans cette œuvre, qui selon l'expression de René Audet, consiste à « percevoir l'œuvre dans le geste qui l'a créée »⁷. Les paratextes dont nous disposons, à savoir les entretiens, rares mais précieux, prolongent le travail critique opéré par l'œuvre. Ainsi, le roman traditionnel est-il mis en cause dans un entretien avec Mathieu Larnaudie en 2007 : « Je n'ai jamais compris, affirme Éric Chevillard, quel pouvait être le sens d'une littérature qui se contente de redoubler le réel. J'y vois même une sorte de consentement à l'ordre des choses alors que toute création est d'abord une réaction, me semble-t-il, une contre-proposition »⁸. Une telle forme autoréflexive appelle à une infinité de textes possibles, au moyen de ce que Richard Saint-Gelais nomme la transfictionnalité, c'est-à-dire « le développement des virtualités du texte lui-même »⁹. Dans ses notes, Chevillard fournit en effet des variantes de son récit, tantôt diégétiques, tantôt stylistiques. Être son propre critique lui confère une liberté absolue, et lui évite d'être réduit à un style ou une interprétation. Ses romans

sont tous des métafictions qui mettent en scène l'écriture. Il dévoile par exemple sa création du personnage dans la note 21, un personnage qui « dépouille l'auteur », se leste de vécu pour accéder à l'être (AM, p. 93). L'auteur commente son propre procédé, c'est-à-dire l'invasion du récit par les notes à la note 26 : « Pourquoi, en effet, serait-il interdit d'écrire un roman en bas de page ? » (AM, p. 115) Dans cette même note, il assume ses intrusions : « C'est une clé ou une piste de lecture qu'il [l'auteur] livre ici très innocemment... »

5 Son commentaire porte également sur son propre style. Il nomme certains de ses procédés pour les critiquer, s'affichant déçu par son écriture. Autocenseur, il vient constamment tempérer ses exagérations, non seulement à travers la figure de l'auteur, mais aussi du narrateur lui-même, lequel interrompt régulièrement son discours à la jeune fille pour faire un commentaire métadiscursif ou métalinguistique. Par exemple, après être passé de la dévoration du gratin de chou-fleur à celle de lobes d'oreille grâce une digression dont Chevillard est coutumier, le narrateur se reprend : « Nous touchons là en effet la limite de toute comparaison et en particulier de celle-ci, sur laquelle pourtant je comptais beaucoup, entre l'anthropophagie et la dévoration barbare du gratin de chou-fleur » (AM, p. 113).

6 L'auteur se scinde ainsi en deux tendances, l'une au grossissement, à la démesure, voire à la folie, et l'autre incarnant le retour à la raison, à l'ordre, à la mesure. Le Chevillard classique rappelle à l'ordre le Chevillard baroque. Il s'autocaricature. Aussi la note 2 revient-elle sur le style du narrateur dont il dénonce l'« excès de langage » (AM, p. 20).

7 Et de fait, comme l'a très bien montré Sophie Jollin-Bertocchi, la phrase de Chevillard est accumulative et périodique. Elle fait un usage intensif des procédés d'amplification, à la fois syntaxiques (propositions relatives) et rhétoriques (parallélismes, énumérations, hyperbates)¹⁰. Dans une note, Chevillard justifie « ce comique de l'excès cher à l'auteur » :

Il lui paraît qu'en laissant s'emballer la logique du discours qui fonde notre réalité entièrement inventée par le langage — c'est en tous cas l'idée qu'il en a, souvent confortée par l'expérience —, il mettra au jour l'imposture que constitue celle-ci, puisque justement elle n'est qu'un fait ou un effet de langage. (AM, p. 47)

De tels excès ne visent ni plus ni moins qu'à déconstruire notre perception du réel, laquelle ne repose que sur le langage.

8 Enfin le commentaire se poursuit à l'infini puisque l'auteur fait la critique de sa critique. Ainsi dans la note 5 l'auteur commente le récit : « ...ce passage semblera saturé de références autobiographiques destinées au *happy few*, en l'occurrence quelques inconsolables » (AM, p. 30). La suite commente ce commentaire : « L'auteur ne le nie pas puisque même il en fait état sans que nul ne lui ait rien demandé... » L'auteur entre donc en discussion non seulement avec le narrateur mais encore avec lui-même. En témoigne la première note :

Certes, ce passage pourrait constituer un autoportrait assez fidèle de l'auteur, infirmant du même coup la thèse qu'il développe dans son avant-propos et ruinant son parti pris d'autonomie fièrement revendiqué, comme si, en dépit de sa déclaration d'intention, il se confondait d'entrée avec son personnage. (AM, p. 19)

9 On le voit, les commentaires portent parfois en creux la critique de la critique universitaire. Ici il s'inscrit contre la critique biographique et se situe dans le sillage du structuralisme. Le narrateur lui-même se met à proposer des méthodes interprétatives qu'il réfute aussitôt, par exemple la démarche psychanalytique :

...l'on pourrait me prendre pour un râleur monomaniacal obsédé par sa folie, interposant à chaque instant entre le monde et lui le rideau de fumée méphitique qui monte du plat à gratin et ne sachant voir derrière ni le paysage changeant ni la nymphe qui se douche.

Alors que non. (AM, p. 69)

- 10 Chevillard est encore plus explicite lorsqu'il revient sur les interprétations de son œuvre, notamment sur la question de l'ironie. La critique universitaire a en effet à plusieurs reprises analysé l'ironie qui préside à ses récits, tant au niveau diégétique que stylistique. Or la note 31 fait état d'une soi-disant contribution inédite de l'auteur s'intitulant « A propos d'un malentendu touchant mes livres », et qui s'étire sur trois pages (AM, p. 241 sq.). Il affirme sa sincérité et son aversion pour les figures de style liées à l'ironie, et qui sont précisément celles qui ont été relevées chez Chevillard, par exemple par Franck Wagner en 2011¹¹ !
- 11 L'écrivain critique de lui-même est ici un auteur hyperconscient, soucieux de montrer qu'il maîtrise l'ensemble du processus, comblant tous les blancs où pourrait se loger la critique du lecteur.

« TYRANNISER UN PEU LES POPULATIONS »

La critique martyrisée

- 12 Paul Ricœur rappelle que « le rapport lire-écrire n'est pas un cas particulier du rapport parler-répondre. Ce n'est pas un rapport d'interlocution ; ce n'est pas un cas de dialogue »¹². Chevillard feint d'instaurer un dialogue pour mieux en faire sentir l'impossibilité. La figure du lecteur versus critique est mise en abyme par le personnage de la jeune femme. Or celle-ci fait l'objet d'une agressivité croissante de la part du narrateur. S'il use de formules de politesse en l'abordant, il ne s'impose pas moins à elle : « En deux mots, mademoiselle, pardon si je vous importune... » (AM, p. 17), la prévenant qu'elle aura à subir de lui un discours (« en deux mots »), lequel est en réalité une véritable logorrhée qui asphyxie littéralement la jeune femme, puisque la seule première phrase s'étend sur plus de deux pages. L'agression est d'ailleurs vite révélée par des propos sexistes : « ...on importune toujours les demoiselles et d'ailleurs que faire avec les demoiselles sinon les importuner... ». Le choix fait par Chevillard d'une femme n'est pas innocent, si l'on songe que dans plusieurs textes et entretiens il constate que les hommes se détournent des livres et que le lectorat est constitué par des femmes, la plupart du temps, déplore-t-il, quinquagénaires. Ici apparaît donc la lectrice idéale, correspondant au fantasme de l'écrivain d'âge mûr. Un certain nombre de formules vont ligoter la demoiselle à la grenadine dans la position d'une lectrice dont on s'assure d'abord de la passivité – « comprenez » (AM, p. 21) –, puis sur laquelle pèse un soupçon de mauvaise foi – « ... nierez-vous mademoiselle, que ce fut en cette occasion ? » (AM, p. 22). Par la suite, l'impératif est le mode privilégié pour s'adresser à cette figure lectorale.
- 13 On lui demande ensuite de collaborer à la fable, bref de faire son travail de lectrice : « Vous imaginez une seconde le traquenard ? » (AM, p. 22) Son attention est requise et elle est rappelée à l'ordre lorsque celle-ci vacille : « Dois-je vous rappeler les faits déjà, mademoiselle, les circonstances ? » Après ce préambule suit un moment idyllique avec la lectrice idéale : « Il me semble que, vous, vous me comprenez. » (AM, p. 28) jusqu'au moment où ce narrateur paranoïaque commence à lui prêter des interprétations qu'il

accueil d'abord par la raillerie – « Savez-vous que vous êtes une fine mouche, mademoiselle ? » (AM, p. 35) – puis par des reproches : « Ah on voit bien que vous ne la connaissez pas — et cette connaissance vous fait grandement défaut pour apprécier le danger dans lequel je me trouvais » (AM, p. 36). Puis, alors que nous sommes encore dans le premier quart de l'ouvrage, la lectrice est soupçonnée de nourrir de fausses impressions : « Et je devine déjà que l'on m'accuse d'ingratitude en même temps que d'arrogance — avouez, mademoiselle ! » (AM, p. 58), puis sommée de se rétracter : « Admettez en tout cas que vous vous égariez » (AM, p. 59). Peu à peu, les rôles sont inversés : le narrateur censé s'expliquer met en accusation son exégète. Car c'est lui, la figure auctoriale, qui déchiffre les pensées du lecteur : « ...voilà ce que vous vous dites, en quoi vous n'êtes pourtant pas si fine mouche que moi qui perce à jour vos pensées ! Je lis en vous comme dans un livre ouvert... » (AM, p. 61). L'interprétation est un crime et la critique est prévisible par l'auteur, toujours en avance sur elle. Le délire du narrateur est finalement attribué à la jeune fille, comme si au fond le roman était l'œuvre de deux fous — l'auteur et l'exégète : « Encore du grain à moudre pour votre délire interprétatif, mademoiselle, je me trompe ? » (AM, p. 78). Le lecteur est contaminé par l'extrapolation. Au délire de l'auteur mythomane, répond celui, herméneutique, du lecteur tendance universitaire, lequel est d'ailleurs comparé à un analyste ou à une voyante (AM, p. 79). L'agressivité envers l'auditrice/lectrice se précise dans la dernière partie de l'ouvrage. La demoiselle est accusée de déraisonner, de ne pas écouter, de ne pas peser le sens des paroles du narrateur qui menace de hausser le ton (AM, p. 254). Finalement, par un ultime détour de la diégèse, l'interlocutrice est confondue avec l'épouse du narrateur, et étranglée pour avoir une fois de trop pratiqué une lecture herméneutique.

La critique empêchée ou le retour de l'auteur

- 14 Dominique Viart souligne avec raison que Chevillard use de son autorité sur le lecteur, l'empêchant de « s'installer dans une connivence complète »¹³. D'une part les énoncés sont inassignables, d'autre part le texte (et son commentaire !) sont saturés. L'auteur provoque le lecteur, le malmène, l'empêche de s'installer dans le confort de la lecture. Ce qui est empêché, c'est le plaisir du lecteur, au profit de ce que Barthes appelait le texte de jouissance, « qui met en état de perte », « qui déconforte »¹⁴. Or selon Barthes, ce type de texte est « hors critique ».
- 15 Le lecteur visé par Chevillard est un lecteur érudit, capable d'exercer une critique savante. Il écrit en ayant constamment présent à l'esprit l'interprétation qui en sera faite, comme en témoigne la note 33 : « Il ne doute pas que l'on va chercher à dégager le sens de son allégorie ; elle sera traduite et reformulée en langage simple, en termes clairs et, ce faisant, on le créditera d'ailleurs d'intentions plus nobles que celles qui sont ici revendiquées... »¹⁵. Chevillard remet en cause l'autorité comme l'a fait Diderot dans *Jacques le fataliste*, mais son extrapolation de la phrase et de la fiction est vertigineuse. Comme l'écrit Frank Wagner, « la transmission de la fabula est mise à mal par une exacerbation du rôle dévolu aux instances émettrice et réceptrice de la "communication" littéraire. Ces fictions résolument dynarratives (ce qui ne signifie pas "antinarratives") tendent en effet à favoriser un progrès de l'intelligence lectorale sur l'illusionnisme romanesque »¹⁶. Mais la relation entre narrataire et lecteur réel est très ambiguë, puisque l'auteur sature tout l'espace. Il dresse lui-même les parallèles avec le reste de l'œuvre (blog et récits), fait des renvois intratextuels (la note 25 renvoie à la note 21) et

extratextuels infinis : dans son renvoi au blog *L'autofictif* il cite même un article de *Libération* où il commentait ce terme ! L'auteur a le premier et le dernier mot. Dans son avertissement il annonce qu'il se « permettra d'intervenir en personne à chaque fois que les circonstances l'exigeront, avec sang-froid et fermeté, pour se garder de toute confusion » (AM, p. 16). « Plutôt parasiter consciemment ce récit que d'en être d'un bout à l'autre la dupe et le nigaud », ajoute-t-il. Et dans sa dernière note il glose sur la fin de son récit : « L'auteur prétend dénouer là son suspense de manière inattendue... » (AM, p. 299). Son avertissement porte donc à son comble l'autorité présente dans toute préface. Dominique Jullien souligne l'ambiguïté de celle-ci qui n'est

ni tout à fait critique, ni vraiment créatrice, la préface place l'auteur dans la position paradoxale de lecteur de son œuvre. Lecteur privilégié et interprète autorisé (toutes les lectures se détermineront par rapport à l'interprétation auctoriale, soit pour s'y conformer, soit pour s'y opposer), d'abord parce qu'il possède seul le privilège de la vision totalisante de l'œuvre. On peut donc établir un premier rapport entre autorité du préfacier et unité de l'œuvre.¹⁷

- 16 Or Chevillard fait précisément l'inverse, puisqu'il use de sa préface pour nous avertir qu'il n'y a pas d'unité dans l'œuvre que nous allons lire. Il mène jusqu'au bout le « dédoublement inévitable » qu'entraîne la préface selon Dominique Jullien, « entre texte et commentaire d'une part, entre créateur et interprète de l'autre ; sape l'autorité du "lecteur privilégié", laquelle repose précisément sur le postulat que créateur et interprète, auteur et lecteur ne font qu'un »¹⁸. Si « l'existence même de la préface semble détruire l'unité qu'elle cherche à affirmer »¹⁹, Chevillard se sert à fond de cette contradiction pour brouiller le rapport auteur/critique.

- 17 Le paradoxe de Chevillard est de pratiquer la disparition élocutoire de l'auteur tout en s'assurant d'une autorité maximale puisque l'auteur tente un dialogue impossible avec le lecteur, réintroduit une autre temporalité et brise la succession de la lecture. Il sature tout le texte à la troisième personne, mais se dérobe en tant que source explicative, ce que Philippe Lejeune appelle « l'illusion biographique »²⁰. L'auteur ne peut être un principe explicatif car il est protéiforme et s'affiche menteur, décevant ce que Barthes appelait le désir d'auteur. Sa parodie d'autofiction est quasiment un instrument de torture du lecteur.

L'ÉCRIVAIN ET LE CRITIQUE : MÊME COMBAT

- 18 Ces propos ne doivent pas nous induire en erreur. Chevillard ne fait pas partie de ces écrivains hostiles aux critiques universitaires, bien au contraire. S'il s'arroge le rôle du critique, c'est qu'au fond, la posture du critique est tout aussi donquichottesque que celle de l'écrivain qui « feint jusqu'à un certain point de croire que la littérature est le réel et [...] s'emploie à le déconstruire » (AM, p. 36). Cette tendance est renforcée par l'usage que fait Chevillard de la première personne. Philippe Forest dans *Le Roman, Le je* explique en effet que dans le roman du Je,

la différence de nature entre la littérature et la réalité s'estompe alors et la vie elle-même prend la forme d'un livre utopique et total à l'intérieur duquel, selon le rêve mallarméen, tout finirait par prendre place. Chaque événement réel n'existe plus qu'à la manière d'un signe, d'une citation renvoyant à un autre signe, à une autre citation selon un phénomène d'intertextualité généralisé.²¹

- 19 D'autre part, Dominique Maingueneau rappelle que plus la littérature revendique son autonomie, plus ce qu'il appelle « l'espace associé »²² (les textes d'auteur qui

accompagnent les œuvres) prolifère : « À partir du romantisme, en effet, la littérature tend vers l'œuvre absolue, tout en faisant paradoxalement proliférer les textes autobiographiques et les commentaires des écrivains sur leur œuvre et l'art ». Si Chevillard associe dans cet ouvrage les deux types de textes d'accompagnement (autobiographique et paratexte), cela révèle une conception de la littérature commune à l'écrivain et au critique universitaire, lesquels vouent leur vie à une chimère. Ainsi en est-il de cette universitaire dix-neuviémiste qui saisit la justice pour défendre Nisard, ce malheureux critique que l'auteur aurait insulté dans son roman *Démolir Nisard* (AM, p. 12).

- 20 Éric Chevillard a été lui-même critique dans *Le Monde des livres* pendant six ans jusqu'à l'été 2017. Sa réflexion sur la littérature est inséparable de celle sur la critique. Dans un entretien avec Jean-Pierre Martin, il précise que « *L'Auteur et moi*, pour nombre de ses pages, est aussi un essai sur la littérature »²³. Au fond, il n'a qu'un regret : que la critique soit inoffensive, que la littérature et sa glose aient si peu de poids dans ce monde. Écrivains et critiques sont les protagonistes de guerres picrocholines qui n'émeuvent personne, unis malgré tout dans la même utopie qui substitue la littérature à la réalité « sachant bien pourtant que nul effet de retour n'est pas à craindre, que les vaches sont bien gardées et l'espace du songe parfaitement étanche » (AM, p. 37). La littérature du chou-fleur – c'est-à-dire la littérature commerciale –, l'emporte sur celle de la truite – la vraie littérature. Cette réflexion et le désir de mêler littérature et critique s'inscrivent donc sur la toile de fond qu'est la mort de la littérature, puisque « le monde est maintenant un chou géant, gratiné, et les gracieuses créatures des eaux agonisent dans la béchamel » (AM, p. 83). Comme l'a montré Christelle Reggiani, il y a une forme implicitement politique dans ce type d'adresse au lecteur qui « transforme en discours (plus précisément : en pamphlet) virtuel la restitution délibérée du banal... »²⁴. En opérant la critique de son propre texte, Chevillard fait, en creux, un pamphlet contre cette société médiatique qui a marginalisé la littérature. Il nous faut donc imaginer l'écrivain et le critique en Don Quichotte et Sancho Pança sautant courageusement dans la béchamel pour ranimer les truites.

NOTES

1. J. Schlanger, *La Mémoire des œuvres* [1992], Lagrasse, Verdier, « poche », 2008.
2. G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, « Points », 1969, p. 21.
3. Cf. M. Gontard, « Postmodernisme et littérature », dans *Œuvres & Critiques*, XXIII, 1, 1998. Cf. F. Wagner, « Retours, tours et détours du récit. Aspects de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains », dans *Poétique*, 165, 2011, p. 7.
4. É. Chevillard, *L'auteur et moi*, Paris, Minuit, 2012, p. 7 (dorénavant AM).
5. D. Maingueneau, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 113.
6. Cf. AM, p. 90, note 20.
7. R. Audet, « La narrativité est affaire d'événement », dans R. Audet, C. Romano, L. Dreyfus, C. Therrien, H. Marchal, *Jeux et enjeux de la narrativité dans les pratiques contemporaines*, Paris, Dis voir, 2006, p. 7-35, p. 34.

8. É. Chevillard, « Des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, dans F. Bégaudeau et al., *Devenirs du roman*, Paris, Inculte/Naïve, 2007, p. 95-108, p. 98.
9. R. Saint-Gelais, « La transfictionnalité en critique littéraire », dans M. Escola (dir.), *Théorie des textes possibles*, C.R.I.N., 57, 2012, p. 170.
10. S. Jollin-Bertocchi, « Rhétorique de l'amplification et parodie dans *Le vaillant petit tailleur* », dans C. Narjoux et S. Jollin-Bertocchi (dir.), *La langue d'Eric Chevillard ou le grand déménagement du monde*, Dijon, EUD, 2013, p. 85-96.
11. Voir F. Wagner, art. cit.
12. P. Ricœur, « Qu'est-ce qu'un texte ? », dans Id., *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, « Esprit », 1986, p. 139.
13. D. Viart, « Littérature spéculative », dans P. Bayard (dir.), *Pour Eric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014, p. 71-72.
14. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, dans Id., *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, t. 4, p. 226.
15. Ibid., p. 249.
16. F. Wagner, art. cit., p. 5.
17. D. Jullien, « La préface comme auto-contemplation », dans *Poétique*, 84, novembre 1990, p. 499.
18. Ibid., p. 500.
19. Ibidem.
20. Ph. Lejeune, « L'image de l'auteur dans les médias », dans Id., *Moi aussi*, Paris, Seuil, « Poétique », 1986, p. 87 et sq.
21. Ph. Forest, *Le roman, le Je*, Nantes, Pleins feux, 2001, p. 66.
22. D. Maingueneau, op. cit., p. 114.
23. Entretien avec J.-P. Martin, É. Chevillard, « Critique objective et critique terroriste », dans *Les Temps Modernes*, 672, 2013, p. 73.
24. C. Reggiani, *Éloquence du roman*, Paris, Droz, 2008, p. 198.

RÉSUMÉS

Dans *L'auteur et moi* d'Éric Chevillard (2012), un narrateur à la première personne explique à une jeune femme comment il en est arrivé au meurtre de son épouse. Dans l'avant-propos et des notes de bas de pages aussi prolixes que le récit, l'auteur commente sa narration. Le lecteur est évincé par cette écriture excédentaire et solipsiste. L'interlocutrice (la jeune fille), devenue une figure du lecteur, est finalement étranglée par le narrateur pour avoir une fois de trop pratiqué une lecture herméneutique. Mais au fond, Chevillard n'a qu'un regret : que la littérature et sa glose aient si peu de poids dans ce monde. Écrivains et critiques sont unis dans la même utopie qui substitue la littérature à la réalité...

INDEX

Mots-clés : Chevillard (Éric), autofiction, transfictionnalité, specularité, critique littéraire, pamphlet, autocritique