

Drsková, Kateřina

Eric Chevillard : un représentant du roman contemporain aux Editions de Minuit

Études romanes de Brno. 2003, vol. 33, iss. 1, pp. [69]-76

ISBN 80-210-3117-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113328>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KATEŘINA DRSKOVÁ
Université de České Budějovice

ERIC CHEVILLARD, UN REPRESENTANT DU ROMAN CONTEMPORAIN AUX EDITIONS DE MINUIT

Maison d'éditions clandestine, fondée à Paris en 1941, en pleine occupation allemande, dirigée à partir de 1948 par Jérôme Lindon, les Editions de Minuit sont indissociablement liées aux noms de Samuel Beckett, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet ou Claude Simon. Actuellement sous la direction d'Irène Lindon, la maison d'édition, fidèle à sa tradition et à sa philosophie, continue de porter son choix sur les ouvrages d'auteurs originaux et insolites. Parmi les écrivains de la nouvelle génération Minuit, tels que Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Christian Oster, Marie N'Diaye, Eric Laurent, pour n'en citer que quelques représentants, se range aussi depuis 1987 Eric Chevillard (*1964).

Aujourd'hui la liste de ses œuvres compte 11 livres, tous publiés aux EDM.¹ Et tous, il a choisi de les qualifier de romans. Ce choix est en fait pour Chevillard celui de la liberté. Peu soucieux (ce qui ne veut en aucun cas dire inconscient) des conventions traditionnelles du genre, il voit dans le roman, d'après ses propres mots, «une miniature [du monde] que je peux briser. Dans cet espace-là j'ai les moyens de réagir, de riposter. J'écris donc des romans que je m'ingénie simultanément à démolir de l'intérieur. Je les sabote.»²

Dans le roman *Les Absences du capitaine Cook* nous trouvons un passage qui reflète d'une certaine manière le credo de Chevillard. Le passage en question évoque les livres dont l'action est sans cesse entravée que ce soit par un personnage, «une question déplacée, une allusion obscure, une association d'idées incongrue, une évocation hors de propos, qui détournent le cours du récit ou tout au moins le ralentissent.»³ L'écrivain appelle ces éléments les «anges», mais

¹ *Mourir m'enrume* (1987), *Le Démarcheur* (1988), *Palafox* (1990), *Le Caoutchouc décidément* (1992), *La Nébuleuse du Crab* (1993), *Préhistoire* (1994), *Un Fantôme* (1995), *Au Plafond* (1997), *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* (1999), *Les Absences du capitaine Cook* (2001), *Du Hérisson* (2002).

² Olivier Bessard-Banquy, «Ecrire pour contre-attaquer» (entretien avec E. Chevillard), *Europe*, n° 868–869, août-septembre 2001.

³ Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 232.

peu importe le nom. «Ce sont eux seuls qui comptent, et non les personnages grotesques de la fiction et leurs efforts pathétiques pour nous ressembler. Les anges n'ont pas cette ambition de singes, ils sont les êtres qui peuplent les livres.»⁴ En effet Eric Chevillard considère que le roman est l'œuvre de l'esprit et de l'imagination où «seule compte la poésie»⁵. Et pour soutenir encore son point de vue, il fait part, non sans humour, de sa conviction, au fond logique, que les seuls livres dont la lecture apporte le plaisir sont justement ceux où le lecteur est systématiquement empêché d'arriver au bout. «Nos vrais livres de chevet, ce sont ceux-là, la preuve : on ne peut pas se résoudre à les finir.»⁶

Le passage dont il vient d'être question révèle déjà quelques caractéristiques de la conception romanesque de Chevillard : son rapport à la réalité, caractéristique du roman moderne (refus de «singer» la réalité) et la tendance à l'auto-réflexion (car le passage cité s'applique très exactement au roman dont il est extrait, où la digression est l'élément de base de la composition du texte).

L'intrigue au sens propre est absente des livres de Chevillard : l'écrivain explore deux voies ouvertes par le roman moderne. Dans certains de ses textes, l'intrigue cède la place à un flot verbal incessant proféré par le narrateur. D'autres textes sont, au contraire, des enchaînements d'anecdotes de toute espèce qui se suivent sans souci de précision et de cohérence spatiale, temporelle et logique, la multiplicité d'intrigues empêchant la reconstitution de l'ordre de la fiction.

Il arrive à Chevillard de jouer parfois avec la logique narrative : il est possible de trouver chez lui des passages où une histoire se trouve décomposée, puis ses éléments sont regroupés en fonction de catégories auxquelles ils appartiennent. Ainsi à propos de la vie sentimentale de «notre homme» dans *Les Absences du capitaine Cook* nous apprenons d'abord les noms des femmes, puis suit l'évocation de différentes péripéties et aventures, enfin sont recensées les paroles par lesquelles chacune des femmes a accueilli le héros leur faisant cadeau de la Lune qu'il a décrochée pour elles (dans un tel passage on entend résonner un écho de certains exercices de style de Queneau).

Quant aux personnages chevillardiens, leur conception est également étrangère à la notion classique de personnage romanesque. Ils manquent de caractéristiques et physique et psychologique, certains manquent même de nom, leurs contours sont imprécis et flous. Les procédés par lesquels ils sont mis en place vont même jusqu'à tenir de la parodie (un exemple : «notre homme», personnage *Des Absences du capitaine Cook* : les éléments de sa caractéristique sont éparpillés dans le roman tout entier, par conséquent son image est incohérente,

4 Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 232–233.

5 Richard Robert, «*Le monde selon Crab*» (entretien avec E. Chevillard), *Les Inrockuptibles*, n° 47, juillet 1993.

6 Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 234.

changeante et même contradictoire par certains aspects. Une espèce de portrait parodique est esquissé dans le premier chapitre :

«Notre homme, c'est très différent, ça n'a même rien à voir, mais puisqu'il faudra tôt ou tard crayonner son portrait, allons-y maintenant, en fin de chapitre, dans le blanc qui suit, plutôt que de n'en rien faire. Voici donc ce qu'il est important de savoir de lui. Peu de choses. Quand il était petit, il confondait la sémiotique et la sémiologie. Quoi d'autre? C'est un tueur en série. Il n'a pas encore commencé. Mais surtout : son ombre est projetée au sol quand les rayons de soleil touchent obliquement sa personne.»⁷

Un autre procédé consiste par exemple à dresser un portrait comme par détour. L'aspect physique du narrateur et pratiquement le seul personnage de Pré-histoire est suggéré à travers l'uniforme qu'il est censé porter, et qui ne lui va pas car son prédécesseur n'avait pas le même gabarit ; celui du narrateur est évoqué de façon indirecte, par comparaison avec l'uniforme et avec la constitution physique présumée du prédécesseur :

«Boborikine n'était pas grand, sans être ridiculement petit, devait avoir ou faire ou tirer une tête de moins que moi, à en juger par son uniforme, mais cette tête de moins était plus large que la mienne, nettement, à en juger par sa casquette, et ses membres était plus courts que les miens, proportionnés à sa taille modeste, je n'en doute pas, mais trop courts pour un homme comme moi, et par voie de conséquence, sont trop courtes aussi les manches de sa veste et les jambes de son pantalon, tandis que je déchausse ses souliers à chaque pas...»⁸

Outre des êtres humains, les romans de Chevillard sont peuplés de tout un cortège de représentants du règne animal, communs, exotiques ou imaginaires, évoqués parfois avec une précision scientifique (quant aux détails et la terminologie), héros d'innombrables histoires ou même du livre tout entier (le «hérisson naïf et globuleux» dans *Du Hérisson*).

Dans deux de ses romans les plus récents (*L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* et *Du Hérisson*) Eric Chevillard met en œuvre de façon massive le phénomène du texte dans le texte, un autre trait caractéristique du roman moderne et notamment du nouveau roman, avec lequel d'ailleurs Chevillard partage indéniablement plusieurs points communs au niveau du traitement des catégories romanesques de base.

Or le style d'Eric Chevillard s'enrichit avec profit également d'autres éléments et composantes. Dans son monde romanesque l'humour tient une place non négligeable, qu'il soit basé sur l'ironie, la parodie, l'absurdité ou le jeu avec le langage. La parodie affecte le genre romanesque-même, sa forme et ses catégories aussi bien que d'autres genres. Ainsi nous trouvons chez Chevillard des

⁷ Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 15.

⁸ Eric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Les Editions de Minuit 1994, p. 9.

passages parodiant le conte de fées, le conte philosophique, le traité savant, la maxime ou la fable.

Les jeux de mots fréquents ne manquent pas de témoigner d'une autre parenté littéraire, celle avec les recherches oulipiennes. Ils se basent sur la paronymie, la polysémie, exploitent le principe du palindrome ou du marabout. A titre d'exemple :

«Niglo, c'est en effet le nom que les Gitans donnent au hérisson naïf et globuleux – une contraction-fusion de naïf et de globuleux, je suppose, avec les lettres réservées ils en font un mets fabuleux.»⁹ (Ce passage s'insère dans la partie du livre *Du Hérisson* où il est question de Gitans qui mangent, dit-on, des hérissons.)

«Ne m'avait-on pas appris en effet (et tapé sur les doigts avec cette règle d'or) que l'accent circonflexe de cime était tombé dans l'abîme? Très bien. Mais lorsque je reportais mon regard sur le faîte, je l'y voyais revenu.»¹⁰

Il n'est pas rare de trouver des énumérations ou des inventaires à la Georges Perec, en voici un exemple tiré de *Préhistoire* :

«Ce premier tiroir, outre les élastiques et le trombone, récelait donc : un autre trombone, deux cartes postales [...] un minuscule bloc-notes publicitaire (Chez vous ou en voyage, ayez toujours votre flacon d'Eau de mélisse des Carmes Boyer, trois siècles de renommée), un échantillon de parfum Lilas (70°), une noisette évidée par un vers, quelques bonbons dans leur papier vitrail [...] une petite boîte de lames de rasoir de Solingen (0,08mm), l'œil décollé de la grenouille (j'appelle ça un bigorneau), un cure-dents Sanex dans sa gaine, une autre noisette évidée par un vers (le même?)...»¹¹

Chevillard se plaît à exploiter la richesse de la langue mais il lui arrive aussi d'en dénoncer les usages devenus banals, par ex. les comparaisons trop faciles par le moyen de l'exagération («les vagues très exactement comme les montagnes»), prendre au pied de la lettre les métaphores (décrocher la lune pour une femme devient décrocher la Lune) ou confronter leur sens figuré au sens propre («le hérisson naïf et globuleux il est périlleux de lui passer la main dans les cheveux. C'est déjà s'en mordre les doigts.»¹²), tirer les effets de l'ambiguïté de sens, de la polysémie («j'aime bien les animaux, ce sont de drôles de zèbres, de drôles d'oiseaux...»¹³)

Le monde romanesque de Chevillard est un monde fictif, ayant en tant que tel ses propres lois (un homme fatigué de marcher toujours droit devant soi se retourne et parcourt désormais le monde en reculant, un autre homme qui se sent

⁹ Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, p. 169.

¹⁰ *Ibidem*, p. 30.

¹¹ Eric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Les Editions de Minuit 1994, pp. 95–96.

¹² Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, p. 100.

¹³ Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 101.

incompris et mal adapté à la vie parmi ses semblables se retire vivre au plafond). L'écrivain laisse libre cours à son imagination et fait un usage spécifique de la logique (une logique rigoureuse mais poussée à l'extrême) qui permet d'arriver à des conclusions surprenantes :

«il n'existe de fait aucune différence entre une jeune demoiselle pâle débitant pres-tement un concombre en fines rondelles et un gros ours brun détalant dans la neige, aucune différence entre les deux événements, il s'agit bien du même, relaté selon les témoins en termes favorables plutôt à la première ou à la deuxième version [...] Le dessin des pépins en filigrane dans la pulpe translucide du concombre figure très exactement l'empreinte d'une patte de grizzli. La piste est facile à suivre, les rondel-les du fruit l'une après l'autre couchées par le couteau de la demoiselle conduisent tout droit à l'animal : c'est bien elle.»¹⁴

Chevillard tisse dans l'ensemble de ses textes un réseau de liens intertextuels assez complexe et dense en renvoyant abondamment à des textes existant réel-lement, aux textes fictifs, à ses propres textes (au moyen de citations, motifs ou personnages récurrents – ainsi le professeur Opole, «respectable archéologue» dans *Préhistoire* resurgit dans *Du Hérisson* en tant que spécialiste de la vie des hérissons. L'écrivain dans *Du Hérisson* songe un instant à écrire un roman poli-cier et s'interroge sur son titre : «Enfin voici l'histoire, appelons-la *Le Crime de la foire*, titre provisoire, ou *Meurtre à la foire* [...] ou *Les Absences du hérisson naïf et globuleux* »¹⁵).

Récemment c'est le phénomène du livre dans le livre, du roman dans le roman qui occupe les textes de Chevillard en lui permettant de se pencher sur la pro-blématique du texte lui-même, de sa genèse, de son auteur, de sa réception... Cette tendance domine notamment *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* et *Du Hérisson* : ces textes, racontant leur propre aventure, en deviennent d'autant plus complexes.

L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster a l'apparence d'une édition critique des textes inédits de l'écrivain défunt Thomas Pilaster. Chacun des 7 textes est précédé d'une notice et pourvu de notes de bas de page, le tout et complété par une chronologie bio-bibliographique. L'édition est établie par un ami de Pilaster, Marc-Antoine Marson. Hormis la préface celui-ci instaure une distance préten-dument objective en s'exprimant à la 1^{ère} personne du pluriel, qui ne dissimule que mal son attitude personnelle négative envers la personne et l'œuvre de Thomas Pilaster. Ce livre est une sorte d'exercices de style car les inédits de Pilaster relèvent de divers genres littéraires (journal intime, roman policier, pièce de théâtre, maximes, haïkus). Dans ses commentaires Marson s'ingénie à créer ce qu'on pourrait appeler l'anti-mythe de l'écrivain : il ne manque aucune occasion de mentionner une mauvaise qualité, une manie, un insuccès, un point faible de Pilaster, dénoncer de même les faiblesses de ses textes, leurs

¹⁴ Eric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Les Editions de Minuit 2001, p. 12–13.

¹⁵ Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, p. 83.

mécanismes trop faciles et trop conventionnels, leur manque d'originalité et d'intérêt. Or les avis du critique ne tardant pas à se révéler subjectifs le lecteur est amené à se rendre compte de la relativité du jugement que peut porter sur une œuvre littéraire un critique, un lecteur voir l'écrivain lui-même. Et par conséquent à réaliser qu'il est obligé, face aux textes de Pilaster, de ne se fier qu'à son propre sens critique.

L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster peut être interprété comme un dialogue ou presque une querelle que mène Chevillard-écrivain avec Chevillard auto-critique au sujet de son propre travail littéraire (il est significatif que certains textes de Pilaster font écho aux textes antérieurs de Chevillard, certains par contre sont évoqués ou cités dans les livres ultérieurs).

Du Hérisson, le dernier livre de Chevillard, met en scène un écrivain anonyme mais qui rappelle inévitablement Pilaster (or à part des ressemblances il y a aussi des différences, le lecteur demeure dans l'incertitude quant à l'identité de l'écrivain). Donc il s'agit de nouveau d'un prototype d'écrivain à qui Chevillard prête les espérances, les intentions, les convictions, les doutes, les questions et les réflexions que nous devinons être les siens.

L'écrivain a l'intention de marquer un point tournant dans sa carrière littéraire : répondre à la demande du marché en écrivant son autobiographie (une «confession auto-biographique déchirante»). Or dès le début un «hérisson naïf et globuleux» qui se trouve soudain sur son bureau de travail l'en empêche et détourne constamment son attention. Nous voyons le texte en train de s'écrire, subissant une confrontation systématique avec le projet de départ de l'écrivain. A cause du hérisson l'écrivain n'arrive pas à réaliser son projet – ou du moins pas conformément à son idée originale d'un texte bien médité, bien ordonné, car il arrive néanmoins à placer les éléments autobiographiques, à se raconter mais de façon désordonnée, sans système, logique ou chronologie, de façon lacunaire – bref à la manière du style propre à Eric Chevillard lui-même.

Le hérisson est celui qui attire toute l'attention, usurpe dans le texte la place que l'écrivain destinait à sa propre personne, il est caractérisé et décrit de tous les points de vue possibles, il acquiert de multiples fonctions symboliques, tantôt empêche tantôt inspire l'écrivain dans son travail, l'auteur recense tous les sens possibles du mot hérisson ... bref le «hérisson naïf et globuleux» fait graviter autour de lui le texte tout entier.

Dans ces deux livres le personnage principal et le sujet est l'écrivain qui s'interroge sur son écriture et qui pose les questions sur les problèmes essentiels de sa profession :

Faut-il rester fidèle à soi-même ou accepter de faire des concessions et se conformer au goût général? A la demande?

«Ecris autre chose, me l'a-t-on assez dit, ce conseil d'ami, quelque chose de simple qui se lise bien, avec un début et une fin. Ecris un roman policier, me l'a-t-on assez demandé.»¹⁶

¹⁶ Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, pp. 78-79.

Faut-il tenir compte du lecteur?

«Je m'adresse là à un boxeur de poids lourd qui m'assomme de questions parce qu'il ne comprend pas une ligne, pas un mot à ce que j'écris, jamais, qui n'a jamais rien compris à rien de ce que j'ai écrit jusqu'à aujourd'hui. [...] Rien, il ne comprend rien. C'est à peine si je déplace une chose de quelques millimètres pour en éprouver le poids et voir quelle trace elle laisse dans la poussière, déjà il a cet air stupide.»¹⁷

Face à l'incompréhension comment rester sur ses principes sans en douter?

«Ecrire, je croyais que c'était cela pourtant, précipiter le monde dans une formule, tenir le monde dans une formule, court-circuiter les hiérarchies, les généalogies, ce faisant produire des éclairs, recenser les analogies en refusant la comparaison trop facile [...], créer du réel ainsi en modifiant le rapport convenu entre les choses ou les êtres, élargir le champ de la conscience, en somme, au lieu de le restreindre à nos préoccupations d'amour et de mort ou comment se porte mon corps ce matin? Mais non, décidément, je suis seul sans doute à penser cela. Me serais-je trompé sur la nature et l'enjeu de la littérature?»¹⁸

S'effacer derrière ses textes et séparer rigoureusement sa vie privée de son œuvre littéraire?

«Pourquoi un écrivain serait-il plus intéressant hors de ses livres qu'un confiseur hors de sa confiserie?»¹⁹

«Il y a de ces extravagants, vraiment, tout de même, de ces originaux. Il y a de ces malades. Encore un qui ne recule devant rien, ...etc. Voilà que bientôt on pensera de moi. Inutile de protester: des choses comme celles-là commencent à se murmurer. Des calomnies en vérité. Je suis plutôt du genre discret. [...] On ne m'a jamais vu ivre. On ne m'a jamais vu nu. On ne m'a jamais vu et soudain la rumeur se répand que je me montre partout avec un hérisson naïf et globuleux!»²⁰

Le profit financier peut-il motiver l'écrivain?

«Dans les dernières années de sa vie, Thomas Pilaster a lui-même cédé à ses éditeurs de nombreux textes, parfois très anciens, dont la médiocre qualité littéraire était en quelque sorte rachetée par l'indéniable valeur marchande: phrases trébuchantes contre espèces sonnantes, chacun sans doute y trouvait son compte.»²¹

17 *Ibidem*, p. 79.

18 Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, pp. 79–80.

19 Eric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Les Editions de Minuit, 1999, p. 150.

20 Eric Chevillard, *Du Hérisson*, Paris, Les Editions de Minuit 2002, pp. 16–17.

21 Eric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Les Editions de Minuit 1999, p. 17.

constate avec désapprobation le critique dans *L'Œuvre posthume* de T.P., alors que l'écrivain dans *Du Hérisson brûle au fur et à mesure* tous ses vieux manuscrits jamais édités qu'il refuse de reconnaître.

Chevillard se rend compte des écueils du travail de l'écrivain. Il sait que l'écrivain peut être admiré, jaloué, détesté, dépassé, oublié. Les doutes peuvent être émis au sujet de son inspiration, son originalité peut se voir contestée :

«C'est grâce à ma prodigieuse mémoire que je ne me rappelle jamais de rien!» note dans son carnet Thomas Pilaster. Et son critique Marson ajoute en bas de page cette remarque ironique : «Et notamment ce mot de Jules Renard : «J'ai une mémoire admirable : j'oublie tout!»; ce mot de Louis Scutenaire : «J'ai de la mémoire : j'oublie»; ce mot de Georges Perros : «J'ai une excellente mémoire. Je ne retiens presque rien.» »²²

Les principes sur lesquels repose l'écriture sont au fond simples et répétitifs ; une fois dénudés ils trahissent la facilité de l'écriture et lui font perdre son exclusivité, la dévalorisent.

«On a beaucoup célébré la faculté délirante de cette écriture, en oubliant peut-être d'en observer les mécanismes à l'œuvre, ce système d'engrenages aussi rudimentaires que la double mâchoire du crocodile, qui ne saurait non plus produire une grande variété d'effets et dont on peut se demander s'il ne fonctionnerait pas de la même façon aujourd'hui, en l'absence de l'écrivain, si un autre s'amusait à le faire jouer.»²³

Les textes d'Eric Chevillard posent bien d'autres questions attirant l'attention sur de nombreux points de la problématique de l'écriture. L'orientation vers le texte-même et le procès de l'écriture ont pour effet une mise en abyme qui n'a pas pour but que de constituer le reflet du texte dans lui-même, de faire comprendre que le texte se replie sur la réalité littéraire reconnue comme sa seule et unique référence. Ce procédé permet surtout à l'écrivain de se poser des questions fondamentales en relation avec son travail et lui-même, d'y réfléchir de façon sérieuse (bien que pas toujours à travers des moyens sérieux) et de définir sa propre éthique. Chevillard est conscient de la valeur de son individualité littéraire et de l'importance de la préserver. Et comme le fait comprendre son dernier livre, il n'est pas prêt à y renoncer. «Je suis partisan des conventions individuelles et exclusives en matière de peinture, de musique ou de littérature. Ma seule fierté est que, si je n'écrivais pas mes livres, personne ne les écrirait à ma place.»²⁴

22 *Ibidem*, p. 137.

23 Eric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Les Editions de Minuit 1999, pp. 18–19.

24 Richard Robert, «*Le monde selon Crab*» (entretien avec E. Chevillard), *Les Inrockuptibles* n° 47, juillet 1993.