

Moi, je, pas tellement

L'autobiographie selon Chevillard

Olivier Besard-Banquy

DANS ROMAN 20-50 2008/2 n° 46 , PAGES 33 À 42

ÉDITIONS SOCIÉTÉ ROMAN 20-50

ISSN 0295-5024

ISBN 9782908481648

DOI 10.3917/r2050.046.0033

Date de mise en ligne : 16/01/2016

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-roman2050-2008-2-page-33?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Société Roman 20-50.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Moi, je, pas tellement

L'autobiographie selon Chevillard

« Il faut connaître la vie pour écrire, il faut s'être confronté à la réalité. Romancier, poète, dramaturge, nouvelliste, j'ai ainsi exercé mille petits métiers avant de devenir écrivain¹. » Ainsi s'exprime Éric Chevillard dans son blog en date du 4 février 2008 comme pour libérer l'homme de lettres de ce devoir étrange d'écrire à partir de sa connaissance du monde, de devoir accumuler des expériences pour trouver une légitimité à prendre la plume. Lire, écrire, c'est vivre, assure l'auteur du *Hérisson* pour qui la littérature est une expérience du monde comparable à tout autre. S'il faut travailler en usine, escalader l'Everest ou s'enrôler dans la police avant de pouvoir écrire, la littérature risque de gagner en valeur documentaire ce qu'elle ne peut que perdre en liberté de création. Pour Chevillard, dont l'imagination est nourrie des lectures les plus folâtres, de Sterne à Ponge en passant par les surréalistes, l'expérience, la connaissance du monde passe *essentiellement* par la littérature. C'est ce qui explique que ses écrits soient tout à la fois gorgés de fictions, d'historiettes, de récits en tous genres – comme chez Perec il y a chez lui l'ambition de traverser tous les types d'écrits possibles, pervertis, du texte autobiographique (*Du hérisson*) au pamphlet (*Démolir Nisard*) en passant par le récit de voyage (*Oreille rouge*) – et en même temps éloignés de tout souci réaliste, de tout désir de reproduction du monde. La littérature l'intéresse au même titre que l'univers ; l'univers retient son attention par ce que la littérature en fait. « Deux attitudes qui forcent le respect : Il préfère, à toute littérature, la vie. Ou : Il mit au-dessus de tout, et de la vie même, la littérature »²,

1. — Voir le blog d'Éric Chevillard, <http://l-autofictif.over-blog.com/>.

2. — Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Les éditions de Minuit,

écrit Thomas Pilaster dans son journal. Chez Chevillard, écrire est une respiration, la vie n'est qu'une matière première pour l'écriture ; préférer la vie aux lettres est équivalent à son contraire, car préférer l'un, c'est préférer l'autre, la littérature n'est rien sans l'univers dont elle se nourrit et la vie n'est rien sans cette transfiguration qu'en offre la littérature.

Il n'est pas surprenant, chez Chevillard, que le héros ait toujours plus ou moins l'air d'un écrivain ou que le narrateur fasse part aux lecteurs de ses soucis de créateur ; l'artiste est un être supérieur chez lui, un joueur, un petit génie digne du concours Lépine repoussant par ses inventions (qui vont de l'oxymore inédit au néologisme improbable³) les limites de la langue française. Non seulement « tout au monde existe pour aboutir à un livre » (Mallarmé), mais encore dans la vie même de l'auteur le livre et le réel ont fini par se fondre ou se confondre.

Peu à peu toute mon existence s'est ainsi transportée dans le champ de l'écriture. C'est là qu'elle s'accomplit. Il y fallait sans doute quelques dispositions, mais surtout bien des incompétences, une remarquable inaptitude pour la vie réelle que j'entretiens vicieusement : je ne sais à peu près rien faire – ni cuisiner, conduire, danser, naviguer, parler une langue étrangère, construire un meuble, jouer d'un instrument, traire une vache –, comme si je craignais que ces capacités essentielles ne me distraient de la tâche dont je sonde pourtant la vacuité⁴ chaque jour en me penchant sur ces vertigineuses lacunes,

écrit Chevillard le lundi 10 mars 2008. Très tôt l'auteur de *Mourir m'enrhume* a intégré dans ses livres des éléments réflexifs, des allusions au travail du créateur en guise de clin d'œil au lecteur.

Dans *Le Caoutchouc décidément*, l'un de ses deux livres avec *Palafox* où il commence à théoriser sa démarche poétique⁵, il va plus loin puisque la tentative de refondation du monde qui est celle de Furne est ouvertement assimilée à une entreprise littéraire. « Cher ami, promettez-moi de consacrer quelques pages de votre *Manifeste pour une réforme radicale du système en vigueur* à la littérature »⁶, lui dit le directeur de l'asile où il est interné. « Mais Furne y compte bien, le livre entier. » Autrement dit, il ne peut y avoir de véritable invention du monde hors des livres, la

1999, p. 31.

3. — « Alunir, amarsir, avénusir, ajupiterir, amercurir, asaturnir, ahuranusir, aneptunir, aplutonir — Crab occupe le seul poste de terminologue du Centre d'études aéronautiques et spatiales, c'est du travail. Il forge le vocabulaire de la conquête » (Éric Chevillard, *La Nébuleuse du Crabe*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 94).

4. — Terme qui fait écho au titre imaginé dans *Du hérisson* pour l'autobiographie que le narrateur est en train d'écrire : *Vacuum extractor*.

5. — Voir Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2003, p. 133-138 et p. 247-251.

6. — Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 69-70.

littérature est la seule solution possible pour s'emparer du réel comme Bled et Bescherelle ont su se jouer de la grammaire et de l'orthographe. Furne comme son créateur n'est pas fou. Avec son projet de livre, il ne s'illusionne pas sur une improbable révision du monde ; il prend ses désirs pour des réalités, mais pour des réalités littéraires. Il refait le monde en paroles et par là même le rend plus pensable ou plus vivable ; il indique le chemin de la réconciliation entre l'être et le monde, entre l'ordre poétique et la passion du politique.

Dans *La Nébuleuse* et *Un fantôme*, de même, les allusions au travail de l'écrivain reviennent fréquemment, mais c'est à partir de *L'Œuvre posthume* que l'écriture de Chevillard se fait plus directement tournée vers le travail de la création, vers l'attitude au monde qui est celle de l'écrivain. *Du hérisson* et *Démolir Nisard* prolongent cette promenade dans les allées de la production littéraire, le premier décrit un projet d'écriture autobiographique perpétuellement contrarié, le second sonne la charge contre une conception vieillotte de la littérature, édifiante ou moralisatrice. À travers ces trois livres s'esquisse une forme de l'autobiographie possible pour Chevillard, auto-ironique (avec *L'Œuvre posthume*), détournée aussitôt qu'envisagée (*Du hérisson*), opposée à toute forme classique (*Démolir Nisard*) – exactement ce que propose le blog d'Éric Chevillard depuis la rentrée 2007, son œuvre que l'on peut déjà décrire comme la plus ouverte⁷.

L'auteur de *Palafox* assure qu'on ne peut écrire sans écrire sur soi en tant qu'écrivain.

L'écrivain est le personnage principal de ses livres, même quand il feint de n'être pas là, déclare-t-il dans un entretien au *Matricule des anges*. Je ne suis pas intéressé par l'idéal réaliste qui voudrait que l'écrivain n'existe pas. Je suis en cela plus proche du roman du XVIII^e siècle, celui de Sterne, de Diderot, où l'écrivain intervient régulièrement, entretient un commerce avoué avec le lecteur. Je mets aussi l'écrivain en situation dans mes livres afin de créer des perspectives variées, des jeux de miroirs dans lesquels le lecteur à son tour se trouve personnellement impliqué⁸.

Non seulement l'écrivain écrit à partir de ce qu'il est, mais il convie le lecteur, dans un festival d'allusions et de clins d'œil, à jouer avec les mots et les sens qu'on peut leur donner. Tout se passe, tout se joue au moment de l'écriture et de la lecture.

Contrairement à ce que l'on pense parfois, je n'ai aucune imagination, écrit-il encore. Il me semble que l'imagination telle qu'on peut la définir se passe presque de mots, comme un monde intérieur. En ce qui me concerne, tout se joue dans l'écriture au moment où j'écris. Ensuite

7. — Éric Chevillard, *L'Autofictif*, Bordeaux, L'Arbre vengeur, 2009.

8. — *Le Matricule des anges*, n°61, mars 2005, p. 20.

j'obéis aux logiques constitutives de la langue pour donner libre cours à une forme d'invention et de fantaisie qui, finalement, ressemble à ce que pourrait être cette imagination idéale. C'est peut-être pour cela que mes livres mettent souvent en scène des écrivains. Parce que rien ne préexiste à leurs premiers mots, que mes livres se construisent directement, que tout se joue sur la page au moment où j'écris⁹.

Comme la plupart des auteurs antiréalistes, Chevillard ne se désintéresse pas du monde ni même de l'actualité la plus immédiate, bien au contraire (« Avisant la princesse de Clèves dans les allées du Salon du livre, ce matin, notre souverain se serait détourné d'elle avec dédain en lui lançant *casse-toi, pauvre conne !* », écrit-il le 14 mars 2008), mais il préfère se saisir de cette matière pour en faire saillir le cocasse ou l'incongru. Le raccourci, le détournement de la formule toute faite, l'extrapolation délirante, la métaphore tirée par les cheveux, la métonymie abusive sont les figures privilégiées de cette écriture qui, loin de céder à la tentation du jeu de mots gratuit ou de l'oulipisme divertissant, met un point d'honneur à éclairer d'une lumière neuve le réel boursofflé.

Cette lutte contre l'écriture plate et sans surprise est inséparable d'un rejet du monde tel qu'il est, le refus du « degré zéro de l'écriture » est parallèle à l'insatisfaction viscérale face à l'ordre des choses qui anime Furne et ses proches, M. Théo, Monge ou Crab. Bien que la question politique ne soit jamais directement abordée — ce serait « un coup de pistolet au milieu d'un concert » (Stendhal) —, elle est de toute première importance chez Chevillard, depuis *Le Caoutchouc décidément* et plus encore depuis *Démolir Nisard*. Désiré Nisard, tel que le décrit son meilleur ennemi, « vilain cafard, bon élève par défaut d'imagination et servilité naturelle, doué par ailleurs de la phénoménale mémoire des pauvres d'esprit dont le cerveau est cousin des mousses et des éponges »¹⁰, est d'un conservatisme politique qui n'a d'égal que ses jugements rétrogrades en littérature. Son moralisme farouche est inséparable de son amour pour la littérature édifiante. « La littérature selon Nisard est un bien triste missel, une école de résignation. Le lecteur y vient tête basse entendre des sermons et des réprimandes. » « La folie, la fantaisie, la satire, la hargne et le défi, la mélancolie et tous les autres soleils noirs de la poésie [écrit encore l'auteur de *Palafox*] ont roulé dans le fossé »¹¹, avec les textes affligeants du grand homme de Châtillon-sur-Seine. « Ne demeure, planté sur le talus, qu'un épouvantail grimaçant coiffé d'une mitre d'évêque : la littérature selon Nisard. »

Désiré Nisard est un épouvantail pour l'auteur du *Caoutchouc décidément*, ce n'est pas l'homme qui l'intéresse, le penseur passiste, le litté-

9. — *Ibid.*, p. 21-22.

10. — Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 10.

11. — *Ibid.*, p. 63 et 64.

rateur académique, mais ce qu'il incarne, cette tentation d'assigner à la littérature la mission de former des têtes qui ne dépassent pas, ce désir de terrasser la fantaisie, la liberté, pour imposer la sagesse et la soumission. Nisard à première vue ressemble à l'antihéros absolu pour Chevillard, véritable cousin des Buffoon et autres Raffin. En fait, il est presque le personnage idéal pour un auteur antiréaliste tant il semble avoir mis un zèle extrême à incarner seul toutes les tares de ce « stupide XIX^e siècle » (Léon Daudet) où la bien-pensance bourgeoise et l'opportunisme bonapartiste trônent en bonne place. Caricature du notable confit dans ses certitudes, il paraît presque encourager son biographe à faire du livre de sa vie un chef-d'œuvre tant une existence acharnée à être aussi plate ne peut donner qu'un récit bouffon.

Mais il ne s'agit pourtant pas, pour Chevillard, de dénoncer les signes du moralisme le plus étriqué et du conformisme le plus serré comme s'ils ne pouvaient qu'être l'apanage des immortels de l'Académie. « Sommes-nous voués à devenir Nisard ? »¹², se demande l'auteur à la fin de son livre. Il s'agit donc de regarder en soi-même et de savoir débusquer la tentation du repli ou la crispation rétrograde, il s'agit de savoir étouffer, à l'intérieur, le conservatisme naturel, la rhétorique fossilisée, l'aspiration à se nourrir d'une littérature qui rassure au lieu de surprendre ou d'inquiéter. La littérature doit naître de ce combat contre la pensée dextrogyre et les explications du monde constituées. L'écrivain, dans cette perspective, est à lui-même son meilleur ennemi, car il doit se défier de ses propres phrases qui coulent de sa plume, il doit se méfier des premiers états de son écriture pour réussir à produire une langue novatrice parce que issue du retournement des idées toutes faites, du français courant, de la littérature complaisante. « Je n'étais pas mécontent de ma petite phrase ; ma rature fut plus belle encore », écrit Chevillard le 17 janvier 2008, dans une phrase résumant à elle seule la méthode de l'auteur qui voit l'aboutissement de son œuvre à la croisée du rire et du dépouillement, à la recherche de la poésie et du refus de la satisfaction. (Plus qu'au crayon de papier, Chevillard écrit « à la gomme », il s'en ouvre d'ailleurs dans *Du hérisson*. Il produit moins qu'il ne sabre, il supprime plus qu'il ne noircit¹³. Il se censure au moment de s'écrire, il se tait quand tout le pousse à parler. Il s'ennuie lui-même dès qu'il se prend pour sujet. Ne restent que les phrases qui effacent de leur acidité ou de leur drôlerie le prêt-à-penser, tout ce que produit « le système nerveux du romancier tête à claques¹⁴ ».)

Avec *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, trois ans avant *Du hérisson*, Chevillard a produit un livre indécidable sur l'œuvre controversée d'un

12. — *Ibid.*, p. 171.

13. — Voir Éric Chevillard, *Du hérisson*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 53.

14. — *Ibid.*, p. 106.

auteur qui n'est peut-être qu'un imposteur. Thomas Pilaster est présenté dès le début comme un grand auteur dont on publie les écrits posthumes tant attendus. Mais loin de vouloir conforter la gloire de l'auteur regretté, Marc-Antoine Marson, le responsable de l'édition, laisse entendre que ces écrits révèlent peut-être l'extrême pauvreté de l'écriture de Thomas Pilaster. Et dans cet affrontement entre Pilaster et Marson se retrouve l'insaisissabilité de l'œuvre produite par Chevillard depuis *Palafox*. Chevillard est-il à trouver du côté de Pilaster ou de Marson ? Les textes posthumes sont-ils géniaux ou nullissimes ? Ils ne sont ni l'un ni l'autre. Ou l'un et l'autre. Les textes de Pilaster ne sont rien sans le commentaire sournois de Marson qui, voulant en dénigrer par avance les différents sens possibles, en révèle au contraire les richesses retorses, les ambiguïtés torves. Ce faisant, ils révèlent l'extrême ténuité de la littérature, son indétermination, son indécidabilité. Chevillard est ainsi Pilaster et Marson. Donnant une voix contraire à ses propres interrogations, il réaffirme que comme l'écriture nécessite un éternel retour sur soi. Marson oblige Pilaster à se relire à titre posthume comme Chevillard se relit lui-même perpétuellement et recycle ses textes publiés en revue qui sont refondus lors de publications en volumes. Ainsi Chevillard réaffirme-t-il l'union du sujet dans son dédoublement critique. Ainsi répète-t-il comme il ne saurait y avoir de pensée possible sans ironie. Sans drame aussi. « Pas d'introspection sincère sans un sabre japonais »¹⁵.

Chevillard aujourd'hui, dans son blog, écrit à partir de ce dédoublement critique, dans une tension vers la mise en question radicale de tout ce qui s'impose ou tombe sous le sens. Chacune de ses phrases qui semble presque toujours sourdre d'une idée simple ou partir d'un constat mène inmanquablement à une pirouette. Cet effort vers une pensée originale, inattendue, déroutante, isole du plus grand nombre. Il y a chez Chevillard un véritable courage de l'œuvre confidentielle. L'auteur de *Mourir m'enrhume* ne se pense qu'au singulier, dans le rapport au lecteur absolu auquel pense Valéry quand il assure qu'il préfère être lu dix fois par le même lecteur que par dix lecteurs différents. Il y a chez lui le désir de produire la phrase parfaite, ou définitive, qui est à la fois synthèse de tout ce qui s'est écrit et anticipation de tout ce qui peut s'écrire de nouveau – *Le Livre* de Mallarmé ramené à un seul syntagme. Tel un soutien-gorge à l'armature trop complexe pour être dégrafé par un amant fébrile, cette langue idéale que chaque phrase de Chevillard a en point de mire, les richesses dont elle se pare, le feuilleté de toutes les allusions qu'elle contient, la puissance d'évocation du monde qui est la sienne, décourage le lecteur trop passif et réjouit celui pour qui la littérature est un grand jeu au trésor. Chevillard se pense en écrivain confidentiel, non par défaut

15. — Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, op. cit., p. 41.

ou par aigreur mais par défi. Parce que écrire ne peut se faire que dans un rapport personnel, complice, entre l'écrivain et son lecteur. Invité à se frayer un chemin au travers des ramifications buissonnières de la phrase pour toucher au sens, comme on accède au pouvoir, parfois, après une longue marche, le lecteur de *Mourir m'enrhume* à *Sans l'orang-outan*, plus qu'un simple personnage, devient un véritable co-auteur.

L'autre personnage du livre, c'est le lecteur, explique Chevillard¹⁶. J'engage avec lui une partie qui prend tantôt la forme d'un jeu, tantôt celle d'un combat. Quant à moi, c'est bien en tant qu'auteur que je suis aussi personnage, il ne s'agit pas tellement de ma personne sociale ou privée, actrice d'une vie qui n'apparaît pas (ou masquée) dans mes livres. [...] L'implication simultanée de l'auteur, du narrateur, du lecteur et des personnages de la fiction permet de créer un jeu de miroirs, des arrière-plans, des niveaux de lecture qui font de celle-ci une aventure plus excitante que la sieste digestive habituellement consacrée à cette activité.

Perpétuellement gêné dans sa lecture par les brusques embardées du récit, entravé dans sa quête du sens par des métaphores élastiques, obligé de prendre la phrase dans tous les sens comme un grammairien qui cherche, chez Proust, à distinguer les principales des subordonnées, le lecteur chez Chevillard est obligé de s'emparer du texte pour se l'approprier, de le retourner dans tous les sens pour en faire saillir la richesse ou le double fond. Tant et si bien que le lecteur devient lui-même écrivain. Du moins Chevillard en vient-il à s'imaginer écrire pour un lecteur qui est aussi écrivain. « Il se voit parfois comme un écrivain pour écrivains, semblable donc à cet assassin pour assassins que l'on appelle l'exécuteur des hautes œuvres », écrit-il le 3 février 2008. De même que les truands d'Albert Simonin, pris dans une émulation cocasse, se pastichent dans le crime pour se rendre hommage, l'auteur du *Caoutchouc* écrit une littérature qui, du fait de son extrême liberté poétique, en raison de sa grande force de suggestion, stimule les écrivains quand elle égare les amateurs du roman traditionnel que Robbe-Grillet a voulu barrer d'un trait de plume.

Rien n'est plus étranger en apparence à la pulsion créative de l'écrivain selon Chevillard que le roman industriel, le souci de plaire au lecteur et de répondre à ses attentes. On ne peut être écrivain en ayant le désir de vendre ; expert-comptable ou auteur, il faut choisir. « On ne sait jamais si un livre va se vendre ou non, prétend cet hypocrite écrivain à succès qui tape directement ses romans à la machine à calculer »¹⁷, écrit Thomas Pilaster dans son journal. Celui qui produit dans le seul but de vendre se met de lui-même hors jeu, en marge des lettres, puis-

16. — Dans un entretien avec le Centre d'études du roman et du romanesque de l'université de Picardie, à paraître dans la revue *Romanesques*.

17. — Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, op. cit., p. 50.

que au lieu de créer il ne fait que recycler les éternels ingrédients du roman sans surprise, de l'œuvre-miroir où le lecteur retrouve les petits riens de son univers devenus pâte-à-fiction. Au-delà du simple rejet de la production industrielle, il y a l'idée que le roman grand public, avec sa logique simplifiée, sa rhétorique du raccourci, son recours systématique aux invariants du récit traditionnel, endort l'esprit et flatte les graisses. Chevillard y est sensible comme Guy Debord aux thèses centristes. Tous les discours constitués qui visent à expliquer, à éclaircir, suscitent de manière instinctive sa circonspection tant il lui paraît improbable d'espérer raconter, démontrer ou imposer quoi que ce soit. Aux explications ronflantes, aux exégèses ardues il préfère toujours la démonstration par l'absurde, le démontage systématique des idées, l'anecdote qui réduit à rien les plus solides certitudes. L'écrivain chez lui est moins appliqué à bâtir une œuvre qu'à saper les bases de la bien-pensance.

Pourtant, au lieu de vouloir l'écraser de ses mots, Chevillard fait son miel du roman ordinaire qui est un inépuisable réservoir de situations cristallisées, de personnages falots, de phrases mort-nées tant elles ne disent rien, autant d'éléments qui sont pain bénit pour un auteur acharné à tout démonter pour tout reconstruire en décalé. Par certains aspects, l'œuvre de l'auteur, publiée chez Minuit, apparaît comme une extraordinaire réécriture festive et renversée du roman traditionnel, stimulant à force d'être convenu. Ne propose-t-il pas, dans *Du hérisson*, de se raconter enfin, lui,

le navigateur intrépide, le jeune ambitieux, l'amoureux idiot, le fils endeuillé, le loup solitaire, le séducteur cynique, le fameux détective, le quinquagénaire dépressif, le prince et la bergère, l'artiste maudit, le découvreur de mondes, l'enfant épouvanté, le courageux malade, le mari jaloux, le nain diabolique, le hérisson naïf et globuleux, le vieillard qui se retourne brusquement sur mon passé, le suicidaire qui reprend goût à rien, l'homme entre deux femmes, l'homme qui a touché Dieu, la créature WK-13 venue de Galthar sur une onde, le roi nu¹⁸ ?

La littérature de Chevillard ressemble bien souvent à du Balzac¹⁹ ou du Zola réécrit par un humoriste en verve comme pour rattacher la littérature réaliste sous toutes ses formes à la tradition du burlesque le plus vif. Il n'y a pas de ruptures dans l'histoire littéraire selon Chevillard, tout le Lagarde et Michard est susceptible d'être repris ou remixé pour aboutir à un livre novateur et fou. Pour « détraquer le système nerveux du romancier tête à claques » comme il « détraque notre syntaxe »²⁰, rien

18. — Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 134-135.

19. — *Palafox* qui comporte de véritables emprunts à Balzac est ouvertement bâti sur le mode du roman classique pervers.

20. — Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 106.

de mieux que le retournement du récit classique, telle une crêpe, pour produire, du « degré zéro de l'écriture », mille et une variations dignes de Ionesco, des pataphysiciens et de tous ceux qui ont des Papous dans la tête. (À ce sujet, il ne faut pas s'étonner de la haine jubilatoire et enthousiaste de Chevillard pour Alexandre Jardin, révélée notamment au travers d'un texte²¹ publié dans la revue *Hesperis*. Parfaitement contemporain du créateur de *Palafox*, Alexandre Jardin est le double opposé de l'auteur Minuit, son jumeau maléfique, acharné à multiplier les mièvreries saluées par la presse féminine entre deux colonnes sur le dernier régime à la mode ou le meilleur moyen de se faire refaire les seins pour pas cher. Leur ressemblance physique même est frappante, comme l'a noté Pierre Jourde²², n'y a-t-il pas un risque de les confondre ? Chevillard n'a pas le choix que de « tuer » son faux frère comme le fils « tue » son père chez Freud, pour bâtir son œuvre en négatif, sur les décombres de cette *chick lit* qui est à la vie culturelle ce que le *mobile home* est à la construction moderne.)

Si l'auteur doit se protéger des formes calcifiées, si son esprit ne doit en aucun cas être contaminé par des phrases bancales, par des écrits pauvres de sang, il doit encore moins se laisser mortellement séduire par les œuvres les plus fortes de la littérature.

Il y a des auteurs contagieux, Proust, Céline, Beckett, Bernhard, qu'un écrivain ne doit lire que s'il est sûr des défenses immunitaires de son propre style sans quoi il contractera le leur qu'il écrira d'ailleurs comme un enrhumé. Un style original produit des anticorps actifs contre tous les autres styles. Je me faisais cette réflexion, hier soir, au théâtre, assis au premier rang, tandis que Shakespeare vainement me soufflait son haleine au visage,

écrit Chevillard le 10 octobre 2007. Si la mauvaise littérature renseigne en creux, par ses manques, ses faiblesses, par tout ce qu'elle n'est pas, sur ce qui fait le chef-d'œuvre – d'où l'importance d'Alexandre Jardin –, la grande littérature glace ou terrifie comme la flamme attire le papillon vers la mort. Il faut tromper Proust avec Céline, lire Balzac en même temps que Robbe-Grillet pour les neutraliser, il faut écrire, tout le temps, chaque nuit, pour ne pas laisser sa phrase domestiquée par d'autres verbes, écrasée sous le poids de rhétoriques et poétiques parfaites mais exogènes. C'est dans un incessant retour sur soi, sur ce que l'on a produit, en se tenant à distance des œuvres les plus riches, comme celle de Céline, hypnotique et puissante, qu'il est possible de trouver son propre

21. — Éric Chevillard, « Le tombeau d'Alexandre Jardin », *Hesperis*, n°6, Paris, automne 2000.

22. — Cette idée est en effet celle de l'auteur de *La Littérature sans estomac* ; qu'il nous pardonne de la développer ici à sa place avec nos propres mots.

ton ou sa propre voix. Écrire dans un mouvement de bascule de toutes les pensées constituées – telle est bien la démarche d'Éric Chevillard qui s'impose comme l'auteur le plus insaisissable comme le plus ouvert de la littérature française contemporaine (« Bah ! l'humanité me dégoûte, surtout les misanthropes », écrit-il le 11 avril 2008).

Ainsi prend corps l'autobiographie la plus éclatée de l'écriture d'aujourd'hui. À mi-chemin de la confession microscopique et de la pensée fragmentée, au carrefour de l'autofiction en petites tranches et de la prose lapidaire, les œuvres d'Éric Chevillard sont de véritables « papiers collés » qui témoignent d'un esprit rétif à toute forme de fossilisation. Multifformes et inassimilables, ces œuvres, plutôt qu'un panorama, offrent une vision loufoque du monde et de la modernité. Nourries de Michaux, de Beckett, elles jouent avec les éléments de l'univers comme autant de pièces d'un meccano déglingué que l'écrivain, reclus dans sa chambre, remonte de guingois pour en faire une œuvre digne du facteur Cheval. Haïssable, le moi l'est depuis toujours et l'écrivain ne peut imaginer se dire sous des formes simples ou directes sans intérêt : l'autofiction selon Christine Angot est aussi pensable aux yeux de Chevillard que le passage chez Michel Drucker pour Julien Gracq. Mais depuis son refuge, l'écrivain se met en scène, au cœur du monde, assemblant les pièces d'un grand puzzle qui est celui de la critique radicale et bouffonne de la comédie humaine. S'écrire, se dire est pour lui inséparable de cette mise en pièces permanente de l'univers et de ses imperfections ; à travers l'itinéraire singulier que décrit l'autobiographie cassée se devinent les fous rires d'une conscience nerveuse qui s'interroge sur tout et ne se satisfait de rien. L'écriture réflexive, personnelle, ne doit épargner aucun des travers du monde entier, la complaisance de l'auteur pour son œuvre même doit être l'objet du dernier sarcasme : « C'est une illusion risible mais fort répandue chez les écrivains de croire que les autres s'intéressent plus qu'eux-mêmes à leurs œuvres » (26 mai 2008).

Olivier BESSARD-BANQUY

Université de Bordeaux III