

**BRUNO BLANCKEMAN - TIPHAINÉ SAMOYAULT
DOMINIQUE VIART - PIERRE BAYARD**

**POUR
ÉRIC CHEVILLARD**



LES ÉDITIONS DE MINUIT

POUR ÉRIC CHEVILLARD

BRUNO BLANCKEMAN - TIPHAINÉ SAMOYAUŁ
DOMINIQUE VIART - PIERRE BAYARD

POUR ÉRIC CHEVILLARD



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Ouvrage dirigé par Pierre Bayard
et publié avec le concours
de l'Institut universitaire de France

© 2014 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
www.leseditionsdeminuit.fr

L'HERMÉNEUTIQUE DU FOU

par

Bruno Blanckeman

Certaines ouvertures de récit donnent le tempo d'une œuvre. Ainsi du titre du premier roman d'Éric Chevillard, publié en 1987, *Mourir m'enrhume*, et de sa chiche glose, dans l'incipit : « Mourir m'enrhume, c'est amusant. Le chaud et froid sans doute ¹. » Quelques réalités empiriques s'énoncent : de l'improbabilité de leur combinatoire résulte une combine romanesque. Un télescopage d'idées et une association verbale insinuent un semblant de raisonnement elliptique : comme je suis en train de mourir, je passe progressivement du chaud au froid, par voie de conséquence je m'enrhume. Élémentaire, mon

1. *Mourir m'enrhume*, p. 7. Les œuvres d'Éric Chevillard sont citées dans leur édition d'origine, aux Éditions de Minuit : *Mourir m'enrhume*, 1987 ; *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999 ; *Du bérissou* (2002), coll. « double » 2012 ; *Démolir Nisard*, 2006 ; *Sans l'orang-outan*, 2007 ; *L'Auteur et moi*, 2012. Parmi les numéros de revue et ouvrages critiques qui se sont intéressés à l'œuvre de l'écrivain, je mentionnerai : *Roman 20-50 (Revue d'étude du roman du XX^e siècle)*, « Éric Chevillard », études réunies par Pascal Riendeau, n° 46, décembre 2008 ; *Romanciers minimalistes (1979-2003)*, Marc Dambre et Bruno Blanckeman éditeurs, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.

cher lecteur, simple question de bon sens – si ce n'est que, le lien de causalité étant vicié, le sens n'est plus le bon, s'égare d'entrée de jeu dans des équations romanesques où le livre prend et perd forme à la fois, performe sa prise d'un même élan déséquilibré. *Mou/rir m'en/rhume* : ce qui déclenche le processus narratif, c'est moins un phénomène référé en sa qualité de donnée physique qu'un effet de phonèmes minimalement troussés, une cadence et une résonance du verbe faisant harmonie à rebours du sens littéral des mots. C'est aussi un syntagme figé – le « chaud et froid » – qui fonctionne comme cause première du raisonnement. Le romanesque naît de ce renversement qui atteint deux cibles : l'ordre de la logique commune – le sens des proportions – et la relation de hiérarchie entre les événements balisant le monde sensible et les mots chargés de les nommer, en bons serviteurs de référence. Le crédit, sinon le chèque en blanc, accordé à la fiction résulte du discrédit qui atteint ainsi le Logos, états d'une langue institués et conscience garante d'un ordre des choses. Quand la langue éternue, l'édifice des références communes qu'elle articule est mouché, le système des valeurs qu'elle arbitre grippé. Mais si la littérature tremble, elle se cherche aussi des anticorps. Puissance d'un titre : *Mourir m'enrhume* ou l'idée de la consonance littérale, la juste mesure d'une synchronie logique, syllabique et phonique, quelque uglossie, cette utopie d'un Logos

que la fiction incarnerait au prix d'infractions jubilatoires imposées à l'idée de réalité.

Une démarche est ainsi lancée, que le récit applique avec méthode et les ouvrages suivants développent avec un art de la drôlerie passablement iconoclaste. Au grand dam des personnages qu'il esquisse et des narrateurs qu'il contrefait, le romancier refuse de tenir sa langue dans sa poche. Il désaxe cette langue, en lève les servitudes – communication, transmission d'informations – pour mieux la régler sur un axe strictement linguistique, la laisser développer ses potentiels sémantiques, syntaxiques, symboliques, sensibles, indépendamment de tout souci mimétique. L'idée de fiction désigne en cela le roman à chaque fois renouvelé d'une langue qui s'auto-explore en appliquant à la lettre, et en dépit du *bon sens*, ses propres règles. De la sorte, et comme catapultée par ses ressources, elle exerce sur le monde un double effet de provocation. Elle le surprend. Elle le subvertit. Multipliant des hypothèses langagières articulées par des usuels – les mots du dictionnaire, les règles de la grammaire, les formules fixes –, elle provoque des situations inédites qui perturbent le jeu de la référence d'autant plus puissamment que leur énonciation leur confère, au scrupule rhétorique près, une contenance irréfutable. L'écart entre cette contenance, qui impose avec aplomb une vision, et son contenu, référé au monde réel auquel les mots renvoient à leur dépens,

impose un *esprit de fiction* décalé (un ange passe : Henri Michaux). Un imaginaire hautement fantaisiste, quoique fondé sur des réalités empiriques, permet d'explorer différentes approches de la vie mentale, différents possibles de l'expérience sensible par le seul médium des mots (un autre le rejoint : Jean Tardieu). Un *esprit d'à propos* déplacé circonscrit quelque périmètre d'énonciation, y déploie une verve du verbe, une lubie de l'élucubration et une gouaille de la jactance qui orientent en toute autonomie le cours de la fiction. L'écrivain est celui qui usurpe une matière langagière, substituant à sa fonction d'usage des applications littérales qui regorgent de tours systématiques et de passes délurées dont provient une certaine *essence du romanesque*.

L'écriture de Chevillard impose ainsi l'insolite en place de l'ordinaire, la fiction pour agent de métamorphose. Les écarts qui se creusent entre les événements de cette fiction et les différents modèles culturels qui les sous-tendent neutralisent toute science et toute conscience du monde qui ne seraient pas inhérentes aux actes de la langue commune (un démon plane : Wittgenstein). Imposant par la démonstration des situations que l'expérience ne saurait admettre qu'à titre de spéculations divertissantes, la fiction subvertit les modes de raisonnement et les modèles de légitimation canoniques. Quand le sens commun et le rapport au « réel » fondés sur cette puissance de conviction dérapent, la

provocation se fait subversion. Elle substitue les envers d'un verbe romanesque retors aux bons endroits de la parole officielle. Elle jette le trouble sur les logorrhées intimes, sème le doute sur les rhétoriques civiles, ramène l'ordre des choses à celui des mots qui seuls le garantissent et dont elle prospecte avec jouissance, de l'ivresse au vertige, les infinis possibles en matière de légitimation de pure forme. Parce qu'elle prospecte ainsi l'insensé du sens, elle résiste aux rouleaux compresseurs de la pensée uniforme et des clichés d'époque(s) : elle découpe de nouveaux territoires imaginaires, actualise des logiques alternatives, anime du vivant virtuel qui, très souvent, prend corps sous la forme de figures animales, chimères inspirées de quelque ménagerie fantastique ou hybrides issus de greffons rhétoriques.

On se propose d'en examiner deux spécimens, situés à extrême distance chronologique, afin de mettre en relief les constantes et les évolutions d'une démarche littéraire. Un vieil homme, persécuté par des veuves véloces, dont l'une répond au doux nom d'oiseau de Madame Plock, se convainc en rampant jusqu'au Jardin des Plantes que « seule la limace est équipée pour faire le tour du monde² » et n'en finit pas de mourir, comme, avec lui, la figure beckettienne du rescapé (*Mourir m'enrhume*). Un auteur entre en compétition avec lui-même par le biais

2. *Mourir m'enrhume*, op. cit., p. 10.

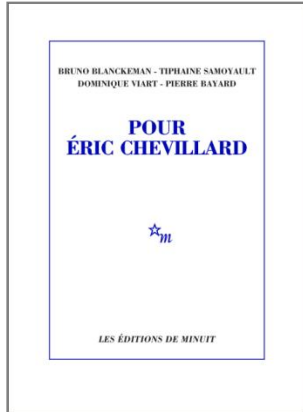
d'une controverse engagée avec le narrateur de son récit, l'histoire romanesque d'une fourmi vorace pour tout argument opposé au chou-fleur de rhétorique auquel se ramène, comme une indigeste farcissure, le soliloque de ce dernier (*L'Auteur et moi*). Dans ces deux livres, la fiction systématise un délire qui renvoie au délire inhérent à tout esprit de système permettant à l'homme de penser, et parler, le monde. Le délit de *nonsense* qui en résulte relève d'un humour trempé à l'acide. Quand la raison implose sous l'effet de ses propres extrapolations, quand elle s'emballe jusqu'au vertige sous la forme de la fiction, c'est le défaut de toute raison suffisante qui surgit. C'est la déraison d'être ailleurs que dans le lieu du délit et de la feinte qui s'énonce, quand tout se délite qui agrège, fédère, rassemble, ordonne : métaphysique, sciences appliquées, conscience de soi, présence à la société. Enfermement, inadaptation, démultiplication de la personnalité, compulsion du verbe, morbidité, telles sont les structures élémentaires qui animent les figures du rire dans une œuvre qui tient de la recherche toujours relancée d'une *prise de sens* depuis les systèmes tenant ce dernier enchaîné.

*

Dans *Mourir m'enrhume*, un octogénaire ne cesse de mourir, avec une énergie vitale que chaque cha-

SOMMAIRE

Bruno Blanckeman L'herméneutique du fou	7
Tiphaine Samoyault Rendre bête	37
Dominique Viart Littérature spéculative	59
Pierre Bayard Pour une nouvelle littérature comparée	93
Ouvrages d'Éric Chevillard	121



Cette édition électronique du livre
Pour Éric Chevillard
a été réalisée le 05 novembre 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707323323).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707323576