

En haine du roman : « la marquise toujours recommencée » d'Éric Chevillard

Audrey Camus

Collège militaire royal du Canada

*Il avoue en minaudant un peu qu'il lui arrive de
tomber amoureux des héroïnes de ses romans.
Preuve que l'on peut être fade, stupide et
contrefaite et séduire un homme malgré tout.*

Éric Chevillard, *L'Autofictif*, mardi 7 avril 2009

Que ce soit par le biais d'entretiens, de textes publiés dans des collectifs ou, plus récemment, de son blog, Éric Chevillard livre volontiers ses réflexions d'écrivain sur la littérature et sur le

roman en particulier¹. Si le sujet revient souvent, c'est d'abord, sans doute, parce que cette dénomination qui figure sur les couvertures de ses ouvrages fait question, mais aussi parce que l'auteur prend le plus grand plaisir à tailler en pièce l'image de ce qu'il appelle le « bon vieux roman » sitôt qu'on lui en offre l'occasion. Défaut d'imagination, assujettissement au principe de réalité, soumission à la temporalité des horloges comme à tout ce qui nous asservit, l'interminable liste des reproches faits au genre peut en fait se résumer à un seul : « le roman défend et illustre l'ordre des choses qui est une tyrannie stupide et sanguinaire » (2001b).

Pour en finir avec le roman?

Comme Chevillard s'en explique avec son humour caractéristique, le roman traditionnel constitue pour lui la cible privilégiée à travers laquelle il vise, par ricochet, la réalité — avec l'espoir insensé que ses attaques répétées pour reconquérir sa liberté d'action finiront par avoir une incidence hors livre:

Car si le monde n'offre que peu de prise à ma hargne, le roman oui, en revanche, qui n'en est que la projection, une réplique complaisante ou une redondance dérisoire, une miniature 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. Mes livres sont aussi à chaque fois le récit de cette mise à sac [...]. Le

¹ Les titres des publications collectives pour lesquelles on sollicite la contribution de l'écrivain en attestent, que ce soit « l'aujourd'hui du roman », « au-delà du roman » ou « devenirs du roman ». Il est également significatif que la revue *Roman 20-50* ou le Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie Jules Verne se soient récemment intéressés au cas Chevillard.

roman en tant que genre institué, réglementé et presque réglementaire désormais, paye pour le reste... parce que je n'ai pas pu démolir mon école. (2001a)

Au-delà des problèmes inhérents à la *mimesis*, cette animosité à l'endroit du genre romanesque — « le roman nous tient en laisse, il nous traite comme des chiens » — et de ceux qui le pratiquent — les « membres des diverses académies », de fiers bûcherons si l'on en croit la quantité d'arbres qu'ils font abattre, ou, aussi bien, les « pathétiques petites pornographes contemporaines » (2001b) — est révélatrice de la complexité du rapport qu'entretient Chevillard au roman. Nulle indifférence on le voit, nulle distance que viendrait garantir une pratique résolument autre, mais bien plutôt une relation d'amour-haine relayée par une volonté destructrice.

Chevillard affirme avancer masqué, jouer au romancier, mimer le genre et ses conventions pour mieux le saboter de l'intérieur, mais on ne peut s'empêcher de penser que cette stratégie révèle une forme de dépendance au roman, dont témoignent au demeurant des livres comme *Les Absences du Capitaine Cook* ou *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, qui échafaudent un univers romanesque dans les franges du texte... Lorsqu'on l'interroge sur cet emprunt de certains procédés du « bon vieux roman » dans son écriture, l'auteur évoque la nécessité d'instaurer une tension dramatique pour que la prose ne stagne pas (2008). À considérer la jubilation ironique dont s'accompagne sa pratique réflexive et la virtuosité dont il fait preuve dans l'élaboration d'intrigues démontées avant que d'être construites, il apparaît cependant que l'efficacité narrative n'est pas seule en cause. On le lui fait quelquefois remarquer : ces traits font de l'écrivain un anti-romancier dans la lignée des Sterne et des Diderot, et ce qui transparait ainsi

dans les livres de ce pourfendeur de romans, comme dans ceux de ses prédécesseurs, c'est un goût indéniable, quoique contrarié, pour le romanesque.

L'une des contributions chevillardiennes au débat sur le roman, intitulée « La marquise toujours recommencée » (2002), illustre cette ambivalence. Ce texte singulier, paru en 2002 dans la livraison du *Nouveau Recueil* consacrée à « L'au-delà du roman », propose en quelques pages une réflexion saisissante sur l'histoire du genre, à la lisière entre fiction et théorie. À travers la mise en scène de la marquise valéryenne censée incarner le roman, ce réjouissant apologue, fondé sur le refus du personnage de sortir à cinq heures comme on l'attend de lui, instaure le comique par le jeu de la répétition subvertie². La marquise a beau opposer un refus catégorique à ceux qui la courtisent et déployer toutes les stratégies imaginables pour leur échapper, ils reviennent toujours à la charge. Même sa mort, maintes fois proclamée, ne saurait venir à bout du genre romanesque : personne ne se laisse duper et, quand la marquise passe réellement l'arme à gauche, son arrière-petite-fille prend le relais ! Si l'échec toujours reconduit des poursuivants qui n'ont de cesse de trépasser pour mieux reprendre vie évoque les *cartoons* de Chuck Jones, l'acharnement de cette chasse au roman n'est pas sans rappeler les *Stances* acrimonieuses du vieux Corneille dépité — la curieuse rencontre de ces deux références n'étant évidemment pas étrangère au comique du texte. Voilà Marquise à qui l'on avait prédit que ses charmes faneraient bien vite condamnée à subir éternellement l'assaut de ses prétendants : quelle revanche éclatante !

² « La marquise sortit sur son seuil, fit cinq fois "coucou!" en secouant la tête, puis rentra à reculons et claqua la porte de son petit chalet ». Sur cette pratique chevillardienne du jeu sur le poncif, voir A. Camus (2009, p. 67-86.)

Ainsi Chevillard, qui toujours va déplorant l'omniprésence du « bon vieux roman » galvaudé³, change-t-il insensiblement de camp avec cette « marquise toujours recommencée ». Car en choisissant le point de vue de la protagoniste, il adopte celui du roman et lui prête voix, quelque ironie qu'il y mette. Un roman qui certes n'en finit plus d'étendre son empire, mais ce faisant, subjugué ses lecteurs. C'est que la belle marquise et ses attraits changeants savent entretenir la flamme, comme la trame intertextuelle du texte de Chevillard le rappelle, en nous invitant à nous remémorer la biographie de cette séductrice.

Si on sait qu'elle voit le jour dans le *Manifeste du surréalisme*, lorsqu'André Breton part en guerre contre le genre romanesque à travers la condamnation de cette phrase emblématique passée à la postérité — « la marquise sortit à cinq heures » —, on sait moins que cette formule en apparence anodine, qu'il dit emprunter à Paul Valéry, sert invariablement depuis à reconduire l'anathème. Elle figure en effet sous la plume d'André Gide écrivant *Les Faux-Monnayeurs* comme de Nathalie Sarraute diagnostiquant l'entrée du roman dans « l'ère du soupçon » (1956) et, quoique plus tard Julien Gracq en fasse la critique, nombre d'écrivains contemporains l'adoptent volontiers pour remettre en cause à leur tour une certaine conception du genre. Mais le plus curieux n'est peut-être pas tant la fortune de cet énoncé que la destinée de la fameuse marquise qui endosse inlassablement la haine du roman depuis maintenant près d'un siècle, en dépit d'une condamnation sans appel qui aurait pourtant dû la reléguer dans l'oubli. Loin s'en

³ « Il est évident que le roman est devenu si élastique qu'il finira par devenir synonyme de livre », affirme Chevillard (2006).

faut puisqu'on la croise régulièrement ici et là, dans les *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau par exemple, dans le roman de Claude Mauriac auquel elle fournit l'argument ou, encore tout récemment donc, dans le rôle-titre du court texte d'Éric Chevillard qui, sous couvert de la parodie, met en scène une manière de parabole sur les pouvoirs du romanesque. Il est temps à présent d'emboîter le pas à cette infatigable héroïne pour interroger la place qui est la sienne dans le discours sur le roman aujourd'hui, l'étrange pérennité du modèle balzacien qu'elle semble incarner et la fictionnalisation du commentaire dont elle constitue le vecteur privilégié.

Sur les talons de la marquise

L'histoire commence donc en octobre 1924, avec la parution du premier *Manifeste du surréalisme*, qui s'ouvre sur une attaque virulente contre le genre romanesque. Cette attaque cristallise curieusement dans la célèbre phrase attribuée à Valéry, phrase qualifiée d'exemplaire et qui, en tant que telle, tend peu ou prou à se substituer à une argumentation en règle :

Par besoin d'épuration, M. Paul Valéry proposait dernièrement de réunir en anthologie un aussi grand nombre que possible de débuts de roman, de l'insanité desquels il attendait beaucoup. Les auteurs les plus fameux seraient mis à contribution. Une telle idée fait encore honneur à Paul Valéry qui, naguère, à propos des romans, m'assurait qu'en ce qui le concerne, il se refuserait toujours à écrire : La marquise sortit à cinq heures. (p. 16-17)

Un tel commencement annonce déjà ce que sera la destinée de la marquise. Si celle-ci séduit de la sorte, c'est parce qu'elle fait image. Mais c'est surtout, peut-on penser, que cette image

arrivait à point nommé pour pallier une carence définitionnelle du roman au moment précis où la mise en cause du genre l'exigeait, la répétition des épisodes de crise au cours du siècle la rappelant chaque fois en mémoire : l'usage récurrent de la phrase valéryenne s'explique par le raccourci fulgurant qu'elle met en œuvre, raccourci par lequel se laisse enfin appréhender ce genre rétif entre tous à la définition qu'est le roman.

De fait, la nature de l'essence romanesque ainsi condensée est elle-même problématique, puisqu'il s'agit de ce que l'on a coutume d'appeler le roman balzacien et qui, dès lors, fait figure de canon de ce genre pourtant réputé sans règles. C'est d'ailleurs certainement le raccourci qui autorise la condamnation, condensation et simplification entraînant la sclérose et le stéréotypage de l'objet désigné. En atteste la mention de la marquise sous la plume d'André Gide évoquant la réception difficile des *Faux-Monnayeurs* dans son journal en date du 1^{er} août 1931 :

J'ai soigneusement écarté de mes *Faux-Monnayeurs* tout ce qu'un autre aurait aussi bien que moi pu écrire, me contentant d'indications qui permettent d'imaginer tout ce que je n'étais pas. Je reconnais que ces parties neutres sont celles précisément qui reposent, rassurent et apprivoisent le lecteur; je me suis aliéné nombre de ceux dont j'aurais dû flatter la paresse. Mais ce que je n'ai pas voulu faire, si l'on me dit que je n'ai pas pu le faire, je proteste. Quoi de plus facile que d'écrire un roman comme les autres! J'y répugne, tout simplement, et ne me décide pas plus que Valéry à écrire : « La marquise sortit à cinq heures [...] » (p. 1068)

Le modèle balzacien, devenu type, fournit ainsi le patron du « roman comme les autres », dont Gide ressent le besoin de s'émanciper, comme plus tard les Nouveaux Romanciers qui, d'ailleurs, se réclament de lui. Manifestement, l'efficace de la

phrase valéryenne tient encore à son caractère implicite et allusif, qui préserve le vague de ce dont est fait ce roman stéréotypé. Car si le blâme adressé à la marquise vise immanquablement le roman réaliste du XIX^e siècle, on s'aperçoit qu'il ne recouvre pas toujours exactement les mêmes griefs sous la plume des uns et des autres : c'est tantôt l'arbitraire, tantôt le style et tantôt la forme narrative elle-même qui sont en cause, ces trois cibles privilégiées dessinant les contours du genre incriminé.

Quoique la phrase de la marquise ne figure pas mot pour mot dans les écrits de Valéry, on a pu relever des formulations qui en sont proches et, notamment, ces lignes des *Cahiers* :

Romans. L'arbitraire. La comtesse prit le train de huit heures. La marquise prit le train de neuf heures. Or ce que je puis varier ainsi indéfiniment dans le mou — le premier imbécile venu peut le faire à ma place — le lecteur. (p. 1162)

Ces propos, peu amènes à notre endroit soit dit en passant, mettent donc d'abord en cause l'arbitraire du roman : pourquoi la marquise plutôt que la comtesse, pourquoi huit heures plutôt que neuf? Le choix paraît dénué de véritable motif autant que d'incidence⁴. Gracq a longuement répondu à l'objection, démontrant que la multiplicité des variantes possibles n'était pas aussi grande que Valéry affectait de le croire, l'heure étant évidemment significative eu égard au type d'événement qu'elle permet d'escompter, et les titres de duchesse, comtesse et marquise n'ayant quant à eux ni la même valeur nobiliaire ni la même charge romanesque, sans parler de l'exquise sonorité du

⁴ Valéry écrit ailleurs : « je ne pourrais écrire un roman que si j'avais un domestique pour écrire à ma place tout ce qu'il y faut d'arbitraire et d'insignifiant, tout ce par quoi l'auteur est le domestique du lecteur » (p. 1146).

dernier, qui influe sur sa perception. J'ajouterai que le hasard qui, dans la formulation de Breton, convoque à l'entrée du roman la marche frontière et le pas de la porte à un moment de transition, par le quadruple seuil sur lequel il place la marquise, met singulièrement en cause la question de la limite.

Gracq croit en fait déceler chez Valéry, qu'il accuse de « citation abusive par suppression du contexte », une certaine mauvaise foi. L'arbitraire du roman, si arbitraire il y a, cesse de fait dès la deuxième phrase de l'incipit, le genre requérant un travail de motivation et de construction qui contredit très clairement cette gratuité initiale. Pour l'auteur d'*En lisant en écrivant*, ce ne sont pas le manque de raffinement ou l'usure du genre qui indisposeraient les détracteurs du roman mais, au contraire, sa nouveauté et l'extrême complexité de son élaboration : « ce qui en réalité agace, dans le roman, les esprits fanatiques de précision — celui de Valéry, par exemple — ce n'est pas ce qu'ils disent qu'il est (et qu'il n'est pas), c'est le retard grandiose qui persiste, par rapport à la poésie, plus finement disséquée, dans l'élucidation de ses moyens. » (p. 127)

Notre héroïne ne s'en trouve pas réhabilitée pour autant, car la phrase valéryenne figure non seulement la platitude des incipits romanesques, mais dénonce aussi celle du style, que lui reproche notamment Breton. Si la marquise s'attire les foudres de ce dernier, c'est d'abord en tant que représentante de *l'attitude réaliste*, entendue comme l'expression médiocre du positivisme contre lequel le surréalisme exalte le rêve, l'imagination et le désir⁵. Ici, comme dans le « néant des descriptions » auquel il s'en prend, Breton fustige ce qu'il

⁵ Voir également, concernant la critique du genre, la recette « Pour écrire de faux romans » (Breton, 1979, p. 43.)

appelle *le style d'information pure et simple*. Cette exaspération à l'endroit du genre romanesque, chez Breton comme d'ailleurs chez Valéry, quoique l'angle adopté ne soit pas exactement le même, participe au fond de la querelle de préséance entre poésie et roman, fondée non seulement sur la qualité de parvenu du second, mais aussi sur l'idée que l'essence même de la littérature est poétique⁶. Le poète, voyant et voleur de feu, serait ainsi celui qui accède à l'au-delà des apparences quand le romancier, tâcheron par nature, se contente laborieusement de les consigner, non sans s'être préalablement livré, pour ce faire, aux enquêtes documentaires les plus prosaïques. À la fadeur des notations circonstanciées que Breton juge « inutilement particulières » s'ajoute par surcroît l'objectivité de la posture du romancier, parfaitement incompréhensible au poète. Ainsi la condamnation de Valéry pourrait-elle s'expliquer par la répulsion suscitée par la « parole sans voix » d'un roman dont l'auteur est apparemment absent et par la conviction que la plupart des énoncés romanesques « ne coûtent rien » à l'écrivain⁷. Quant à Breton, il oppose à l'impersonnalité de la forme romanesque *Nadja*, soit une prose éminemment subjective en quête d'une beauté convulsive toute

⁶ Il faut ici rappeler l'influence de Mallarmé et de sa « crise de vers » sur les écrivains de ce temps, particulièrement Valéry. On peut d'ailleurs lire la réminiscence d'une autre marquise dans le texte de Chevillard, celle du *Bourgeois gentilhomme*, comme une allusion à cette question cruciale de la littérarité de la prose, puisqu'on reconnaît dans la déclaration que place Chevillard dans la bouche de son héroïne les mots mêmes par lesquels Monsieur Jourdain s'interrogeait sur son usage de la prose dans la pièce de Molière : « — Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour! ».

⁷ Voir, pour cette analyse, Gosselin (p. 26-32).

baudelairienne, le vrai se substituant à l'arbitraire du roman et la photographie à ses insupportables descriptions⁸.

Trente ans plus tard, si le genre se voit à nouveau malmené, il l'est par des écrivains qui, à l'instar de Gide, entendent le renouveler plutôt que s'en débarrasser. Quoique, dans *L'Ère du soupçon* (1956), Sarraute s'en prenne elle aussi au roman dit balzacien, à l'artificieuse dissimulation de l'instance narrative et à la grossièreté psychologique des types incarnés par les personnages, quoiqu'elle se refuse elle aussi à « rendre à la marquise les soins que la tradition exige » (p. 68), elle ne signe pas l'arrêt de mort du genre pour autant mais appelle l'avènement d'un roman nouveau. Revenant sur la phrase valéryenne dans une conférence de 1970, elle s'en explique de la manière suivante :

C'est parce que Valéry s'imaginait qu'écrire un roman oblige à écrire : « La marquise sortit à cinq heures », qu'il considérait que le roman n'est pas un art et qu'il ne pourrait jamais, quant à lui, écrire de romans.

Mais écrire des romans, c'est justement refuser d'écrire « La marquise sortit à cinq heures ». C'est une phrase qui appartient au langage le plus banal, le plus plat, à celui qui se contente d'être un instrument d'information.

La prose du roman, c'est autre chose. À elle aussi s'applique la distinction que fait Mallarmé pour la poésie, entre langage brut et langage essentiel. Le langage du roman est, doit s'efforcer d'être un langage essentiel. (Benmussa, 1999, p. 197)

⁸ Sur la nécessité de reconsidérer, dans l'histoire de la littérature française moderne, l'existence d'une pratique narrative qui se déploie « à l'ombre du roman » depuis *La Soirée avec Monsieur Teste* de Valéry et *Paludes* de Gide, pratique que l'on peut appréhender à travers le terme de *récit*, voir Rabaté (2004). Pour une analyse du rapport que Valéry, Gide ou Breton entretiennent à la forme romanesque, mentionnant l'épisode de la marquise, voir aussi Raimond (1966).

Sarraute, qui semble répondre ici davantage à Breton qu'à Valéry, considère d'abord le problème de la marquise du point de vue du style. La réhabilitation et le renouvellement romanesques passent malgré tout par l'assimilation poétique. La caution mallarméenne est hautement significative de ce point de vue. Ayant de longue date ravalé les caractères et les intrigues au rang de « vieux accessoires inutiles » pour leur substituer les mouvements insaisissables de la conscience, la romancière solde de la sorte à bon compte un élément pourtant constitutif de son art : sa dimension narrative⁹. Le roman publié par Claude Mauriac en 1961 avec pour titre *La Marquise sortit à cinq heures*, qui orchestre les pensées disparates de divers personnages évoluant tous au carrefour parisien de la rue de Buci un même jour à cinq heures et où l'influence sarrautienne se fait sentir, met clairement en évidence cet aspect en éradiquant le récit du roman au profit du seul discours, intérieur ou dialogué. Ce que condense surtout la phrase valéryenne, avec son sujet intrigant, son verbe d'action au passé simple et son complément circonstanciel, c'est la forme élémentaire du récit, l'embryon du roman¹⁰.

⁹ Malgré cette proposition tardive de rapprocher le roman de la poésie, Sarraute demeure plus proche, par sa contribution à l'histoire du genre, de la lignée anti-romanesque dans laquelle j'ai inscrit Chevillard et qu'évoquait Sartre dans sa préface à *Portrait d'un inconnu*, que de la seconde lignée du récit qu'identifie Rabaté dans la prose poétique de Nerval, Baudelaire ou Rimbaud, *Nadja* se situant selon lui à la croisée de ces deux histoires du récit, tout comme Gracq, me semble-t-il. S'il faut cesser de lire systématiquement des œuvres telles que celles de Pascal Quignard ou de Pierre Michon « à l'aune du roman », on peut penser que les textes ostensiblement anti-romanesques réclament quant à eux cette lecture tout en problématisant la question.

¹⁰ De ce point de vue, il n'est pas anodin que Combe (1989) se serve précisément de la formule de Valéry pour réévaluer l'assimilation du récit au discours transphrastique et montrer que l'unité minimale du récit pourrait bien être la phrase.

De fait, depuis le rêve flaubertien du livre sur rien qui tiendrait par la seule force interne de son style, la bataille du roman n'a cessé de mettre en balance l'histoire et le style, dans une relation de dépendance inversement proportionnelle¹¹. Pour ce qui concerne le cas précis de la marquise, on doit à Julien Gracq d'avoir réconcilié les deux.

L'éternelle jeunesse du genre

Dans un autre passage d'*En lisant en écrivant*, Gracq, dont la propre pratique associait au goût du romanesque la plus haute exigence stylistique, réhabilite la phrase du romancier en ces termes :

Tout ce qu'on introduit dans un roman devient signe : impossible d'y faire pénétrer un élément qui peu ou prou ne le change, pas plus que dans une équation un chiffre, un signe algébrique ou un exposant superflu. Quelquefois — rarement, car une des vertus cardinales du romancier est une belle et intrépide inconscience — dans un jour de penchant critique il m'est arrivé de sentir une phrase que je venais d'écrire dresser, comme dit Rimbaud, des épouvantes devant moi : aussitôt intégrée au récit, assimilée par lui, happée sans retour par une continuité impitoyable, je sentais l'impossibilité radicale de discerner l'effet ultime de ce que j'enfournais là à un organisme délicat en pleine croissance : aliment ou poison?

La phrase romanesque n'a rien à envier à celle du poète, car ce qui lui confère ici cette puissance d'épouvante, ce n'est pas le style, mais précisément le fait qu'elle soit partie prenante d'un récit et le caractère inéluctable dont elle se trouve dotée en tant que telle. Et Gracq de poursuivre :

¹¹ Sur cette question, voir Godard (2006).

Ici apparaît la faiblesse de l'attaque de Valéry contre le roman : la vérité est que le romancier ne peut pas dire « La marquise sortit à cinq heures » : une telle phrase, à ce stade de la lecture, n'est même pas perçue : il dépose seulement, dans une nuit non encore éclairée, un accessoire de scène destiné à devenir significatif plus tard, quand le rideau sera vraiment levé. (p. 120)

La construction du roman n'est pas moins savante que celle du poème ; la narration que la phrase valéryenne pétrifie recèle en fait des possibilités infinies et, par les choix qu'elle se doit d'opérer sans cesse, au fur et à mesure de sa progression, charge la phrase romanesque d'un magnétisme qui n'appartient qu'à elle. Si la force de la fameuse formule tient indéniablement au raccourci et à la condensation qu'elle permet, lesquels autorisent, on l'a vu, clichage et simplification, l'analyse gracquienne montre que rien n'empêche d'y voir l'origine mystérieuse et unique de la fable plutôt que le résultat de son essoufflement.

Il revient à Chevillard d'en avoir fait la preuve par l'exemple. Bien qu'il fasse partie de ces auteurs contemporains clamant haut et fort leur haine du roman et qu'il poursuive à sa manière le rêve du livre sur rien, c'est lui, en effet, qui a fait de la marquise ce qu'elle n'avait virtuellement cessé d'être pendant tout ce temps : une héroïne romanesque. Après bien des aventures théoriques et quelques caméos fictionnels, la voici qui s'anime sous nos yeux incrédules le temps d'un court texte publié en revue, enfin dotée pour de bon des entrailles de papier qui lui faisaient jusqu'alors défaut :

Ce jour-là, d'automne pluvieux, quand la cloche sonna les cinq coups du signal, la marquise ne sortit pas. Quels soins de toilette la retenaient chez elle? Quel caprice de femme? On eut la patience d'attendre devant sa porte. Mais, à six heures, la

marquise n'était toujours pas sortie. Du coup, on voulut entrer. Peut-être la vieille gisait-elle morte sur sa descente de lit, une lionne tuée aux colonies par son défunt mari (trois cadavres allongés dans une phrase plutôt courte, appréciez au passage le métier de l'auteur). La porte était verrouillée de l'intérieur. On fit venir un serrurier, mais elle résista, comme si quelqu'un avait poussé derrière elle de lourds meubles de famille. La marquise recevait-elle un homme en secret? On lui avait connu bien des aventures, elle n'était pas femme à faire mystère de ces choses-là. Tous les volets de sa demeure étaient clos, cependant des rais de lumière trahissaient sa présence. On insista. On carillonna sans trêve.

Soudain des petits pas pointus se firent entendre à l'intérieur. C'était elle à n'en pas douter. On allait pouvoir y aller. On rattraperait vite le retard.

– Je ne sors plus! cria une voix aigrette à travers la porte. Qu'allons-nous devenir sans elle? (2002)

Non seulement le micro-récit contenu dans la phrase valéryenne ne demandait effectivement qu'à être redéployé pour devenir le lieu de tous les possibles narratifs mais, loin de l'ennui promis par ses contempteurs, ce sont donc l'aventure, le suspense et les rebondissements qui y attendaient le lecteur.

Or, Chevillard ne s'est pas contenté de donner vie à la marquise, il en a fait l'incarnation du roman : l'histoire que nous sommes conviés à suivre à travers ses péripéties rocambolesques n'est nulle autre que celle du genre qu'elle a toujours personnifié. Et il s'avère qu'en dépit de son âge respectable, notre héroïne n'a rien perdu de sa vigueur. Nul cadavre derrière la porte, mais une marquise pour le moins énergique qui refuse obstinément la sortie de cinq heures et ne recule devant rien pour se débarrasser de ses courtisans :

J'en ai assez d'être suivie partout, dit la marquise. Et j'ai beau me déguiser en jeune mère désemparée, à mon âge, en dépressive suicidaire aux yeux rouges, en amoureuse idiote, en

voyageuse tout-terrain, en fausse putain, en chef d'entreprise mâle miné par son bilan, en champion automobile sur trois roues, en résistant de la dernière heure, en escroc lamentable, en généticien fou, en enquêteur finaud, ils me démasquent aussitôt [...].

Aucun déguisement, aucune provocation n'aura raison de ses admirateurs : la marquise aura beau se promener avec ses tripes autour du cou, rien n'y fera. À travers un voyage qui nous conduit du Dublin de Joyce au bout de la nuit célinienne en faisant le tour de la chambre de Xavier de Maistre, avec quelques détours du côté du conte, du polar, de la science-fiction et même du théâtre, la marquise vaillamment résiste, figurant l'éternelle jeunesse du roman et sa singulière plasticité, en même temps qu'elle retrace le cours de son histoire.

Bien sûr, la plume de Chevillard est acerbe et son intention ironique. Bien sûr, la pauvre vieille fait aussi rire à ses dépens. Mais si Chevillard écrit très certainement contre le roman, il écrit *tout contre*, le facétieux leitmotiv du « Qu'allons-nous devenir sans elle? » scandant son apologue le dit assez. Quels que soient les griefs de l'auteur à l'endroit du genre, sa prosopopée n'en constitue pas moins un hommage à la fabulation romanesque dont nulle marquise ne saurait limiter la juridiction. Car en donnant corps au sujet de la phrase valéryenne, Chevillard en fait la lointaine cousine de Don Quichotte. Il nous rappelle de la sorte que s'il est un pouvoir que les poètes auront toujours à envier aux romanciers, c'est celui d'investir le réel de leurs fictions.

Ainsi notre héroïne des limites, non contente de prendre pied dans le roman après s'être débarrassée de son corset théorique, brave-t-elle encore la frontière qui sépare le livre du monde réel en devenant protagoniste de l'histoire du genre

romanesque. Or, cette histoire, en raison de l'absence de définition comme d'origine consensuelles du roman, a toutes les allures de la fable, à telle enseigne qu'elle a pu être qualifiée de *roman du roman*. Cette conjonction est évidemment à interroger dans la perspective d'une théorisation de la littérature par ceux qui la font.

*

J'ai montré que la marquise se substituait à une définition problématique du roman de deux manières : non seulement en ce qu'elle tient lieu de définition du genre, mais aussi dans la mesure où elle évacue le caractère problématique de cette définition en faisant du roman réaliste du XIX^e siècle le parangon du genre romanesque et, *de facto*, le contre-modèle des romanciers du XX^e. Depuis sa première apparition, ses tribulations théoriques font apparaître ce qui caractérise au premier chef le roman à travers les crises qu'il a traversées. Ses tribulations fictionnelles telles que les met en scène « la marquise toujours recommencée » donnent, quant à elles, une image saisissante de l'histoire récente de ses mutations. Il apparaît qu'à la condensation et à la réduction du roman opérées par la célèbre formule de Valéry répondent l'expansion et la continuation expliquées par Gracq et mises en œuvre par Chevillard. On sait, depuis les travaux de l'OuLiPo, à quel point la contrainte peut être productive. À travers cette pulsation dont elle est le siège, l'histoire de la marquise met en lumière ce fait pour le moins étrange que le genre sans règles du roman, ce genre « souple et changeant comme Protée » comme le qualifiait Bakhtine, a eu besoin de s'inventer une formule pour s'en émanciper.

À l'instar du périple de l'ingénieur Hidalgo de la Manche, celui de la marquise n'exprime pas tant la fin de la croyance aux vieux romans que l'inaltérable fascination et l'influence singulière qu'ils exercent sur nous. Si les écrivains ont souvent fait l'histoire du roman en le théorisant, la fictionnalisation du commentaire, dans le cas qui nous occupe, semble bien constituer le vecteur d'une régénération du roman par l'exploration de ses limites et servir ainsi le genre qu'elle prétend dénoncer. Malgré qu'on en ait, le roman du roman n'a pas fini de s'écrire, peut-on en inférer, et la haine du roman est peut-être au fond le meilleur gage de sa pérennité.

Bibliographie

- BENMUSSA, Simone (1999). *Entretiens avec Nathalie Sarraute*, Tournai, Renaissance du livre, coll. « Signatures ».
- BRETON, André (1979). *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- CAMUS, Audrey (2009). « 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, coll. « Paragraphes », 2009, p. 67-86.
- CHEVILLARD, Éric (2008). « Des leurres ou des hommes de paille », entretien avec Pascal Riendeau paru dans *Roman 20-50*, Presses Universitaires du Septentrion, n° 46, déc., <http://www.eric-chevillard.net/e_roman2050.php>.

- (2007). « Des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, *Devenirs du roman*, Inculte/Naïve.
 - (2006). « L'autre personnage du livre, c'est le lecteur », entretien avec Aline Girard, Luc Ruiz et Alain Schaffner, Centre d'Études du roman et du romanesque, Université de Picardie, sept., <[http://www.upicardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB\\$NAV=&CODE=26967610&LAN](http://www.upicardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB$NAV=&CODE=26967610&LAN)>.
 - (2002). « La marquise toujours recommencée », dans *Le Nouveau Recueil*, « Au-delà du roman », n° 64, textes rassemblés par Benoît Conort, sept.-nov., <http://www.eric-chevillard.net/t_lamarquisetoujoursrecommencee.php>.
 - (2001a). « Écrire pour contre-attaquer », entretien avec Olivier Bessard-Banquy, *Europe*, n° 868-869, août-sept., <http://www.eric-chevillard.net/e_ecrirepourcontreattaquer.php>.
 - (2001b). « Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes », *R de réel*, vol. 1, sept.-oct., <<http://rdereel.free.fr/volJZ1.html>>.
- COMBE, Dominique (1989). « La marquise sortit à cinq heures... Essai de définition linguistique du récit », *Le Français moderne*, Lille, CILF, vol. 57, n° 3-4, oct., p. 155-166.
- GIDE, André (1982). *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GODARD, Henri (2006). *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- GOSSELIN, Katerine (2006). « Encore cette marquise », *L'Atelier du roman*, « La critique a-t-elle encore besoin des romanciers? », Paris/Montréal, Flammarion/Boréal, n° 46, juin, p. 26-32.

- GRACQ, Julien (1993 [1980]). *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti.
- RABATÉ, Dominique (2004). « À l'ombre du roman », dans Jean-Christophe Millois et Bruno Blanckeman (dir.), *Le Roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte.
- RAIMOND, Michel (1966). *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti.
- SARRAUTE, Nathalie (1956). *L'Ère du Soupçon*, Paris, Gallimard.
- VALÉRY, Paul (1974). *Cahiers*, édition établie et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II.

Résumé

Éric Chevillard livre volontiers ses réflexions d'écrivain sur le roman. Si le sujet revient souvent, c'est d'abord sans doute parce que cette dénomination qui figure sur la couverture de ses ouvrages fait question, mais aussi parce que l'auteur prend manifestement plaisir à tailler en pièces l'image de ce qu'il appelle le « bon vieux roman ». Sa récente contribution au récit des aventures de la marquise valéryenne laisse néanmoins transparaître une certaine tendresse à l'égard du genre. Emboîtant le pas à cette infatigable héroïne, on se propose de montrer que la fictionnalisation du commentaire dont elle est le support constitue paradoxalement le vecteur d'une régénération du roman.

Abstract

Eric Chevillard gladly delivers his thoughts on the novel. If the subject comes up often in his writing, it is probably because the genre of his books raises a number of questions, but also because he takes obvious pleasure in cutting to pieces the image of what he calls the "good old novel". His recent contribution to the adventures of Valéry's famous Marquise shows nevertheless certain tenderness towards the genre of the novel. On the trail of this restless heroine, I intend to show that the fictionalization of the commentary about the Marquise implies paradoxically a regeneration of the novel.