

Éric Chevillard : *Choir* « sans intention » — mais vers le haut

Roger-Michel Allemand

Laboratoire Babel – Université du Sud Toulon - Var

Roger-Michel Allemand – D’abord, un compliment : en découvrant le début de *Choir*, j’ai aussitôt pensé à Beckett, l’un de vos « auteurs contagieux » (Chevillard, 2009a, p. 20), mais le cadeau n’est pas empoisonné : c’est bien du Chevillard quand même. Quelle influence du grand Sam sur votre écriture ?

Éric Chevillard – Cette question des influences est très difficile à démêler. Ce serait comme de demander à ma fille Agathe dans quelle mesure elle doit sa jolie mine à la crème dont elle est si gourmande. L’écrivain est bien sûr impressionné par les œuvres dont il s’est nourri. Mais n’oublions pas qu’il ne les a pas choisies par hasard. Lorsqu’il est venu vers elles, c’est

avec un instinct aussi sûr que celui des bêtes qui vont mâchonner l'herbe médicinale que leur état réclame. L'influence ne s'exerce que sur celui qui était prédisposé à la recevoir. Elle est elle-même déterminée, oserai-je avancer, et non seulement par goût du paradoxe. D'une certaine façon, elle est seconde, de même que l'eau n'étanche que la soif.

R.-M. A. – Et boire, lire, écrire pour le plaisir ?

É. C. – Certainement, et pour toutes les autres bonnes ou mauvaises raisons qui font aussi que l'on respire. Le plaisir d'écrire est chose extrêmement difficile à analyser parce qu'il est fait d'abord de prescience, d'une promesse — la *première palpitation de Lolita* dont parlait Nabokov ; y entre ensuite, après coup, la satisfaction d'en avoir fini, c'est-à-dire à la fois d'être parvenu sans déshonneur au terme d'une entreprise que l'on a pu juger audacieuse et même périlleuse et d'en être aussi bien débarrassé. Mais ce double plaisir qui ne semble jamais coïncider avec l'acte précis et présent d'écrire, l'écrivain ne le rencontre pourtant pas seulement aux deux bouts de son œuvre, mais sans cesse, aux deux bouts de chacune de ses phrases, si bien qu'en somme il est payé de la peine qu'il éprouve en s'efforçant de les joindre.

R.-M. A. – Par le jeu de la typographie et la disposition du texte, votre roman est susceptible d'une lecture assez théâtrale. Est-ce délibéré de votre part ?

É. C. – Vous évoquez le début de *Choir* et quelques autres passages du roman qui prennent la forme d'une prière ou d'une profération. Dans ces pages, effectivement, des voix s'élèvent, le chœur suppliant de cette population damnée sur son île inhospitalière.

R.-M. A. – Oui, justement, si nous parlions de la dimension tragique ?

É. C. – Elle est présente et pour la première fois aussi littéralement dans ce livre, même si je ne peux m’empêcher, évidemment, de traiter avec une certaine ironie toutes les figures douloureuses et grimaçantes de la tragédie, ce qui ne me paraît pas contradictoire, car cet aspect théâtral, hyperbolique, outré, est de fait constitutif du tragique, non seulement en littérature mais dans la vie même, conditionnée il est vrai pour une bonne part par la littérature, ne l’oublions jamais.

R.-M. A. – Par la syntaxe, le rythme, les thèmes, *Choir* confirme l’empreinte de Michaux, en particulier pour l’espèce de rage que vous donnez à lire. Contre quoi ou qui, au fait, votre rage ?

É. C. – Concernant cette possible empreinte de Michaux, je ne peux que vous répéter ce que je vous disais à propos de Beckett. Mes livres sont tous habités par une espèce de colère ou de hargne. Toute tentative littéraire ou poétique vise à réformer l’ordre des choses, à ordonner un monde où la parole performative, toute-puissante, substituerait ses injonctions et ses rythmes aux structures du système en vigueur. C’est une illusion qui va loin et qui est confortée par notre appréhension humaine de la réalité, fondée en effet sur le langage. Nous ne connaissons que ce que nous nommons. Notre premier réflexe est de donner un nom aux plantes, aux insectes, aux virus que nous découvrons. Ainsi nous les saisissons, entre ces pinces ou ces tenailles. De là à penser que, si nous les nommions différemment, si nous les nommions mieux, si vraiment nous trouvions le mot juste, le monde serait à notre convenance, il n’y a qu’un pas que franchissent allègrement, ou plus pesamment, c’est selon, les écrivains. Parfois, ils aggravent la situation... C’est pourquoi les

mauvais livres ne sont pas anodins et pourquoi notre colère contre les impostures littéraires puise elle aussi dans notre ressentiment à l'égard du réel lui-même et de ses approximations, de ses faillites ou de sa trivialité.

R.-M. A. – Il me semble que l'on n'attache pas assez d'importance à l'humour dans ce que vous écrivez. C'est bêtement dit, sans doute, mais vous êtes très drôle : à la fois très sombre et illuminé d'éclairs de rire.

É. C. – Je ne sais si je m'autoriserais à écrire, en tout cas à publier, si cette dimension n'était pas constitutive de mon écriture. Il y a dans l'humour une violence que l'on ne perçoit pas toujours parce qu'elle est bienveillante, pourrait-on dire, peut-être même est-elle une forme, dénuée de mièvrerie, de la compassion. Il n'empêche, comme disait Dubuffet, *il y a dans la cocasserie de la foudre*. Des sentiments ou des idées qui ne sont pas toujours très glorieux, teintés d'amertume ou d'impuissance, y trouvent également à s'exprimer de manière décalée, sans emprunter le ton de la déploration, qui est vite insupportable et qui par ailleurs les désamorce en les coulant dans le ciment de la langue commune, laquelle par principe ne peut énoncer que des banalités.

R.-M. A. – Vous parlez de bienveillance, mais la dérision, n'est-ce pas aussi, comme le dit Jean-Bertrand Pontalis, une manière de récuser ce que l'on doit aux autres ?

É. C. – Peut-être. Je ne prétends pas en écrivant n'obéir qu'à de nobles instincts !

R.-M. A. – On ressent une agressivité assumée dans vos livres, y compris à l'encontre du lecteur, que vous installez souvent dans une situation de tension. À quoi correspond-elle ?

É. C. – Plus exactement, l’auteur, le narrateur, le personnage, le lecteur sont dans mes romans des entités fictives, presque interchangeables, ce qui peut créer en effet une sensation d’inconfort, mais engage chacun dans l’aventure du livre qui, pardonnez-moi de répéter cette formule que j’emploie souvent, doit être pour m’intéresser une aventure de conscience. L’agressivité que vous évoquez est souvent feinte, et cette feinte même participe du pacte de lecture tacite que le lecteur, s’il ne lâche pas très vite le livre, accepte. Tout cela est d’autant plus nécessaire, si l’on veut que quelque chose se passe qui ne soit pas simple divertissement, que nous nous installons toujours pour lire dans un bon fauteuil, dans un lit, sur une chaise de jardin, dans l’ombre parfumée d’un bel arbre en fleurs, et que cette situation de confort est plutôt propice à l’assoupissement.

R.-M. A. – Cela me rappelle votre réponse à l’enquête *Écrire, pourquoi ?* Vous retourniez la question, comme un miroir au lecteur, en demandant : « Pourquoi vous pas » ? Ce qui était à la fois justifié — quoique tout le monde ne soit pas forcé d’être écrivain — et très habile, puisque, *in fine*, vous ne répondiez pas directement à la question qui *vous* était posée. « Qui nourrit votre tigre ? », demandiez-vous (Chevillard, 2005c, p. 23). Or, aux sources extrême-orientales de cette allégorie, il ne s’agit pas simplement de le nourrir, le tigre, mais aussi de l’apprivoiser. Le vôtre, quel est-il ? L’avez-vous dompté ?

É. C. – Le tigre dévorant, c’est l’angoisse, c’est l’énigme, c’est l’insatisfaction, allez dompter cet animal ! Mais il est permis de le trouver beau et de l’aimer. Serait-il très intéressant d’ailleurs de le faire asseoir sur un tabouret de cirque ? Parfois, comme dans *L’Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, me

viendrait plutôt le désir de le réintroduire dans nos contrées, avec sa faim terrible et les enjeux décisifs que sa présence fait renaître.

R.-M. A. – Ne préférez-vous pas au fond la sauvagerie, comme le suggérerait une certaine inclination pour des âges dits « primitifs » que l'on constate dans *Préhistoire*, *Scalps* ou *En territoire cheyenne* ?

É. C. – C'est une nostalgie très littéraire, j'en ai bien conscience. Mais l'idée me plaît que l'on puisse ainsi renouer par l'art et ses façons si raffinées avec une certaine sauvagerie, en effet, de laquelle paradoxalement nos instincts se sont coupés.

R.-M. A. – Restons donc à la métaphore zoologique, si vous le voulez bien : pourquoi tant d'animaux dans votre œuvre — je pense en particulier à l'autruchon de *Palafox*, aux crustacés de *La Nébuleuse du crabe* ou aux animaux éponymes de *Du hérisson* et de *Sans l'orang-outan* ?

É. C. – Plusieurs raisons, dont la plus primaire : j'aime les animaux, leur variété infinie qui nous distrait si opportunément des rôles peu nombreux que nous sommes amenés presque inévitablement à incarner tour à tour dans le cours d'une vie d'homme et qui compense aussi la pauvreté de notre imagination. Les animaux nous proposent en outre des figures allégoriques, métaphoriques ou fabuleuses très excitantes pour l'écrivain, je ne suis pas le premier à m'en être avisé. Enfin, j'ai la conscience très vive que ce monde leur appartient tout autant qu'à l'homme et qu'ils semblent même plus soucieux que lui d'en préserver les équilibres. Je préfigure dans *Choir* un avenir plutôt favorable aux punaises...

R.-M. A. – À propos, votre ironie affichée à l'égard du genre autofictionnel dans les deux volumes de votre journal (Chevillard, 2009a et 2010b) n'est pas sans rapports avec *Du hérisson*, justement, où le « nuisible » empêchait la réalisation du projet autobiographique. Ce mystère du hérisson, l'avez-vous percé ?

É. C. – *L'Autofictif* obéit en réalité à la même logique paradoxale que mes livres. La dérision n'en est qu'un aspect. Ce n'est pas à moi sans doute de lever ce masque grimaçant, puisque je m'en affuble volontiers. Disons que je commence toujours par jouer avec les codes des genres que mon écriture investit, mais cela plutôt afin de me garder des stéréotypes qu'ils reproduisent à l'infini. Il y a une loi du genre qui finit par le rendre stérile. J'aimerais les revivifier et non nécessairement les démolir, mais cela passe effectivement par un travail de sape que l'ironie accomplit à merveille. Quant au mystère du hérisson, il reste entier, puisque dans ce livre, l'animal incarne l'énigme qui est au cœur de toute entreprise artistique : c'est justement ce qui se dresse devant elle pour l'empêcher ou la paralyser qui l'excite et la justifie.

R.-M. A. – N'y a-t-il pas un certain rejet de la matière, de tout ce qui est matériel dans votre œuvre, jusqu'au dégoût et au déchet, dans le traitement ironique même, comme c'est le cas, par exemple, dans *Le Caoutchouc décidément* ?

É. C. – Sans doute avez-vous raison, je ne suis pas un écrivain très concret, très physique. Plus attiré par les spéculations et les paradoxes de l'intelligence. Le panthéisme niais d'une certaine littérature m'agace. L'extase matérielle n'est pas pour moi. Je n'ouvre pas non plus un livre dans l'espoir de sentir les pins des Landes ou d'éprouver dans ma main le poids de chair d'un lièvre mort. Les choses, oui, mais

alors selon Ponge, leur équivalent-texte pourrait-on dire. Le corps ne m'inspire pas davantage, ses besoins, ses désirs, il m'encombre quand j'écris, toutes ses voluptés sont extra-littéraires, à croire qu'il a toujours mieux à faire ailleurs. Je sais que certains écrivains sont dans un véritable engagement physique lorsqu'ils travaillent, pas moi ; il y a d'un côté l'écriture, de l'autre le sport... Je pense que le texte entend se substituer au corps et, pour cela, il tente de l'évacuer. Il y a pourtant le petit plaisir du geste d'écrire, comme on dessine, la graphie, la papeterie, la volupté revient par là, en douce.

R.-M. A. – Volupté, vanité... L'écrivain en personne n'est-il pas vain ? À tout le moins, sous votre plume, ridicule ou dérisoire, à la mesure du *Vaillant petit tailleur* tueur de mouches ou de Voltaire dont vous dites, dans *L'Autofictif*, qu'il aura surtout laissé son nom à un style de fauteuil : scandaleux et plaisant raccourci !

É. C. – Je dis plus exactement qu'il pensait rester pour ses tragédies et que l'on a retenu surtout son fauteuil, mais en ce cas précis il s'agissait de me moquer du cliché rebattu, répété à l'envi pour illustrer l'aveuglement des écrivains, d'un Voltaire candide et même ingénu préférant ses pièces à ses contes. Pour la vanité de l'écrivain et de la littérature, j'en ai conscience par accès, mais toute activité humaine me semble pareillement vouée à ces instants de crucifiante réflexivité. Finalement, je n'ai pas l'impression d'exercer le plus sot des métiers.

R.-M. A. – Votre (auto)dérision, à quoi tient-elle ?

É. C. – Un tour de plus de la conscience sur elle-même, pour ne pas être dupe, sans doute. C'est peut-être un peu pathétique... On finit de toute façon ligoté dans le lasso de la subtilité.

R.-M. A. – Si j’ai bien compris, vous écrivez pour déranger les habitudes, y compris en rompant ce que l’on pourrait appeler le pacte de complicité avec vos lecteurs. Il s’agit bien de démasquer les conventions, n’est-ce pas ?

É. C. – Ce n’est pas non plus un cheval de bataille ou une croisade idéologique, obsessionnelle et systématique. Je ne poursuis pas un but absolu quand j’écris, je suis sans intention ni avenir, j’habite le texte, je vis là. Il se trouve que les conventions me pèsent dans cette vie qui est la mienne, à ce moment-là ; la sensation claustrophobe d’être enfermé dans une bibliothèque ; la nécessité alors d’une fenêtre, d’une ouverture ; au moins arranger ce monde-là à ma convenance ; travailler au ciseau la langue de bois de la littérature qui existe aussi.

R.-M. A. – Ce côté artisanal rejoint celui des « Lumières », non ? Cette critique de la société actuelle (Chevillard, 2005c), des discours pontifiants (2006), des représentations admises. Dans plusieurs de vos œuvres (1997, 2001, 2005a, 2007b), la proximité à Swift n’est pas fortuite, j’imagine ?

É. C. – Cette tentation satirique se trouve dans mes livres, je dois bien en convenir. Je m’en prends volontiers à la littérature parce que c’est elle qui fixe et entérine nos représentations du monde. Tout discours pontifiant ou figé est comme une lave froide ou une pluie de cendres sur Pompéi. C’est pourquoi d’ailleurs cet exercice de l’entretien auquel nous nous livrons pourrait bien me mettre en contradiction avec moi-même, tant il est tentant de s’y montrer péremptoire, complaisant, et pour tout dire ridiculement arrogant : dorénavant, que cela plaise ou non, c’est moi qui déciderait de ce qu’il convient de retenir et de rejeter de la production

littéraire contemporaine... Bon, allez, je me fais un peu prier par coquetterie, mais puisque le poste est libre, je l'accepte.

R.-M. A. – Parmi vos voyages *extravagants*, revenons à *Choir*, à l'île de Choir, à cette île dont on n'est même pas certain que c'en soit une, mais admettons : c'est l'envers, glacial, de la matrice et de la féminité, non ?

É. C. – Oui, pourquoi ne pas dire les choses ainsi. C'est un monde qui délègue son salut à la providence, qui perpétue obstinément la malédiction en s'imaginant qu'elle est la condition même de ce salut. Un monde qui jouit perversement de ses faillites, qui se complaît dans son insuffisance et sa noirceur, le monde que les religions favorisent parce qu'il est propice au déploiement de leurs illusions et de leurs chimères et, accessoirement, de leur pouvoir.

R.-M. A. – Je vous disais cela parce que la question de la naissance et de l'enfance est au cœur de plusieurs de vos livres, non seulement dans *La Nébuleuse du crabe* et *Le Vaillant petit tailleur*, mais aussi dans *Palafox* ou dans *Scalps*, qui partagent avec *Choir* la métaphore de l'œuf. Interrogation ontologique ou questionnement poétique ? Retour aux fondements d'une angoisse de l'existence ou du surgissement d'une écriture ?

É. C. – L'œuf est le plus parfait objet, qu'il faut briser hélas pour que quelque chose advienne. Ça commence mal, donc. Mais ça commence, ça recommence, on peut de nouveau y croire, croire que quelque chose de nouveau peut se produire. C'est la beauté et la force de la vie, que je ne méconnaissais pas. Raison pour laquelle, dans *Choir* encore, je m'insurge contre ces multiples avatars de la damnation ou du péché originel qui coupent tout essor. C'est aussi, comme vous le suggérez, le

songe du livre absolument libre, le « livre sans Nisard » tel que je l'évoque dans *Démolir Nisard*, où s'ouvriraient au moins pour l'esprit des perspectives dégagées, où l'innocence et l'invention seraient possibles comme aux commencements des temps.

R.-M. A. – « Je suis né avec ce cerne noir. » (Chevillard, 2005b, p. 11). Vos livres seraient-ils œuvres de mélancolie ?

É. C. – L'œuvre de Chaissac me paraît exemplaire justement de cette innocence et de cette invention possibles encore à l'intérieur du cerne noir qui est la conscience exacerbée et douloureuse des limites humaines. On ne peut guère faire mieux. C'est à une telle lucidité que mes livres aspirent, une lucidité qui saurait concentrer sa lumière afin que celle-ci ne soit pas seulement la torche impitoyable braquée sur le cadavre, mais qu'elle éclaire aussi la scène où pourrait naître enfin cet art supérieur que Nietzsche imaginait, *celui de l'invention des fêtes*.

R.-M. A. – « L'homme est une corde tendue entre l'animal et le surhumain — une corde par-dessus un abîme. » : *Ainsi parlait Zarathoustra* (Nietzsche, 1983, p. 10)...

É. C. – Cela aurait fait un bel exergue à *Choir* ! Regrets, regrets... Mais enfin, Nietzsche n'a pas écrit non plus pour fournir en exergues les écrivains français du début du XXI^e comme certains d'entre eux semblent le croire...

R.-M. A. – Et le thème, omniprésent, de la mort (Chevillard, 1987, 1989, 1995, 1999, 2007a, 2010a) : quelle permanence et quelles évolutions dans cette veine d'inspiration ?

É. C. – Je ne suis pas sûr hélas que la mort soit un thème. La main qui écrit est déjà celle du mourant qui se crispe sur son

drap. Petits mouvements des doigts, la vie encore qui lutte. Je n'ai pas grand-chose d'original à dire à ce propos. L'écrivain s'évertue à évacuer la mort ; ce faisant, il ne cesse d'en convoquer la menace. Dans mes premiers livres, je jouais sans doute plus légèrement avec cette idée mais à mesure que celle-ci se précise, elle devient constitutive de mes moindres phrases. Pour autant, je crois la mort nécessaire. Que ferions-nous d'une vie éternelle ? De même, qui écrirait infiniment ?

R.-M. A. – Dans *Choir*, vous évoquez de « [f]ragiles banquises qui ne supportent pas le poids d'un enfant » (Chevallard, 2010a, p. 11). Impossible donc d'y laisser la moindre trace. Or la préoccupation de l'empreinte transparaît dans plusieurs de vos livres : la postérité, éphémère et reniée, laissée par Désiré Nisard (2006), les amnésies du vieux préhistorien (2001), les vestiges de la grotte de Pales (1994). Que pouvez-vous dire de cela ?

É. C. – Nous rêvons sans doute d'une vie aussi irréfutable que la mort, aussi définitive. De là cette idée de la postérité qui serait la mort considérée comme la vie même de l'œuvre une fois celle-ci accomplie. Puisque la vie est brève et fragile, dotons nos livres des qualités et propriétés de la mort. Un magnifique mais solide sophisme... N'oublions pas non plus, comme le disait Michaux, que celui *qui laisse une trace laisse une plaie*. Nous aimons pourtant les vestiges, les parchemins, les peintures pariétales, les ruines, et jusqu'aux tessons de poterie, jusqu'aux ossements fossilisés, souvenirs émouvants de nos vies antérieures ; pourquoi ne pas glisser quelques livres aussi dans ce précieux autant que dérisoire trésor ? Nous ne pouvons tout de même pas ne conserver que des pointes de flèches et des douilles d'obus...

R.-M. A. – L'impossible retour d'Ilinuk dans *Choir*, c'est un peu comme celui du Quetzalcoatl, voire celui de Godot : face à la dérégulation, l'écriture est-elle un exorcisme ?

É. C. – Alors cette magie n'agit pas, mais la médecine non plus, contre le mal, pas bien longtemps en tout cas. Je suis comme de nombreux autres écrivains, je n'ai trouvé que cela pour donner une forme au temps dont je dispose, pour tirer profit aussi de l'angoisse, de l'ennui et des vicissitudes. L'écriture a ce double avantage de nous arracher à la solitude et de nous donner à tout moment une bonne raison d'y retourner.

R.-M. A. – Remarquable clôture ! Mais puisque vous évoquiez *Agathe* au début de nos échanges, que diriez-vous de terminer plutôt sur la beauté ? Quelle est-elle pour vous ?

É. C. – Tantôt je la confonds avec la justesse, tantôt avec l'émotion, tantôt avec l'innocence, tantôt avec le raffinement, tantôt avec une enfant, tantôt avec un vieillard, tantôt avec un effet de nature, tantôt avec un effet d'art, tantôt avec une fille du hasard, tantôt avec une fille de la sophistication, tantôt avec la symétrie et tantôt avec la déraison, donc, voyez, elle ne cesse de me fasciner.

Bibliographie

- CHEVILLARD, Éric. 1987, *Mourir m'enrhume*, Paris, Minuit;
— . 1989, *Le Démarcheur*, Paris, Minuit;
— . 1990, *Palafox*, Paris, Minuit;
— . 1992, *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Minuit;
— . 1993, *La Nébuleuse du crabe*, Paris, Minuit;
— . 1994, *Préhistoire*, Paris, Minuit;

- 1995, *Un fantôme*, Paris, Minuit;
 - 1997, *Au plafond*, Paris, Minuit;
 - 1999, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Minuit;
 - 2001, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Minuit;
 - 2002, *Du hérisson*, Paris, Minuit;
 - 2003, *Le Vaillant Petit tailleur*, Paris, Minuit;
 - 2004, *Scalps*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana;
 - 2005a, *Oreille rouge*, Paris, Minuit;
 - 2005b, *D'attaque*, Argol, « Entre-deux »;
 - 2005c, « Pourquoi vous pas », dans le collectif *Écrire, pourquoi ?*, Argol;
 - 2006, *Démolir Nisard*, Paris, Minuit;
 - 2007a, *Commentaire autorisé sur l'état de squelette*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana;
 - 2007b, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit;
 - 2007c, *Dans la zone d'activités*, Paris, Dissonances (repris sur Publie.net, 2008) ;
 - 2009a, *L'Autofictif. Journal 2007-2008*, Talence, L'Arbre vengeur;
 - 2009b, *En territoire Cheyenne*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana;
 - 2010a, *Choir*, Paris, Minuit;
 - 2010b, *L'Autofictif voit une loutre. Journal 2008-2009*, Talence, L'Arbre vengeur.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1983, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, Paris, LGF, « Le Livre de poche ».