

Anna Maziarczyk (<https://orcid.org/0000-0001-8485-0915>)

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

## Les non-sens et les sens de l'écriture digressive d'Éric Chevillard. Le cas de *Palafox*

Auteur de romans loufoques à la frontière de l'absurde et de la logique, Éric Chevillard est généralement considéré comme un écrivain ludique voire, pour citer Pierre Jourde, un « jongleur du bizarre »<sup>1</sup>. Si cette étiquette semble principalement fondée sur la nature de ses récits, saugrenus et improbables, elle est également influencée par une narration qui rejette les modes de raconter usuels. Dans l'éventail de stratégies narratives extravagantes adoptées par l'écrivain, l'écriture digressive tient une place de choix : déployée dans toutes ses formes possibles et imaginables, elle alimente avec constance l'œuvre chevillardienne, assurant à ses romans successifs des factures différentes. La critique n'a, bien évidemment, pas manqué d'étudier cette technique scripturale trop saillante pour passer inaperçue, avec cependant une nette prédilection pour les textes « discursifs » où l'intrigue principale se dilue au profit de l'acte même de raconter. On doit à René Audet une herméneutique du phénomène qu'il considère comme un ressort narratif à rebours, censé contrer la sacro-sainte composante du roman qu'est l'événement et déplacer l'action vers « un non-événement »<sup>2</sup>. Or, dans la production du début de la carrière littéraire de Chevillard, l'écriture digressive semble œuvrer de manière différente et déployer d'autres effets textuels, ce que nous chercherons à démontrer dans le présent article, en prenant pour objet d'étude *Palafox*<sup>3</sup>, troisième roman de l'écrivain.

À l'inverse de fictions dénuées d'événements qui jouent sur la réécriture (*Le Vaillant petit tailleur*), s'écrivent en palimpsestes (*L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*) ou glosent sur la littérature (*Démolir Nisard*), *Palafox* s'inscrit dans le cadre d'un récit narratif censé transmettre au lecteur une histoire ébouriffante, comme toutes les histoires contées par l'écrivain. Celle-ci est peut-être même la plus aberrante et absurde : il s'agit d'un animal indéfinissable qui éclot d'un œuf servi au petit déjeuner et bouleverse la vie d'une famille bourgeoise, provoquant toutes sortes de catastrophes avant de finir empaillé par ses hôtes qui ne savent pas le maîtriser autrement.

<sup>1</sup> P. Jourde, « Les Petits Mondes à l'envers d'Éric Chevillard », *La Nouvelle Revue Française*, n°s 486–487, 1993, p. 204.

<sup>2</sup> R. Audet, « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [in :] A. Mura-Brunel (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Rodopi, Amsterdam-New York 2008, p. 107.

<sup>3</sup> É. Chevillard, *Palafox*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990. Dans la suite de l'article désigné par *P*.

La manière dont est relatée cette aventure incroyable partage largement sa nature, le narrateur sautant du coq à l'âne exactement comme le fait Palafox, en métamorphoses constantes, tantôt crocodile, tantôt papillon ou encore « oiseau-mouche » (*P*, pp. 51, 53, 57). Le récit ne se déploie pas vectoriellement comme une narration classique censée progresser sans trop de heurts vers le point ultime mais effectue toutes sortes d'esquives et de déplacements hors sa trame principale, la délaissant régulièrement au profit de détails secondaires, d'anecdotes anodines, de commentaires additionnels. Le texte se plaît d'ailleurs à informer sur sa structure alinéaire, soit de façon implicite en évoquant avec ironie l'idéal formel de la représentation qu'il ne respecte pas – « Une bonne histoire, bien ficelée, des retournements de situation imprévisibles, ni digressions aventureuses ni temps morts, une tension dramatique jamais relâchée, un vrai suspense de bout en bout, croyez-moi, on se battra pour avoir des places » (*P*, p. 142) –, soit au moyen d'un autocommentaire adressé au lecteur : « on nous pardonnera les considérations qui émaillent ce récit, ou le démaillent, puisque nous en revenons toujours à nos moutons » (*P*, p. 133).

La nature de ces déphasages, inflexions et perturbations narratives est fort diverse et contredit avec force une conception dépréciative de la digression qui l'assimile à « une déviation qui menace de pervertir l'ordre même de la lecture, en trompant le lecteur sur son attente et en forçant les limites d'une approche rationnelle »<sup>4</sup>. Pour Chevillard, tout comme d'ailleurs pour bon nombre d'écrivains<sup>5</sup>, l'agencement décousu et incohérent du récit n'équivaut pas à un défaut de construction, tout au contraire : c'est une condition *sine quoi non* de la littérature dynamique et davantage stimulante intellectuellement qu'un texte structuré harmonieusement. « Il est souvent utile, pour agir sur les cœurs, de s'écarter du but principal et de la conduite ordinaire »<sup>6</sup> dit Cicéron et c'est ainsi que procède l'auteur de *Palafox*. Le roman n'érige pas encore la digression au statut de « matrice »<sup>7</sup> textuelle, comme le feront les textes ultérieurs de Chevillard, mais il l'exploite déjà massivement et à des fins plurielles. Fins classiques tout d'abord, comme procédé narratif dilatoire censé arrêter momentanément la progression de la narration afin de créer un suspense et attiser la curiosité du lecteur pour l'intrigue. « Tel est l'art de la narration qui ménage des pauses et les diversions pour exciter artificieusement l'intérêt »<sup>8</sup>, avouera l'écrivain dans sa fameuse réécriture du conte des Grimm alors que, dans *Palafox*, il le met habilement en pratique. Il y a dans le roman quelques passages qui jouent magnifiquement le rôle de retardateurs de l'action, s'inscrivant de façon idéale dans sa convention loufoque. Rappelons ici la description des combats de

<sup>4</sup> N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *La digression dans le récit*, Bertrand-Lacoste, Paris 2000, p. 63.

<sup>5</sup> Surtout ceux considérés comme des représentants de l'anti-roman comme Sterne ou Diderot. Cf. A. Déruelle, *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Ch. Pirot éditeur, Saint-Cyr sur Loire 2004, pp. 27–33.

<sup>6</sup> Cicéron, *De Oratore*, II, Les belles lettres, Paris 1967, p. 311.

<sup>7</sup> J.-F. Duclos, « Faire comme si : réécriture et simulacre chez Éric Chevillard et Tanguy Viel », *Écho des études romanes*, vol. VII, n° 2, 2011, p. 89.

<sup>8</sup> É. Chevillard, *Le Vaillant petit tailleur*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003, p. 121.

grillons pratiqués dans la Chine ancienne qui surgit en plein milieu de l'affrontement dramatique de Palafox avec un martin-pêcheur ou bien la présentation des habitudes des éléphants agonisants intercalée dans la suite de la scène décrite ci-dessus (P, pp. 127, 135). Différant le plus tard possible le moment du dévoilement des événements, les digressions dégonflent plutôt la tension romanesque au lieu de l'augmenter en raison du contraste saillant entre la nature des événements décrits et leur envergure et ceci sans d'ailleurs dissimuler cette intention subversive, la rupture de l'intrigue au point culminant étant justifiée avec une perversité moqueuse : « le moment nous paraît sinon tout indiqué, bien choisi » (P, p. 135).

L'écrivain n'abuse pourtant pas de cette fonctionnalité narrative des digressions, de même qu'il évite de multiplier les épisodes gratuits, sans aucun rapport à l'intrigue. Rares sont, dans le texte, les incisives inutiles et distrayantes, par exemple les fameux « détournements linguistiques qui font la marque du commerce de Chevillard »<sup>9</sup> et ne visent rien d'autre que créer au moyen de jeux de mots toutes sortes d'images cocasses et absurdes. Les excursus hors la trame principale sont ici strictement corrélés à la diégèse et n'ont en réalité d'autre but que de la servir et l'alimenter de biais.

Ce n'est pas sans raison que les digressions qui parsèment le récit se voient majoritairement puisées dans la sphère de la nature. Certaines sont rationnelles et appuyées sur les sciences, d'autres manifestement fantaisistes et fausses, d'autres encore ambiguës et difficiles à vérifier, mais toutes s'inscrivent dans le champ thématique de l'histoire racontée. Le texte fournit au lecteur des portraits réalistes ou humoristiques de divers animaux, des descriptions de leurs habitudes et les multiples épisodes de leur existence en liberté et en captivité. Il fait état de recherches scientifiques réelles et imaginaires dans le domaine de la biologie, évoque des expérimentations absurdes et des hypothèses les plus incroyables. Sont également citées *in extenso* ou résumées dans les grandes lignes diverses théories anciennes relatives à l'histoire naturelle ou bien des réflexions philosophiques sur la nature des animaux qui, signées des noms de personnalités authentiques et tirées de leurs écrits, complètent un savoir hétérogène sur l'univers animalier par des idées pas forcément d'actualité.

Tout ceci contribue à faire fonctionner à plein une intrigue des plus folles, orientée autour des vains essais des humains à dompter un animal indomptable. En effet, ces excursus qui envahissent le texte en faisant suffoquer la trame romanesque en sont des éléments inhérents et constitutifs. Il s'agit là de sortes de « fausses digressions » ingénieusement employées dans des rôles classique et excentrique à la fois, pour nouer et dénouer tour à tour l'intrigue textuelle. Selon Anne Berthelot, ces séquences apparemment insignifiantes ont pour objectif de soutenir l'action : elles « semble[nt] s'écarter du 'droit fil' de la narration pour mieux y revenir, ou y contribuer par un *surplus* de sens que ne saurait engendrer la tapisserie événementielle habituelle »<sup>10</sup>. C'est exactement dans ce sens qu'œuvrent les digressions « biologiques » dans

<sup>9</sup> R. Audet, *op. cit.*, p. 107.

<sup>10</sup> A. Berthelot, « Digression et entrelacement : l'efflorescence de 'l'arbre des histoires' », [in :] Ch. Connochie-Bourgne (dir.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, <http://books.openedition.org/pup/2577>.

*Palafox* puisqu'elles apportent des informations pouvant éclaircir la nature ambiguë de l'animal et adopter des démarches efficaces pour lui assurer une existence dans un milieu étranger. L'épisode de la chasse à l'oie, la leçon sur l'anatomie du phoque, des divagations sur l'émotivité des hippocampes intercalés çà et là dans le récit suggèrent le supposé genre zoologique où classer la bestiole apparue chez la famille Algernon :

En réalité, le phoque possède bien deux pattes – assez semblables à des nageoires puisque leurs cinq doigts sont réunis par une palmure – grâce auxquelles il avance malgré tout, péniblement, comme s'il ployait sous un sac bourré d'échantillons géologiques. Il faudra que Palafox s'en débarrasse avant d'entrer dans le salon de La Gloriette, afin de circuler à l'aise entre les tables, et qu'il raccourcisse ses moustaches, surtout qu'il n'ait plus peur de sortir la tête des épaules (*P*, p. 105).

Or, l'utilité de ces passages est discutable pour ne pas dire nulle : les portraits divergent drastiquement l'un de l'autre, les hypothèses s'excluent, les arguments manquent de rationalité sinon de sens. On se perd dans un chassé-croisé de renseignements qui se heurtent, s'entrecroisent et s'invalident mutuellement. Avec toutes les données qu'elles véhiculent, les digressions ne permettent pas de saisir la véritable identité de Palafox et laissent se poursuivre l'action romanesque, en en déclenchant de nouveaux épisodes.

Elles donnent, en revanche, une vision panoramique de l'univers de la nature, détaillée, transversale et exhaustive à la fois. Au moyen de photos littéraires des animaux qui peuplent la planète, d'épisodes de leur existence dans divers milieux, de théories scientifiques de multiples époques, le texte montre la faune mondiale dans ses diverses manifestations : dans sa richesse, sa beauté et son équilibre fragile, violée régulièrement par l'homme aspirant à la maîtriser bien qu'il en ignore bon nombre de secrets. Difficile de convenir avec Pierre Jourde qui constate à propos des romans de Chevillard que « ces textes qui sont à peine des récits ne s'intéressent ni à l'histoire, ni aux problèmes sociaux, ni à la nature, ni à la psychologie. Ils prétendent n'être que mots »<sup>11</sup>. *Palafox* n'est en aucun cas un roman gratuit, pur exercice de virtuosité littéraire mais bien un texte à thèse écologique qu'il véhicule en sourdine, sans didactisme trop évident, dans des digressions parfois encore plus loufoques que l'histoire qu'elles interrompent :

Justement, cinq éléphants occupent la piste [dans un cirque]. [...] Ils se tiennent immobiles, serrés les uns contre les autres, ils font corps. [...] ils se hissent sur les tabourets, et rien n'est plus triste à voir que ces cinq éléphants arrachés tout jeunes à leur milieu naturel, que l'on fait asseoir ainsi, ridiculement empanachés, alors qu'il y a des vieilles dames debout dans le public (*P*, p. 100).

Chevillard semble exploiter d'une façon inventive un mécanisme digressif traditionnel, employé par exemple par Balzac. Recourant au savoir communément admis à son époque pour illustrer l'histoire racontée, le père du réalisme assigne à ses romans, selon Aude Déruelle, le rôle d'explication du monde car, si « la digression

<sup>11</sup> P. Jourde, *op. cit.*, p. 211.

généralisante a pour fonction de soutenir le récit [...], la réciproque est vraie : le récit, tel un *exemplum*, la légitime implicitement »<sup>12</sup>. Bourré de digressions à n'en plus finir, *Palafox* est pourtant plus qu'une vision littéraire du monde animalier censée illustrer la nature réelle, c'est un roman pluridimensionnel sur la nature et les diverses questions qui la concernent.

Si les digressions servent majoritairement à compléter, illustrer et expliquer la diégèse, elles œuvrent également dans un sens inverse de sorte à la prolonger au-delà de la seule trame événementielle. C'est surtout le rôle des parenthèses non « biologiques » qui viennent s'ajouter à l'intrigue romanesque et la gonfler davantage, tout en déstabilisant sa cohésion thématique. Elles véhiculent, sous la forme d'anecdotes, d'historiettes ou de simples constatations de faits, des sens multiples – philosophiques, éducatifs, éthiques – qui ouvrent le texte à d'autres problématiques que celle centrale dans le roman mais qui y sont essentiellement associés. Car ces digressions ne surgissent pas sans raison mais sont impliquées par l'histoire racontée, en émergent et en constituent des répercussions plus ou moins directes.

Ainsi, les passages loufoques qui parsèment régulièrement le récit sans apparente finalité, tels les divagations sur la couleur blanche – « Blanc, par exemple, blanc ne signifie rien, notion galvaudée, couleur suspecte, attention aux illusions d'optique, aux faux témoignages, passez derrière, vérifiez tout, un œil exercé ne s'y trompe pas [...] » (*P*, p. 156) – surgissent dans les moments où l'on prend des décisions définitives sur le sort de Palafox pour montrer la complexité de la réalité et l'imperfection de la perception humaine. Rappelant de façon humoristique que « tout est question de point de vue en l'occurrence, comme souvent d'ailleurs, tout est question d'angle » (*P*, p. 79), ils dénoncent le risque d'erreur dont peuvent être chargés les jugements trop tranchés sur les choses. Bon nombre de digressions se présentent sous la forme de réflexions à caractère historique, montrant à un rythme accéléré l'évolution du monde durant les siècles. Il ne s'agit en aucun cas de résumés factuels ou de synthèses récapitulatives des grands événements qui ont forgé l'Histoire mais de considérations synoptiques sur divers phénomènes ou détails de la réalité, censées exposer leurs mécanismes, implications, interdépendances. Par exemple, l'incise sur le caractère ambivalent du feu et ses usages contradictoires par l'homme rappelle brièvement à quel point le développement de la civilisation humaine est lié à la maîtrise progressive de la nature alors que l'histoire de la carrière de l'ammonite au rôle de fourniture de bureau illustre la dynamique ininterrompue de ce processus de conquête du monde environnant et dénonce le rapport trop utilitaire de l'homme envers la nature (*P*, pp. 18 et 83). On rencontre enfin dans le texte quelques divagations sur la nature humaine, concernant notamment les relations intimes entre les gens. Outre la description cocasse des techniques de séduction les plus en vogue, on découvre un portrait formidable de l'amour expérimenté, tel qu'il devient après plusieurs années passées ensemble au quotidien :

On se calme avec l'âge : les ascenseurs, les jardins publics, les avions de ligne et les portes cochères perdent leur pouvoir de suggestion érotique, on prend brusquement

---

<sup>12</sup> A. Déruelle, *op. cit.*, p. 91.

conscience de l'exiguïté et de l'inconfort de ces lieux, le risque d'être surpris par un gendarme ou par une hôtesse de l'air n'ajoute plus le moindre piquant à la situation, désormais rien ne vaut le lit entre deux sommes pour ces choses-là, d'ailleurs de moins en moins souvent, soyons francs, à la frénésie de la passion et du désir succèdent la tendresse et la fidélité compliquées d'andropause [...] (P, p. 132).

Inserée dans une description très réaliste et pittoresque d'une danse rituelle d'accouplement des oiseaux, l'image de la vie des époux âgés, construite comme reflet à peine divergent des habitudes observables dans le monde animalier, montre à quel point l'homme fait partie de la nature et combien ses actions en sont conditionnées.

Les trois grandes catégories de digressions « non biologiques » distinguées ci-dessus n'épuisent bien évidemment pas la richesse en la matière, elles permettent toutefois d'observer les mécanismes du fonctionnement textuel du phénomène. Si Chevillard excelle à exploiter « une potentialité d'amplification qui peut se greffer sur tout élément et se surajoute ainsi à l'articulation naturelle du discours »<sup>13</sup>, c'est essentiellement pour enrichir la trame romanesque de sens additionnels et la rendre d'autant plus complexe. Avec toutes ses expansions et extensions textuelles, le roman – parallèlement à l'histoire de Palafox – raconte le monde tel qu'il est, son évolution durant les siècles et l'homme dans ses diverses dimensions, psychologique, sociologique, intellectuelle.

La pulsion digressive de Chevillard ne se limite pas à la sphère diégétique qu'elle travaille et retravaille de différentes façons mais elle touche également les questions esthétiques de la construction et du fonctionnement du roman. Outre les épisodes variés et innombrables sans lien direct avec les aventures de Palafox, le récit s'épanouit dans des propos à caractère métatextuel qui le disent lui-même. Il ne s'agit pas ici de ces « détournements savants de la fonction fabulatrice »<sup>14</sup> que Chevillard va privilégier dans sa prose ultérieure pour donner à ses textes une facture essentiellement discursive mais des manifestations de son autoréférentialité qui participent à créer des effets romanesques remarquables.

Tout au long du texte, le récit événementiel est accompagné d'un discours d'ordre technique relatif à l'organisation romanesque, aux caractéristiques du texte et à la spécificité du travail scriptural. On multiplie les indications textuelles à l'usage du lecteur, censées l'orienter dans le récit, faciliter la tâche de la mémorisation des événements et rendre aisé le travail de structuration des épisodes. Le narrateur ne manque pas de faire retour en arrière pour ressortir des informations susceptibles d'être oubliées : « Palafox est, rappelons-le, minuscule », répéter encore une fois les informations fournies auparavant : « Nous l'avons dit », ou souligner des détails remarquables : « oui, c'est très curieux » (P, pp. 17, 45, 20). Soucieux de rendre son récit accessible et lisible, il s'emploie à préciser ses objectifs : « c'est là que nous voulions en venir », justifier sa démarche d'écriture : « Mais n'anticipons pas »

<sup>13</sup> R. Sabry, « La digression dans la rhétorique antique », *Poétique*, n° 79, 1989, p. 269.

<sup>14</sup> F. Fortier, A. Mercier, « Modalités du pacte romanesque contemporain. Introduction », [in :] F. Fortier, A. Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Éditions Nota bene, Québec 2011, p. 7.

ou souffler au lecteur des modalités de décodage correct du texte : « Désormais quand nous parlerons de lui, il faudra l'imaginer non loin, entre ses pattes, entre ses dents, nous ne la citerons plus par souci esthétique, mais elle sera dans le champ » (*P*, pp. 12, 149, 40). Ce discours d'accompagnement est toutefois quelque peu suspect car autant qu'à exposer, il semble se dénoncer de façon provocante comme pas tout à fait objectif et représentatif de l'histoire qu'il véhicule. Avec une sincérité désarmante, le narrateur avoue omettre les faits qu'il juge redondants, négliger les détails insignifiants à ses yeux et sauter des fragments qui lui semblent inutiles, expliquant ses raisons brièvement et non sans une certaine intention moqueuse. Par exemple, la scène où Palafox s'attaque au fiancé de sa propriétaire est suspendue en plein milieu car jugée trop violente pour être présentée en intégralité, délicatesse étonnante de la part du narrateur qui, ailleurs dans le texte, ne recule pas devant les atrocités : « Nous taisons délibérément certains détails insoutenables, il y a peut-être des âmes sensibles, voire des plantes vertes qui nous écoutent » (*P*, p. 135). Régulières dans le roman, ces déclarations qui montrent sans le décrire le processus d'écriture et les stratégies narratives courantes, assurent au récit chevillardien un ton léger voire même impertinent. Le narrateur ne cache point qu'il procède à une représentation infidèle des faits et affiche au grand jour les manques de son texte causés par des « oublis ou négligences » (*P*, p. 164). Dictée par un faux souci de bienséance narrative et de composition parfaite du texte, la technique sert à attiser la curiosité du lecteur pour cette sphère inexistante textuellement et à enrichir le récit de façon paradoxale. Des épisodes ou des événements se profilent en creux derrière les aveux impertinents du narrateur, non concrétisés, suggérés seulement dans les grandes lignes et que le lecteur seul peut matérialiser en imagination afin de rendre au récit toute sa consistance.

Aussi nombreuses et variées dans leurs formes que les digressions diégétiques, les digressions métatextuelles participent essentiellement aux enjeux du roman et servent à créer un texte échappant aux conventions narratives habituelles. À l'inverse pourtant des romans ultérieurs de Chevillard où elles visent à « constituer un système contrant le récit, sa mise en place, sa conclusion, sa réussite »<sup>15</sup>, dans *Palafox* elles agissent en parallèle de l'intrigue sans usurper sa place. Au lieu de transformer le texte en un long fleuve discursif et annihiler l'action romanesque, elles s'emploient à l'accompagner sans cesse, sous forme d'exégèses assidues. C'est bien le rôle généralement reconnu des digressions que d'adopter une position critique envers l'œuvre, examiner ses ambitions et apories ou encore réfléchir sur l'acte même d'écriture ou la littérature en général. « La digression devient une technique de commentaire, qui montre la complexité et pluralité de tout texte »<sup>16</sup>, constatent Montalbetti et Piégay-Gros et il en est ainsi dans *Palafox* où le métatextuel sonde le texte de l'intérieur, moins toutefois pour établir quelque poétique littéraire que le dénoncer pour ce qu'il est : une présentation d'événements organisée de sorte à inciter la croyance du lecteur et son adhésion à l'histoire racontée. Les explications et les paralipses avouées

<sup>15</sup> R. Audet, *op. cit.*, p. 109.

<sup>16</sup> N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *op. cit.*, p. 67.

ont pour objectif d'exhiber le caractère fictif du roman et dénuder ses mécanismes de fonctionnement, bref : « décomposer avec drôlerie le processus de l'illusion romanesque »<sup>17</sup>. À l'occasion, elles transfigurent le processus de lecture qui cesse d'être une réception passive du récit et devient une intense expérience imaginaire. Affichant sa présence dans le texte, le narrateur se tient aux côtés du lecteur pour nouer avec lui une relation émotionnelle quelque peu analogue à celle qui a lieu en situation de narration réelle mais davantage interactive. Tantôt le dirigeant à travers les méandres de la fable tantôt se jouant de lui par des manifestations d'irrévérence envers ce qu'il conte, il l'empêche de plonger inconditionnellement dans l'univers fictionnel. En revanche, il l'incite à déployer des virtualités textuelles et imaginer les événements défaillants pour goûter réellement aux plaisirs de la littérature, non en tant que spectateur inerte mais comme véritable créateur de la fiction.

On connaît bien, par les nombreuses interviews et les romans eux-mêmes, la prédilection de Chevillard pour la digression. « Principe de rupture et de variété, [...] féconde et stimulante pour la pensée »<sup>18</sup>, elle lui sert à créer des fictions différentes dans leurs enjeux des fictions habituelles, bornées à transmettre au lecteur quelque histoire inventée ou réelle. « Je rêve de livres mouvants, instables, où des réactions en chaîne, comme chimiques donc – précipités, dissolutions, explosions, mutations, transmutations, continueraient à se produire »<sup>19</sup> dit l'écrivain et *Palafox* est justement représentatif de toute une série de romans qui misent sur cette conception de la littérature. Il réalise d'ailleurs cet objectif à sa propre façon, selon des modalités différentes de celles qui seront activées plus tard par Chevillard, affichant tout au plus une cohésion remarquable entre le fond et la forme romanesque. L'histoire d'une bête fuyante est ici narrée au moyen d'un récit ondoyant qui digresse sans cesse, s'embourbant dans des épisodes superflus et des commentaires métatextuels. Non pourtant pour fuir l'action et démolir le sens romanesque mais pour le déplacer vers des éléments périphériques apparemment sans importance qui viennent régulièrement parasiter la trame principale. C'est là que les choses se clarifient et les situations évoluent, laissant se profiler la véritable problématique du roman. La digression « ne peut pas accéder au titre d'essentiel »<sup>20</sup> dit Randa Sabry or c'est justement le contraire qui se fait dans *Palafox* où l'accessoire devient constitutif du roman, de ses dimensions sémantique et esthétique. L'écriture digressive participe ainsi du double travail de destruction et de reconstruction du romanesque. Qui plus est, elle impose un autre mode de lecture et transforme considérablement la nature du plaisir intellectuel lié à cette activité. La saisie rapide du texte est perturbée et le lecteur se voit obligé à des efforts soutenus d'attention, de sélection et d'interprétation des

<sup>17</sup> B. Blanckeman, *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Éditeur, Paris 2002, p. 80.

<sup>18</sup> N. Piégay-Gros, Ch. Montalbetti, *op. cit.*, p. 31.

<sup>19</sup> É. Chevillard, « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec Mathieu Larnaudie, [in :] *Devenirs du roman*, Éditions Inculte, Paris 2007, [http://www.eric-chevillard.net/e\\_des-crabesdesanges.php](http://www.eric-chevillard.net/e_des-crabesdesanges.php), page consultée le 25.01.2018.

<sup>20</sup> R. Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Éditions EHESS, Paris 1992, p. 199.



données textuelles. Des commentaires et des réflexions critiques, donnés sur un ton amusant et amusé, étouffent l'illusion référentielle et empêchent l'adhésion au raconté. Au lieu de succomber aux charmes du romanesque, le lecteur est invité à lire le texte avec une distance critique, en savourant l'intrigue romanesque comme une fiction littéraire riche toutefois en significations des plus sérieuses.

## Bibliographie

- Audet R., « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [in :] Mura-Brunel A. (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Rodopi, Amsterdam-New York 2008, pp. 105–116.
- Berthelot A., « Digression et entrelacement : l'efflorescence de 'l'arbre des histoires' », [in :] Connochie-Bourgne Ch. (dir.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2005, <http://books.openedition.org/pup/2577>, pp. 35–46.
- Blanckeman B., *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Éditeur, Paris 2002.
- Chevillard É., *Palafox*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990.
- Chevillard É., *Le Vaillant petit tailleur*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003.
- Chevillard É., « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec M. Larnaudie, [in :] *Devenirs du roman*, Éditions Inculte, Paris 2007, [http://www.eric-chevillard.net/e\\_descrabesdesanges.php](http://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php), page consultée le 25 janvier 2018.
- Cicéron, *De Oratore*, II, Les belles lettres, Paris 1967.
- Déruelle A., *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Ch. Pirot éditeur, Saint-Cyr sur Loire 2004.
- Duclos J.-F., « Faire comme si : réécriture et simulacre chez Éric Chevillard et Tanguy Viel », *Écho des études romanes*, vol. VII, n° 2, 2011, pp. 87–97.
- Fortier F., Mercier A., « Modalités du pacte romanesque contemporain. Introduction », [in :] F. Fortier, A. Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Éditions Nota bene, Québec 2011, pp. 7–19.
- Jourde P., « Les Petits Mondes à l'envers d'Éric Chevillard », *La Nouvelle Revue Française*, n°s 486–487, 1993, pp. 204–217.
- Piégay-Gros N., Montalbetti Ch., *La digression dans le récit*, Bertrand-Lacoste, Paris 2000.
- Sabry R., « La digression dans la rhétorique antique », *Poétique*, n° 79, 1989, pp. 259–276.
- Sabry R., *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Éditions EHESS, Paris 1992.

### **Mots-clés**

Éric Chevillard, narration, récit, digression, métatextuel

### **Abstract**

#### **Nonsense and sense in the digressive writing of Éric Chevillard. The case of *Palafax***

The novels of Éric Chevillard oscillate between logic and absurdity, due to not only the subject matter but also the rejection of novelistic conventions, which are replaced with a variety of unusual narrative strategies, digressive narration being the most important of them. Frequently used as a narrative mechanism distorting the eventfulness of the text, in his early writing it functions rather as a technique whose aim is to structure the plot in an unusual manner and to highlight its thematic concerns as well as transforming the reader's traditional reception of a literary text. The present paper discusses these textual functions of digression on the example of *Palafax*, the novel in which atypical narration tallies with the story being told.

### **Keywords**

Éric Chevillard, narration, story, digression, metatextuality