

« Des leurres ou des hommes de paille »

Entretien avec **Éric Chevillard**

(réalisé en juillet et août 2008. Les échanges ont eu lieu par voie électronique.)

par **Pascal Riendeau**

Pascal Riendeau : *En lisant votre œuvre, on constate assez rapidement la présence d'auteurs, même à titre de modeste rédacteur d'épithètes (Monge dans *Le démarcheur*, 1988) ou de rédacteur funéraire (*Dans la zone d'activité*, 2007). Dès *Le caoutchouc décidément* (1992), on peut dire que Furne, avec son Manifeste pour une réforme radicale du système en vigueur, représente la première figure d'auteur telle qu'elle se manifestera de façon plus complexe dans d'autres ouvrages : *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* (1999), *Du hérisson* (2002) et *Démolir Nisard* (2006). Pourquoi vous a-t-il semblé intéressant ou pertinent de mettre en scène des auteurs aux prises avec les aléas de leur création ?*

Éric Chevillard : Mes textes ayant souvent un caractère digressif, on ne sait bientôt plus d'où ni de qui ils émanent. J'entretiens à plaisir cette confusion en proposant aussi des figures de l'auteur qui sont le plus souvent des leurres ou des hommes de paille, si vous voulez, débordés de toutes parts par la parole qu'ils sont supposés contrôler. En peignant un auteur dans le tableau, je gagne, me semble-t-il, une profondeur de champ supplémentaire. Ce personnage d'écrivain dissimule, parasite ou brouille en partie le motif romanesque, mais il se passe également des choses dans son dos. Mon propre statut s'en trouve du coup complexifié. Il est fluctuant, indéterminable. Suis-je Pilaster ? Oreille rouge ? Le narrateur de *Du hérisson* ou de *Démolir Nisard* ? Tantôt oui, mais pour me désolidariser d'eux aussitôt.

P. R. : *Vous avez dit à Mathieu Larnaudie que « la posture de l'auteur (son outrecuidance, sa toute-puissance affectée) n'échappe évidemment pas au ridicule ». C'est sans doute vrai de presque tous les auteurs que vous mettez en scène dans vos livres. Un seul, pourtant, me paraît échapper à cette tendance : l'auteur d'« Œuvres » dans le recueil *Scalps* (2004). Ce récit est certes amusant, mais le vieil auteur nostalgique, presque mélancolique qui a du mal à soulever le lourd volume de ses Œuvres complètes, ce vieil auteur déjà passablement oublié semble s'éloigner du ridicule. Comment s'explique, dans votre œuvre ironique, la présence d'un personnage d'auteur à la fois sincère et touchant ?*

É. C. : Le ridicule n'exclut ni la sincérité ni l'émotion. Rien de plus pathétique sans doute qu'un vieil écrivain caressant le volume où toute son œuvre se trouve rassemblée et qui est là devant lui, scellée comme une tombe, sa tombe, sur laquelle et dans laquelle il se recueille. Un libraire parisien m'a raconté que Ionesco, à la fin de sa vie, passait le voir tous les soirs ou presque pour lui demander combien de volumes de sa Pléiade il avait écoulés dans la journée... Comme il se passait bien des jours sans qu'un seul ne se vende, ce libraire compatissant avait établi une double comptabilité destinée à tromper charitablement le vieil écrivain diminué. Encore Ionesco a-t-il une vraie postérité et on ne le jugera évidemment pas sur cette anecdote, mais combien d'écrivains se voient disparaître avant de mourir, ayant pourtant écrit de nombreux livres dans lesquels ils avaient cru déposer leur vie même, s'imaginant surtout qu'elle se prolongerait là à l'abri de toutes les corruptions... ?

P. R. : *À côté des auteurs excités, obsédés, égocentriques ou névrosés de vos livres, on retrouve leurs compagnes : Lise, Méline et Métilde, personnages féminins raisonnables et stables. Si cela peut difficilement relever de la simple coïncidence, existe-t-il une autre raison pour camper des personnages féminins secondaires à l'opposé des auteurs ?*

É. C. : Mes personnages n'ont aucune consistance psychologique. Ce sont, vous l'avez observé, des figures, peut-être même parfois des figures de rhétorique. Je n'ai pas le désir de certains écrivains transformistes de me projeter par empathie ou imagination dans un personnage féminin. Le personnage masculin est plus neutre pour moi, comme un bonhomme de neige, si vous voulez. Métilde ou Méline, d'ailleurs interchangeable, sont là pour le contrepoint, le contrechamp, je ne prétends évidemment pas exprimer ici un point de vue général sur les femmes.

P. R. : *Dans vos romans, votre auteur est aussi (peut-être même davantage) un lecteur : Marson lit Pilaster ; le narrateur de Du hérisson lit sa propre œuvre au moment où elle se consume ; l'auteur de Démolir Nisard lit tout ce qui peut se rapporter à Nisard. Dans quelle mesure cette lecture critique constitue-t-elle une partie significative de la création d'une œuvre, de sa réalité ?*

É. C. : Il est évident que, d'une certaine façon, je m'attaque à la littérature. Elle est l'espace dans lequel depuis toujours s'inscrit ma propre existence, non seulement en tant qu'écrivain moi-même mais surtout en tant que lecteur. J'y ai vécu certaines de mes expériences les plus essentielles. C'est donc avec elle que je dois en découdre, régler mes comptes, puisqu'elle a fait de moi ce que je suis. Dans mes livres, apparaît certainement ce conflit, cet amour et ce ressentiment.

P. R. : *Ce travail de lecture critique de la littérature vous l'avez aussi pratiqué – avec une ironie mordante – sur un roman d'Alexandre Jardin. Pourquoi lui (ou uniquement lui) ?*

É. C. : Alexandre Jardin, c'est la perfection et la netteté du parangon. Comme dit le proverbe auvergnat : il est beau, on dirait du veau. Ce qu'il écrit est si objectivement nul et son succès pourtant si insolent qu'il incarne à lui seul le malentendu actuel touchant la littérature. Les plus grands éditeurs, bien plus coupables que lui, le publient alors que toutes ses phrases sont risibles, fausses, amphigouriques. Il se pourrait d'ailleurs qu'il soit en vérité notre plus grand auteur comique et que nul encore ne s'en soit avisé. Faites l'expérience de le lire sous cet angle, en imaginant que ces pages navrantes émanent d'un écrivain lucide, maniant en toute conscience les stéréotypes les plus éculés, les métaphores les plus lourdingues, en faisant preuve de surcroît d'une maladresse stylistique à ce point systématique qu'elle relève peut-être de cet art suprême des équilibristes qui font exprès de choir comiquement pour en finir avec le numéro banal du funambule (ou de l'écrivain) allant bravement au bout de son petit bonhomme de fil... Compris ainsi, les livres de Jardin sont de purs chefs-d'œuvre. Peut-être un jour tombera-t-il le masque. Peut-être avouera-t-il que son imposture délibérée avait pour but de ruiner de l'intérieur ce triste système. Peut-être enfin découvrira-t-on que j'ai écrit tous ses livres...

P. R. : *Y a-t-il des limites au plaisir qu'on peut prendre à mettre en pièces l'œuvre d'un auteur qu'on juge insipide ?*

É. C. : Ce n'est pas du tout un plaisir, je préfère manger tranquillement des fraises. Mais il est vrai que l'on peut atteindre à une certaine forme de jubilation dans la hargne. Je tiens pourtant à préciser que ces charges ne relèvent pas de la malveillance. C'est presque une question de salubrité publique quelquefois. Car enfin, il n'est pas anodin de publier de mauvais livres. On brutalise ainsi des générations de lecteurs candides qui gobent cela comme du petit lait et, mine de rien, s'empoisonnent durablement. Leurs antennes sensibles sont complètement engourdies après cela. Ils n'ont plus aucune chance d'accéder à ce que l'esprit humain a produit de meilleur. Il en résulte au bout d'un moment un malaise, un écœurement, car ces lecteurs intoxiqués sentent bien tout de même que

ce n'est pas satisfaisant. Les mauvais livres participent, avec la publicité ou les émissions de télévision bas de gamme, à cette culture du mépris dans laquelle sont confinées par de vrais profiteurs cyniques les personnes les plus crédules. La littérature dite grand public ou le cinéma commercial contribuent au climat dépressif de l'époque tout en se donnant pour des remèdes ou des dérivatifs. Le désespoir n'est pas loin.

P. R. : *Dans un entretien, vous parlez de vos récits comme d'une « matière épuisée, d'une figure achevée ». Pourtant, vous avez prolongé certains d'entre eux par de courts textes dans des revues ou des fictions radiophoniques comme En toutes lettres, suite possible à L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster. Or il faut bien rappeler que ce projet était déjà annoncé par l'éditeur Marson dans sa « Note sur la présente édition » : « Au cas où le succès de ce recueil dépasserait nos espérances, une édition de la correspondance de Th. Pilaster pourrait être envisagée » (p. 17). En ce sens, L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster est-elle ouverte ou fermée ? Doit-on plutôt voir dans cette pratique une exception à la règle ?*

É. C. : Pas de règle. La fiction radiophonique que vous évoquez m'a donné l'occasion de reprendre les personnages de Pilaster et Marson dont l'affrontement théâtralise le dédoublement de tout écrivain conscient. Le roman « épuisait » sans doute le sujet, en effet ; cette fiction offre juste une variation sur le même thème. D'autres inédits de Pilaster seront peut-être retrouvés un jour, allez savoir, et l'on ne peut exclure non plus que Marson, spécialiste incontesté de cette œuvre, se voit confier leur édition. Qui d'autre s'y collerait d'ailleurs ? Je voudrais ajouter ici qu'il existe des rapports ou des ponts entre certains de mes livres. Par exemple, j'ai conçu Sans l'orang-outan comme un contrepoint à Démolir Nisard. Dans ce livre, le narrateur attribue littéralement tout le malheur du monde à la responsabilité d'un seul être ; une seule existence et les conséquences qu'elle implique précipitent la catastrophe générale. Dans le second, c'est au contraire un deuil, un manque, une disparition, celle de l'orang-outan, donc, qui sont à l'origine du désastre.

P. R. : *Dans son essai Le Rideau (2005), Milan Kundera critique les chercheurs qui publient tout ce qu'un auteur a écarté de son vivant et affirme du même souffle que la « morale de l'archive » a par conséquent supplanté la « morale de l'essentiel », qui consiste à éliminer tout ce qui est secondaire ou inutile pour l'œuvre d'un auteur. Marson ressemble justement à ces chercheurs de textes qui valorisent l'archive au détriment de l'essentiel. Cela se manifeste de façon perfide, notamment lorsqu'il explique que les aphorismes écartés par Pilaster qu'il tient à publier ne sont que des chutes ou des scories. Après quoi il ajoute : « Autant d'hippocampes demeure sans conteste le meilleur livre de Pilaster. Nous n'en connaissons que la version tronquée de 1967. Voici, avec ces pages inédites, le texte complet enfin rétabli » (p. 81). Que pensez-vous de cette question des « deux morales » dont parle Kundera ?*

É. C. : La question s'est posée récemment à Dimitri Nabokov qui se trouve en possession d'un roman inachevé de son père, The Original of Laura, et qui devait trancher entre la volonté de ce dernier, qui avait demandé à ce qu'il soit détruit, et la responsabilité que cela suppose eu égard à l'importance de l'œuvre entière et à celle de cet inédit, d'une grande beauté et d'une grande nouveauté, paraît-il. Qui jugera de ce qui relève de l'archive sans intérêt ou au contraire de l'essentiel ? Dimitri Nabokov a finalement décidé de le publier. Je passe sur l'exemple de Kafka (Max Brod aurait sans doute pu respecter indirectement les volontés de celui-ci en détruisant systématiquement avant publication les manuscrits de ses suiveurs redondants et fastidieux), mais qu'en est-il des correspondances d'écrivains, justement ? Flaubert se serait arraché son restant de cheveux et la tête avec s'il avait su que ses lettres seraient éditées et connaîtraient une telle fortune. Il est objectif aussi que les textes écartés par Michaux lors de l'établissement de ses recueils et qui sont malgré tout donnés en annexes du volume de la Pléiade ne sont pas à la hauteur du reste ; à n'en pas douter, Michaux eût désapprouvé hautement leur publication. Mais reconnaissons que

nous serions bien frustrés d'en connaître l'existence et de ne pouvoir les lire. En somme, les écrivains sont maintenant informés du risque qu'ils prennent en ne brûlant pas leurs vieux papiers...

P. R. : *Je n'ai pas l'intention de vous relancer sur le sujet épineux du roman – à savoir si vous êtes véritablement romancier ou si vos livres sont des romans malgré tout –, mais il me semble qu'on remarque cette présence significative du romanesque. Par exemple, dans L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, si la succession des textes de Pilaster constitue difficilement un récit, dans le péritexte (préfaces, notes, etc.), vous construisez tout un univers romanesque, avec en plus une intrigue sentimentale : Lise, au centre de Pilaster et Marson. Est-ce donc inévitable d'emprunter des procédés au « bon vieux roman » – pour reprendre votre expression –, afin de construire des textes qui s'éloignent des principales traditions du roman ?*

É. C. : Comment se passer d'une narration, et même de l'effet d'attente ou de suspense du roman ? Un livre doit être dynamique, au moins porté par un mouvement, un courant, suivre une trajectoire de flèche. Il faut que les pages tournent. Je l'expérimente en tant que lecteur, la plus belle prose stagne bientôt comme un marécage si elle n'est pas traversée par une tension dramatique. Je reconnais l'efficacité romanesque, mais je refuse d'y voir une fin en soi. Dans le livre que vous évoquez, il m'amuse en outre de retourner le principe des éditions savantes : le roman se trouve en effet en filigrane dans les commentaires de l'œuvre ordinairement voués au décryptage et à l'analyse des intrigues romanesques. J'aime beaucoup le « Balzac se trompe » qui revient souvent dans l'édition de La Comédie humaine en Pléiade sous la plume des commentateurs soulignant des inconséquences chronologiques ou scénaristiques...

P. R. : *Le rapport au lecteur dont vous parlez détient une importance indéniable dans vos livres. À l'occasion, vous faites quelques allusions subtiles à d'autres ouvrages que vous avez publiés que seuls des lecteurs dévoués peuvent saisir. Par exemple, dans L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, une note adressée aux « lecteurs fidèles et même opiniâtres de Pilaster » à propos de la nouvelle « Trois tentatives pour réintroduire le tigre mangeur d'hommes dans nos campagnes » renvoie non seulement à une version antérieure du texte au titre légèrement différent signé Éric Chevillard, mais aussi plus particulièrement à un ajout dans la seconde version que vos lecteurs « fidèles et opiniâtres » pourront lire comme une sorte d'autocritique. Au-delà de la simple connivence avec ceux qui ont presque tout lu de vous, dans quelle mesure les diverses formes d'autocritiques sont-elles importantes ou nécessaires pour votre esthétique (et votre éthique) littéraire ?*

É. C. : Quand on recourt fréquemment à l'ironie, il est sain de retourner parfois l'arme contre soi. Sain, nécessaire et, de toute façon, inévitable. Ce n'est pas politesse ou pose de modestie, les sujets que je connais le mieux et si intimement que j'en suis souvent fatigué, ce sont tout de même moi et mes livres ! Pilaster est sans doute aussi, comme vous le dites très bien, une sorte d'autocritique, un peu spacieuse cependant, je dois l'avouer, puisque j'escompte que mon lecteur appréciera à la fois ma manière habituelle et le sale tour que je me joue... Quant à ce lecteur fidèle qui connaîtrait l'œuvre entière et pourrait se délecter de ces renvois discrets ou de ces private jokes, il est plus rare que le grand amour. C'est le fameux, idéal et « cher relecteur » de Nabokov.

P. R. : *Dans Du hérisson, vous vous moquez d'un certain type d'autobiographie, des poncifs de l'écriture autobiographique : la première révélation, le douloureux secret, etc. Cela vous conduit à raconter une scène de violence sexuelle tellement improbable et loufoque qu'elle en devient étonnamment très drôle, mais d'un humour noir. Cette violence qu'on remarque aussi ailleurs (notamment dans Démolir Nisard) participe-t-elle de votre esthétique ou n'est-elle qu'accidentelle*

dans l'écriture ? La violence est-elle un vecteur plus efficace pour concevoir une situation humoristique ?

É. C. : La violence est une outrage, et, comme telle, elle peut en effet rejoindre l'exagération humoristique. Je voudrais que l'émotion ne soit pas absente des textes que vous citez, mais que l'on ne s'y attarde pas, qu'il s'y trouve peut-être un instant de juste indignation, de vraie colère, avant qu'insensiblement ils ne versent dans un comique de l'excès qui est aussi à mes yeux une façon de pousser la langue commune à produire des énoncés sidérants, bien éloignés de ceux que l'on attend d'elle ordinairement, toujours au service d'un certain ordre, de l'utilitaire et de la sociabilité.

P. R. : *Dans Du hérisson, on compte 15 ou 16 épisodes où l'auteur brûle ses livres ou ses manuscrits, ce qui transforme son activité insolite en un véritable autodafé de livres. Cette purification symbolique s'inscrit parfaitement bien dans la logique du personnage qui se déleste du passé qu'il n'arrive pas à écrire. N'est-ce pas là un autre exemple d'une forme de violence inscrite au cœur du roman ?*

É. C. : Je dois vous confier que je me suis amusé ou complu aussi à glisser dans ce roman une phrase de chacun de mes livres précédents. Il y a donc un double mouvement de reniement et de revendication, à la fois de l'œuvre même et de ce passé que mon personnage réfute. J'y vois une tentative de réappropriation de soi et de son existence par l'écriture, un ressaisissement, la tentation d'une maîtrise totale, bien évidemment impossible, y compris dans l'espace littéraire où un certain contrôle s'exerce cependant mieux qu'ailleurs.

P. R. : *Dans Du hérisson, le narrateur se voit contraint d'expliquer à son lecteur le sens de formules telles « le paon se marie à l'église » ou « le canari n'a pas touché au blanc de son œuf », car elles sont perçues comme incompréhensibles ou illisibles. Il (se) pose alors une question angoissée : « Me serais-je trompé sur l'enjeu et la nature de la littérature ? » (p. 80) Le narrateur procède à l'explication à laquelle se greffent commentaires, digressions et remarques comiques. Or tout en rendant la formule plus lisible, l'explication ne sort pas complètement de la littérature telle que la conçoit le narrateur. En ce sens, comment percevez-vous ce rapport à l'équilibre précaire entre le besoin d'être compris et le désir de s'affranchir de la réalité, c'est-à-dire entre le lisible et l'illisible dans vos textes ?*

É. C. : J'ai d'abord écrit en toute innocence, sans mentir, avec même une certaine candeur, je m'en avise aujourd'hui. Il me semblait que tout était évidence, que je mettais au jour des analogies incontestables, que mon lecteur devait me suivre sans difficulté dans ces systèmes que je proposais où la logique pervertie n'en est pas moins opérante, où toute métaphore si sophistiquée soit-elle s'appuie sur une expérience commune du réel. Puis il m'est apparu que la moindre distorsion ou réfraction d'une image ainsi que le recours presque constant à l'ironie ou à ce que l'on appelle le second degré créait des malentendus et même des contresens dans l'esprit de nombreux lecteurs. L'obscurité vient-elle de mes textes ou d'une forme d'incapacité à lire vraiment chez ces derniers ? Impossible de conclure sur ce point. Je pense que mes livres resteront à jamais impénétrables pour tous ceux qui considèrent que la littérature est l'art de clarifier les situations et de lire le réel ou d'en rendre compte en le décapant juste un peu de sa rouille, en l'astiquant comme un plancher. Je m'adresse plutôt à ceux qui y voient au contraire une chance de laisser derrière soi ce réel ou de le pousser à bout, jusqu'à l'implosion, afin d'accéder à un ordre de réalité différent, poétique, spéculatif, où de nouvelles expériences de conscience peuvent être vécues pour de bon. Il va de soi que la réalité partagée demeure le socle où s'enracinent ces expériences, mais y pousse alors une plante bizarre, nouvelle, dont les vieilles taxinomies ne savent trop que faire.

P. R. : *En excluant Alexandre Jardin, sur qui vous avez écrit un article critique, les auteurs réels ne vous avaient jamais servi de modèle pour créer un personnage dans vos textes de fiction. Puis, apparaît Nisard ! Pourquoi lui, bien mort et enterré, et non un critique ou un historien de la littérature plus présent dans la mémoire des lecteurs ? Nisard serait-il davantage un prétexte pour créer un étonnant narrateur, excessif et hargneux qui va jusqu'au bout de sa logique de destruction ?*

É. C. : Il s'agit très exactement d'un prétexte, Nisard est une figure creuse ou à peu près, qui donnait suffisamment prise à la hargne du personnage mais qui ne mérite certainement pas cette charge haineuse, tout à fait disproportionnée. Les critiques et commentateurs se sont peu attardés sur le narrateur, le considérant un peu trop rapidement comme mon porte-parole. Ce livre est aussi l'étude d'une folie, d'une obsession, presque d'une maladie. Comment l'existence devient soudain insupportable quand ce que l'on tient pour le plus précieux en elle est inlassablement bafoué par de sinistres et grossiers personnages auxquels leur succès, les gages d'estime qu'ils reçoivent du monde, semblent de surcroît donner raison. Ce peut être une vraie souffrance. Démolir Nisard est d'un bout à l'autre la métaphore de ce drame. Je voudrais qu'on le lise ainsi en tout cas. On peut garnir la marionnette Nisard avec d'autres grelots que ceux de la mauvaise littérature. Toute médiocrité triomphante, toute mesquinerie de pensée fera l'affaire.

P. R. : *Le narrateur impatient et irrité de Démolir Nisard s'en prend à la conception de la littérature de Nisard, jugée non seulement désuète mais aussi dangereuse. Selon vous, existe-t-il aujourd'hui des Nisard qui pourraient mettre en péril l'idée que vous vous faites de la littérature ?*

É. C. : Paradoxalement, les réactionnaires façon Nisard ne sont pas très pernicious aujourd'hui, en tout cas dans le domaine littéraire. Ils expriment même un sentiment nostalgique que je peux comprendre pour une langue française châtiée, pour une époque où la littérature était vraiment considérée. Ces postures de crispation ne sont évidemment pas tenables, mais il y a par ailleurs une telle désinvolture aujourd'hui dans le rapport à la littérature et à l'art en général que nous laissons s'émousser nos armes de riposte les plus efficaces. Tout se délite dans le spectacle et la foire des rentrées littéraires ou des prix. Peu de personnes semblent prendre la mesure de ce que nous perdons en nous privant ainsi du moyen de contre-attaquer, de proposer des formes inassimilables, des créations sans utilité immédiate, dont l'aberration même est une violence faite au système en vigueur et, plus important encore, une révolte essentielle contre notre condition, le refus d'en être dupe et la preuve que nous n'y sommes pas réductibles. Les Nisard d'aujourd'hui sont ceux qui ont renoncé à cette ambition.

P. R. : *Votre carnet littéraire (L'Autofictif à paraître en 2009 aux éditions L'arbre vengeur) auquel vous consacrez trois entrées à tous les jours est-il une façon parallèle de proposer une conception originale, singulière de la littérature ?*

É. C. : Je ne peux tout à fait récuser cet aspect de démonstration, en effet, même si j'ai ouvert ce blog au départ très innocemment, pour me délasser d'une tâche plus ardue et donner libre court à mon goût du fragment ou de l'aphorisme. Comme nombre de nos entreprises humaines, la conscience de la chose m'est venue par la pratique et j'ai compris que ce mode nouveau offrait des perspectives inédites à l'écrivain : en particulier la possibilité d'observer, presque aussi immédiatement que les remous du caillou lâché dans un puits, l'effet produit par ses phrases. J'ai pu constater que cet effet n'était pas nul et j'accorde depuis à ces pages virtuelles autant de soin qu'aux autres. Internet offre

depuis quelques années aux écrivains l'occasion nouvelle et inespérée d'expérimenter une forme d'écriture réactive, de littérature en direct, si je puis dire, où chacun en effet peut voir de quel bois ils se chauffent.

P. R. : *Démolir Nisard est aussi le premier récit dans lequel vous procédez à autant d'emprunts à de multiples textes (Nisard, Larousse, Bigot) que vous citez abondamment, en plus de vrais articles de journaux que vous transformez. Pour bien les intégrer à la trame narrative, vous avez dû procéder à d'habiles collages et à de soigneux montages. Cette technique d'écriture a-t-elle produit des résultats différents de ce que vous aviez prévu ou, du moins, auxquels vous n'aviez pas songé au début ?*

É. C. : Comment prévoir par exemple que nul ne voudrait croire que la notice de Nisard, rédigée du vivant de celui-ci pour son Grand dictionnaire universel et que je cite dans ce livre, était bien l'œuvre de Larousse... ? Tous les critiques ont pensé que je l'avais moi-même écrite, alors que je n'en ai pas changé un mot et qu'elle est plus cruelle sans doute pour le pauvre Désiré que les deux cents pages de ma charge féroce, preuve aussi de la liberté de ton au XIX^e siècle. Pour le reste, les dépêches d'actualité détournées, il s'agissait évidemment de montrer que le nuisible principe de Nisard était toujours actif. Cela donne au livre un tour politique que je croyais assez percutant mais qui visiblement ne l'est pas tant que ça... Il n'a pas souvent été perçu en tout cas...

P. R. : *Du hérisson possède un côté pamphlétaire. Démolir Nisard le développe davantage. Recourir à des stratégies typiques du pamphlet (satire, violence verbale, réfutation), est-ce important pour développer les positions extrêmes des narrateurs de ces deux romans et prendre vos distances face à un type d'écriture (l'autobiographie complaisante) ou à un auteur (Nisard) ?*

É. C. : Il est certain que je me trouve toujours en position de combat lorsque j'écris et que cela est particulièrement sensible dans les deux livres que vous citez. Avant de viser qui que ce soit, pourtant, je me bats contre une forme qui tend à s'imposer, une forme qui a fait ses preuves, qui est objectivement opérante et dont je dois me défaire pour faire entendre ma voix propre et non pas seulement proposer une nouvelle variation autour du genre. De là vraisemblablement ce côté énervé de mes derniers livres. J'ai dans les mains un vieil outil qui a beaucoup servi, dont je ne peux complètement me passer, mais dont je tâche de modifier un peu l'usage. On doit pouvoir assommer quelqu'un aussi avec un club de golf ou une raquette de tennis, non ? J'ajoute que cette colère est en partie feinte ou simulée ; son outrance parodique me permet aussi des contrepoints mezza voce, des ruptures de ton brusques, des incises sarcastiques et même de tendres déclarations...

P. R. : *À l'exception de « Conférence avec projection » (L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster), monologue théâtral et anti-théâtral à la fois, vous ne vous êtes pas aventuré du côté de l'écriture scénique. Pourtant, on compte déjà plus d'une dizaine d'adaptations théâtrales, de mises en lecture ou en espace de vos romans. Comment expliquez-vous cet engouement chez plusieurs artistes de porter à la scène vos textes narratifs ? Avez-vous vu ces adaptations ? Si oui, vous apprennent-elles quelque chose sur votre œuvre ?*

É. C. : Je crois que c'est principalement pour leur côté humoristique que mes textes ont attiré quelques metteurs en scène. J'ai toujours été intéressé par ces tentatives. Je mentirais en revanche si je vous disais qu'elles m'ont véritablement appris quelque chose. Durant les représentations, je me plais à imaginer que ces spectateurs sont autant de lecteurs et je suis surpris parfois de leurs réactions ou non-réactions à tel ou tel endroit. C'est pour moi l'occasion d'assister en direct à la réception du texte. Je ne sais si j'écrirai un jour vraiment pour le théâtre. Pour l'heure, je n'ai pas trouvé une langue pour cela,

partagé sans doute entre la tentation du fleuve de parole digressif et délirant et l'économie d'un théâtre lapidaire, jouant plutôt avec le silence.

P. R. : *À ma connaissance, vous n'avez participé à aucune adaptation théâtrale de vos textes. En revanche, vous avez écrit des textes dramatiques pour la radio, sans oublier « Conférence avec projection » (intégré à L'Œuvre posthume...). Ce monologue dramatique peut se situer, selon moi, dans le registre de la dépossession de Beckett ou de la dérision de Ionesco, mais avec un léger décalage, un mince détachement. Dans cet ordre d'idées, vous reconnaissez-vous dans la position de Ionesco (Notes et contre-notes, 1966), qui exprime sa gêne de voir la présence matérielle de l'acteur appauvrir la réalité et détruire la fiction ?*

É. C. : Certains comédiens jouent si bien le retrait, l'abstraction, que cette présence physique ne me gêne pas. Ce n'est pas en tout cas ce qui m'arrête. On peut même imaginer, comme le fait Novarina, un théâtre où la parole s'ancre si bien dans des corps et des visages que ceux-ci semblent plutôt participer de l'invention de l'auteur, de sa création par le verbe d'un monde différent où le nôtre ne se reconnaît pas tout à fait, des personnages faits chair, la spéculation littéraire dans son absolu.

P. R. : *Dans les entretiens que vous avez accordés au cours des dernières années, vous avez énoncé quelques formules qui peuvent être controversées : « puisque la littérature n'existe plus, tout est permis » ; « bientôt, le terme roman sera définitivement devenu synonyme de livre » ; « il est évident que le roman est devenu si élastique qu'il finira par devenir synonyme de livre » ; « un écrivain doit nécessairement être un peu réactionnaire ». Les réponses que vous formulez pour un entretien vous permettent-elles d'affirmer des idées ou des pensées qu'on ne trouve pas (du moins pas telles quelles) dans vos livres ? Peut-on considérer que Si la main droite de l'écrivain était un crabe, fiction radiophonique à voix multiples dans laquelle vous reprenez des réponses d'entretiens antérieurs, joue en partie ce rôle ? Ou alors, ces textes dits d'un ton « autoritaire », « péremptoire » sont-ils une façon de vous moquer (également) de vous-même ?*

É. C. : La théorie littéraire relève aussi pour moi de la spéculation poétique. Mes agacements se formulent en réaction à l'allergène. Les théories naissent toujours après coup, dans une conscience rétrospective de l'œuvre. Mes affirmations ne sont effectivement pas dépourvues d'autodérision ni peut-être, malgré celle-ci, de cuistrerie ou de présomption, hélas, je m'en excuse... L'écrivain qui s'étend sur son propre cas comme je le fais encore ici mériterait toujours qu'on lui torde le nez. Je ne crois moi-même à ces professions de foi que lorsque leur formulation relève déjà plus ou moins de la littérature. Toute vérité est là pour moi. L'ironie est consubstantielle à mon écriture. Faire absolument corps avec ses phrases équivaut à redoubler péniblement l'encombrement de ce corps. J'écris plutôt pour en sortir.

P. R. : *Est-il aussi improbable pour vous de publier un essai sur votre œuvre ou sur la littérature que vous aimez que d'écrire un « bon vieux roman » ?*

É. C. : Sans doute, mais pour une autre raison, qui est la suivante : le système littéraire de l'allergique (je me définis comme tel) est trop dépendant des conditions de son malaise et je ne suis pas assez pervers pour m'y complaire en les analysant. Je l'ai fait avec Nisard et il y a d'ailleurs dans ce livre, et peut-être dans tous mes livres, une réflexivité permanente qui épuise aussi la théorie que j'en pourrais donner. Quant à la littérature que j'aime, je la défends dès que j'en ai l'occasion, mais la forme de l'essai est trop bridée pour me convenir, sans compter qu'il y faut une rigueur scientifique dont je suis absolument dépourvu.