

Anna Maziarczyk

Université Marie Curie-Skłodowska, Pologne

anna.maziarczyk@umcs.pl

<https://orcid.org/0000-0001-8485-0915>

Politiques narratives d'Éric Chevillard : pour une littérature littéraire

ABSTRACT

Éric Chevillard, associated mainly with ludic literature, which plays with the word and deconstructs novelistic conventions, in his own way inscribes himself in the tradition of engaged literature. By means of atypical narration and singular style he fights against not so much social, political or economic injustice as stereotypical literature in all its triviality and formulaicity. Relying on selected theories of narrative strategies characteristic of novels and militant texts, the present paper analyses *Démolir Nisard*, one of Chevillard's most confrontational texts, and thus discusses modalities and assumptions of the work inspired by the overtly political genre – the pamphlet.

Keywords: Éric Chevillard, politics, pamphlet, narrative strategies

Apparemment, Éric Chevillard et la veine politique ne vont pas ensemble. L'écrivain ne représente pas cette littérature engagée dont l'objectif est de faire une « saisie critique du monde qui l'entoure et relecture non moins critique des discours qui témoignent du passé » (Viart & Vercier, 2008, p. 253). Ses romans évitent de procéder à des interventions d'ordre socio-politique et même de s'accoler au réel par des narrations mimétiques, leur préférant la construction des univers imaginaires, aux antipodes de notre expérience quotidienne. Rangés pour leur logique singulière dans la catégorie des « fictions joueuses » (Blanckeman, 2002, p. 79-82), les textes chevillardiens sont pourtant tout le contraire des bagatelles littéraires insignifiantes et s'inscrivent à leur propre façon dans le cadre de la littérature militante. Par une narration atypique et une écriture qui exploite le potentiel des mots, Chevillard engage une lutte non contre quelque injustice impossible à tolérer mais contre la littérature conventionnelle qui ressasse toujours les mêmes histoires selon les schémas stéréotypés. Il l'affirme, par ailleurs, dans ses nombreuses interviews : « Je suis dans une contre-attaque permanente lorsque j'écris » (Chevillard, 2005), dit-il à propos de ses intentions scripturales pour

constater ailleurs : « écrire, c'est toujours écrire contre. C'est une position de combat » (Chevillard, 2007). *Démolir Nisard* est, sans aucun doute, celui de ses écrits qui combat de façon particulièrement acharnée, employant à cet effet à la fois les techniques subversives typiques de l'écrivain et les procédés propres à l'art pamphlétaire. S'appuyant sur les travaux relatifs aux stratégies narratives des textes romanesques et militants, le présent article s'attachera à montrer la manière originale dont ce roman s'inscrit dans le cadre de la littérature à visée politique pour structurer sa propre politique littéraire ainsi que les raisons d'une telle démarche.

À l'inverse de la plupart des romans chevillardiens dont les politiques littéraires se situent du côté de « la mise à mal des pactes romanesques » (Fortier & Mercier, 2011, p. 16) par toutes sortes de procédés visant à « déjouer les conventions narratives et les protocoles figés de lecture » (Maziarczyk, 2017, p. 188), *Démolir Nisard* remplit assidûment le contrat de lecture affiché à son entrée. Comme son titre l'indique bien et confirme l'incipit¹, il procède à un « massacre verbal » (Giocanti, 2011) d'une des personnalités du XIX^e siècle : Désiré Nisard. La langue qui est d'habitude chez Chevillard une source de jeux de toutes sortes, se voit ici employée dans l'intention performative (Audet, 2009, pp. 11-27) pour dénigrer le personnage et lui porter une mort symbolique. En vignettes non numérotées, le texte dévoile tous les vices possibles et imaginables de l'académicien : inconstance des sympathies politiques et des convictions personnelles à laquelle il doit sa carrière professionnelle, fausseté et hypocrisie dont il a fait la majeure preuve en avançant la thèse de « deux morales » – ordinaire à respecter par l'ensemble de la société et exceptionnelle pour les dignitaires ayant les privilèges de violer les lois en vigueur – ou encore bassesse et lâcheté de caractère qui se manifestent dans des attitudes de mépris envers les gens défavorisés. Défilent aussi des portraits plus ou moins détaillés de sa physionomie, très peu flatteurs car concentrés à ressortir la laideur charnelle du protagoniste, complémentaire à l'ignominie de son caractère, dans le genre de cette caricature renforcée dans son pouvoir d'évocation par une allusion fondée sur un jeu de mots : « Nisard a ce type peu gracieux fort représenté chez les ecclésiastiques du faux maigre – fût-il jamais sincère en rien ? » (Chevillard, 2006, p. 97).

C'est toutefois l'activité littéraire du protagoniste qui est discréditée de la façon la plus impitoyable et conséquente. Le narrateur ne cesse d'en dévoiler la platitude et diverses faiblesses, citant tel ou autre fragment afin de prouver la banalité des problématiques traitées ainsi qu'un conformisme esthétique patent. Pour illustrer à quel point la prose nisardienne est stéréotypée et triviale, il n'hésite même pas à suggérer nettement qu'on puisse avoir ici affaire au plagiat, sinon

¹ « L'intention de l'auteur de ces pages est claire et crânement annoncée : il va s'agir d'anéantir Désiré Nisard, et l'œuvre sera accomplie » (Chevillard, 2006, p. 8).

des textes entiers, au moins des motifs et des schémas d'intrigue préexistants. La médiocrité de l'œuvre se voit, par ailleurs, strictement corrélée à la personnalité de son créateur, notamment ses capacités intellectuelles présentées comme plutôt limitées et ses goûts esthétiques jugés peu ambitieux. Quoi de plus intéressant qu'une prose « idéalement vide, triste construction de pâte à papier » (Chevillard, 2006, p. 11) peut-on attendre d'un auteur peu familier avec la littérature, amateur invétéré d'un seul genre de textes ignorant méthodiquement tout sauf les grands classiques et lecteur occasionnel ramenant les livres au rôle de simple distraction ? C'est ainsi que le narrateur dépeint Nisard en tant qu'écrivain, intervertissant adroitement ses paroles et transposant l'intention louable de s'adonner à la lecture par un mauvais temps en une tare impardonnable chez un professionnel de la littérature : « Un divertissement pour les jours de pluie, tel est Homère selon Nisard. Il pleut, lisons Homère, puisqu'il n'y a rien de mieux à faire » (Chevillard, 2006, p. 66). Chevillard s'est déjà fait connaître comme l'écrivain qui « opère une universelle néantisation » (Jourde, 1993, p. 204) – des principes littéraires et des logiques du réel qu'il dynamite avec une vive jouissance dans ses romans loufoques (Monjour, 2011) – jamais pourtant elle n'a été aussi radicale et ciblée si directement contre un individu que dans le texte en question.

Si le contrat de lecture est dûment rempli au niveau de la thématique soulevée, ce n'est pas le cas de la forme générique. Ouvrage « violent et agressif, d'esprit polémique et incisif » (Hastings, Passard & Rennes, 2009, p. 5), *Démolir Nisard* présente en effet les traits plutôt du pamphlet littéraire que du roman auquel il s'identifie par une inscription apposée sur sa couverture. Au lieu de raconter quelque histoire séduisante et construire une intrigue bien ficelée, il s'emploie à attaquer un ancien intellectuel avec un acharnement extrême, le malmenant sans répit et le maltraitant sur plusieurs pages. Sont utilisées à cet effet toutes les stratégies classiques du genre pamphlétaire qui est connu pour l'« ingéniosité de sa rhétorique » (Giocanti, 2011) : un langage virulent empreint d'une profonde animosité, un ton dénigrant teinté de dédain ou de moquerie et des dispositifs rhétoriques censés porter atteinte à l'honneur de l'individu mentionné.

Le texte multiplie les « figures de l'agression » (Angenot, 1982, p. 249) verbale, telles des épithètes dévalorisantes qui accompagnent chaque évocation du personnage et s'agglomèrent quelquefois en listes interminables (description de Nisard enfant, Chevillard, 2006, p. 9), des injures qui discréditent et stigmatisent, comme par exemple ce commentaire mordant sur le patronyme où l'on remarque que Jean-Marie-Napoléon-Désiré Nisard « n'est pas le plus fameux d'entre les Napoléon » (Chevillard, 2006, p. 8) ou bien des invectives les plus grossières dont « triste pitre », « sombre brute » et le simple « crétin » (Chevillard, 2006, pp. 8, 12, 105) ne constituent qu'un tout petit échantillon. On constate en même temps une prédilection assez prononcée pour un des procédés éristiques favoris des diatribes verbales, à savoir « l'assimilation de l'adversaire à des catégories haineuses »

(Passard, 2009, p. 23) qui sont ici puisées majoritairement dans le domaine de la biologie, souvent évoquée dans les romans chevillardiens et particulièrement propice aux actes de calomnie verbale. Nisard se voit ainsi régulièrement décrit par références zoologiques, ponctuelles ou développées mais des plus imagées quant à leur puissance d'évocation, de sorte par exemple : « le bec de l'oie ne cancanne pas mieux que ce cul pincé » (Chevillard, 2006, p. 104). Le narrateur ne se prive pas non plus du plaisir de le portraiturer narquoisement – de manière implicite mais qui ne porte pas de doutes qu'il s'agit bien de lui – en crapaud et en cestode, animaux répugnants dont l'approche révolte les sens et inspire un dégoût invincible. Rien que la comparaison animalière est déjà des plus avilissantes que l'on puisse infliger à l'homme ; et ceci d'autant plus que les descriptions écœurantes se voient malicieusement insérées dans le texte pour en accroître l'effet. Or, l'arme de guerre la plus violente est ici une ironie grinçante, intrinsèque aux attaques *ad hominem* – surtout celles de caractère littéraire – et à la fois le mode discursif privilégié de l'écrivain. Chevillard, qui déclare fréquemment que « l'ironie est consubstantielle à [s]on écriture » (Riendeau, 2008, p. 22), s'en sert de toute la gaieté de cœur pour se moquer du pauvre académicien, en suggérant ses opinions défavorables à travers des phrases ambiguës dont le sens est à décoder selon la logique du retournement. « Comment ne pas être ému aux larmes par cette plainte ? » (Chevillard, 2006, p. 166), s'écrit faussement le narrateur en train de parcourir un des récits de voyage peu fascinants écrits par son ennemi, faisant sous-entendre par cette réaction inappropriée à la nature du texte lu une réprobation décidée. Ailleurs, sur un même ton d'enthousiasme feint, il déroule une vision de la prospérité nationale sous l'égide de Nisard intronisé roi de France, raillant sa posture d'arriviste et insinuant ses retombées néfastes pour le pays. Les stratégies pamphlétaires citées *supra*, réduites forcément à celles les plus représentatives de l'arsenal chevillardien, laissent bien voir que le roman s'inscrit dans le registre de *parrhésie* qui se réclame d'« une liberté totale de parole, un droit illimité à dévoiler tout ce qu'il a sur le cœur, et même à en dire plus que ce qu'il n'est permis » (Passard, 2009, p. 25). Sans respecter les règles de la bienséance concernant les modes d'expression et les thématiques admises – le langage trop rude n'harmonise pas au noble rôle endoxalement assigné à la littérature et surtout il n'est pas politiquement correct dans le cas d'une attaque verbale contre un individu réel et décédé, incapable de se défendre – il use et en abuse même des techniques bien connues de dénigrement et d'outrage.

Il en résulte un « écrit tout plein de poison » (Courier, 1824, p. 7) qui procède systématiquement à l'avilissement verbal de la cible visée. En réalité, comme l'a montré René Audet dans son article très convaincant sur ce discours de démolition, sa nature est largement tératogène et non simplement dépréciative. Il ne s'agit pas tellement de dénoncer un individu vil et méprisable en pointant tous ses travers et le caricaturant méchamment pour qu'il devienne « synonyme

de guignol » (Chevillard, 2006, p. 101) mais plutôt de présenter comme tel un être qui ne l'est réellement pas. La parole violente du narrateur repose, en effet, sur un « rapport ambigu à la factualité » (Audet, 2009, p. 17) : se basant sur des éléments objectifs tels les données biographiques ou les fragments des ouvrages de Nisard, il lance des commentaires ironiques et des remarques sarcastiques pour orienter une réception négative du pauvre homme. Motivé par un profond ressentiment, il le véhicule à travers des injures et des invectives, en formatant pour ainsi dire péjorativement l'objet de son énonciation. Le discours narratif affiche ainsi un caractère performatif et ceci à une double échelle : sans se satisfaire de refléter en littérature une image fidèle de l'homme ayant bel et bien existé, il en construit – méthodiquement et avec brio – une image défigurée qui inspire une profonde animosité allant crescendo, exactement selon la logique constatée par le narrateur : « Plus nous progressons dans la connaissance de Nisard et plus croît notre répulsion » (Chevillard, 2006, p. 157). Le langage exerce une incidence sur la réalité et « modifie le statut du personnage » (Audet, 2009, p. 20), en en faisant – au moyen de la rhétorique de l'exagération et du dénigrement – un véritable monstre. Sa puissance ne s'arrête pourtant pas là mais va du côté d'une propagande massive ayant pour objectif de persuader le monde entier de la bassesse de Nisard. Tout ceci afin de légitimer les actes de meurtre projetés, plutôt peu louables même s'ils ne dépassent pas la forme purement verbale. Vouloir du mal à quelqu'un est le synonyme de cette même bassesse de nature que l'on pointe ici du doigt chez l'autre. C'est un geste généralement blâmable, contraire à la morale de la société qui l'interprète dans les termes de la lâcheté et de la petitesse d'âme. La démonstration discursive de la monstruosité de l'ennemi vise à justifier la démarche décidée du narrateur, dans la mesure où elle fournit les raisons explicatives de la haine assassine qu'il ressent. Et à gagner pour sa cause des alliés stratégiques, capables de le soutenir dans l'attaque mortelle qu'il veut lancer de plein fouet.

La question se pose sur les motivations de cette littérature engagée et enragée à la fois. Pourquoi revenir actuellement à une forme littéraire ancienne, emblématique des moments de troubles socio-politiques² et la diriger contre un homme des lettres oublié presque complètement ? Certes, Nisard a pu vexer à mort les passionnés et les professionnels de la littérature, en constatant qu'elle a connu un déclin définitif vers la fin du XVII^e siècle et l'associant à l'abandon des modèles d'écriture classiques, les seules garanties d'un bon style et d'une composition parfaite. Ce dédain pour d'autres formes et pratiques scripturales que celles inscrites dans le canon forgé à l'Antiquité se voit magistralement ridiculisé

² L'essor du genre coïncide avec les temps des guerres du XV^e et XVI^e siècles et d'autres périodes de conflits politiques ou religieux, surtout l'époque de la révolution française (Hastings et al. 2009, p. 6).

par le narrateur au moyen d'un jeu de mots : transformant le titre original du majeur ouvrage de Nisard *Le Convoi de la laitière* en la formule très parlante *Vois le con de la laitière*, il laisse voir toute la médiocrité littéraire de celui qui s'usurpe le droit de critiquer les véritables génies des lettres françaises tels par exemple Victor Hugo. Mérite-t-il pourtant, pour cet affront infligé à la littérature dont le narrateur ne cesse de souligner le caractère impardonnable, un traitement aussi horrible et cruel que celui qu'il lui réserve, s'apprêtant à « effacer jusqu'au souvenir, jusqu'à la plus infime trace de Désiré Nisard » (Chevillard, 2006, p. 60) ? D'autant plus que, contrairement à ses sinistres présages, la littérature se porte plutôt bien même plusieurs siècles plus tard alors que lui-même, il a connu un sort des plus tristes qui puisse advenir à l'écrivain, son œuvre n'ayant pas résisté à l'épreuve du temps et seul son nom figurant encore dans quelques dictionnaires couverts de poussière : « C'est à peine si on [...] sait [qui était-il], et d'ailleurs tout le monde s'en moque » (Chevillard, 2006, p. 8).

À l'inverse de ce qu'il suggère dès l'incipit, le pamphlet de Chevillard n'est pas réactionnaire et, même s'il se pose comme une réponse aux paroles blasphématoires de l'académicien envers la littérature, il est plutôt à lire – d'ailleurs pareillement à d'autres romans de l'écrivain – comme une monstration de rage et une tentative de révolte universelle. C'est justement ce double objectif qui se voit thématiquement dans le texte en une logomachie entre deux professionnels d'écriture que plusieurs siècles séparent ; tout en étant à la fois exprimé explicitement ne serait-ce qu'ainsi : « ma haine de Nisard, c'est autre chose, une révolte de l'intelligence outragée, un sursaut de vitalité, un vieil instinct qui se réveille dans un sentiment neuf du monde, une force qui grandit en moi » (Chevillard, 2006, p. 125). En effet, la figure du pauvre Désiré, fustigé si féroce par le narrateur, sert ici d'opérateur de synthèse de l'objet critiqué, exactement selon la logique en vigueur dans le genre pamphlétaire où l'on observe une nette tendance à désigner un ennemi unique, plus facile à combattre qu'un groupe hétérogène. De façon analogue, Chevillard « fait de son allergie une allégorie » (Roche, 2008), l'académicien détesté devenant dans son texte symbole de tout ce qu'il déteste.

Admirateur fervent de l'art classique tant dans ses formes parfaites que ses visées instructives, Nisard personnifie aux yeux du narrateur une vision toute différente de la littérature que la sienne, non seulement « vieillotte » (Bessard-Banquy, 2008, p. 35) mais surtout dénaturant son essence même. Elle assigne aux belles-lettres le rôle bien précis de transmettre des valeurs fondamentales et d'enseigner des principes à respecter, ne valorisant par conséquent que les structures et les modes d'expression propices à cet enjeu. La régularité de la construction, la clarté du raisonnement et la capacité d'argumentation s'érigent en majeures qualités esthétiques et facteurs de l'excellence de l'écriture. Vu qu'elles ont été perfectionnées déjà par les Anciens, le principe d'imitation s'impose comme une

technique créatrice capitale, censée assurer une force discursive égale à celle des grands textes qui composent le canon littéraire. Or, rien de plus étranger – selon le narrateur – à l'idée de la littérature que cette conception utilitaire, sérieuse sinon même pompeuse à en couper l'envie de lire quoi que ce soit. Non seulement parce qu'en recyclant des modèles usités – même s'ils nous parviennent des plus grands auteurs – on ne peut composer rien d'autre que des œuvres fades et banales, « des éternelles histoires toujours recommencées » (Chevillard, 2006, p. 14) sans réelle envergure poétique. L'ambition moralisante et le côté autoritaire ne collent tout simplement pas à la nature de la littérature : subordonnée à une mission d'instruire et de convaincre, elle perd cet aspect artistique qui en constitue le sens d'être. Elle devient même un moyen de dictature verbale par lequel on procède à un formatage d'esprits selon une idéologie donnée. Inculquant aux lecteurs des manières de penser et des modes de vie obligés, elle endort leurs consciences et les rend inertes telles les marionnettes face à la réalité :

La littérature selon Nisard est un bien triste missel, une école de résignation. Le lecteur y vient tête basse entendre des sermons et des réprimandes. [...] La littérature selon lui énonce la loi morale en vigueur pour l'espèce humaine. Les écrivains sont des guides spirituels, des directeurs de conscience. L'âme égarée ne les consultera pas en vain, ils sauront effectivement la remettre sur le droit chemin » (Chevillard, 2006, pp. 63-64).

C'est profondément incompatible avec la vision de l'art littéraire du narrateur qui récusé l'idéal classique au profit de l'esthétique excentrique. À la régularité des formes et la cohérence stylistique, il préfère une fantaisie débridée et une effervescence verbale confinant à l'incongruité. Il ne dissimule point son dégoût pour les œuvres stéréotypées qui reproduisent les sacro-saintes conventions au point de devenir des invariants stériles des modèles usés et « navre[nt] comme une duperie » (Chevillard, 2006, p. 15). Son grand rêve est de composer un livre libre de principes canoniques imposés par l'académicien détesté qu'il décrit avec une force suggestive très grande : « Le livre sans Nisard serait le pur poème. [...] Dans le livre sans Nisard, des espaces immenses s'ouvrent pour le songe et la méditation [...] » (Chevillard, 2006, p. 122). Car, selon lui, la littérature n'a pas à véhiculer des connaissances toutes faites ni à indiquer des conduites à suivre mais, tout au contraire, brouiller des pistes, déstabiliser des certitudes, effacer des évidences. Elle ne sert pas à expliciter le monde mais à favoriser la possibilité de vivre des expériences inédites, en dehors de l'espace-temps ordinaire. Et à atténuer ainsi le côté pénible de la vie humaine, la soustrayant ne serait-ce que momentanément à la logique universelle, restrictive et inévitable. L'anéantissement verbal de Nisard par le narrateur est la réponse à l'anéantissement de cette puissance extraordinaire de la littérature – et essentiellement vitale pour l'individu – de rendre la réalité « plus pensable ou plus vivable » (Bessard-Banquy, 2008, p. 35), auquel il a procédé par ses fausses idées esthétiques.

Le rôle textuel de Nisard ne se réduit pourtant pas à représenter l'esthétique littéraire arriérée mais est doté d'autres connotations aussi, d'ordre universel sinon philosophique même. L'académicien symbolise également une posture intellectuelle et morale compromettante tout comme, dans un sens plus large, l'aspect négatif de la réalité. Intellectuel pas brillant qui s'est fait connaître par un opportunisme politique et une moralité douteuse, Nisard incarne dans le texte tous les vices et travers humains que l'on peut imaginer – étroitesse d'esprit, bassesse morale, passivité confinant à inertie – rejoignant la famille caricaturale des Buffoon et des Raffin, antihéros chevillardiens joyeusement raillés dans *Palafox* et *Au plafond*. Son nom se voit régulièrement cité dans diverses situations qui mettent à nu ces défauts et devient même leur synonyme, comme par exemple dans cette scène où le narrateur associe de manière humoristique les projets concernant l'avenir à divers couvre-chefs pour constater amèrement la carence des sombreros, des casquettes et des haut-de-formes dans « la chapellerie Nisard [qui] ne vend que des bonnets de nuit » (Chevillard, 2006, p. 93), dénonçant par cette métaphore du sommeil l'étouffement des rêves en heurt avec la banalité du monde. Ailleurs dans le roman, l'académicien devient quintessence de tout le mal du monde dans ses multiples formes et manifestations. On met à son compte les catastrophes naturelles, politiques et économiques, les grands désastres et les petits malheurs, les maladies et les guerres, en en faisant une force maléfique qui terrifie l'univers, une peste qui l'envahit de toutes parts. On l'associe également aux règles, interdictions et obligations en vigueur dans la société et en général à tout ce qui gêne l'homme au quotidien, le faisant souffrir au lieu de jouir pleinement de sa vie. Parmi toutes les scènes qui vont dans ce sens-là, la comparaison de Nisard à un caillou dans le soulier est une des plus réussies : par cette situation familière à tout lecteur, le narrateur insiste sur l'idée de dérangement qu'il véhicule à travers le personnage de son ennemi. L'intellectuel ressuscité incarne enfin, pour citer Chevillard même, « le système en vigueur [...] où se confondent la situation politique dans laquelle nous vivons et les lois élémentaires auxquelles nous sommes soumis » (Chevillard, 2005, p. 21). Il métaphorise la logique universelle du monde, pénible et déprimante, qui fait que la vie humaine prend son terme inévitable à un moment donné, après s'être déroulée de façon tout à fait analogue à d'autres vies individuelles, les générations successives éprouvant les mêmes expériences et émotions. Le roman donne à voir de diverses manières cet état de choses désolant contre lequel l'homme ne peut rien. Parfois, des détails infimes dans la diégésis révèlent le manque d'originalité des actions humaines, comme c'est le cas de cette caresse d'un chat par le narrateur dont il remarque avec horreur qu'elle « reproduit inévitablement un geste de Nisard » (Chevillard, 2006, p. 38). Maintes sont également les descriptions explicites du protagoniste en mobile du monde, impersonnel sinon même industriel dans son fonctionnement et gérant impitoyablement la vie de l'homme qui s'apparente plus à un esclavage qu'une existence prospère :

Nisard a pesé de tout son poids sur le cours des choses, [...] il fut à l'origine d'une chaîne infinie de conséquences dont les roues dentées tournent encore, ce sont des engrenages qui broient ce qu'ils happent, mécaniques inoxydables emballées qui s'articulent entre elles et couvrent le monde de leur fracas, qui laminent et fauchent, tordent, compriment – et voici qu'en levant la tête de la besogne incompréhensible qui nous a été confiée, nous surprenons notre reflet dans une ogive (Chevillard, 2006, p. 48).

On comprend alors les raisons de la passion meurtrière qui anime le narrateur et l'enjeu même du texte chevillardien. Émotion ressentie de façon si intense par le protagoniste, la haine évolue ici vers une catégorie esthétique pour devenir, à en citer Jan Miernowski, « le moteur de la création artistique » (2017, p. 1) et la source d'un romanesque original, violent et idéaliste à la fois. « Rêveur, rageur » – dit Anne Roche (2017, p. 67) à propos de Chevillard et cette formule convient parfaitement pour dire une double tonalité de son roman pamphlétaire. Les attaques méthodiques contre un intellectuel du passé et les démarches entreprises afin de le démolir verbalement n'ont rien à voir avec une « haine gratuite, pure de tout intérêt, [...] autotélique et autosuffisante » (Miernowski, 2017, p. 1) qui stimule une large part de la littérature venimeuse, mais constituent des tentatives désespérées de lutter pour « le monde sans Nisard » (Chevillard, 2006, p. 71), monde meilleur, exempt de limitations, contraintes et interdictions qui affectent l'existence humaine. Le texte en fournit quelques visions séductrices – assez conventionnelles par leur imaginaire basé sur le champ sémantique de la lumière et de l'étendue illimitée – qui donnent l'idée d'un bonheur futur et de la sérénité de l'existence, elles sont pourtant relativement peu nombreuses par rapport à des représentations très pessimistes du monde avec Nisard. Celles-ci, d'une rare noirceur, dans le ton « 'crépusculaire' ou 'catastrophique' » (Angenot, 1982, p. 42) propre ou pamphlets, s'organisent autour de trois notions : résistance, expansion et contamination pour signaler, à travers les images de Nisard en arbre avec des racines solides, en puanteur qui s'incrute partout ou en fléau qui se répand massivement (Chevillard, 2006, pp. 29, 122, 124), la permanence de tous les vices humains et les imperfections de l'univers qu'il incarne. Et le fait le plus déprimant sans doute : qu'ils font partie intégrale de notre existence et de notre identité même car non seulement nous sommes condamnés à vivre dans le monde avec Nisard, sans pouvoir échapper à son emprise même momentanément (durant la nuit ou dans des rêves) mais nous sommes tous, dans une certaine mesure, des Nisard – individus imparfaits, non libres des défauts de toutes sortes, d'ordre intellectuel ou moral. C'est cette nisardisation générale que dénonce Chevillard dans son roman, l'illustrant au niveau de la diégèse par l'assimilation du narrateur à l'ennemi qu'il combat, processus progressif allant des petits gestes et comportements analogues jusqu'à la métamorphose complète dans la scène finale quand, vêtu en habit de l'académicien, il décide de se suicider. Le narrateur ne s'illusionne pas quant aux chances de réaliser son projet du monde sans Nisard : la réalité dont il rêve n'est

qu'une pure utopie, impossible en fait à se concrétiser. Sauf dans la littérature où l'on peut donner libre cours à l'imagination, construire des réalités alternatives au monde décevant et expérimenter ce qui est inaccessible au quotidien : le plaisir de vivre pleinement sa vie et de s'épanouir en toute liberté, à sa propre façon. À condition pourtant qu'elle rejette l'esthétique nisardienne qui la voit comme un fade calque du réel à visée didactique et en fait tout le contraire de ce qu'elle peut être : une laisse de nature artistique qui rattache bien l'individu au sol, autrement dit à une existence ordinaire pas nécessairement satisfaisante.

L'engagement de la littérature est ce point de clivage où naissent des esthétiques scripturales opposées. Pour certains auteurs, l'écriture est nécessairement liée à une idéologie qui en constitue la principale force motrice alors que d'autres considèrent les lettres comme un art absolu et refusent de les soumettre aux objectifs qui ne sont pas strictement esthétiques³. Généralement considéré comme partisan de l'art pour l'art, Chevillard concilie ces deux postures antinomiques et prête sa plume au service non de quelque cause politique ou sociale mais des affaires proprement littéraires qui sont au centre de tous ses romans subversifs. Dans *Démolir Nisard*, il mène une lutte de plein front pour ses idéaux artistiques, exploitant ingénieusement à cet effet des stratégies et mécanismes des écrits engagés afin d'intervenir d'autant plus efficacement en faveur de la littérature. Le texte politique, comme l'a bien démontré Roland Barthes, n'est pas automatique dans ses formes mais s'ingénie à déstabiliser les modes de pensée usuels et les approches routinières : « le Politique est [...] un espace obstinément polysémique, le lieu privilégié d'une interprétation perpétuelle [...]. [L]e Politique est du textuel pur : une forme exorbitante, exaspérée, du Texte, une forme inouïe qui, par ses débordements et ses masques, dépasse peut-être notre entendement actuel du Texte » (Barthes, 1975, p. 150). Tel est exactement le récit sur Désiré Nisard, pamphlet littéraire revêtu d'une forme romanesque qui balance adroitement à la lisière des genres, en tourne et détourne sans cesse les conventions. Le texte chevillardien mobilise à la fois la rhétorique classique du réquisitoire et le narratif atypique pour montrer que la véritable littérature est de tout autre genre que celle prônée par Nisard, multidimensionnelle, passionnée et essentielle à l'homme car lui fournissant l'unique possibilité d'éprouver une liberté totale, impossible à vivre au quotidien. Et surtout pour dire que la littérature, contrairement aux thèses défaitistes de Nisard sur son déclin au XVII^e siècle, reste toujours vivace et fascinante, capable d'engendrer des expériences esthétiques d'une rare intensité.

³ On connaît bien la divergence des opinions en la matière entre, par exemple, Jean-Paul Sartre et Alain Robbe-Grillet. Pour en savoir plus long sur l'évolution, au cours du XX^e siècle, des relations entre la littérature et les idéologies, voir Hammel (2014, pp. 9-30).

Bibliographie

- Angenot, M. (1982). *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- Audet, R. (2009). Lieux et pragmatique de la monstruosité dans la prose narrative d'Éric Chevillard. *Tangence*, 91, 11-27. DOI: 10.7202/044807ar.
- Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Bessard-Banquy, O. (2008). Moi, je, pas tellement. L'autobiographie selon Chevillard. *Roman 20-50*, 2(46), 33-42.
- Blanckeman, B. (2002). *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*. Paris: Prétexte Éditeur.
- Chevillard, É. (2005). Cheville au corps. Entretien avec Emmanuel Favre. *Le Matricule des Anges*, 61. Retrieved September 28, 2018, from http://www.eric-chevillard.net/e_chevilleraucorps.php.
- Chevillard, É. (2006). *Démolir Nisard*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Chevillard, É. (2007). Des crabes, des anges ou des monstres. Entretien avec Mathieu Larnaudie. *Devenirs du roman*. Paris: Éditions Naïve. Retrieved September 24, 2018, from http://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php. Accessed 12 September 2018.
- Courier, P. L. (1824). *Pamphlet des pamphlets*. Paris: Chez le Marchand de nouveautés.
- Fortier, F., & Mercier, A. (2011). Modalités du pacte romanesque contemporain. Introduction. In F. Fortier, & A. Mercier (Eds.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain* (pp. 7-19). Québec: Éditions Nota bene.
- Giocanti, S. (2011). *Une histoire politique de la littérature. De Victor Hugo à Richard Millet*. Paris: Flammarion. Format e-pub.
- Hammel, J.-F. (2014). Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement. In L. Coté-Fournier, É. Guay, & J.-F. Hammel (Eds.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle* (pp. 9-30). Montréal: Université du Québec à Montréal.
- Hastings, M., Passard C., & Rennes, J. (2009). Les mutations du pamphlet dans la France contemporaine. *Mots. Les langages du politique*, 91, 5-17. DOI: 10.4000/mots.19159.
- Jourde, P. (1993). Les Petits Mondes à l'envers d'Éric Chevillard. *La Nouvelle Revue Française*, 486-487, 204-217.
- Maziarczyk, A. (2017). *Reconfigurations romanesques de Minuit. Jean Echenoz, Éric Chevillard, Tanguy Viel*. Lublin: Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej.
- Miernowski, J. (2017). La haine comme catégorie esthétique. *Revue italienne d'études françaises. Figures littéraires de la haine*, 7, 1-9. DOI: 10.4000/rief.1564.
- Monjour, S. (2011). L'esthétique loufoque chez Éric Chevillard. *@analyses*, 6(2). Retrieved September 24, 2018, from <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/618/520>.
- Passard, C. (2009). Le pamphlet meurt-il de liberté ? *Mots. Les langages du politique*, 91, 19-33. DOI: 10.4000/mots.19175.
- Riendeau, P. (2008). Des leurres ou des hommes de pailles. Entretien avec Éric Chevillard. *Roman 20-50*, 2(46), 11-22.
- Roche, A. (2008). Démolir Chevillard. Retrieved September 12, 2018, from <http://www.fabula.org/colloques/document1039.php>.
- Roche, A. (2010). Rêveur, rageur. *Revue critique de fiction française contemporaine*, 1, 67-74.
- Viard, D., & Vercier, B. (2008). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.