

Université de Provence

Amandine Burner

L'Assimilation à l'œuvre
dans *Démolir Nisard*
d'Éric Chevillard

Mémoire principal de Master 1

Année 2008 / 2009

Sous la direction de Michel Bertrand

Introduction

Si la mort du roman français a cessé de faire la une des journaux littéraires, des inquiétudes persistent quant à la survie de ce grand malade. Au mois de mai 2009, *Le Monde des livres* fait un effort d'optimisme : le roman français serait pour l'instant « Un genre en bonne santé »¹. Nous voilà rassurés. La rhétorique des médias n'en instaure pas moins un climat délétère. Que le roman français « se porte bien »² ou qu'il souffre de tous les maux (« Manque d'ouverture au monde et de pugnacité critique, mais aussi de curiosité, d'empathie humaine et de souffle poétique, plus encore de plaisir de raconter »³), nous sommes tentés de croire que nous assistons à ses dernières heures.

Que penser des romanciers dans un tel contexte ? Nous ne sommes pas loin d'éprouver quelque pitié pour ces artisans qui ne se servent plus du tissu du texte que pour tailler des linceuls à la littérature. Toutefois, en 2006, un romancier publié aux éditions de Minuit proteste. Il s'agit d'Éric Chevillard, bien décidé, avec *Démolir Nisard*, a nous prouver que le glas funèbre du roman n'a pas encore sonné. Dès la première page de son ouvrage, il nous informe que la posture des médias français n'a rien de bien original. D'autres autorités intellectuelles se sont faites avant eux les prophètes de la catastrophe : « Selon Désiré Nisard, la littérature française a entamé son irrésistible déclin dès la fin du XVII^e siècle » (p. 7). Nous rentrerions donc dans le quatrième siècle d'agonie d'un géant que les fossoyeurs intellectuels peinent à ensevelir malgré leur bonne volonté.

Les influences qui permettent de situer l'œuvre de Chevillard commencée en 1987 sont multiples. Son travail formel, jouant sur l'intertexte, la parodisation, le pastiche, le rapproche d'une tradition antiromanesque illustrée par des auteurs allant de Diderot à Sterne. Ses romans, qui se renouvellent en maniant la référence ironique, le posent comme l'héritier désabusé d'une littérature des années 70 qui s'est voulue radicalement innovante. Par ailleurs, tout en concédant un goût pour Perec et l'Oulipo, l'auteur avoue se sentir plus proche des « poses grandiloquentes des surréalistes »⁴. Les racines de l'œuvre chevillardienne sont trop nombreuses pour rendre compte de sa spécificité. Nous nous contenterons donc de la situer dans le champ des productions littéraires françaises actuelles. Par l'infatigable et jubilatoire questionnement qu'elle exerce sur elle-même, la littérature de Chevillard nous semble parfaitement illustrer ce que Dominique Viart⁵ appelle la « littérature déconcertante » et dont il donne la définition suivante : « Elle ne cherche pas à répondre aux attentes du lectorat mais

¹ Wieder Thomas, « Un genre en bonne santé », in *Le Monde des livres*, 22 mai 2009.

² idem

³ Kuffer Jean-Louis, « Un grand souffle traverse le roman anglais », in *24 Heures*, 31 janvier 2009.

⁴ Chevillard Éric, in LEMI, « Éric Chevillard : "J'admire l'angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait empirer encore !" » [en ligne], Article 11, 27 septembre 2008, disponible sur <http://www.article11.info/spip/spip.php?article108>

⁵ Viart Dominique, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008, p. 12.

contribue à les déplacer. [...] C'est une littérature qui se pense, explicitement ou non, comme activité critique, et destine à son lecteur les interrogations qui la travaillent. »⁶.

Dans *Démolir Nisard*, le récit ne se développe pas : il prolifère. Les hyperboles pullulent, les paradoxes abondent, le discours narratorial grouille de métaphores et d'analogies. La matière qui alimente cette débauche d'énergie est riche : il s'agit des nombreuses citations que le texte incorpore voracement. La capacité d'assimilation est certes une caractéristique commune à tous les ouvrages appartenant au genre romanesque (on peut penser, par exemple, à Balzac utilisant un encart publicitaire pour nouer l'intrigue de *César Birotteau*). Cependant, elle renoue dans *Démolir Nisard* avec un aspect véritablement biologique. L'originalité de l'ouvrage autorisant une lecture du même type, nous placerons la notre sous le signe d'une assimilation comprise comme la « capacité pour un organisme vivant de faire la synthèse de sa propre substance en puisant dans le milieu extérieur des éléments variés »⁷. Ainsi, nous nous demanderons comment *Démolir Nisard* se nourrit d'une multitude de discours dans un processus d'assimilation visant à faire de la littérature un art vivant. La première étape de notre réflexion nous permettra de cerner par quels moyens le livre incorpore la multidiscursivité. Polyphonie, emprunt aux modèles et importance du contre-modèle constituent les axes principaux autour desquels se déploient les relations transtextuelles. Dans un deuxième temps, nous nous arrêterons sur le processus d'absorption pour tenter d'en cerner les multiples effets. Si le dialogue représente l'effet positif par lequel le discours se développe, le montage des citations incarne en revanche l'effet négatif par lequel le discours se détruit. Un gros plan sur le processus d'absorption dans la narration achèvera de nous convaincre de l'importance qu'il revêt dans la dynamique romanesque. Pour finir, nous examinerons comment le roman se transforme en outil de sa propre synthèse. Que le livre soulève le problème de l'imitation, qu'il se dédouble avec un roman dans le roman, ou qu'il interroge la posture de l'écrivain à travers la figure du lecteur, son objectif consiste toujours à « déjouer les récits du pouvoir et les pouvoirs du récit »⁸.

⁶ idem

⁷ Définition du dictionnaire en ligne consultable sur < <http://www.cnrtl.fr/definition/assimilation> >

⁸ Sangsue Daniel, *Le Récit excentrique*, José Corti, Paris, 1987, p. 412.

I. L'incorporation de la multidiscursivité au livre

Dans *Démolir Nisard*, la réponse « fuse » (p. 8), le cri est libéré « de toute la force [des] poumons gonflés à bloc » (p. 111), la voix est brisée par « un sanglot » (p. 88), un personnage « s'insurge » (p. 104), l'autre « hurle » (p. 39). Le livre parle, souvent trop fort, et ne se gêne pas pour vérifier que nous suivons attentivement : « entendez-vous ? » (p. 8, p. 27, p. 45), « Ecoutez » (p. 23), « vous entendez ? » (p. 23). Le dernier mot est impossible à donner (« Tout n'est pas dit » p. 8, « il y aurait beaucoup à dire » p. 10) tant semble irrépressible la logorrhée qui traverse le texte. Si le discours du narrateur reste toujours le plus emporté, d'autres discours se mêlent étroitement au sien, créant un effet que nous pourrions nommer, selon les termes de Daniel Sangsue, « l'irruption de l'hétérogène dans l'œuvre littéraire »⁹. Le roman, en s'ouvrant à « des corps étranges et étrangers »¹⁰, perd-t-il pour autant son unité ? L'incorporation de la multidiscursivité, bien loin de disperser ses effets, lui assure au contraire une puissante cohésion. Les ressources nécessaires au développement du roman se trouvent tout d'abord dans une polyphonie dont nous essayerons de cerner les limites. Le livre se nourrit également de modèles dont il s'ingénie à capter la substance par des procédés transtextuels. Le contre-modèle, enfin, joue un rôle essentiel dans la construction du roman.

a. Un roman polyphonique ?

Le livre s'ouvre et une voix s'en élève. Le lecteur est encore en terrain de confiance : le narrateur semble cultivé, ses considérations littéraires seront probablement érudites et passionnantes, il sera sans doute possible de se forger une opinion nuancée sur la question soulevée en ouverture, à savoir la littérature est-elle ou non entrée dans une période de déclin irréversible. Mais dès la deuxième phrase le ton déraile et atteint en quelques lignes une violence déconcertante. La voix nous informe sur un volume trop élevé d'un projet dont l'importance semble extrême : « Je vais le harceler avec mes chiens [...] entendez-vous ? Je vais démolir Nisard. » (p.8). A peine avons-nous le temps de reprendre nos esprits que le narrateur cède la parole à une instance chargée de nous en apprendre plus sur le massacre annoncé. Le premier extrait du *Grand Dictionnaire Universel du XIX e siècle* de Pierre Larousse nous informe que nous n'avons pas complètement quitté le domaine du débat littéraire, puisque Désiré Nisard, critique devenu académicien, représente effectivement une autorité historique. Les principaux éléments sont en place. Nous avons, pour le fond, une polémique opposant la thèse d'une littérature morte au XVII e siècle à la défense de la littérature contemporaine. Pour la forme, incarnant la première thèse, l'académicien Désiré Nisard dont nous ne savons presque rien hormis

⁹ Sangsue Daniel, *Le Récit excentrique*, José Corti, Paris, 1987, p. 24.

¹⁰ Idem

qu'il doit nous inspirer le plus grand mépris. Son opposant farouche, le narrateur, dont nous avons dès l'*incipit* saisi le caractère emporté, passera le roman à l'affronter, mais jamais sur le terrain des idées. Brimades, blessures, mutilations, tortures et tentatives d'assassinat seront les modes privilégiés d'une attaque visant un personnage dans sa chair plus que dans ses idées. L'argumentation ne prendra aucune part dans ce combat acharné. Si le narrateur interrompt régulièrement sa harangue pour laisser entendre d'autres voix, y compris celle de Nisard, c'est dans la seule intention de le tourner en ridicule.

Et de fait, de nombreux discours travaillent le texte de *Démolir Nisard*. Il y a d'abord, comme nous venons de le voir, le discours du narrateur. On verra plus tard par quelles stratégies il s'approprie tous les autres discours. Le discours de Désiré Nisard, bien qu'occupant un volume textuel dérisoire, est également donné à lire. Le narrateur ne précise pas toujours le titre des ouvrages dont il cite de brefs extraits. On peut identifier cependant une utilisation récurrente de fragments de ses *Souvenirs de voyage* ainsi qu'une longue citation de sa nouvelle intitulée *le Convoi de la laitière* occupant presque cinq pages. Le dernier discours essentiel à la dynamique de l'ouvrage est celui de Pierre Larousse, auteur du *Grand Dictionnaire Universel du XIX e siècle*. Il se révèle lui aussi un opposant de Nisard comme le montre l'article qu'il lui consacre et dont le narrateur cite de nombreux extraits. Des discours annexes se font également entendre. Ils peuvent émaner d'auteurs réels (Corneille, Barbey d'Aurevilly, Charles Bigot) ou de personnages fictifs (le personnage de la femme du narrateur, prénommée Métilde, le personnage de la bibliothécaire, appelée madame Bordage). Notons pour finir que l'un de ces discours secondaires a un statut ambigu puisqu'il relève à la fois de la réalité et de la fiction. Il s'agit de douze faits divers qui sont bien parus dans la presse mais que l'auteur intègre à son roman en remplaçant le protagoniste de chaque événement par Désiré Nisard.

Le roman se présente donc comme d'une caisse de résonance dans laquelle se mêlent les discours contradictoires. Cette hétérogénéité est organisée selon un « minutieux travail intertextuel »¹¹, de telle sorte que l'impression qui en résulte n'est pas celle d'un brouhaha inintelligible mais plutôt celle d'un chœur savamment disposé pour entonner un hymne de destruction.

L'intertextualité selon Genette se définit par la « présence effective d'un texte dans un autre »¹². Elle peut prendre plusieurs formes, notamment celles de la citation et de l'allusion.

Dans *Démolir Nisard*, les citations sont toujours signalées de façon très explicite. Il est impossible de les confondre avec le discours du narrateur puisqu'elles s'en distinguent par l'italique et les guillemets. Le choix des citations traduit une volonté de multiplier les genres littéraires. Pour un même auteur, on passe de l'autobiographie (les *Souvenirs de voyage* de Nisard) à la fiction (sa nouvelle intitulée *Le Convoi de la laitière*). Participant de cette variété, on trouve également des articles de dictionnaire (ceux de Pierre Larousse concernant Désiré Nisard, le crapaud, la chaise et le plafond),

¹¹ Havercroft Barbara et Riendeau Pascal, « Les Jeux intertextuels d'Éric Chevillard ou comment (faire) Démolir Nisard par lui-même », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008, p. 79.

¹² Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 8.

des alexandrins (*L'Illusion comique* de Corneille), un extrait de recueil de textes critiques (Barbey d'Aurevilly) ainsi qu'un hommage posthume (Charles Bigot).

La longueur des citations est également très variable, allant d'une phrase à quatre pages. Le discours de Désiré Nisard est, comme on peut s'y attendre, le plus sévèrement muselé. Le narrateur ne cite jamais plus de deux phrases courtes de ses *Souvenirs de voyage*, et encore est-ce avec une répugnance qu'il ne dissimule pas (« car je suis bien forcé de le donner à lire un peu même s'il m'en coûte » p.42). La nouvelle de Nisard, *Le Convoi de la laitière*, bénéficie d'un volume textuel plus important mais elle est entrecoupée à parts égales par les digressions du narrateur. Les citations de Larousse sont légèrement plus longues que celles de Nisard. De Corneille, sept vers seulement sont cités, de Barbey d'Aurevilly, pas plus de cinq lignes, mais le discours de Charles Bigot occupe à lui seul quatre pages entières.

L'importance accordée aux discours de Nisard et de Larousse est visible moins dans la longueur des citations que dans leur emplacement au sein du livre. Alors que les autres discours ne font qu'une seule apparition, la prose abhorrée de l'académicien ou les remarques cinglantes du lexicographe reviennent à intervalles réguliers. Le discours de Nisard ponctue tout le livre, depuis l'emplacement significatif de la première ligne (c'est la seule citation en discours indirect) à la cent soixante et unième page (soit treize pages avant la fin) à raison de seize apparitions. Le discours de Larousse occupe quant à lui pas moins de douze emplacements distribués avec régularité au sein de l'ouvrage.

Pour terminer ce panorama de l'intertextualité dans *Démolir Nisard*, ajoutons que si la citation est le procédé le plus largement utilisé, l'auteur s'amuse également à introduire des allusions à ses romans précédents. Ainsi, lorsque le narrateur cite d'autres articles de Larousse pour prouver l'objectivité du lexicographe, il ne choisit pas ceux de la chaise et du plafond par hasard. Ses lecteurs fidèles comprennent sans peine cet « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre »¹³ et font immédiatement le lien avec le roman *Au Plafond* publié en 1997. Le même procédé est utilisé lorsque l'auteur cite *Le Vaillant petit tailleur*, conte des frères Grimm qu'il s'est ingénié à réécrire en 2003, ainsi que lorsqu'il mentionne la grotte de Pales, allusion à *Préhistoire* publié en 1994, ou le crabe, allusion à *La Nébuleuse du Crabe* publié en 1993.

Les nombreuses citations créent un effet de polyphonie. Ce mot décalqué du grec *poluphōnia*, signifiant d'après l'étymologie « multiplicité de voix ou de sons », décrit bien l'hétérogénéité discursive de *Démolir Nisard*.

Mais peut-on pour autant parler de roman polyphonique dans le sens où Bakhtine l'entend ? Il est bien question dans notre ouvrage d'un phénomène de superposition de sources énonciatives dans un même énoncé. Néanmoins, le roman polyphonique tel qu'il est défini dans *La Poétique de Dostoïevski*¹⁴ se caractérise par l'individualisation des voix de chacun des personnages, indépendantes

¹³ idem

¹⁴ Bakhtine Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, [1929] 1970, ed. du Seuil, Paris.

de celle de l'auteur. Si l'on part du postulat que Nisard ou Larousse, bien qu'ayant existé, prennent dans notre récit une dimension de personnages fictifs, tandis que la voix du narrateur-auteur incarnerait celle de l'auteur réel, force est de constater que *Démolir Nisard* ne rentre pas dans la catégorie du roman polyphonique. Le roman procède certes d'une pluralité de voix, mais celles-ci ne sont pas liées à la conscience de chaque personnage, tout simplement parce que les personnages ne possèdent pas d'autonomie réelle. Du propre aveu de Chevillard, les personnages de ses romans se limiteraient à une fonction de « leurre » ou de « figures de rhétoriques », Nisard n'étant lui-même qu'une « figure creuse, ou à peu près, qui donnait suffisamment prise à la hargne du personnage [c'est-à-dire du narrateur] »¹⁵. *Démolir Nisard* ne peut donc pas être défini comme une mise en scène de consciences indépendantes mises en interrelation dialogique et parlant de manière individuée. Il s'agit bien d'un roman polyphonique, mais il faut l'entendre dans un sens plus large, désignant globalement une multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte.

b. L'emprunt aux modèles

Excentrique, le narrateur de notre ouvrage l'est incontestablement. La fixation de son esprit sur un académicien oublié permet au roman de jouer avec la tautologie sans jamais pour autant tomber dans le monotone. Les innombrables sévices énumérés au fil du texte participent de cette dynamique de la répétition. C'est l'occasion pour le narrateur de dresser un inventaire d'armes et d'instruments de torture allant du plus classique (« couteau » p. 32) au plus curieux (« un ongle affûté de fillette » p.12). Tout un bestiaire est également appelé à la rescousse dans cette entreprise de destruction : chiens, faucons (p.8), calamars géants, crotales, rats, lions (p. 12), bisons (p.32), buffle (p.34), éléphants, cobras, tigres, requins, mygales et rhinocéros (p. 46, 47). L'inventivité sadique du narrateur est sans bornes. Nisard ayant déjà connu sa mort naturelle, il l'interpelle en ces termes : « j'en ai neuf cent quatre-vingt-dix-neuf autres à t'infliger, veux-tu que je les énumère ? » (p. 12). Force est de constater que le roman n'est pas loin de remplir cet ambitieux programme. L'obsession pour Nisard étoffe le roman de variations sur le même thème mais nourrit également sa progression narrative. L'un des textes de l'académicien va être le nœud d'une intrigue aux divers rebondissements. Il s'agit d'une œuvre mineure de Nisard intitulée *Le Convoi de la laitière*. Au début du roman, nous ne possédons sur ce texte que deux informations tirées de l'article de Larousse : il s'agirait d'un « petit roman grivois » (p. 18). Une rumeur rapportée par le lexicographe nous apprend que l'académicien aurait cherché à détruire cette œuvre fantaisiste pour qu'elle ne nuise pas à sa réputation. Le récit serait donc introuvable. Cela ne semble pas mortifier le narrateur qui, après avoir inventé un résumé délirant du texte disparu, conclut avec désinvolture : « Voyez qu'il n'était pas nécessaire de se procurer le livre »

¹⁵ Chevillard Éric in Riendeau Pascal, « Des leures ou des hommes de paille, Entretien avec Éric Chevillard », in *Roman 20 50*, op. cit., p. 18.

(p. 21). Toutefois, cette attitude insouciant change brutalement à la moitié du roman lorsqu'il avoue s'être « remis en quête » de la nouvelle (p. 104). L'obsession pour Nisard va se redoubler d'une volonté dévorante de retrouver l'œuvre reniée. *Le Convoi* prend graduellement une importance excessive. Pour s'en emparer, le narrateur subit des épreuves, au nombre desquelles la séduction d'une dix-neuviémiste décaïe et la confrontation avec une bibliothécaire analphabète. Enfin, au terme de ces péripéties toutes littéraires, il parvient à entrer en possession de l'objet convoité. Comme on peut s'y attendre, son verdict est assassin : « voilà vraiment ce qu'il en est du *Convoi de la laitière*, récit sentimental tricoté avec les plus grosses ficelles du romantisme ambiant » (p. 157).

L'abondance de citations alimente la monomanie du narrateur. De multiples emprunts sont faits à des auteurs incarnant des modèles. Le narrateur use fréquemment de la relation hypertextuelle telle qu'elle est définie par Genette, caractérisée par sa capacité à unir « un texte B (*hypertexte*) à un texte antérieur A (*hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »¹⁶. Il excelle dans cette « opération transformative »¹⁷ maniant aussi bien la « transformation simple »¹⁸ que la « transformation plus complexe »¹⁹.

Le narrateur s'essaye notamment à ce « détournement de texte à transformation minimale »²⁰ qui définit la parodie. A la page 100, après avoir cité sept alexandrins de *L'Illusion Comique* de Corneille, il en livre une nouvelle version. La « contrainte formelle »²¹ du nombre de vers et du nombre de syllabes est respectée. L'« intention sémantique »²² est également suivie à la lettre, puisque la citation de Corneille est une menace de mort que le narrateur fait sienne et redouble à l'intention de son ennemi. Le narrateur se met en perspective historique avec ce maître du XVII^e siècle, non sans manifester à l'égard du modèle une certaine irrévérence : « de Corneille à votre serviteur (...) les progrès sont patents. » (p. 100).

La transformation se réduit à presque rien dans le cas des faits divers. Ici, le narrateur reproduit de véritables extraits de presse en se contentant de remplacer le nom du protagoniste par celui de Désiré Nisard (désigné tantôt par son nom, tantôt par ses initiales, voire par rien, la répétition du mécanisme permettant l'ellipse). Bien que réduit à son minimum, le procédé fonctionne. Cet acteur venu du début du XIX^e siècle et se démultipliant dans l'espace pour jouer les épisodes les plus lamentables de notre société contemporaine ne manque pas de piquant. En jouant avec l'anachronisme, le narrateur réaffirme le statut ludique de la parodie. Le fait divers prend la fonction d'un modèle générique qui participe de l'hétérogénéité du texte.

¹⁶ Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, op. cit., p. 13

¹⁷ Genette Gérard, op. cit., p. 14.

¹⁸ idem

¹⁹ idem

²⁰ Genette Gérard, op. cit., p. 40

²¹ Genette Gérard, op. cit. p. 107

²² idem

Mais le modèle qui joue le rôle le plus important, est sans aucun doute celui de Pierre Larousse.

A la première lecture des citations de son article sur Désiré Nisard extraites du *Grand Dictionnaire Universel du XIX e siècle*, nous sommes tentés de croire que la citation a été inventée de toute pièce par le narrateur. En effet, l'article de Larousse ressemble bien peu à l'idée que l'on se fait d'un article de dictionnaire. La neutralité, le souci d'objectivité et le ton scientifique sont remplacés par un style très subjectif, proche du pamphlet par son mordant et ses partis pris. Une vérification s'impose.²³ Elle nous révèle que l'article est authentique et que sur les trois cents quatre-vingt huit lignes qui le constituent, deux cents sept sont citées, soit un peu plus de la moitié. Le ton de Larousse, si surprenant à la première lecture, s'inscrit dans un projet global visant à faire de son *Grand Dictionnaire* un outil de « son engagement dans les combats du siècle »²⁴.

Une fois fixés sur le statut de la citation, nous pouvons mesurer le rôle essentiel qu'elle joue au sein de l'ouvrage. L'article de Larousse constitue pour le narrateur ce que Genette appelle une « performance singulière »²⁵ à partir de laquelle il va produire sa « performance mimétique »²⁶.

L'exercice d'imitation, comme le stipule *Palimpsestes*, exige « la maîtrise de tel de ses caractères qu'on a choisis d'imiter »²⁷. Quels sont donc les principales caractéristiques qui apparaissent dans le discours de Larousse et que l'on retrouvera, exacerbées à outrance, chez celui du narrateur ? Tout d'abord, Larousse manifeste une volonté de persuader plus que de convaincre, sans véritable souci d'objectivité. Ainsi, son article est presque entièrement rédigé dans le registre du blâme et c'est seulement dans le dernier paragraphe que la critique acerbe est rééquilibrée par une critique positive. Le narrateur de *Démolir Nisard* évacuera ce tardif souci d'équité pour s'illustrer dans la partialité la plus féroce. On pourrait appliquer au roman de Chevillard ce commentaire sur le *Grand Dictionnaire* : l'auteur entend faire de son œuvre « une arme, ou à tout le moins un instrument d'édification, idéologiquement marqué »²⁸. Par ailleurs, Larousse bascule parfois dans la mauvaise foi. Il n'hésite pas à friser la calomnie en relatant des rumeurs dans son dictionnaire (« on prétend »). De même, il ne manifeste aucun scrupule à alourdir sa charge jusqu'à l'excès (« Par ses idées étroites et arriérées, par sa morgue pédantesque »). Chez notre narrateur, cette mauvaise foi sera hypertrophiée au point de prendre des allures comiques et absurdes. Larousse n'est pas non plus exempt d'ironie. A de

²³ L'article numérisé est consultable sur la bibliothèque virtuelle de Gallica (gallica.bnf.fr). Il appartient au onzième tome (MEMO-O) du *Grand Dictionnaire*. Il est imprimé aux pages 1016 et 1017. Pour le lire dans sa totalité, voir l'annexe p. 54.

²⁴ Mollier Jean-Yves, « L'œuvre de Pierre Larousse » in Guilpain-Giraud Micheline et Pruvost Jean (dir.), *Pierre Larousse, du Grand Dictionnaire au petit Larousse*, H. Champion, Paris, 2002, p. 42.

²⁵ Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, op. cit., p. 15.

²⁶ idem

²⁷ idem

²⁸ Mitterand Henry, « Une archéologie des belles lettres », in Mollier Jean-Yves et Ory Pascal (dir.) *Pierre Larousse et son temps*, Larousse, Paris, 1995, p. 476.

nombreuses reprises, il utilise des expressions qu'il faut comprendre dans le sens opposé (« avec la même franchise » pour désigner l'hypocrisie de Nisard, « le grand dessein » pour parler d'un projet qui n'a pas lieu d'être, « ses ardentes convictions républicaines » pour dire qu'il n'a aucune conviction, « la grande théorie » pour désigner une pensée sans intérêt). Le procédé ironique du retournement joue également un rôle essentiel dans *Démolir Nisard*, comme le démontre Anne Roche²⁹. Plus surprenant encore, il arrive à Larousse de monter de petites mises en scène dans laquelle Nisard apparaît à son désavantage. Le nom « Nisard » passe ainsi d'un statut référentiel à un statut fictionnel, glissement qui sera largement imité par le narrateur de notre ouvrage au point d'éclipser complètement le statut référentiel. La description, par Larousse, du « charivari » au cours duquel Nisard est évacué de sa salle de cours par des étudiants en colère donne le ton de nombreuses scènes de *Démolir Nisard* dans lesquelles la foule se ligue contre l'académicien. Notons que le narrateur lui-même n'hésite pas à signaler, dans un registre également ironique, les caractéristiques qu'il trouve digne d'admiration chez Larousse. Il s'agit de sa « grandeur d'âme », son « bon cœur », et son « sens de la mesure en toute chose » (p.9). Nous devons donc comprendre : sa férocité, son emportement, son sens de l'excès.

A l'excentricité du narrateur répond une excentricité du récit lui-même. Selon Daniel Sangsue, « le récit excentrique est fondamentalement hypertextuel : il ne cesse de se définir par rapport aux textes qui l'ont précédé. »³⁰. Par l'emprunt à des modèles variés n'appartenant pas au genre romanesque, l'auteur fait jouer pleinement la capacité d'assimilation du roman.

c. Le contre-modèle

Origine des petits désagréments et des grands désastres, cause des enchaînements d'erreurs qui conduisent aux catastrophes, instigateur des luttes fratricides qui déchirent l'humanité, germe de toutes les moisissures, étincelle de tous les incendies, base de tout ce qui s'écroule, Nisard n'est ni plus ni moins que l'incarnation du mal absolu. L'académicien occupe tour à tour le rôle de la victime et du bourreau, soit que le narrateur le promette à des tortures plus horribles les unes que les autres, soit qu'il dresse l'inventaire des fautes de ce coupable hyperbolique, se posant ainsi en redresseur de torts, en grand justicier universel. Le « je » constitue ainsi l'entité complémentaire et lumineuse du sombre Nisard. L'union entre les deux personnages est irrésistible : « C'est comme si nous étions reliés par un élastique. » (p. 34). Les images de fusion se multiplient tout au long du livre : « embrassade écœurante et contre-nature », « gluante étreinte » (p. 34), « ma silhouette (...) épousant en creux les saillies et autres protubérances disgracieuses de la sienne. » (p. 36). Le dénouement du roman repose tout entier

²⁹ Roche Anne, « Démolir Chevillard ? », in *Hégémonie de l'ironie ? (Colloque)*, Université de Provence, novembre 2007.

³⁰ Sangsue Daniel, *Le Récit excentrique*, op. cit., p. 55.

sur ce processus qui culmine avec la métamorphose du narrateur en Nisard. C'est à Châtillon-sur-Seine, ville de résidence de l'académicien, que la quête du *Convoi de la laitière* conduit le narrateur. C'est là également qu'il trouve le remède de son obsession dévorante : « Devenir Nisard... l'idée fait son chemin. Devenir Nisard. Oui, ce pourrait être la solution. »(p. 171, 172). Revêtant les habits et accessoires de l'académicien dérobés dans le musée de la ville, il assimile l'identité de son adversaire et concrétise enfin son projet de démolition par un suicide dans le fleuve.

Si Nisard est l'incarnation du mal absolu, il représente aussi le contre-modèle littéraire par excellence. Son *Histoire littéraire* est présentée comme une œuvre mortifère. Elle incarne la dégradation du temps sous toutes ses formes : moisissure, oubli, angoisse du néant. Le manque d'originalité de l'académicien est systématiquement décrié. La seule caractéristique extraordinaire de sa prose semble être l'ennui qu'elle inspire. Dans son désir d'anéantir l'autorité de son rival, le narrateur utilise rarement la relation métatextuelle que Genette définit comme « la relation (...) de « commentaire » qui unit un texte à un autre texte »³¹. Pour démonter le critique, il répugne à prendre lui-même la position de critique.

Ainsi, on s'attendrait à ce que le métatexte s'exerce sur *L'Histoire de la littérature* de Nisard, ouvrage emblématique d'une vision figée de l'art. Au lieu de quoi, l'auteur de cette *Histoire* bascule dans une *histoire* imaginée par le narrateur. Nisard devient un personnage de fiction au contact du personnage féminin de Métilde. Cette confrontation oppose un idéal féminin (« sa jeunesse », « sa beauté fascinante », « le pied rose de Métilde », p. 11) à un satyre inspirant la répulsion (« ses lèvres flasques », son « œil fou », son « air hagard », p. 11). La théorie cède le pas à la fictionnalisation. Un autre exemple prouve que le fonctionnement interne du roman rend la métatextualité accessoire. A la page 18, un extrait de l'article de Larousse révèle l'existence du *Convoi de la laitière*. Lorsque le narrateur entreprend de nous donner un résumé de cette œuvre, il semble que le discours métatextuel ait enfin trouvé une place pour s'exercer. Comme le précise Genette, le « résumé descriptif »³² est un « instrument ou auxiliaire du discours métalittéraire »³³. Il peut témoigner d'une « réinterprétation »³⁴ de l'œuvre et même d'une « réorganisation toute particulière de l'action »³⁵. Pourtant, l'entreprise du résumé s'avère dès le début biaisé : le narrateur n'a pas lu l'œuvre dont il s'apprête à rendre compte. Le discours constitue, plus qu'un exercice de réinterprétation, un acte de réinvention.

Comment le narrateur procède-t-il pour réinventer l'œuvre de Nisard ? L'acte créatif s'appuie sur deux fragments : le titre du texte de Nisard et l'article de Larousse. Dans l'extrait du dictionnaire, le genre du texte nous est donné. Il s'agit d'un « petit roman grivois ». Larousse n'accompagne pas non plus cette mention d'un véritable discours métatextuel. Il ne procède pas à un commentaire de l'œuvre

³¹ Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, op. cit., p. 11

³² Genette Gérard, op. cit., p. 347

³³ idem

³⁴ idem

³⁵ idem

en bonne et due forme, mais tourne en dérision son adversaire. Il n'hésite pas à affirmer que le récit en question aurait causé « plus d'une insomnie au critique gourmé et à l'académicien » et parachève sa moquerie avec une médisance assumée: « on prétend que M. Nisard a passé une partie de sa vie à en rechercher les exemplaires pour les détruire. ». Pierre Larousse trace ainsi la voie que va suivre notre narrateur : insouciance à l'égard du texte lui-même, déplacement de la critique sur la personne de l'auteur.

Dans le paragraphe suivant, le narrateur accrédite la légende selon laquelle Nisard aurait cherché à faire disparaître un texte qui s'accordait mal avec sa position sociale, alléguant comme preuve que tous les exemplaires du *Convoi* semblent bel et bien avoir disparus tout en avouant n'avoir pas « remué ciel et terre » (p. 18) pour retrouver l'ouvrage, ce qui semble traduire la même insouciance du texte que son prédécesseur.

Toutes possibilités de lecture étant écartées, le narrateur peut se lancer dans sa recreation. Il la fait dans une optique psychanalytique, bien conscient qu'il est difficile aujourd'hui de parler d'une « polissonnerie » (p. 19) sans convoquer Freud. C'est ainsi qu'une ébauche de psychobiographie prend forme au début du paragraphe de la page 19, comme le montre le vocabulaire employé : « libido », « fantasmes », « conditionnement », « le champ de sa conscience ». Pourtant, nous demeurons dans un régime ludique et ce discours d'inspiration psychobiographique n'en a que les allures. Le narrateur cède très vite à un délire imaginaire et monte une saynète extravagante dans laquelle Nisard fait piètre figure. Les procédés habituels sont utilisés : gradation visant le ridicule (on part du laiteux, en passant par la crème et le beurre, pour arriver au fromage blanc), hyperboles (l'« hypertrophie mammaire remarquable » de la nourrice de Nisard en étant l'exemple le plus attendu), association d'idées (le plaisir procuré par le lait nourricier est confondu avec celui de l'éjaculation dans une confusion propre à singer le travail de l'inconscient).

Si la métatextualité se révèle impossible, c'est que le narrateur refuse de subordonner son discours à celui de son adversaire. *Le Convoi de la laitière* se prêterait pourtant idéalement au commentaire littéraire traditionnel : récit de fiction court, il est aisé d'en relever les isotopies, les topoi et autres figures de styles pour en prouver les faiblesses. Mais pour le narrateur, cela reviendrait à abandonner tout entier l'espace de la fiction à son ennemi. Il préfère monter sa propre histoire et l'accoler à celle insérée dans le roman. C'est pour lui l'occasion de prouver sa supériorité créatrice. Le discours de Nisard devient ici le contrepoint terne nécessaire à l'éclat des inventions du narrateur.

Comme nous l'avons vu, notamment à travers la quête du récit perdu de l'académicien, une dynamique narrative est à l'œuvre dans *Démolir Nisard*. Néanmoins, l'incorporation de la multidiscursivité prouve que la véritable originalité de l'œuvre réside dans ce que René Audet appelle « une évènementialité discursive »³⁶. La tension du livre repose moins sur la description de péripéties des personnages que sur le modelage d'une matière discursive.

³⁶ Audet René, « Et si la littérature... ? » Des auteurs en quête d'événement racontent des histoires littéraires, in *Roman 20 50*, op. cit., p. 28.

II. Le Processus d'absorption

Démolir Nisard est un roman ouvert à l'hétérogène, qui n'hésite pas à intégrer à sa structure souple des discours très différents les uns des autres. Pour autant, il serait simplificateur de réduire le livre à un amalgame de voix disparates. Bien plus qu'un mélange d'éléments, le roman procède à un véritable processus d'absorption. Qu'entendons-nous par là ? Le livre, tel un organisme vivant, s'imprègne de voix multiples qui produisent des réactions textuelles. Ces réactions se manifestent essentiellement, comme nous le verrons dans un premier temps, par le biais du dialogue. Mais le processus d'absorption ne se résume pas à l'intégration d'un élément dans un tout. Il contient aussi l'idée essentielle de disparition. Nous verrons dans un deuxième temps comment le narrateur manipule les citations, maniant la suppression dans un jeu de montage qui sert son projet vindicatif. Après avoir étudié le processus d'absorption dans le discours, nous terminerons par l'analyse de ses manifestations au sein de la narration. Particulièrement visible à travers le "faire"³⁷ de nos deux personnages principaux qui repose sur toute une dynamique d'infiltration, de contamination et d'aspiration, il ne vise rien de moins que "l'absorption de l'allergène (...) pour mieux le détruire de l'intérieur"³⁸.

a. Le dialogue comme outil d'intégration

La création d'un dialogue entre les différents discours et celui du narrateur est une manière particulièrement efficace d'intégrer la multidiscursivité à la dynamique du roman.

On remarquera tout d'abord que c'est essentiellement le dialogue qui relie entre eux les personnages fictifs de l'ouvrage. Métilde, la femme du narrateur, nous est presque toujours présentée à travers une conversation. Il est intéressant de noter que le discours de Métilde a tendance à se confondre avec celui du narrateur, aussi bien dans la forme que dans le fond. Visuellement, il ne se différencie jamais par des marques typographiques (sauf aux pages 78 et 120 où il est signalé par un saut à la ligne et un tiret). Du point de vue du contenu, les propos de Métilde s'efforcent de nuancer les emportements du narrateur. Devant sa fureur, elle lui "suggère" (p.44) de changer de sujet d'écriture, lui conseille d'abandonner la lutte contre Nisard ("Méprise-le, ajoute-t-elle" p. 62) et l'avertit lorsqu'il semble infiltré par les défauts de son ennemi ("Prends garde, m'a-t-elle dit" p. 170). Pourtant, cette fonction modératrice n'opère pas toujours et le discours de Métilde, comme celui de Larousse, est peu à peu amalgamé au projet vindicatif du narrateur. Le revirement nous est donné par

³⁷ Hamon Philippe in Jouve Vincent, *La Poétique du roman*, SEDES, Paris, [1997] 1999, p. 56.

³⁸ Audet René, "Et si la littérature... ? Des auteurs en quête d'événements racontent des histoires littéraires", in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008, p. 31.

une indication gestuelle (“ la voilà qui lève son petit poing dur et paf ! dans le nez de Nisard ” p. 78). Dès lors, son ton sera calqué sur celui du narrateur (“ s'insurge Métilde ” p. 104).

En revanche, le dialogue se révèle impossible quand les discours des personnages opposent une résistance au processus d'absorption. Le projet vindicatif du narrateur ne parvient pas à se greffer sur le personnage de la dix-neuviémiste ni sur celui de la bibliothécaire. La première confond les titres, croyant répondre aux attentes du narrateur en lui offrant *Le lys dans la vallée* au lieu du *Convoi de laitière*, tandis que la seconde se révèle incapable de faire la différence entre deux noms ayant la même terminaison, remettant ainsi au narrateur des documents concernant Ponsard. L'incapacité à contracter une obsession pour Nisard est ainsi présentée comme une déficience sémiotique.

Notons au passage qu'un dialogue est également engagé avec le lecteur. À de nombreuses reprises, le narrateur s'adresse à lui à l'impératif (“ Rejoignez-moi ” p. 13, “ Imaginez ” p. 54), il crée une relation de complicité grâce à l'utilisation du “ nous ” (“ Mais nous allons plutôt le démolir, n'est-ce pas ? ” p. 55), et n'hésite jamais à le prendre à témoin (“ Vous avez vu ” p. 32). Ce procédé est si récurrent que le narrateur finit par le tourner en dérision en ayant recours à la forme du sondage pour s'adresser au lecteur (p.91). De cette façon, le lecteur est intégré au livre comme un personnage à part entière.

Le narrateur va jusqu'à dialoguer avec lui-même. Ainsi, à la page 97, après avoir énuméré différentes façons de supprimer Nisard, il s'interroge sur une énième stratégie meurtrière, (“ Ou dans son sommeil ? ”) puis répond immédiatement à cette question (“ Excellente idée aussi. ”), poursuivant un dialogue intérieur qui rend plus dynamique le passage d'un paragraphe à l'autre.

Mais, l'utilisation la plus originale du dialogue est encore celle dont se sert le narrateur pour assimiler l'intertexte au roman.

Il lui arrive de s'adresser à Nisard comme à un interlocuteur présent, ainsi que le montre l'utilisation de la modalité interrogative et du pronom personnel “ tu ”. Il en va de même pour les citations de Larousse, qui deviennent, à travers la subjectivité déformante du narrateur, de véritables paroles de réconfort : “ Il n'y a encore que Larousse qui sache trouver les mots ” (p. 90). En utilisant le dialogue comme procédé d'absorption, le narrateur fait entendre la voix de l'intertexte.

On remarquera par ailleurs que les réponses du narrateur sont souvent formulées selon les procédés de l'abondance. L'abondance correspond, en rhétorique, à “ la qualité suprême du style élevé ou noble ”³⁹. Tous les procédés qui la caractérisent sont utilisés dans notre ouvrage, à savoir l'amplification, la gradation, la répétition, l'accumulation, l'énumération, les développements narratifs et descriptifs et les développements argumentatifs.

Ainsi, à la page 13, le narrateur part du thème des “ maîtres aimés et obéis ” mentionné dans la citation de Nisard et procède à une amplification au terme de laquelle l'académicien apparaît dans la

³⁹ Pougeoise Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001.

position humiliante du masochiste réclamant des coups. Loin d'éviter l'écueil qui guette cette figure de rhétorique, le narrateur n'hésite pas à précipiter son amplification dans " la grandiloquence voire le développement verbeux "40. Le narrateur se pose en meilleur orateur que Nisard et triomphe de lui également sur ce terrain du discours. Rappelons que la fonction essentielle de l'abondance est de " plaire pour mieux persuader "41, caractéristique qui est bien évidemment en parfait accord avec le projet du narrateur visant à rallier les lecteurs à sa cause. Qu'il s'agisse des discours des personnages fictifs ou des discours des personnages réels, nous avons à faire à ce qu'Olivier Bessard-Banquy nomme un " brassage d'énoncés disparates "42. Le dialogue est donc un procédé de première importance pour réaliser l'intégration d'un matériau hétéroclite au roman.

b. Le montage des citations

L'élaboration du roman passe largement par l'emprunt aux modèles, positifs ou négatifs, comme nous l'avons vu dans la première partie. Pourtant, si Chevillard puise chez les maîtres, c'est en élève gravement indiscipliné. Qu'il s'agisse de suppressions dans l'article de Larousse, de manipulation avec les citations de Nisard ou d'omissions stratégiques vis à vis du texte de Charles Bigot, le narrateur dispose les fragments de discours selon la seule logique de son projet vindicatif. En cela, *Démolir Nisard* constitue bien une entreprise de destruction [qui] est en même temps une entreprise de recreation, l'hypotexte n'étant plus qu'un prétexte à inventions et fantaisie, et donc un réservoir où puiser sans complexe inutile ni dévotion intempestive de quoi relancer sans cesse le moteur de l'écriture.⁴³

Ce projet paradoxal d'anéantissement et de construction passe par un jeu de montage qu'il convient à présent d'examiner.

Nous avons vu dans la première partie que sur les trois cents quatre-vingt huit lignes de l'article de Pierre Larousse, un peu plus de deux cents étaient reproduites dans le roman de Chevillard⁴⁴. Nous allons donc nous pencher sur ce qui est cité et sur ce qui est passé sous silence. En effet, en lisant attentivement l'article intégral de Larousse, on s'aperçoit vite que tous les passages visant à dresser une critique positive de Nisard ne sont pas utilisés par l'auteur. Ainsi, le narrateur se garde bien

⁴⁰ idem

⁴¹ idem

⁴² Bessard-Banquy Olivier, *Le Roman ludique, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 127.

⁴³ André Marie-Odile, " Filiation insolite : un vaillant petit Chevillard", in Mural-Brunel Aline (dir.), *Chevillard, Echenoz, Filiations insolites*, Rodopi, Paris, 2008, p. 126.

⁴⁴ Pour toutes les citations de l'article de Pierre Larousse qui vont suivre, on se reportera au texte intégral consultable dans l'annexe p. 54.

d'intégrer le discours de Larousse au livre quand celui-ci mentionne l' " exubérante sève de jeunesse " présente dans les articles rédigés par Nisard à l'époque où il était journaliste. Cette qualité ne s'accorde pas au personnage mortifère lié à la putréfaction construit par le narrateur. Plus frappant encore, toutes les qualités littéraires que Larousse concède à l'académicien sont systématiquement censurées, qu'il s'agisse de son " brillant talent de polémiste ", de " sa plume alerte " de " bon prosateur ", " d'une certaine érudition " ou de son " style exubérant, haut en couleur ". Les rares commentaires du narrateur sur l'œuvre de son adversaire se situent exactement à l'opposé de ces commentaires de Larousse. Une prose faisant " trépigner d'impatience et d'ennui " le lecteur (p.30), au style " vieilli " (p.43) et au fond " complètement dénué d'intérêt " (p.42), d'où seraient exclus " la folie, la fantaisie, la satire, la hargne et le défi, la mélancolie et tous les autres soleils noirs de la poésie " (p.64), voilà les principales caractéristiques littéraires de Nisard selon notre narrateur. Le discours de Larousse ne redevient digne d'être cité que lorsqu'il dénonce le " style emphatique et vide " ou les " idées étroites et arriérées " de l'académicien, c'est-à-dire lorsqu'il s'inscrit pleinement dans le projet de démolition du livre. Force est de constater que le narrateur assimile le discours de Larousse par fragments judicieusement sélectionnés. Il manie l'ellipse comme une arme redoutable, nourrissant son propre discours d'extraits choisis pour leur violence critique et rejetant le reste dans un silence stratégique.

Un jeu de montage tout aussi habile permet d'intégrer les citations de Nisard au projet vindicatif du narrateur. Les *Souvenirs de voyage* de Désiré Nisard sont abondamment cités. Or, il ne s'agit pas de son ouvrage le plus important ni le plus représentatif. La mauvaise foi du narrateur s'incarne une fois de plus dans ce choix d'un composant mineur pour juger l'œuvre toute entière. Le narrateur se complaît à citer des extraits anecdotiques, créant ainsi un contraste entre une théorie de la littérature très exigeante et une pratique commune, ramenée à des futilités. Les citations des *Souvenirs de voyage* s'apparentent à des notes de carnet intime ou de journal de bord caractérisées par leur platitude. Le narrateur exhibe son adversaire en flagrant délit de banalité. On voit ainsi Nisard mêler dans un même extrait grands auteurs et considérations météorologiques (p.65). Des itinéraires nous sont aussi donnés. Le voyage lui-même n'a rien de très grandiose, puisqu'il mène de Tarascon à Marseille (p. 30), ou de Lyon à Arles (p. 43) en passant par Nîmes (p.79). Mais le plus remarquable est sans doute l'usage de la répétition qui est fait dans ce montage de citations. Ainsi, sur quinze citations, trois mentionnent la ville de Lyon, cinq la ville d'Arles. Le Rhône est évoqué également à cinq reprises. À travers cette mosaïque, l'auteur cité semble répéter inlassablement les mêmes propos. Par un savant assemblage, le narrateur confère au discours de son " rival " l'apparence d'un radotage sans intérêt.

L'article de Bigot paru dans *La Revue Bleue* en 1888 est la citation la moins commentée. C'est aussi la plus longue, puisqu'elle occupe à elle seule un peu plus de quatre pages de l'ouvrage. Cette citation s'insère dans le livre comme une pièce à conviction. Elle est présentée à la fin du roman sans qu'il soit nécessaire d'utiliser le dialogue pour l'intégrer au texte. Le processus d'absorption se joue tout entier dans le maniement de l'ellipse. L'article de Bigot n'ayant pas pu rentrer en notre possession, nous nous en remettons ici à Barbara Havercroft et Pascal Riendeau pour prouver

l'élimination de tout élément positif pouvant valoriser Nisard qui s'opère ici aussi. Le travail de montage se caractérise donc par " les omissions et l'absence de corrections des faussetés ou des rumeurs "45. Ce que le narrateur oublie de citer consiste en " une description assez flatteuse (...) du charme et de l'élégance de Nisard "46. Cette citation ne peut pas apparaître, tant elle jurerait avec l'extraordinaire répugnance qu'inspire l'apparence de Nisard selon le narrateur. Enfin, dernière disparition engendrée par le montage, l'opinion selon laquelle " il serait abusif de confiner Nisard dans le seul rôle d'historien de la littérature aux idées rétrogrades "47. Le choix des citations de Nisard rend cette dernière ellipse absolument nécessaire. En effet, à travers les fragments du discours de l'académicien, le narrateur s'efforce de montrer les limitations de la pensée de son adversaire. Sa conception de la littérature semble ainsi radicalement austère, puisqu'il oppose la " raison humaine " et " l'ordre intellectuel " aux " caprices de l'imagination " (p.23). Des opinions plus générales achèvent d'en faire un penseur antipathique, qu'il s'agisse d'une considération misogynne selon laquelle la " destinée des femmes " se résumerait au consentement (p.55), d'une réflexion réduisant la " pensée complète de civilisation " à une prison et une promenade publique (p.80) ou de l'aveu de la répugnance que lui inspirent les pauvres (p. 116). Les fragments de discours sont arrangés selon un dispositif général tendant à dresser une démonstration implacable.

À travers le jeu de montage des citations, Chevillard rend un hommage paradoxal aux maîtres, attestant de la nécessité de cet héritage tout en s'ingéniant à le subvertir.

Cette " refonte d'une histoire littéraire "48 annonce la question de l'autorité littéraire que nous approfondirons en troisième partie.

c. Le processus d'absorption dans la narration

Le modèle sémiotique énonce plusieurs champs pour l'analyse des personnages. Philippe Hamon⁴⁹ propose d'en retenir trois : l'être, le faire, l'importance hiérarchique. Nous n'en retiendrons nous-même qu'un seul, à savoir le faire, par lequel le processus d'absorption est mis en scène. A travers le rôle thématique de Nisard et du narrateur, il est possible de se rendre compte que l'intrigue privilégie les domaines d'action suivants : absorber et infiltrer. De cette façon, les personnages miment au fil de l'intrigue les mouvements même du texte. La figure du monstrueux Nisard, en particulier, nous est

⁴⁵ Havercroft Barbara et Riendeau Pascal, " Les jeux intertextuels d'Éric Chevillard ou comment (faire) *Démolir Nisard* par lui-même ", in *Roman 20 50*, op. cit., p. 83.

⁴⁶ idem

⁴⁷ idem

⁴⁸ Audet René, op. cit., p. 28

⁴⁹ Hamon Philippe in Jouve Vincent, op. cit.

souvent donnée à voir aspirant une substance ou mêlant la sienne à un corps étranger. La majeure partie de ses actions dans le livre constitue une inépuisable variation sur ces deux thèmes.

Nisard est dès le début celui qui absorbe. A la page 10, nous apprenons que son cerveau est “cousin des mousses et des éponges”. Ici, l’absorption est de type intellectuel, mais elle prend par la suite une connotation érotique. Nous le voyons “ventosant ses lèvres flasques” (p.11) au “pied rose” du personnage féminin Métilde. Plus loin, le phénomène devient plus explicitement sexuel. Le narrateur imagine ses ébats avec des prostituées mortifiées par ce “client goulu qui aspirait (...) fébrilement leur poitrine” (p.20). L’instrument d’absorption de Nisard est encore la bouche, ce qui lui laisse une face humaine. Mais le narrateur cède rapidement à sa tentation d’en faire un monstre, et bientôt ce n’est plus seulement par la bouche que le personnage aspire, mais par tous “les plis de son corps” (p. 34).

Nisard est également celui qui infiltre le monde et la réalité, à tel point que l’univers tout entier paraît contaminé par ce personnage. Il semble avoir laissé une trace de son passage sur chaque chose. À la question “Y a-t-il un lieu sur la terre où ne s'exerce pas sa néfaste influence ?” (p. 48), la réponse est bien entendu négative. Tout ce qui grouille ou qui s’immisce dans les interstices les plus étroits est Nisard : têtard (p. 14), caillou, écharde, arête, noyau (p. 49), cafard (p. 53). Mais surtout, c’est dans notre chair, dans notre sang, dans notre être le plus intime que Nisard cherche à s’installer (il “s’insinue en nous”, p. 40). Nous devons le redouter comme une maladie bénigne ou fatale, mais dans tous les cas incurable. Il peut être aussi bien un allergène (p. 61), qu’une gangrène (p. 106) ou un virus (p. 129). Nous sommes constamment exposés à cette pollution toxique (p.48, p. 167) qui se propage par les eaux (p. 14, p. 40), par le sol (p. 62), ou par les airs (p. 129). Il va de soi que la forme parasitaire est l’une de celles qu’il affectionne le plus, et nous le retrouvons tantôt en parasite végétal (p. 87), tantôt en ver solitaire (p. 121). Non content de faire périliter tout ce qui est vivant, la décomposition concourt à sa prospérité, puisqu’il est la moisissure qui “fleurit sur le corps malade du monde” (p. 63).

Une inversion des forces va se jouer au cours du roman. Si Nisard restera jusqu'au bout l’agent toxique qui contamine le monde, il va progressivement passer de la place de celui qui absorbe à la place de celui qui est absorbé. Le narrateur va s’approprier le pouvoir de son ennemi : subtil renversement des rôles qui permet à Chevillard de représenter dans la fiction le travail qu’il effectue sur les discours. À la page 34, nous assistons à une confrontation directe des deux personnages dans laquelle le narrateur est encore en position d’infériorité : “les plis de son corps sont autant de bouches ventosées au mien - bruits de succion, d’aspiration, de mâchouillage, d’absorption : je n’ai que le temps de m’arracher à cette gluante étreinte.” À la moitié du roman pourtant, le processus s’inverse. C’est le narrateur qui absorbe la substance de Nisard (“je bois ton sang avec ton foutre” p. 100) et qui revêt sa forme physique (“de ta peau je m’accoutre” p. 100), anticipant ainsi sur la scène ultime. À la fin du roman, le narrateur devient Nisard et se suicide, menant ainsi à terme le projet annoncé dans le

titre. Un détail montre qu'il s'est approprié pleinement la faculté de son adversaire : il "gobe" (p. 172) les grains de poivre qui ont appartenu à Nisard.

En conférant à Nisard et au narrateur des facultés d'absorption, l'auteur représente les procédés de son livre dans la fiction même. Nisard, en tant qu'entité polymorphe, monstrueuse et métamorphosable à souhait, se prête tout particulièrement à cette métaphorisation de l'esthétique romanesque.

Notre roman exploite pleinement les effets ambivalents du processus d'absorption. D'une part, il retient l'hétérogène dans son tissu par le biais d'un dialogue critique engagé avec toutes les entités discursives. D'autre part, il élimine systématiquement les citations susceptibles de produire un effet contraire à celui visé par son propre discours. Notre ouvrage se révèle typiquement post-moderne, puisqu'il joue avec "les formes et les modèles comme avec les pièces d'un vaste jeu de constructions."⁵⁰ Notre roman est également post-moderne dans sa dimension réflexive. Le livre délègue sa faculté d'absorption à Nisard, qui est lui-même neutralisé par le personnage du narrateur selon les lois de l'absorptivité. Le processus d'absorption débouche ainsi sur le paradoxe d'un livre saturé de voix et de monstres qui met en son centre la disparition.

⁵⁰ Vercier Bruno et Viart Dominique, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008, p. 19.

III. Le Roman comme outil de sa propre synthèse

L'étude du processus d'absorption a révélé l'existence d'une dimension réflexive dans *Démolir Nisard*. Nous allons voir à présent que le jeu spéculaire est parfois poussé si loin que le roman devient l'outil de sa propre synthèse. Personnages se dédoublant comme des reflets dans un miroir, exhibition du roman en train de se construire, franchissement des « niveaux narratifs »⁵¹, mise en abîme du livre et insertion du lecteur dans la narration sont autant de procédés qui confèrent à notre ouvrage une grande liberté. Le roman se dérobe à toute autorité qui tenterait de le fixer. C'est ainsi que la question du rapport aux maîtres se pose à nouveau à lui. Nous l'examinerons dans un premier temps à travers le problème de l'imitation. Puis nous verrons comment le narrateur tente d'échapper à l'autorité incarnée par Nisard par le biais d'un roman dans le roman. Le « je » et l'académicien nous sont donnés à voir comme des figures d'auteurs déchirées par la rivalité. Nous examinerons pour finir comment la figure du lecteur devient le symptôme de cette rivalité. Ainsi, le roman déjoue tous les pièges qui menacent de le river à une conception figée pour rester un art vivant.

a. Le problème de l'imitation et de la reproduction

À travers la lutte qui déchire le narrateur et l'académicien, c'est deux conceptions de la littérature qui s'opposent. La conception de Nisard, quoique étriquée, rigide et décevante, semble faire autorité. Cela se traduit dans le roman par un irrépressible désir d'imitation que l'académicien engendre autour de lui.

En effet, le narrateur se sent condamné à imiter Nisard dans ses gestes les plus ordinaires. Cette irrépressible ressemblance est vécue comme une angoisse. Il lui devient impossible d'aimer les bancs, les chats, la fraise, le soleil, l'amour, ou même l'écureuil, car il lui faudrait, à chaque action que suggère une utilisation plaisante de ces divers éléments, reproduire « inévitablement un geste de Nisard » (p.38). La faim et le froid sont jugés pénibles, non par un caractère intrinsèque, mais parce qu'il s'agit de sensations qui ont été éprouvées par l'académicien. À la page 36, la menace qui pèse sur le narrateur est explicitée : « et ma crainte, bien sûr, est que Nisard prenne ainsi possession de moi par mimétisme ». Un peu plus loin, la modalité interrogative lui permet d'exprimer la répugnance que lui inspire l'idée de ressembler à son ennemi : « Nisard esquissa-t-il un seul mouvement que l'on aurait envie de suivre ou d'imiter ? » (p. 38). La réponse est bien entendu négative. À ce stade du roman, le narrateur se défend encore de subir une quelconque ressemblance. Il ne lui faudra rien de moins que le roman tout entier pour l'accepter et en tirer avantage. Le processus de « confusion des identités »⁵² est amorcé, qui culminera dans les dernières pages avec la métamorphose du narrateur en son adversaire.

⁵¹ Genette Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 238 à 241.

Le mimétisme ne touche pas uniquement le narrateur. L'humanité toute entière semble concernée par cette propension à imiter Nisard. On apprend l'existence de « sosies » reproduisant son « idiosyncrasie » (p. 59). Les visages anonymes prennent un air de famille avec l'académicien. Le narrateur avoue avoir « souvent reconnu Nisard » (p. 168) dans les traits d'un orateur quelconque ou d'une jeune femme inconnue. Alors que Nisard se caractérise, comme nous l'avons vu, par sa capacité d'absorption, les personnages secondaires qui traversent le roman se dotent eux aussi de ce pouvoir. Ainsi, les maîtres ne promènent pas leurs chiens, ils les absorbent littéralement, l'animal devenant ainsi pour son propriétaire un « composant agissant à la manière d'un agent chimique et transformant ni plus ni moins sa structure moléculaire » (p. 36). Le mimétisme contamine aussi les personnages plus proches du narrateur. Alors qu'il commence à faire l'amour avec Métilde, celle-ci se métamorphose et le narrateur se retrouve brusquement pris au piège d'un « monstrueux accouplement » (p.90) avec Nisard. Les doubles se multiplient.

L'autorité de Nisard se manifeste aussi dans sa fertilité hypertrophiée. Nous avons vu que Nisard est celui qui absorbe. Mais il est également celui qui engendre. L'académicien est montré comme un personnage acharné à se reproduire. Il enseme tout ce qu'il approche, prenant l'aspect de « germes », de « souches », de « grappes d'œufs gélatineux » ou de « spores » (p.60). Sa « postérité » (p.12) ne connaît pas de limites, puisqu'il se reproduit indifféremment avec les créatures « vivipares ou ovipares » (p. 60). N'oublions pas que le personnage de Nisard, bien que polymorphe au point d'en devenir monstrueux, est avant tout une figure d'auteur. Cette fertilité hors du commun doit donc être ramenée sur un plan littéraire et être lue comme une métaphore de la créativité artistique. Dans cette optique, l'écrivain serait celui qui cherche « l'œuf d'une idée nouvelle » (p.90), d'où le sentiment d'infériorité du narrateur-auteur, sentant ses forces diminuer (« Je ne ponds plus qu'un jour sur deux un tout petit œuf qui me contient », p. 171) face à un adversaire semblable à une : « mouche (...) vrombissante et pondeuse » (p.59). Cette lutte oppose la fertilité intempestive à l'angoisse de la stérilité

Tournons-nous à présent vers le narrateur-auteur. Celui-ci cherche à spolier l'autorité de Nisard pour imposer sa propre conception du roman. Cette volonté conduit à l'écriture d'un livre sans Nisard qui se positionne comme un roman à l'intérieur du roman.

b. Le roman dans le roman

Chevillard introduit dans son livre une entité double : il s'agit du narrateur qui est également un personnage d'auteur. Cela a pour conséquence de permettre un va-et-vient continu entre la fiction racontant le massacre de Nisard et la fiction *se* racontant. Le narrateur-auteur se déplace sans entrave

⁵² Schaffner Alain, « Démolir Nisard. Variations sur la mort de l'auteur. », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008, p. 98.

entre les différentes strates du récit. Ainsi, dès l'*incipit* le narrateur-auteur parle au futur du livre que l'on s'apprête à lire : « il ne sera pas écrit dans le style des classiques latins » (p.7). Cet habile procédé donne l'illusion que l'écriture évolue de concert avec la lecture. Autre exemple : le narrateur-auteur n'hésite pas à feindre une profonde répugnance pour son entreprise littéraire : « j'aurais tellement mieux à faire ! » (p. 21). Il se désintéresse de son œuvre et tout un paragraphe de l'œuvre s'édifie sur la description de ce désintéressement. Ce voyage à l'intérieur de la fiction est également visible quand le narrateur-auteur feint d'avoir trouvé un meilleur titre : « *Désiré Nisard ou la politique bien comprise* est le titre que j'ai longtemps envisagé pour la présente hagiographie » (p. 57), « *Relever Nodot*, tel aurait pu être le titre de ce livre » (p. 114). Néanmoins, son hésitation reste brève puisqu'il s'empresse aussitôt de justifier le titre retenu, soit en déguisant son projet vindicatif sous des préférences esthétiques (« j'ai préféré *Démolir Nisard* qui sonne mieux » p. 57), soit en avouant clairement son obsession (« tel aurait pu être le titre de ce livre si je n'avais conçu un autre dessein qui me tient à cœur » p. 114). Le livre met en scène le travail créatif pour faire l'éloge de ses choix d'écriture. Ces procédés relèvent de la métalepse, définie par Genette comme la « transgression délibérée du seuil d'enchâssement »⁵³. Elle crée une distanciation avec le récit, particulièrement visible avec l'insertion d'un roman dans le roman.

Imbriqué dans le roman contre Nisard, le rêve du roman sans Nisard en propose un reflet inversé. Alors que le discours narratorial est hypertrophié dans la fiction, les paragraphes concernant le livre sans Nisard évacuent le « je » au profit du « on ». Une incertitude demeure : qui parle ? Il semble que ce soit là un procédé subtil du narrateur pour associer le lecteur à ses visions dans la fusion du pronom personnel. Nous aurons l'occasion de revenir sur les formes que peut prendre sa volonté manipulatrice. Pour l'instant, contentons-nous d'analyser comment le livre sans Nisard véhicule l'autorité littéraire du narrateur-auteur.

Cet idéal littéraire est défini par la négative, excluant les principales caractéristiques du roman balzacien traditionnel. Il s'agit donc d'un livre sans intrigue (« fuir le bruit et le mouvement des histoires » p. 14), sans moralité (« fuir (...) l'autorité des juges » p. 14, 15), sans personnages (« sans (...) aucune tête nouvelle à considérer » p. 15), sans logique narrative (« nul suspense pour nous intéresser fallacieusement à des énigmes vaines et si peu intéressantes » p. 15), sans même la volonté mimétique de peindre une représentation du monde. Cette définition par la négative est rendue nécessaire par le processus d'assimilation qui est ici aussi à l'œuvre. En effet, le livre sans Nisard se nourrit du livre selon Nisard, intégrant ses idées pour mieux les contester. Le discours du narrateur n'hésite pas à reprendre à l'identique des termes utilisés par l'académicien. Ainsi, les « maîtres aimés et obéis » qui apparaissent d'abord à la page 13 dans le discours de Nisard se greffent à la page 17 sur le discours du narrateur. C'est toute la question de l'autorité littéraire qui est en jeu ici, autorité que le narrateur cherche à assimiler pour mieux la rejeter, expulsant pêle-mêle Nisard, les directeurs de conscience, « juges de nos actions et de nos pensées » (p.14), les maîtres d'école transformant les

⁵³ Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983, p. 58.

romans en « cahier de leçon » (p. 16), les modèles du « foyer domestique » ou de la « religion » (p. 16), les « lois de la patrie » (p. 16), sans oublier le maître absolu, « Dieu » lui-même (p.15). Ce livre doit commencer par détruire le monde par un engloutissement faisant tout disparaître avant de proposer un nouvel espace habitable.

Débarassé d'une hiérarchie pesante, le narrateur développe une figure de la littérature en terme d'espace. Au piège du « bon vieux roman »⁵⁴ s'opposent les « espaces immenses » (p. 122) d'un livre radicalement nouveau. Le roman traditionnel est décrit comme un espace étroit et fermé n'ayant qu'une direction possible (« couloir », « tunnel », p. 16). Le lecteur y souffre du « confiné » et du « renfermé » (p. 122). Le travail créatif pâtit d'un caractère mortifère, « la mort à l'œuvre » (p.15) constituant l'inévitable résultat de l'œuvre cherchant à mimer la vie. L'implacable trajectoire du roman traditionnel ne peut donc déboucher que sur le néant. A l'opposé, le roman idéal serait un vaste espace inoccupé. Le narrateur rêve de le libérer de l'encombrante présence humaine, agrandissant sans cesse la solitude qu'on peut y goûter dans une gradation allant du « square », à la « clairière » pour arriver à « La Lune » (p. 14). L'humain y est remplacé par « un éléphant d'Afrique » (p. 149), mais c'est surtout des éléments impalpables comme la « lumière » et le « silence » (p. 86) qui peuplent cet univers. Une impression de pureté originelle émane de cet « horizon dégagé » (p. 150) suffisamment étendu pour contenir « toute la neige » (p. 150). La littérature délivrée de son devoir de représentation retrouverait ainsi une forme de virginité, s'incarnant dans un « pur poème » (p.122) ayant le pouvoir de former des « hommes libres » (p.72).

S'il est question d'hommes libres plus que de lecteurs libérés, c'est parce que le rêve du livre sans Nisard appelle le phantasme du monde sans Nisard. La littérature est ainsi présentée comme une « fenêtre » (p. 16 et p. 30) donnant soit sur un monde ordinaire et usé, soit sur un horizon radicalement dépaysant, un ailleurs non déceptif. Ce nouvel univers se caractérise par une légèreté appelant l'isotopie de l'envol (« nid suspendu », « oiseau », « voler », « sautillante » p. 71). Le livre y prend un pouvoir miraculeux, il sauve les espèces en voie de disparition (p. 149) et améliore le bien-être de l'humanité toute entière, non-lecteurs compris (p. 87). La métalepse permet ainsi de « rappeler que le monde et la fiction ne sont pas des univers rigoureusement forclos, mais qu'ils se trouvent engagés dans un procès d'échange réciproque »⁵⁵.

⁵⁴ Chevillard Éric, « Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes », in Zimmermann Laurent (dir.), *L'aujourd'hui du roman*, Cécile Defaut, Paris, 2005, p. 15.

⁵⁵ Wagner Frank, « Glissement et déphasages, note sur la métalepse narrative » in *Poétique*, n°130, avril 2002.

Néanmoins, le livre et le monde sans Nisard pâtissent de leur idéalité même. Force est de constater qu'ils échouent à neutraliser l'autorité de Nisard, rendus trop vulnérable par une beauté « impalpable, abstraite, fabuleuse ou rêvée » (p. 71, 70). Le narrateur-auteur va donc se tourner vers une figure qui n'échappe pas à la représentation : celle du lecteur. C'est à travers lui que va se consommer la rivalité entre les deux auteurs et se régler la question de la « lutte de pouvoir symbolique »⁵⁶.

c. La figure du lecteur comme symptôme de la rivalité opposant les deux instances auctoriales

Dès l'*incipit*, le lecteur est pris en étau entre deux voix qui s'opposent : celle du narrateur et celle son rival Nisard. L'assimilation d'un discours par un autre se réalise ici par le biais de ce que Oswald Ducrot appelle l'ironie comme discours polyphonique⁵⁷. Pour lui, parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde.⁵⁸

En effet, l'énonciation exprime bien la position de Nisard : « la littérature a entamé son irrésistible déclin dès la fin du XVII e siècle et la mort de Bossuet ». Néanmoins, la distance entre ses propos et celui qui les rapporte se fait sentir dans la modélisation : « Selon Désiré Nisard », « opinion qu'il énonce ». Mais là où l'ironie devient particulièrement visible, c'est quand le narrateur-auteur entreprend de présenter l'ouvrage qu'il est en train d'écrire avec la voix de son adversaire : « c'est dire comme les choses ont dû se dégrader encore, c'est dire quelle aversion lui eût à coup sûr inspiré cet ouvrage, daté des premières années du XXI e siècle. ». Le ton mordant suggère que la mort annoncée de la littérature au XVII e siècle était peut-être un peu prématurée. Mais, contrairement à ce qu'il paraît, le débat strictement littéraire est ici secondaire. Il s'agit surtout, pour le narrateur, de forcer le lecteur à se ranger à ses côtés. En effet, comme le remarque Béatrice Bloch, « L'ironie (...) oblige à s'identifier au narrateur. Elle joue précisément sur ce qu'on peut appeler une identification narratoriale »⁵⁹ Si le projet clamé et répété consiste à démolir Nisard, un projet plus inavouable se dessine en filigrane dans cette ouverture de roman : il s'agit de gagner la préférence exclusive du lecteur et, sous couvert de saper l'autorité d'un académicien mort, d'imposer la sienne comme une loi suprême.

⁵⁶ Audet René, « Et si la littérature... ? Des auteurs en quête d'événements racontent des histoires littéraires », in *Roman 20 50*, op. cit., p. 29.

⁵⁷ Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, ed. de Minuit, Paris, 1984, p. 16.

⁵⁸ idem

⁵⁹ Bloch Béatrice, *Le Roman contemporain : liberté et plaisir du lecteur*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 79.

Si Gérard Prince recommande de ne pas confondre « narrataire » et « lecteur fictif »⁶⁰, force est de constater que la frontière entre les deux est des plus floues dans notre ouvrage. En effet, le narrataire en tant que « destinataire du récit fait par le narrateur »⁶¹ est très souvent sollicité par les adresses directes, l'utilisation de pronoms personnels de la deuxième personne et les multiples prises à témoin. Néanmoins, ces procédés basculent insensiblement dans une intégration du lecteur à l'action du récit, de telle sorte qu'on passe presque sans s'en apercevoir de la figure du narrataire à celle d'un « lecteur fictif [qui] prend place dans la trame même de l'histoire. »⁶². Glissement du « vous » vers le « nous », utilisation retorse de la modalité interrogative, brutalité des impératifs, constituent, comme nous allons le voir, les indices qui trahissent la supériorité adoptée par le narrateur et la manipulation du lecteur fictif.

Les adresses directes au lecteur permettent de créer un lien de complicité dont le narrateur va user comme d'une corde avec laquelle ficeler le narrataire. Il arrive que le registre affectif (« mes amis » p. 13) soit combiné à une isotopie de la barbarie (le « martyr » de Nisard célébré par « des fêtes orgiaques, des carnivals délirants »). Le narrateur semble ainsi se dédouaner de la cruauté de son entreprise en la perpétrant au nom d'une entente collective. Le narrataire apparaît donc comme un personnage malléable, soumis aux plus sombres manipulations, et avec lequel on n'hésite pas à faire preuve de démagogie.

Le pronom personnel « vous » apparaît de façon récurrente dans le discours du narrateur. Il ne s'agit pas d'un vous de politesse mais d'une marque de pluriel. En effet, on peut se rendre compte dès le début de l'ouvrage que le narrateur ne construit pas une figure *du* lecteur mais une figure *des* lecteurs. A la page 13, l'impératif nous renseigne sur les dimensions du public contenu dans ce « vous » : « Rejoignez-moi. Tombons à dix ou vingt sur le râble de Nisard. » Mais ces dimensions subissent elles aussi une amplification, de telle sorte que dans le même paragraphe l'assemblée d'une vingtaine de personnes grossit aux proportions de l'humanité toute entière. Les visions grandioses du narrateur confèrent donc à ce « vous » un caractère universel.

L'utilisation du « vous » peut être interprétée comme un procédé de distanciation permettant un « rappel de la situation de communication »⁶³ par lequel le narrateur montre le livre en train de se construire. Néanmoins, dans certains cas le « vous » permet de faire participer activement la figure du lecteur à la fiction, transformant ainsi le narrataire en lecteur fictif. Ce lecteur fictif est tantôt présenté comme le bourreau de Nisard, tantôt comme sa victime. Victime, il subit les attaques d'un Nisard naufrageur, bûcheron intempestif, prédateur, mutant aquatique, propriétaire inclément, escroc, voire même accident de la route, barrage de police ou crise économique. Bourreau, il apparaît dans des scènes de violence collective, prenant des traits simultanément féminins et masculins et occupant tous

⁶⁰ Prince Gérard, « Introduction à l'étude du narrataire », in *Poétique*, n°14, 1973.

⁶¹ idem

⁶² idem

⁶³ Jouve Vincent, *La Poétique du roman*, SEDES, Paris, [1997] 1999, p. 108.

les âges de l'enfance à la vieillesse. Dans ces rêves de défoulement, l'innocence des plus petits semble contaminée par la haine de Nisard puisqu'elle transforme leurs « sucres d'orge aiguisés » (p. 55) en armes.

Notons que le « tu » est également employé pour convoquer le lecteur dans une parodie de sondage. L'utilisation du sondage faite ici est particulièrement intéressante car l'assimilation d'une forme non littéraire permet au narrateur de tourner ses propres procédés en dérision : « je sais comme il [le lecteur] est souvent sollicité, sondé, interpellé, pris à partie et sans doute aimerait-il parfois qu'on le laisse en paix » (p. 91).

L'utilisation du « nous » et du « on » permet également de passer du narrataire au lecteur fictif. Ainsi, le processus d'identification est renforcé. Grâce à ces pronoms, les malheurs du narrateur deviennent ceux des lecteurs (« Ah ! Désiré Nisard nous a fait bien du mal » p. 27), ainsi que ses indignations (« une absence de gêne et de scrupules qui aujourd'hui nous consterne » p. 30), ses hontes (« notre innocence rougit » p. 38), ses malaises (« ces sensations nous sont (...) si pénible » p. 38), en somme le lecteur fictif partage à parts égales tous les désagréments graves ou dérisoires liés au personnage de Nisard. Avec l'utilisation de ce « nous », le narrateur pose la haine de Nisard comme un sentiment partagé par tous, voire inhérent à la condition humaine. La progression du roman façonne ainsi une figure du lecteur qui s'apparente à un double du narrateur.

Bien que le narrataire soit fréquemment pris à témoin, il ne lui est pas permis de douter du grand malheur que représente Nisard : « Regardez autour de vous si vous en doutez. » (p. 17), « nous sommes cernés, (...) qui oserait en douter ? » (p. 70), « car les ténèbres nous enveloppent depuis l'origine, qui en doute ? » (p. 73). Comme on le voit, la modalité interrogative peut être utilisée de façon particulièrement retorse. Elle ne souffre pas la contradiction et n'a pas d'autre but que d'imposer sa vérité. Elle instaure le narrataire dans un climat paranoïaque (« Ne le voyez-vous pas à l'œuvre partout ? » p. 130) et finit par nous peindre l'image d'un lecteur fictif zigzaguant entre les pages du roman comme une bête traquée (« Quelle route allez-vous prendre pour le fuir ? » p. 130). Pour ne pas que son lecteur lui échappe, le narrateur n'hésite pas à l'accaparer. Sa mégalomanie se manifeste par la récurrence obsessionnelle de questions visant à garder le monopole de l'intérêt. L'utilisation abusive de l'impératif dit aussi son caractère profondément autoritaire : « Rejoignez », « Soyez » (p. 13), « Regardez » (p. 17), « Voyez » (p. 21, p. 33, p. 48, p. 120), « Ecoutez » (p. 23, p. 43), « Remarquez » (p. 31), « Publiions », « Mangeons » (p. 38), « Décrochez » (p. 45) et même « Creusons ! » (p. 79).

Mais l'autorité du narrateur devient particulièrement féroce sur la question de la valeur littéraire. L'objectif visé n'est rien de moins qu'une adhésion absolue du lecteur. Pour l'obtenir, il n'hésite pas à utiliser des procédés dignes d'une propagande de régime totalitaire. Ainsi, les compétences littéraires de Nisard sont systématiquement dénigrées. Les citations de l'académicien sont introduites ou suivies de commentaires péjoratifs visant à conditionner la réception du lecteur. Parallèlement, il ne rate jamais une occasion de faire l'éloge de son propre talent. Après avoir inventé un résumé descriptif du

Convoi de la laitière, il pose comme une évidence la supériorité de son récit sur celui de son adversaire : « Voyez qu'il n'est pas nécessaire de se procurer le livre pour en percer l'affligeante énigme. » (p. 21). Sous ce dédain perce la crainte de perdre l'intérêt du lecteur. Le lecteur devient ainsi l'enjeu de la lutte qui oppose le narrateur à l'académicien. Les moyens relevant de la plus extrême mauvaise foi sont utilisés pour gagner sa préférence. Ainsi, alors même qu'il ôte au lecteur toute possibilité d'être objectif, il cherche à lui donner l'illusion d'une autonomie critique : « La première chose qui frappe le lecteur objectif est l'extrême pauvreté thématique de la littérature selon Nisard. » (p. 43). Tout en reprochant à Nisard d'accabler le lecteur de « sermons » et de « réprimandes » (p. 59), son discours confine au despotisme intellectuel. Il invite le lecteur à se détourner des « incompréhensibles occupations » (p. 84) de son existence pour se consacrer uniquement à la lecture religieuse de son livre : « Je suis fier de chacune de mes phrases. J'aimerais que le lecteur ait l'heur et l'obligeance de les considérer toutes également. » (p. 84). On est loin du rêve du livre sans Nisard, censé former des hommes libres. C'est plutôt le cauchemar du livre selon Nisard poussé à l'extrême qui se construit ici.

La question de l'autorité littéraire fait se côtoyer figures d'auteurs et figures de lecteurs selon une dynamique qui évoque cette pensée de Barthes : « Dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur, j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne »⁶⁴. Les deux auteurs de notre ouvrage se caractérisent par une soif de domination. Nisard est un monstre infiniment reproductible qui tend à s'imposer comme un modèle unique. Le narrateur qui cherche à le contrecarrer ruine son projet de démolition par ses prétentions de mégalomane. Au final, nos deux figures autoriales se ridiculisent et aucune autorité ne triomphe. A l'égoïsme exacerbé des personnages d'auteurs, l'auteur réel oppose une position plus modeste : le roman radicalement nouveau ne pouvant pas être écrit, mieux vaut se résigner à un "devenir-Nisard" (p. 171) qui permet de mettre à l'épreuve les discours littéraires pour mieux les déconstruire de l'intérieur. La figure du lecteur, symptôme d'une rivalité d'auteurs, devient ainsi l'indice d'une littérature insoumise.

⁶⁴ Barthes Roland, « Le Plaisir du texte », in *Œuvres complètes IV*, ed. du Seuil, Paris, [1973] 2002, p. 253.

Conclusion

Dominique Viart, dressant l'état des lieux de la littérature française contemporaine, souligne que celle-ci « fait preuve d'une prodigieuse vitalité »⁶⁵. Qu'il nous soit permis de compter *Démolir Nisard* parmi les moteurs de cette vitalité. L'incorporation de la multidiscursivité, étudiée en première partie, permet l'invention d'une forme romanesque hybride où les voix s'entremêlent, où les modèles coudoient les contre-modèles, selon une conception de la littérature relevant de la plus grande liberté. Le processus d'absorption, analysé dans un deuxième temps, traduit une méfiance typiquement moderne envers les discours. Cette méfiance se manifeste tantôt par le dialogue, tantôt par l'ellipse, et n'hésite pas à se mettre en scène dans la narration elle-même. Troisième et dernier volet de notre étude, le roman devenant l'outil de sa propre synthèse concourt au renouvellement des formes de l'engagement. Notre ouvrage porte à bien des égards la marque d'une littérature insoumise, qu'il s'agisse de dénoncer le livre mimétique, de créer un monde parallèle en insérant un roman dans le roman ou de tourner en dérision les prétentions des auteurs à travers la figure du lecteur. Si le « pouvoir d'assimilation, d'où dérivent la croissance et la reproduction, est assurément le trait le plus singulier de la vie »⁶⁶, *Démolir Nisard* constitue bel et bien la preuve que le roman français n'est ni malade ni moribond.

⁶⁵ Viart Dominique, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008, p. 525.

⁶⁶ Rostand Jean, *La Vie et ses problèmes*, Flammarion, Paris, 1939, p. 15.

Bibliographie

I. Autour de *Démolir Nisard* et de son auteur

Démolir Nisard, ed. de Minuit, Paris, 2006.

Bibliographie d'Éric Chevillard :

Mourir m'enrhume, ed. de Minuit, Paris, 1987.

Le Démarcheur, ed. de Minuit, Paris, 1988.

Palafox, ed. de Minuit, Paris, 1990.

La Caoutchouc décidément, ed. de Minuit, Paris, 1992.

Préhistoire, ed. de Minuit, Paris, 1994.

Un fantôme, ed. de Minuit, Paris, 1995.

Au plafond, ed. de Minuit, Paris, 1997.

L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, ed. de Minuit, Paris, 1999.

Les Absences du capitaine Cook, ed. de Minuit, Paris, 2001.

Du Hérisson, ed. de Minuit, Paris, 2002.

Le Vaillant petit tailleur, ed. de Minuit, Paris, 2003.

Scalps, Fata Morgana, Paris, 2004.

Oreille rouge, ed. de Minuit, Paris, 2005.

D'Attaque, ed. Argol, Paris, 2005.

Commentaire autorisé sur l'état de squelette, Fata Morgana, 2007.

Sans l'orang-outan, ed. de Minuit, Paris, 2007.

L'Autofictif, ed. de l'Arbre Vengeur, Paris, 2009.

En territoire Cheyenne, Fata Morgana, Paris, 2009.

Entretiens avec Éric Chevillard :

LARNAUDIE Mathieu. « Des crabes, des anges et des monstres », In *Devenirs du roman*, Inculte/Naïve, janvier 2007.

LEMI. « Éric Chevillard : "J'admire l'angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait empirer encore !" » [en ligne], Article 11, 27 septembre 2008. Disponible sur <<http://www.article11.info/spip/spip.php?article108>>

LEPLATRE, Florine. « Douze questions à Éric Chevillard » [en ligne], Inventaire / Invention, 2006. Disponible sur <<http://www.inventaire-invention.com>>

GIRARD Aline, RUIZ Luc, SCHAFFNER Alain. « L'autre personnage du livre c'est le lecteur » [en ligne], Centre d'Etude du Roman et du Romanesque, Université de Picardie, septembre 2006. Disponible sur <<http://www.u-picardie.fr>>

RIENDEAU Pascal. « Des leures ou des hommes de paille, Entretien avec Éric Chevillard », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008.

Ouvrages et articles critiques sur Éric Chevillard et *Démolir Nisard* :

ANDRE Marie-Odile. « Filiation insolite : un vaillant petit Chevillard », in MURAL-BRUNEL Aline, *Chevillard, Echenoz, Filiations insolites*, Rodopi, 2008.

AUDET René,

- « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », in MURAL-BRUNEL Aline, *Chevillard, Echenoz, Filiations insolites*, Rodopi, France, 2008.
- « Et si la littérature... ? Des auteurs en quête d'événement racontent des histoires littéraires », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008.

BESSARD-BANQUY Olivier. *Le Roman ludique, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Presses Universitaires du Septentrion, France, 2003.

HAVERCROFT Barbara et RIENDEAU Pascal. « Les Jeux intertextuels d'Éric Chevillard ou comment (faire) Démolir Nisard par lui-même », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008.

ROCHE Anne. « Démolir Chevillard ? », In *Hégémonie de l'ironie ? (Colloque)*, Université de Provence, novembre 2007.

SCHAFFNER Alain. « Démolir Nisard. Variations sur la mort de l'auteur. », in *Roman 20 50*, n°46, décembre 2008.

Site internet :

<http://www.eric-chevillard.net> (site très complet répertoriant l'ensemble des textes critiques et des travaux concernant Éric Chevillard)

II. Théorie et critique littéraire générale :

BAKHTINE Mikhail. *La Poétique de Dostoïevski*, [1929] 1970, ed. du Seuil, Paris.

BARTHES Roland. « Le Plaisir du texte », in *Œuvres complètes IV*, ed. du Seuil, Paris, [1973] 2002.

BLOCH Béatrice. *Le Roman contemporain : liberté et plaisir du lecteur*, L'Harmattan, Paris, 1998.

DUCROT Oswald. *Le dire et le dit*, ed. de Minuit, Paris, 1984.

GENETTE Gérard,

- *Figures III*, Seuil, collec. Poétique, Paris, 1972.
- *Palimpseste, la littérature au second degré*, Seuil, coll. Points, Paris, 1982.
- *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.

GUILPAIN-GIRAUD Micheline et PRUVOST Jean (dir.), *Pierre Larousse : du Grand Dictionnaire au Petit Larousse, (actes du colloque international organisé par Micheline Guilpain-Guiraud et l'Association Pierre Larousse, Toucy, 26 et 27 mai 2000)*, H. Champion, Paris, 2002.

JOUVE Vincent. *La Poétique du roman*, SEDES, Paris, [1997] 1999.

MITTERAND Henry. « Une archéologie des belles lettres », in *Pierre Larousse et son temps*, sous la dir. de Mollier Jean-Yves et Ory Pascal, Paris, 1995.

MOLLIER Jean-Yves et ORY Pascal (dir.) *Pierre Larousse et son temps*, Larousse, Paris, 1995.

POUGEOISE Michel. *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001.

PRINCE Gérald. « Introduction à l'étude du narrataire », in *Poétique*, n°14, 1973.

SANGSUE Daniel. *Le Récit excentrique*, José Corti, Paris, 1987.

VIART Dominique, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008.

WAGNER Frank. « Glissement et déphasages, note sur la métalepse narrative » in *Poétique*, n°130, avril 2002.

ZIMMERMANN Laurent (dir.), *L'aujourd'hui du roman*, Cécile Defaut, Paris, 2005.

Table des matières

Introduction	2
I L'incorporation de la multidiscursivité au livre	4
a) Un roman polyphonique ?	4
b) L'emprunt aux modèles	7
c) Le contre-modèle	10
II Le processus d'absorption	14
a) Le dialogue comme outil d'intégration	14
b) Le montage des citations	16
c) Le processus d'absorption dans la narration	18
III Le roman comme outil de sa propre synthèse	21
a) Le problème de l'imitation et de la reproduction	21
b) Le roman dans le roman	22
c) La figure du lecteur comme symptôme de la rivalité opposant les deux instances auctoriales	25
Conclusion	29
Bibliographie	30
Table des matières	34