

Raconter une histoire ou s'ouvrir à l'infini des histoires possibles ? *Oreille rouge* d'Éric Chevillard ou comment mettre à l'épreuve la littérature et le monde

Lidia COTEA¹

« Que faut-il penser d'une réponse au problème du sens et de la valeur de la vie qui ne peut être obtenue qu'au prix de la destruction de l'illusion sur la vie qui constitue pour (presque) tout le monde la façon normale de la vivre ? »² Éric Chevillard, écrivain français des plus originaux de l'extrême contemporain, propose au lecteur des réponses inédites à cette question, des réponses qui passent par d'autres interrogations visant la capacité de la littérature actuelle de dire le monde. Selon Chevillard, l'une des tâches que doit se donner l'écrivain actuel serait de proposer un changement radical du rapport convenu entre les choses et les êtres. Pour ce faire, Chevillard adopte souvent une stratégie ludique, mais il s'agit toujours d'un jeu grave, qui lui permet de nommer le monde à sa guise, tout en inventant un autre ordre de réalité. Les variations (apparemment) ludiques sur le genre roman d'aventures, telles que détectables dans l'histoire d'*Oreille rouge*, protagoniste du roman homonyme publié en 2005 aux Éditions de Minuit, témoignent d'un travail de sappe de la littérature, doublé d'un désir de resémantisation du monde, composantes qui représentent une constante de l'œuvre de cet auteur³. Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous allons faire un

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

² Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Paris, Agone, coll. « Banc d'essais », 2008, p. 214.

³ Voir Lidia Cotea, « À la recherche des mots qui comptent ou comment saboter la machine. Pratiques de l'écriture chevillardienne », *Melliferae*

bref renvoi à quelques propos de Didier Alexandre, qui, préfaçant le numéro 1 de 2011 de la *Revue d'Études de littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, numéro réservé à l'aventure, fait remarquer au lecteur que :

L'aventure signifie la volonté de s'embarquer ensemble dans une nef un peu folle, en quête de la *terra incognita* de la littérature française du XX^e siècle. Les histoires de cette littérature sont déjà écrites, les histoires des genres, des auteurs, des œuvres, des textes mêmes ne le sont pas moins. Tout est-il vraiment déjà écrit ? Il reste beaucoup à découvrir et à cartographier, il reste à explorer des territoires de savoir et les domaines des méthodes qui fondent le discours critique et la création même des œuvres. L'aventure fait reculer les frontières, lorsqu'elle ne les supprime pas, pour annexer des terres et leurs habitants, assimiler des êtres et des cultures. Elle uniformise en réduisant les différences. Mais elle bouleverse aussi les fondements de l'identité des *aventureux* – les auteurs, les œuvres, les critiques et nous-mêmes.⁴

Ce siècle, qui déplore énormément la fin des frontières et de l'aventure – on sait très bien qu'il y a beaucoup de variations sur ce sujet, à partir de Valéry, avec son fameux propos « le temps du monde fini commence », jusqu'à la sensation de lassitude et de désenchantement caractérisant le tour du monde fait par notre civilisation, telle qu'elle apparaît chez Tournier, chez Giono, voire chez Malraux, pour ne donner que quelques exemples⁵ –, nous

magistrae. In honorem Gabrielae Creția, éd. Florica Bechet, Theodor Georgescu, Editura Universității din București, coll. « LCI », 2013, p. 140-150.

⁴ Didier Alexandre, « Avant-propos », *Revue d'Études de littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 1, 2011, « L'aventure », Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 10.

⁵ Il faut rappeler que l'une des premières manifestations de ce phénomène apparaît chez Chateaubriand, pour devenir une forme – des plus saillantes – du mal de vivre : « *Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente ; car il arrive alors une chose fort triste : le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui ; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus*

permet pourtant de revisiter la notion d'aventure, qui « sonne le glas d'une littérature et d'un monde avant qu'elle n'ouvre sur d'autres mondes et une autre littérature. Elle désigne une fin et prophétise un commencement : l'ancien n'est que l'envers d'un renouvellement. »⁶

La deuxième vague du Nouveau Roman exploitera pleinement cette idée par la voix de Jean Ricardou, pour lequel la mission du roman n'est plus d'être un récit d'aventure, mais de devenir l'aventure même du récit, de l'écriture, projet auquel d'autres générations d'écrivains vont adhérer avec enthousiasme.

Dans ce paradigme extrêmement vaste, qu'en est-il de Chevillard ?

Son programme littéraire intègre l'idée d'aventure à plus d'un égard et il est sans doute intéressant de voir quelles sont les composantes de « la mystique de l'aventure »⁷, telle que revisitée par Chevillard, c'est-à-dire, dans une manière décidément postmoderne⁸.

Rappelons que, pour Éric Chevillard, « reproduire, c'est admettre, c'est donc se soumettre »⁹. Sa littérature est précisément la matérialisation d'un refus systématique et obstiné de prendre le monde au pied de la lettre, entreprise poétique et déstabilisatrice passant par une écriture du type « contre-attaque » s'articulant sur une idée à laquelle Chevillard reste toujours fidèle : le rapport de l'homme au monde change dès que son imagination intervient, change même du tout au tout. Le roman chevillardien ne racontera plus *une histoire* mais s'ouvrira à l'infini *des histoires possibles* – autant de récits de l'aventure d'écrire –, sans perdre pour autant le sens de lieu privilégié d'interrogation de l'homme sur le monde et

d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse ; *l'existence pauvre, sèche et désenchantée*. On habite avec un cœur plein *un monde vide*, et sans avoir usé de rien *on est désabusé de tout*. », *Génie du christianisme, Œuvres complètes*, t. II, Paris, Librairie Garnier Frères, 1828, p. 218. C'est nous qui soulignons.

⁶ Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 10-11.

⁷ Nous y reproduisons un syntagme proposé par Sylvain Venayre.

⁸ Nous renvoyons ici au titre d'un autre roman de Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

⁹ Éric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Éditions de Minuit, 1994, p. 117.

sur lui-même¹⁰. Nous évoquons ici un propos de l'écrivain qui nous semble très éclairant : « la seule aventure que je raconte est à chaque fois celle du récit lui-même, l'aventure d'écrire, ou plus exactement l'aventure d'exister en écrivant, à ce moment-là et de cette manière »¹¹. Le lecteur se voit donc invité « à sortir des sentiers battus, à s'arracher en quelque sorte à sa lecture »¹². Cela mène à une formule littéraire tirant sa sève de son instabilité même. De là, un refus presque systématique du trop concret du réel. Le monde, tel que nous le connaissons, est abandonné, voire miné, par un devoir d'insoumission que les protagonistes chevillardiens, très aventureux parfois dans leur parfaite immobilité spatiale, s'imposent eux-mêmes. Le roman nous offrira des bribes de cette mosaïque-manifeste qui sert d'interrogation et qui ne comporte que des réponses fragmentaires, jamais définitives : ce n'est donc pas la réponse aux questions fondamentales de l'existence qui fait l'objet du roman, mais l'entreprise de déstabilisation du réel et de la vraisemblance. Le roman n'est pas là à reproduire le monde, mais à l'inventer / réinventer, afin de le resémantiser. La place de la vraisemblance est prise par l'humour et l'incongru, qui construisent un monde loufoque, facilement associable à un délire pulvérisant toutes nos certitudes et tout ce que nous croyions être un roman.

Avec l'histoire d'Oreille rouge, on voit un Chevillard en train de s'attaquer à la littérature de voyage. Et cela devient un véritable régal, car tous les canons classiques se trouvent complètement minés.

Voyons quelle est l'image de son protagoniste jouant avec la tentation de l'Afrique, telle qu'elle se dégage des premières pages du

¹⁰ Voir Lidia Cotea, *À la lisière de l'absence. L'imaginaire du corps chez Jean-Philippe Toussaint, Marie Redonnet et Éric Chevillard*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 69-74.

¹¹ Chevillard, entretien avec Guillaume de Sardes, « L'écriture : l'autre corps visible », *L'Argilète, Revue des arts et des lettres*, n° 1, « Qu'est-ce que la valeur littéraire ? », janvier 2009, Éditions Hermann, texte reproduit sur le site d'Éric Chevillard, à l'adresse http://www.eric-chevillard.net/e_argilete2009.html, dernière consultation : le 7 octobre 2024.

¹² Emmanuel Favre, « Une taupe au plafond », *Le Matricule des anges, Le mensuel de la littérature contemporaine*, n° 61, « Éric Chevillard, maître d'armes », mars 2005, p. 16.

roman. C'est un antihéros, quelqu'un qui hésite, il « pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges-Henri, il est Français », « Il devrait s'appeler Jean-Léon »¹³, « un bon garçon mais il n'a franchement rien à faire en Afrique. Il n'y pense même pas. »¹⁴ Rien de sensationnel ne pourrait venir de lui. Et, du coup, le voilà invité à séjourner et à écrire dans un village du Mali, sur le Niger. Cette invitation, qu'il éprouve comme une véritable tribulation, lui tombe dessus et il a vraiment du mal à se faire à l'idée du départ, car il n'en a aucune envie, il ne veut pas y aller. Et le voilà encore se nourrir de toutes sortes de pensées qui composent un imaginaire de l'aventure qui va à l'encontre des vertus qui lui sont, normalement, attribuées : « Au nom de quoi faudrait-il toujours partir ? Et s'il était plus aventureux de rester ? La vie est là, de toute façon. Il se demande si ceux qui partent ne bercent pas sans se l'avouer le rêve d'aller où elle n'est pas. Il développe de solides argumentations sur la beauté des habitudes. »¹⁵

Nul besoin donc de se rendre dans un village du Mali, sur le Niger pour vivre, pour éprouver physiquement l'Afrique, se dit-il : « Comme s'il avait besoin de se rendre là-bas pour écrire. Qu'on lui apporte une table, une chaise, un crayon et du papier. Sujet, avon-nous dit, l'Afrique. Facile. »¹⁶ Ou bien, variations sur le même sujet : « Voilà pour l'Afrique. C'est bien assez. Au moins la voit-on tout entière en demeurant à distance. Pourquoi irait-il se fourvoyer là-bas au risque de ne plus pouvoir en saisir rien qu'une poignée de terre à ses pieds ? Et perdre ainsi tout contact avec l'Afrique. [...] Il va donc rester bien tranquillement chez lui. »¹⁷

Graduellement, nous commençons à cerner ce personnage moyennement complexe, doué d'un certain talent pour la rhétorique de la justification, au fin fond de lui-même un pleutre qui ne respire que dans sa tanière, dans son odeur, tourmenté, mais pas beaucoup, juste un peu¹⁸, de sa sagesse et jouant, pleinement et jamais

¹³ Éric Chevillard, *Oreille rouge*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶ *Ibidem*, p. 9.

¹⁷ *Ibidem*, p. 11.

¹⁸ Selon la logique minimaliste qui sous-tend toute la création de Chevillard.

sérieusement, avec la tentation de l'Afrique. Il n'ira pas, il n'ira pas, voilà le leitmotiv qu'on trouve au fil des pages de la première partie du livre. Mais, si lui ne veut pas y aller, il y a, en revanche, des gens autour de lui qui en parlent, fascinés, et qui, par leurs discours, rendent plus tangible cette possibilité de l'aventure africaine. De sorte que notre protagoniste (qu'on l'appelle Jules ou Alphonse ou Jean-Léon, peu importe, parce qu'il peut revêtir n'importe quelle identité de papier) arrive à en tirer, sans bouger, tous les prestiges du voyageur. Il arrive aussi à jouir de la perspective du départ et cette jouissance commence par l'appropriation du mot Afrique. Si le mot est à lui, c'est que l'Afrique est à lui ! À l'entendre en parler on dirait qu'il y a passé toute une vie. Parler de l'Afrique lui permet donc de se voir comme un « esprit sans attaches ni préjugés survolant le monde offert à sa curiosité, à sa compréhension sans limite et qui lui réserve des beautés cachées »¹⁹, s'assimilant facilement à une certaine image prototypique et, finalement, assez réductrice, du voyageur occidental, cliché avec lequel Chevillard aime énormément jouer : « le voyageur occidental [...] possède la liberté non seulement physique, économique, mais aussi mentale, psychique, qui permet justement le voyage, l'intelligence immédiate et parfaite de toutes les cultures »²⁰. En réalité, le décalage entre le discours et l'action concrète du personnage est très grand et témoigne d'une peur profonde du voyage traduisant toutes sortes de lâchetés, mensonges et commodités : notre héros parade en baroudeur mais il sent vaciller son courage car l'Afrique – n'est-ce pas ? – est si invraisemblable et puis, on y séjourne si bien en imagination ! Et puis, ce voyage qui s'avère superflu, juste des embarras d'aéroport et de visa, une corvée de bagagiste²¹. Comme souvent dans la création de Chevillard, il y est question d'un double piétinement : dans l'épaisseur de la réalité, que le protagoniste se voit dans l'impossibilité de maîtriser, et dans celle du texte²², car Chevillard met tous ses pas et toutes ses pensées,

¹⁹ Éric Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 18.

²⁰ *Ibidem*, p. 17.

²¹ Voir Éric Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 20.

²² Voir Lidia Cotea, « Variations sur l'allégorie d'un double piétinement chez Éric Chevillard », *Buletin științific*, A, n° XXV/2016, Universitatea de Nord, Baia Mare, p. 131-140.

tous/toutes confondu(e)s sur son héros pour épingler toutes ses postures, postures nous rappelant le mol acharnement du protagoniste d'un autre auteur de la même génération, Jean-Philippe Toussaint, caractérisé à son tour par la même indécision fondatrice, une volonté cassée : c'est quelqu'un qui veut faire des choses tout en ne voulant pas.

Mais, pour notre Jules ou Alphonse ou Jean-Léon, le piège est déjà tendu, on peut le voir se refermer sur lui, la langue a été trop loquace : à force d'en avoir trop parlé il ne peut plus reculer, on ne le comprendrait pas. « Devant autrui, il fait le désinvolte. Il lui arrive même de feindre l'impatience. »²³ Il va y aller. Il y va. Et, du coup, le voilà jouir de la perspective d'un « homme nouveau », renonçant à ses habitudes, à son bonheur écœurant, morbide, à son désespoir frivole : « Il s'entend déjà dire : point de vie qui vaille sans la rude expérience de l'Afrique »²⁴. Muni de la forte conviction qu'il ne reviendra pas plus sot de son voyage, il rédige son testament et sent l'Afrique s'abattre sur lui comme une hache, l'Afrique qui le fend en deux de haut en bas.

Le voyage à Bamako ne se passe pas sans incidents. Un conflit imprévu dans l'avion, on dirait une décollation en fait de décollage, lèvres déchirées, visage considérablement tuméfié, valises parties sans lui, retour chez lui, la mésaventure racontée mille fois et, puis, malgré toutes les attentes du lecteur, il repart.

Ce sera le début de la deuxième partie du roman, qui permettra au protagoniste d'enfiler la peau et l'identité d'Oreille rouge – l'homme blanc prototypique tel que perçu par un Noir, un Africain. « Le jour, tous les Blancs se ressemblent. *Tulo bilennew*, petites oreilles rouges, c'est ainsi qu'on les appelle ici en se moquant un peu. »²⁵ Installé dans un village sur le Niger, équipé d'un petit carnet de moleskine noire, qui lui sert également d'agenda et de répertoire, carnet assimilable à la vie même, Oreille rouge y enregistre toutes sortes de détails et rêve du grand poème sur l'Afrique, qui contiendra le continent tout entier : « Le défi l'exalte. Écrire malgré les cahots, dans le roulis, brinquebalé de droite et de gauche, n'est-ce pas en

²³ Éric Chevillard, *Oreille rouge*, op. cit., p. 27.

²⁴ *Ibidem*, p. 21.

²⁵ *Ibidem*, p. 45.

effet danser avec l'Afrique ? N'est-ce pas tenir serré contre soi le corps vibrant de l'Afrique et vibrer avec lui ? »²⁶ Ce grand poème devrait s'alimenter de la hantise de l'hippopotame, figure centrale de cette partie du roman, car Oreille rouge court après cet hippopotame qui ne cesse d'ailleurs de se dérober. Les frontières entre réalité et fiction deviennent très perméables : Où sont les hippopotames ? « En amont ou en aval ? On a donc le goût du roman. Ce frisson ! »²⁷

La virtuosité chevillardienne s'étale dans toute sa beauté : invention de proverbes, de contes africains, dissertations sur les mœurs de l'hippopotame. On trouve tout cela dans le carnet de moleskine d'Oreille rouge. Mais aussi beaucoup de silence, car il veut être poreux :

Il va mordre dans l'Afrique. L'Afrique va chanter et danser dans son poème, elle n'aura jamais connu cette transe. Muette était l'Afrique. L'Afrique attendait son poète. Vint Oreille rouge, enfin. Il va initier l'Afrique à la magie. L'Afrique va rugir et barrir pour la première fois dans son poème. Lorsque l'Européen pose le pied sur le sol africain, il est d'abord désemparé. L'appareil des cinq sens en surchauffe se détraque : est-ce beau, est-ce laid ? est-ce infect ou savoureux ? parfums ou miasmes ? On ne sait pas. Tel sera mon livre, décide Oreille rouge, on ne saura pas. On ne pourra pas se prononcer.²⁸

Le récit indécidable²⁹ devient ainsi une composante fondamentale de la formule narrative proposée par Chevillard. Tout témoigne de l'extrême fragilité de la construction fictionnelle qui défile sous nos yeux. Le précieux carnet de moleskine, censé concentrer l'essence de l'aventure africaine, griffé, lustré, patiné, transformé en véritable objet d'art africain, devient subitement encombrant. Pour qu'il y ait aventure au-delà de l'aventure, il

²⁶ *Ibidem*, p. 38.

²⁷ *Ibidem*, p. 45.

²⁸ *Ibidem*, p. 71-72.

²⁹ Voir Bruno Blanckeman, *Les Récits indécidables*. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.

faudrait peut-être le perdre : le poème sur l'Afrique sera fait du silence définitif d'Oreille rouge :

Il faudrait le perdre maintenant. Il faudrait maintenant perdre le petit carnet de moleskine noire pour aller au bout de l'aventure. Quelle apothéose ! Au lieu de ce mince recueil de notations sèches, il y aurait le carnet perdu, contenant l'Afrique. Il y aurait le grand poème sur l'Afrique à jamais perdu, mais bien réel, du coup. Il y aurait dorénavant le mythique livre africain disparu – et le silence définitif d'Oreille rouge sur le sujet.³⁰

Mais il le garde et ce petit carnet de moleskine noire se remplit de titres potentiels pour son livre destiné à contenir son grand poème sur l'Afrique, qui ne sera pas pour autant un poème sur l'Afrique, mais qui contiendra l'Afrique : le poème de l'Afrique³¹ : *Moustiquaire, Oreille rouge, Maïga, Drôle d'effet dans le paysage, Éric en Afrique, Mogoto, Fuis devant l'impossible, Saint-Usage, L'hiver en Norvège*. Cette énumération crée, évidemment, un effet de sidération, car les options qui s'y côtoient sont vraiment irréconciliables. Le sentiment de malaise qu'il éprouve souvent inexplicablement tourne très vite en euphorie, une euphorie savamment orchestrée par Chevillard même, qui s'immisce de manière subreptice dans chaque articulation du texte (y compris dans la série de titres potentiels qui nous fait entrevoir la possibilité d'un certain Éric en Afrique) : « - Et votre poème sur l'Afrique, quand le lira-t-on ? – Comment ose-t-on me réveiller quand j'écris ? proteste l'écrivain dérangé. »³² ou bien « Il marche dans la savane *mais surtout il se dit* je marche dans la savane. »³³ Et puis, cette disparition ou absence mystérieuse de l'hippopotame si recherché, comment expliquer tout ça au lecteur, comment adapter cette technique qui préserve les absences et les silences aux spécificités de la littérature ?³⁴ Et, de surcroît, pas de baobab du tout ! Voici encore Oreille rouge qui nous promène en Afrique et tant d'omissions si

³⁰ Éric Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 42-43.

³¹ Voir Éric Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 75.

³² *Ibidem*, p. 80.

³³ *Ibidem*, p. 85. C'est nous qui sulignons.

³⁴ Voir Éric Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 119.

évidentes pour le lecteur, qui a du mal à repérer le genre textuel qu'on lui propose : « Nous feignons volontiers d'être dupes de l'illusion romanesque mais s'il s'agit de reportage, nous sommes en droit d'attendre des preuves, au moins un minimum de vraisemblance. L'absence d'hippopotame est déjà fort préjudiciable à la crédibilité de ce récit. »³⁵

Il y a donc toujours un creux du récit qui n'est jamais rempli, au contraire, on le potentialise. Quant à la question qui revient inlassablement au fil des pages de la deuxième partie du livre et qui en témoigne pleinement : « Où allons-nous ? Quel est le sens de toute cette aventure ? »³⁶, voici la réponse la plus nette : « Il n'est pas venu ici s'émerveiller devant les hommes et les paysages mais plutôt dans l'espoir de se surprendre lui-même, se découvrir polyglotte, piroguier, danseur, musicien [...] très différent en somme de ce qu'il a toujours été et dont il est un peu las »³⁷. Finalement cela revient à vouloir se découvrir et s'éprouver soi-même comme un autre. Lui, « ayant reçu dans une province française une éducation française qui contraria son épanouissement »³⁸, se déclare fort de la conviction qu'« Il a changé un peu pourtant depuis qu'il est ici. Tout de même. Ses oreilles n'étaient pas si rouges. »³⁹. Content de lui, Oreille rouge referme son carnet de moleskine se disant que ce qu'il aime, assis à l'arrière de la voiture, c'est regarder l'Afrique par la fenêtre.

À son retour en France, dans sa ville grise, il est l'Africain, lui qui a connu la liesse africaine. Il parle en expert. Même quand « le silence règne, il le rompt pour faire observer que le silence n'est pas le même au Mali »⁴⁰. « C'est bien notre homme, qui pourrait s'appeler Jules, Alphonse, ou Louis-Marie. On ne le reconnaîtrait pas entre mille. C'est donc bien lui, qui flâne dans la ville grise. Il a retrouvé ses mains au fond de ses poches. [...] Cependant, il reste l'Africain, si vous en doutez. »⁴¹

³⁵ *Ibidem*, p. 125-126.

³⁶ *Ibidem*, p. 88.

³⁷ *Ibidem*, p. 89.

³⁸ *Ibidem*, p. 90.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 146.

⁴¹ *Ibidem*, p. 154.

Mais, graduellement, l'Afrique sensible lui échappe, il commence à pontifier, il a vidé son sac, il n'a plus rien à dire et, étant aux abois, ne raconte que le souvenir des autres. Excellente métaphore témoignant de l'épuisement de la littérature et de l'acte de création. L'aventure du récit est prête à toucher à sa fin :

Faites-le taire. Ne l'écoutez plus. Il est revenu sur ses terres. C'est lui, là, dans ces bottes de caoutchouc vertes. Ses vêtements sentent la pluie et le feu de la cheminée. Son pèse-personne imperturbable atteste qu'il ne s'est rien passé : 72 kilos, les mêmes. Jean-Léon se hisse pour la première fois sur le rocher ultime de la pointe du Raz. Il lève les bras en signe de triomphe. Il ne sait plus où est l'Afrique. Il ira peut-être un jour.
Ou en Asie.⁴²

L'aventure du récit témoigne ainsi, comme souvent dans la création de Chevillard⁴³, d'une expérience-limite et d'une expérience des limites, une manière de mettre à l'épreuve la capacité de la littérature de dire le monde et l'infini des histoires *possibles*. Rien à perdre, tout à gagner !

Bibliographie

Chevillard, Éric, *Oreille rouge*, Paris, Éditions de Minuit, 2005.

Chevillard, Éric, *Préhistoire*, Paris, Éditions de Minuit, 1994.

Chevillard, Éric, *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

Chevillard Éric, « L'écriture : l'autre corps visible », entretien avec Guillaume de Sardes, *L'Argilète, Revue des arts et des lettres*, n° 1, « Qu'est-ce que la valeur littéraire ? », janvier 2009, Éditions Hermann,

⁴² *Ibidem*, p. 158-159.

⁴³ Voir aussi nos articles « Éric Chevillard : le roman – une mythologie de notre temps », *SLD (Studies on Lucette Desvignes and Contemporary French Literature)*, 18-2008 (*L'Histoire et le Roman*), The Ohio State University, Newark, p. 201-214, « Éric Chevillard ou de la littérature aux prises avec ses limites », *Buletin științific*, A, n° XVIII/2009, Universitatea de Nord, Baia Mare, p. 185-192.

texte reproduit sur le site d'Éric Chevillard, à l'adresse http://www.eric-chevillard.net/e_argilete2009.html.

- Alexandre, Didier, « Avant-propos », *Revue d'Etudes de littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 1, 2011, « L'aventure », Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Blanckeman, Bruno, *Les Récits indécidables. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Bouveresse, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Paris, Agone, coll. « Banc d'essais », 2008.
- Chateaubriand, René-François de, *Génie du christianisme, Œuvres complètes*, t. II, Paris, Librairie Garnier Frères, 1828.
- Cotea, Lidia, « Variations sur l'allégorie d'un double piétinement chez Éric Chevillard », *Buletin științific*, Seria A, n° XXV/2016, Universitatea de Nord, Baia Mare, p. 131-140.
- Cotea, Lidia, *À la lisière de l'absence. L'imaginaire du corps chez Jean-Philippe Toussaint, Marie Redonnet et Éric Chevillard*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- Cotea, Lidia, « À la recherche des mots qui comptent ou comment saboter la machine. Pratiques de l'écriture chevillardienne », *Melliferae magistrae. In honorem Gabrielae Creția*, éd. Florica Bechet, Theodor Georgescu, Editura Universității din București, coll. « LCI », 2013, p. 140-150.
- Cotea, Lidia, « Éric Chevillard ou de la littérature aux prises avec ses limites », *Buletin științific*, Seria A, n° XVIII/2009, Universitatea de Nord, Baia Mare, p. 185-192.
- Cotea, Lidia, « Éric Chevillard : le roman – une mythologie de notre temps », *SLD (Studies on Lucette Desvignes and Contemporary French Literature)*, 18-2008 (*L'Histoire et le Roman*), The Ohio State University, Newark, p. 201-214.
- Favre, Emmanuel, « Une taupe au plafond », *Le Matricule des anges, Le mensuel de la littérature contemporaine*, n° 61, « Éric Chevillard, maître d'armes », mars 2005.