

ANNA MAZIARCZYK

Université Marie Curie-Skłodowska

La fiction et les sciences.
Palafox d'Éric Chevillard

Au fil des siècles, la littérature s'est inspirée des arts ou des sciences pour y puiser des idées, des histoires à raconter ou des arguments qui la rendraient crédible. Elle s'est également portée au service de ces disciplines en illustrant leurs théories, découvertes ou inventions, contribuant ainsi à partager les connaissances. Ces relations réciproques ont pris une forme particulière dans le cas de l'Ouvroir de littérature potentielle, groupe expérimental fondé dans les années 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, qui se proposait de faire une littérature autre que celle admise par la doxa¹. Liée aux sciences mathématiques qui en constituaient le principe créatif et la base d'une nouvelle esthétique, la littérature oulipienne a redéfini l'acte de lecture, mettant le plaisir qui en découle plus du côté du jeu intellectuel que de la classique immersion fictionnelle². Actuellement, l'Oulipo continue à pratiquer une littérature non conforme aux protocoles et, parallèlement, nombre d'écrivains postulent une nécessité de renouvellement littéraire. Parmi eux, Éric Chevillard est, sans doute, un des plus engagés sur cette voie : auteur d'une œuvre riche, qui compte aujourd'hui plus de cinquante volumes, il crée une prose

1 Cf. M. Mrozowicki, *Raymond Queneau. Du surréalisme à la littérature potentielle*, Katowice, Uniwersytet Śląski, 1990.

2 Cf. A. Maziarczyk, *Le roman comme jeu. L'esthétique ludique de Raymond Queneau*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2007.

sans pareille, non pliée aux canons littéraires habituels. Le présent article s'intéresse au rôle des sciences dans *Palafox*, troisième texte chevillardien³. Son objectif est d'étudier la manière dont l'écrivain s'en sert pour retravailler le roman afin qu'il apporte au lecteur un moment de jubilation et l'incite à réfléchir sur les problématiques véhiculées à travers l'histoire racontée.

Outre le côté ludique⁴, l'esthétique loufoque⁵ et le style exubérant, les romans de Chevillard se distinguent par une dimension scientifique aussi claire que fallacieuse. Ils abondent en références aux sciences de la vie et la narration bascule régulièrement en discours scientifique, empruntant sa rhétorique et son style spécifiques. Le procédé est fréquent surtout dans les romans dits « écologiques » qui, d'après les mots de Marie Cazaban-Maserolles, procèdent au « renouvellement de nos représentations courantes concernant la place de l'humain au sein de l'écosystème et ses relations avec les autres êtres vivants »⁶. Il structure également *Palafox*, un des textes les plus fantasques de Chevillard, tout en contribuant à en faire un roman zoologique bien particulier, une sorte d'encyclopédie du vivant censée inspirer l'attitude protectionniste envers les animaux.

Dans *Palafox*, l'élément scientifique apparaît à tous les niveaux du texte qui œuvrent conjointement à le rapprocher des énonciations propres aux sciences.

3 É. Chevillard, *Palafox*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, dans le suite de l'article désigné par *P*.

4 Compris comme le « goût du jeu ». O. Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2003, p. 16-18.

5 Défini comme « un comique mêlé de poésie ». S. Monjour, « L'esthétique loufoque chez Éric Chevillard », [dans :] *@nalyses*, 2011, vol. 6, n° 2, p.197.

6 M. Cazaban-Maserolles, « L'écologie poétique profonde d'Éric Chevillard », [dans :] *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2015, vol. 11, & 3, <http://journals.openedition.org/fixxion/8659>.

Au niveau diégétique, il se manifeste à travers les discours faussement érudits de quatre savants – les professeurs Zeiger, Cambrelin, Pierpont et Baruglio – chargés de déchiffrer la nature énigmatique du Palafox éponyme, petite bestiole éclos de l'œuf servi un jour au petit déjeuner dans la famille Buffoon. Les figures des hommes de science sont fréquentes dans les romans ayant pour but la vulgarisation scientifique, où leur rôle consiste à visualiser l'objectif didactique du texte. Chez Chevillard, on n'observe pourtant pas de « primauté de l'information scientifique sur l'imaginaire et le romanesque »⁷, bien au contraire : les tentatives d'explication du phénomène zoologique entreprises par quatre spécialistes vont plutôt dans le sens des divagations spéculatives plus fantasmagoriques que rationnelles. Ainsi, la manière dont Palafox a abîmé le canapé des Buffoon amène l'ornithologue Zeiger à constater qu'il est un oiseau et le meuble lui sert d'équivalent de nid ; l'herpétologue Baruglio prétend, en revanche, que Palafox est un aspic, même s'il n'y a entre eux aucune ressemblance, argumentant sa thèse par une situation similaire entre les chats-huants et les hiboux. Pour illustrer ce raisonnement fondé sur des suppositions et des hypothèses erronées, citons ici un fragment du discours de l'ichtyologiste Cambrelin sur le sexe de l'animal :

Palafox est une étoile de mer [...]. Les astéries, en effet, présentent comme lui une symétrie axiale d'ordre cinq [...]. Autre point commun, les astéries sont aussi des animaux velléitaires. Il arrive que leur corps, tiraillé par des désirs inconciliables, se scinde en deux parties, l'une pourvue de trois branches, l'autre de deux. Plus tard, la moitié du corps et les bras amputés repoussent pour former deux individus bien distincts, indifférents l'un à l'autre, déjà déchirés par

7 Ch. Garrabet, « Les récits de vulgarisation scientifique dans la seconde moitié du XIX^e siècle », [dans :] L. Dahan-Gaida *et al.*, (dir.), *Penser le vivant*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017, & 3, <http://books.openedition.org/editionsmsmh/27470>.

de nouvelles luttes intérieures, hésitants déjà entre le nord et le sud, l'est et l'ouest, le nord et l'est, le sud et l'ouest, l'est et le sud, l'ouest et le nord. (P, 30)

À l'inverse des situations typiques dans la littérature d'inspiration scientifique où, selon Aude Déruelle, « le discours savant vise à délivrer un savoir »⁸ et transmettre au lecteur certaines connaissances sur le monde environnant, chez Chevillard il fonctionne de manière plus complexe et plus nuancée.

Il sert, bien évidemment, de puissant outil de satire visant à ridiculiser les travers du milieu scientifique et les savants limités à leurs champs disciplinaires. Une critique mordante et ludique est, par ailleurs, propre à Chevillard qui, d'un roman à l'autre, dénonce les défauts humains, le dysfonctionnement des institutions et diverses manifestations de l'étroussure d'esprit. L'écrivain a même été qualifié par Anne Roche de « rêveur, rageur »⁹ qui désire réorganiser la réalité décevante et il a lui-même avoué dans une interview qu'à travers son œuvre il « se débat confusément contre tout ce qui l'opprime »¹⁰. Dans *Palafox*, Chevillard s'emploie à pasticher le discours savant constitué d'hypothèses échafaudées, plus fantaisistes les unes que les autres, et surchargé de détails insignifiants. Il livre une caricature aussi malicieuse que cocasse des hommes de science qui se prennent pour des autorités mais n'évitent pas de céder à de bas instincts et profitent de chaque occasion pour dévoiler l'ignorance de leurs collègues. Ses réserves ironiques à l'égard des expérimentations

8 A. Déruelle, *Balzac et la digression : une nouvelle prose romanesque*, Paris, Christian Pirot, 2004, p. 107.

9 A. Roche, « Rêveur, rageur », [dans :] *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2010, n° 1, p. 67.

10 É. Chevillard, « Cheville au corps », entretien avec E. Favre, [dans :] *Le Matricule des Anges*, 2005, n° 61, http://www.eric-chevillard.net/e_chevilleraucorps.php.

scientifiques se laissent lire déjà dans la scène du premier examen de Palafox :

Les quatre hommes font cercle autour de la cage de verre où l'animal exposé se tient enfin tranquille. Zeiger examine ses yeux, ses naseaux, son aigrette, Cambrelin son flanc droit, Baruglio sa croupe, Pierpont sa main gauche, on tourne, Pierpont examine ses yeux, son groin, sa barbiche, Zeiger son bras droit, Cambrelin son dard, Baruglio son aile gauche, on tourne [...], on se regarde, certes, il faudrait pour bien faire disséquer Palafox. (*P*, 21)

La veine satirique qui se déploie tout au long du roman n'est pourtant pas l'essentiel du discours savant dont le rôle consiste avant tout à structurer l'intrigue de manière inhabituelle. Selon Laurence Dahan-Gaida, certains écrivains empruntent aux sciences non seulement des notions et des théories mais aussi des modèles ou des systèmes qu'ils utilisent comme « un véritable opérateur formel [qui] intervient dans la structuration du texte »¹¹. Chevillard agit pareillement, sans pourtant aller jusqu'à une configuration sophistiquée du récit. Dans *Palafox*, le discours savant ne prend pas le dessus de l'intrigue mais y est strictement lié de manière quelque peu analogue au cas de Jules Verne où « la science fait très intimement partie de l'intrigue »¹². Les réflexions, les suppositions et les commentaires des quatre professeurs s'inscrivent bien dans l'histoire loufoque et l'alimentent sur le plan événementiel, contribuant à sa progression. Formée d'épisodes absurdes et burlesques, non enchaînés les uns aux autres en raison des métamorphoses incessantes de la bestiole, elle absorbe de façon tout à fait naturelle les divagations scientifiques qui sont tout aussi

11 L. Dahan-Gaida, « Présentation », [dans :] *Idem* (dir.), *Conversations entre la littérature, les arts et les sciences*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 18.

12 D. Raichvarg, J. Jacques, *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris, Seuil, 1991, p. 162.

saugrenues et ridicules. Elles fonctionnent en guise de scènes narratives ou de fragments inséparables de la trame principale. Cette absorption s'effectue d'autant plus facilement que les quatre professeurs prennent part aux événements et sont réellement impliqués dans les actions visant à maîtriser l'animal qui a échappé à la surveillance de ses propriétaires. Leurs « remarques zoologiques »¹³ agissent, dans ce contexte, comme des indications potentielles au sujet de la nature énigmatique de Palafox : elles semblent dissimuler des idées qui pourraient éclaircir la situation et s'avérer utiles pour saisir le sens du roman embrouillé. Impossible de les sauter durant la lecture, au risque de se perdre dans cette fable animalière¹⁴, l'appauvrir considérablement et surtout d'en omettre cette partie où l'humour mordant de Chevillard atteint son apogée.

Le discours savant dans *Palafox* est enfin strictement lié à l'idée de la transmission du savoir et à la conception chevillardienne du lecteur. Quoique les fautes logiques et les raccourcis intellectuels discréditent largement les propos des quatre hommes de science, il faut remarquer que ces derniers ne sont pas toujours faux. Certaines informations sont tout à fait fiables, elles côtoient cependant des explications fantaisistes ou inventées, souvent si plausibles qu'elles peuvent facilement passer pour des faits véridiques. C'est, par exemple, le cas de l'étoile de mer qui peut bien se reproduire par autotomie, cependant pas de la manière décrite par l'ichtyologiste Cambrelin. On tombe également sur des informations généralement connues qui n'apportent rien de nouveau quant aux

13 C. Jouanno, « Zoologie et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric Chevillard », [dans :] *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2019, n° 2, p. 400.

14 Cf. F. Thummerel, « Portrait de l'écrivain en animal polymorphe », [dans :] O. Bessard-Banquy, P. Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, Paris, Garnier, 2015, p. 53.

connaissances du vivant. Le discours savant oscille donc entre le vrai, le faux et l'évident qui n'a pas de réelle signification scientifique. Confronté à ce propos qui n'a rien à voir avec un « énoncé [littéraire] des vérités que la science met au jour »¹⁵, le lecteur est censé revoir ses connaissances du vivant, se rappeler ce qu'il sait déjà en la matière et rester vigilant pour distinguer les faits prouvés par la science de ceux qui apparaissent seulement comme tels.

Essentiel à la diégèse, l'élément scientifique apparaît également au niveau narratif, influant largement sur le style du récit. Il prend d'abord la forme d'un vocabulaire spécialisé, pas forcément connu de chaque lecteur. Ainsi, le narrateur ne manque pas de nous renseigner sur le fait que les portraits-robots de *Palafox*, réalisés par les témoins de sa fugue, étaient « inspirés de l'ornithorynque, du tamanoir, du coelacanthe » (*P*, 54) ; ailleurs, s'adonnant à des réflexions sur l'évolution des espèces, il constate que l'« on change dans la vie, on évolue, [...] comme l'exocet pourchassé par le congre se sent pousser des ailes » (*P*, 109). Lisibles dans leurs grandes lignes, les fragments cités se réfèrent à des réalités zoologiques plutôt abstraites pour un lecteur moyen : peu de gens savent, même approximativement, de quel animal il est question dans le cas du coelacanthe, de l'exocet ou du congre. Chevillard ne recourt pas à la stratégie populaire des récits de vulgarisation qui « s'attaquent au jargon technicisant »¹⁶ et l'abandonnent au profit de périphrases ou d'autres reformulations. Dans *Palafox*, l'histoire de l'animal surréaliste est racontée au moyen d'un récit très précis au niveau du lexique qui s'appuie sur une nomenclature scientifique utilisée dans le milieu professionnel.

15 A. Saint-Martin, « Le roman scientifique : un genre paralittéraire », [dans :] *Sociologie de l'art*, 2005, n° 1, p. 94.

16 Ch. Garrabet, « Les récits de vulgarisation scientifique... », *op. cit.*, & 16.

Par la suite, la lecture peut poser quelques difficultés et exiger des éclaircissements qui n'apparaissent pourtant pas. Ce manque est très dans le style de l'écrivain : Chevillard répugne non seulement la littérature didactique mais en général ce qui est trop évident, trop immédiat et ne laisse pas de place à une interprétation libre. Il s'adresse au lecteur qui, comme lui, « déteste le côté calibré du roman »¹⁷ et saura apprécier les allusions difficiles ou savantes dont il faut chercher la signification. Au lieu de l'instruire en fournissant des explications des phénomènes qui composent la fiction, il l'incite à apprendre par lui-même et à découvrir les choses de façon autonome.

Si hostile qu'il soit aux techniques romanesques conventionnelles et aux « formes devenues lieux communs où tout semble verrouillé et ordonné »¹⁸, Chevillard emprunte toutefois dans *Palafox* un procédé typique de l'ancien roman scientifique, à savoir le discours adressatif. Dans son article sur la littérature de vulgarisation, Christophe Garrabet constate que dans le roman du XIX^e siècle la transmission de connaissances s'effectue souvent à travers la conversation d'un savant avec un ignorant et qu'elle a principalement lieu dans les récits destinés à la jeunesse qui « adoptent une rhétorique particulière faite d'adresses directes aux enfants *via* des incises [...] »¹⁹. *Palafox* reprend ce schème, en le modifiant légèrement : la structure dialoguée se voit ici transposée du niveau diégétique au niveau narratif de sorte que les conversations entre le vulgarisateur et

17 É. Chevillard, « Douze questions à Éric Chevillard », entretien avec F. Leplâtre, [dans :] *Inventaire / Invention*, 21 novembre 2006, <http://www.ericchevillard.net/entretiens.php>.

18 É. Chevillard, « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec M. Larnaudie, [dans :] *Devenirs du roman*, Paris, Éditions Naïve, 2007, http://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php.

19 Ch. Garrabet, « Les récits de vulgarisation scientifique dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *op. cit.*, & 7.

son disciple sont remplacées par un dialogue entre le narrateur et le lecteur. Racontant l'histoire de l'énigmatique bestiole, le narrateur s'adresse de temps en temps au lecteur par la forme classique « vous », l'interpellant directement et suscitant son adhésion au texte. C'est surtout un moyen d'instaurer une relation et d'introduire le lecteur dans l'univers diégétique : au lieu de le laisser seulement suivre l'intrigue, le narrateur l'amène à rejoindre l'enquête scientifique qui a lieu. Empruntée au roman de vulgarisation, cette communication se voit reflétée de façon explicite dans l'épisode où un oncle fait découvrir à son neveu l'univers de la nature. Citons-en ici un fragment pour illustrer la manière dont l'écrivain retravaille la scène de la transmission de connaissances pour éviter un didactisme grossier :

Faites appel à vos souvenirs, vous êtes encore enfant, vous vous promenez en compagnie d'un oncle dans la campagne. Le brave homme vous enseigne le nom des fleurs, il vous désigne les cèpes, les chanterelles, les morilles, ne touche jamais aux amanites, malheureux, il vous gifle et se repent aussitôt [...], vous riez à travers vos larmes, à cet instant votre oncle étouffe un cri, vous cherchez l'oiseau au bout de son index, là-haut, regarde, immobile, dans le ciel, au-dessus du champ, c'est une buse. [...] vous croyez tout ce qu'il proclame. Vous avez n'importe quoi. C'est peut-être une buse. Ou un busard, un balbusard, un émerillon, un épervier, un autour, un milan, ou peut-être un faucon justement, méfiez-vous aussi des champignons qu'il vous a conseillés, à cette distance, comment être sûr qu'il s'agit bien d'une buse ? (*P*, 159).

Par la formule adressative, le passage fait du lecteur le protagoniste principal et l'invite à retourner mentalement à l'enfance, à une situation d'apprentissage informel. C'est justement cette éducation naturelle qui est largement répandue dans les anciens récits de vulgarisation, censés développer des « contre-modèles de l'enseignement scolaire »²⁰. Chevillard réduit pourtant le discours explicatif à l'énumération de la faune et de

²⁰ *Ibidem*, & 16.

la flore que l'on découvre pendant la promenade. La liste composée selon « la logique de l'addition »²¹ suffit, à elle seule, à démontrer la richesse de la nature : toute une variété de champignons et diverses espèces de rapaces qui se ressemblent beaucoup. Elle contribue, en même temps, à l'échec de cette situation d'enseignement pratique, ce qui permet de questionner ludiquement l'infaillibilité du savoir humain.

Palafox abonde enfin en digressions (pseudo) scientifiques qui emmènent le lecteur dans un voyage à travers les méandres du savoir et de la découverte. L'écriture digressive est une particularité stylistique de Chevillard qui inclut régulièrement dans ses romans divers commentaires, observations ou explications, pas forcément liés à l'histoire racontée. Dans *Palafox*, ces passages apparaissent également en bon nombre et sont surtout d'ordre zoologique ou biologique. Selon Aude Déruelle, les digressions constituent « l'un des procédés les plus susceptibles d'accueillir un discours savant dans la fiction »²² : elles ont souvent un but cognitif et servent à délivrer un savoir au lecteur. Chevillard n'exploite pourtant pas tellement ce potentiel vulgarisateur. On découvre dans le roman à peine quelques fragments qui fournissent certains renseignements sur le monde animal comme, par exemple, la description des combats de grillons ou la scène des préparatifs à un concours-exposition d'animaux. Plus nombreuses sont les digressions sans fonctionnalité concrète, dont celles qui se manifestent sous la forme de « précisions pseudo-scientifiques »²³ et ne font que rappeler des faits évidents. Ainsi, une parenthèse

21 G. Turin, « Énumérations dilatoires », [dans :] O. Bessard-Banquy, P. Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, op. cit., p. 157.

22 A. Déruelle, *Balzac et la digression : une nouvelle prose romanesque*, op. cit., p. 41.

23 C. Jouanno, « Zoologie et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric Chevillard », op. cit., p. 401.

fournit au lecteur une définition de la puce, ailleurs on lui rappelle que les amphibiens mangent du plancton, une autre incise encore l'informe que « le rhinocéros, ou l'hippopotame [...] se vautrent dans l'eau marneuse afin d'échapper aux insectes qui les harcèlent » (*P*, 175). Le discours narratorial rejoint ici la trivialité des élocutions des quatre professeurs quand ils répètent ce qui est généralement connu. Il n'apporte rien de nouveau si ce n'est l'actualisation du savoir zoologique dont tout le monde dispose, rappelant des évidences qui, d'habitude, ne nous préoccupent guère.

On rencontre également des excursus loufoques et décalés qui font la marque de Chevillard et contribuent dans une large mesure au comique absurde de son style. La scène de la chasse à Palafox se voit, à un certain moment, interrompue par une comparaison incongrue et sans fondement :

Les chiens paraissent déconcertés, désarroi rare chez le chien de chasse, en quoi il s'apparente à l'hippocampe, peu impressionnable lui aussi et qui ne s'en laisse pas conter lui non plus. La ressemblance s'arrête-là, le cheval de mer est moins fidèle, plus indépendant, un peu chat peut-être en cela. (*P*, 65)

La séquence fonctionne tel un aparté ludique²⁴ et se termine rapidement pour laisser la trame principale reprendre son chemin. *Palafox*, tout comme d'autres romans chevillardiens, repose sur « la narration excentrique [qui procède] par caprices et zigzags »²⁵. Les digressions omniprésentes agissent en guise d'outils de sape ou de « stratégies dilatoires »²⁶ censées

24 Dans d'autres romans chevillardiens, les digressions évoluent souvent en récits secondaires. Cf. R. Audet, « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [dans :] A. Mura-Brunel (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008, p. 107.

25 F. Thummerel, « Portrait de l'écrivain en animal polymorphe », *op. cit.*, p. 56.

26 G. Turin, « Énumérations dilatoires », *op. cit.*, p. 151.

perturber le récit, disloquer l'intrigue et rendre la lecture plus active et plus participative que dans le cas du roman typique.

L'accumulation de digressions qui caractérise *Palafox* n'est pourtant pas destinée uniquement à démonter joyeusement les mécanismes du roman et à brouiller sa lisibilité. C'est aussi la stratégie d'une narration atypique qui privilégie un « déplacement vers un hors-là du texte »²⁷ pour y déloger des informations stratégiques concernant son sens. Outre les excursus scientifiques, banals et carrément ludiques, il y a dans *Palafox* des passages qui véhiculent une petite histoire des relations entre le monde animal et humain. Quelques digressions, dissipées çà et là, fournissent des exemples de l'exploitation de la nature par l'homme (la parenthèse sur l'ammonite comme un des objets esthétiques privilégiés) ou bien de l'irrespect scandaleux envers l'environnement naturel (scène où les enfants lancent des cailloux sur les créatures marines). Ainsi, en marge du récit, émerge le sens écologique de ce roman marqué par « une esthétique non anthropocentriste de la coprésence »²⁸ des mondes animal et humain.

Vers la fin du roman, cette problématique revient sous la forme d'une narration hypothétique au moment où l'on décide de se débarrasser de Palafox, qui s'avère indomptable et impossible à garder à la maison. Les réflexions d'Algernon sur les solutions à adopter laissent voir une multitude de moyens possibles qui reflètent, sur un plan plus large, diverses manières dont l'homme utilise les animaux à ses fins. Le travail vient en premier lieu et Chevillard fournit une présentation géniale,

27 L. Verdier, G. Bonnet, « Chevillard : le hors-là du roman », [dans :] *Idem* (dir.), *L'Excès. Signe ou poncif de la modernité ?*, Paris, Kimé, 2009, p. 286.

28 M. Cazaban-Maserolles, « L'écologie poétique profonde d'Éric Chevillard », *op. cit.*, & 3.

construite selon la logique de l'énumération qui est sa préférée, des tâches effectuées par les animaux :

promener les enfants dans les squares, les touristes dans la ville [...], dératiser les greniers, surveiller les troupeaux, récolter pour nous les bananes dans la stratosphère, pour nous les truffes six pieds sous terre, guider les aveugles dans le dédale des rues, rentrer le foin, tirer la charrue, déboiser, charger les troncs, manœuvrer le pressoir et la noria [...], secourir les malheureux ensevelis sous les décombres ou l'avalanche [...]. (P, 143)

D'autres fonctions apparaissent au fur et à mesure que l'histoire progresse dont aussi celles qui sont controversées, comme l'utilisation des animaux pour la recherche scientifique et pour les tests de nouveaux produits. Suivent des considérations sur la valeur économique des animaux dont les attributs sont utilisés pour la fabrication aussi bien de produits de luxe (bijoux, objets d'art, vêtements) que d'objets quotidiens ou encore servent d'ingrédients pour des parfums voire même sont consommés comme stupéfiants. L'emploi des animaux comme nourriture est montré par les recettes culinaires qu'Algernon reçoit de la part d'une de ses connaissances et le narrateur ne manque pas d'évoquer, à cette occasion, la question de l'élevage industriel avec sa logique ultraproductiviste et ses pratiques condamnables dont l'engraissement artificiel est une des plus controversées. Il y a enfin, dans cette partie du roman où son enjeu se montre avec évidence, plusieurs descriptions qui se distinguent par une brutalité accrue. C'est la scène de la castration et celle du dépeçage de Palafox qui, malgré leur structure concise ou carrément énumérative, laissent voir l'assujettissement de l'animal par l'homme arrivé à son comble. Loufoque aussi bien par l'intrigue que par sa structure, *Palafox* dissimule, sous l'apparence de la « bouffonnerie »²⁹, une

29 R. Audet, « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », *op. cit.*, p. 105.

visée profondément écologique. Racontant l'histoire d'une bestiole qui se métamorphose constamment et laisse la science impuissante face à ce phénomène, Chevillard crée un sorte de traité zoologique sous la forme romanesque qui glorifie la richesse de la nature. Parallèlement, il livre une histoire abrégée de l'homme et de l'animal, en dénonçant l'exploitation des bêtes dans le but de satisfaire divers besoins des humains. La scène finale où les propriétaires abattent l'animal après avoir essayé sans résultat de l'appivoiser laisse voir sans ambages le rapport purement instrumental de l'homme à la nature et sa cruauté injustifiée envers d'autres formes de vie qui cohabitent avec lui sur la planète.

Avec *Palafox*, Chevillard prouve son talent incontestable à écrire contre les conventions admises, utilisant de façon ingénieuse, tout comme l'ont fait autrefois les écrivains de l'Oulipo, le potentiel des sciences pour la création d'un texte littéraire. Généralement, l'introduction d'un élément scientifique dans un roman finit par le priver d'une partie de sa littérarité : il devient un instrument didactique censé transmettre « des vérités que la science met au jour »³⁰ et déçoit par une narration explicative où il n'y a pas de place pour la poésie, la fantaisie, l'imagination. Chez Chevillard, le mariage des sciences et de la littérature va dans le sens contraire et vise à intensifier la force du romanesque ainsi que le plaisir de la lecture. L'élément scientifique sert ici de générateur textuel pareil à la contrainte oulipienne : les observations, les suppositions et les hypothèses savantes alimentent l'intrigue et la font progresser par bonds imprévisibles de sorte que le lecteur ne sait jamais à quoi s'attendre. Ménageant les surprises qui n'en finissent pas, la composante scientifique fait éclater les structures rigides et les mécanismes narratifs

30 A. Saint-Martin, « Le roman scientifique : un genre paralittéraire », *op. cit.*, p. 94.

classiques. Le texte, décousu et embrouillé, échappe à la saisie immédiate du lecteur, tout en le captivant par son côté opaque et un comique décapant. Exploitant les sciences du vivant au profit d'une littérature originale, Chevillard œuvre également pour le vivant : sans didactisme trop marqué qui pourrait rebuter le lecteur mais au moyen d'une histoire tragi-comique que l'on ne sait pas par quel bout prendre, il l'incite à réfléchir sur les relations des hommes avec les animaux qui les accompagnent depuis des siècles.

bibliographie

- Audet R., « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique », [dans :] A. Mura-Brunel (dir.), Chevillard, Echenoz. Filiations insolites, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.
- Bessard-Banquy O., Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.
- Cazaban-Maserolles M., « L'écologie poétique profonde d'Éric Chevillard », [dans :] Revue critique de fixxion française contemporaine, 2015, vol. 11, <http://journals.openedition.org/fixxion/8659>.
- Chevillard É., « Cheviller au corps », entretien avec E. Favre, [dans :] Le Matricule des Anges, 2005, n° 61, http://www.eric-chevillard.net/e_chevilleraucorps.php.
- Chevillard É., « Des crabes, des anges ou des monstres », entretien avec M. Larnaudie, [dans :] Devenirs du roman, Paris, Éditions Naïve, 2007, http://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php.
- Chevillard É., « Douze questions à Éric Chevillard », entretien avec F. Lepître, [dans :] Inventaire / Invention, 21 novembre 2006, <http://www.ericchevillard.net/entretiens.php>.
- Chevillard É., Palafox, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.
- Dahan-Gaida L., « Présentation », [dans :] *Idem* (dir.), « Conversations entre la littérature, les arts et les sciences », Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.
- Déruelle A., Balzac et la digression : une nouvelle prose romanesque, Paris, Christian Pirot, 2004.
- Garrabet Ch., « Les récits de vulgarisation scientifique dans la seconde moitié du XIX^e siècle », [dans :] L. Dahan-Gaida et al., (dir.), Penser le vivant, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017, <http://books.openedition.org/editionsms/27470>.
- Jouanno C., « Zoologie et autobiographie dans Du hérisson d'Éric Chevillard », [dans :] Revue d'Histoire littéraire de la France, 2019, n° 2.
- Maziarczyk A., Le roman comme jeu. L'esthétique ludique de Raymond Queneau, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2007.
- Monjour S., « L'esthétique loufoque chez Éric Chevillard », [dans :] @nalyse, 2011, vol. 6, n° 2.
- Mrozowicki M., Raymond Queneau. Du surréalisme à la littérature potentielle, Katowice, Uniwersytet Śląski, 1990.
- Raichvarg D., Jacques J., Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences, Paris, Seuil, 1991.

Roche A., « Rêveur, rageur », [dans :] *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2010, n° 1.

Saint-Martin A., « Le roman scientifique : un genre paralittéraire », [dans :] *Sociologie de l'art*, 2005, n° 1.

Thummerel F., « Portrait de l'écrivain en animal polymorphe », [dans :] O. Bessard-Banquy, P. Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, Paris, Garnier, 2015.

Turin G., « Énumérations dilatoires », [dans :] O. Bessard-Banquy, P. Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, Paris, Garnier, 2015.

Verdier L., Bonnet G., « Chevillard : le hors-là du roman », [dans :] *Idem* (dir.), *L'Excès. Signe ou poncif de la modernité ?*, Paris, Kimé, 2009.

abstract

Fiction and science. *Palafox* by Éric Chevillard

This article focuses on the role of science in *Palafox* by Éric Chevillard. Its objective is to study the way in which the writer exploits it on the diegetic and narrative levels to create unparalleled prose, transcending the usual literary canons. The scientific element functions here in a different way than in popular stories and plays a role similar to the Oulipian constraint: it serves as a textual generator supposed to produce a completely original novel which eschews rigid structures and classic narrative mechanisms. Drawing on research relating to the scientific novel, this article ultimately seeks to demonstrate that *Palafox*, inspired by the life sciences, is an ecological novel which, without tedious didacticism, encourages us to reflect on the way in which people treat living creatures that have accompanied them for centuries – animals.

keywords

science, scientific novel, animal, ecological novel, Éric Chevillard

mots-clés

sciences, roman scientifique, animal, roman écologique, Éric Chevillard

anna maziarczyk

Anna Maziarczyk est professeure de littérature contemporaine d'expression française à l'Université Marie Curie-Skłodowska et membre de la rédaction de la revue *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. Ses recherches portent sur les stratégies narratives dans le roman français et francophone ainsi que sur la narration non naturelle et non fiable. Elle s'intéresse aussi à la littérature écologique et aux représentations des traumatismes ou de la violence. Elle a publié plusieurs articles relatifs à ces problématiques ainsi que les ouvrages *Reconfigurations romanesques de Minuit : Jean Echenoz, Éric Chevillard, Tanguy Viel* (2017) et *Le roman comme jeu. L'esthétique ludique de Raymond Queneau* (2007).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 17.03.2024 Accepted : 14.05.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0001-8485-0915			
A. Maziarczyk, « La fiction et les sciences. <i>Palafox</i> d'Éric Chevillard », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 139-157. DOI : 10.4467/23538953CE.24.015.20190			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			