

ABBES MARZOUKI

Université de Tunis El Manar

La réception du discontinu dans le roman de l'extrême-contemporain : l'exemple d'Éric Chevillard

Éric Chevillard est parmi les auteurs emblématiques qui, depuis les démarches littéraires du Nouveau Roman, font du texte romanesque un territoire défiant les conventions du récit traditionnel. Chevillard ne fait pas de la déconstruction une simple fin mais un pivot qui garantirait ses ambitions littéraires, il incarne une écriture du discontinu, où la logique linéaire cède la place à l'incohérence, à l'hétérogène et à la rupture. Ses romans interrogent ainsi les attentes du lecteur face à un texte qui refuse la cohérence et l'univocité, et théorisent pour une nouvelle conception de la réception.

Chevillard déconstruit systématiquement toute tentative d'interprétation unifiée. Ses récits, peuplés de personnages énigmatiques et de situations grotesques, jouent sur l'accumulation de détails incongrus et l'effritement du sens. Le discontinu, chez lui, n'est pas seulement un procédé formel, mais une posture littéraire qui remet en cause la possibilité même d'une narration continue. Cette approche reflète une méfiance à l'égard des grands récits, héritée du postmodernisme, tout en poussant la subversion plus loin par un humour noir et une absurdité délibérée.

En s'inscrivant dans le sillage du Nouveau Roman, Chevillard déconstruit la linéarité pour confronter le lecteur à ce que Kekenbosch nomme une « organisation

stéréotypée sous-jacente »¹. En effet, si le fonctionnement cognitif du lecteur tend naturellement à plaquer un « schéma d'histoire » préétabli sur le texte pour en faciliter la compréhension, l'écriture chevillardienne sabote systématiquement cet automatisme. De façon délibérée, « le roman chevillardien ne racontera plus une histoire mais s'ouvrira à l'infini des histoires possibles »², écrit Lidia Cotea. Ce n'est donc plus une structure close qui est offerte à la réception, mais un éclatement sémantique qui force le lecteur à abandonner ses réflexes de mémorisation traditionnelle pour accepter une logique du disparate et de l'inachèvement.

La réception d'une telle œuvre est nécessairement ambiguë. D'une part, le lecteur traditionnel, voire « bénévole », en quête d'une histoire cohérente, peut se heurter à l'illisibilité apparente des textes de Chevillard. D'autre part, un lecteur « malévole », recherché et souhaité, qui serait capable d'opter pour l'expérimentation, se prête à une lecture active, voire loufoque et herméneutique, puisqu'en fin de compte « pour Chevillard, il n'y a pas d'espace littéraire hors du loufoque, il n'y a pas d'écriture possible hors de la folie douce »³, au dire d'Olivier Bessard Banquy. Chevillard force son lecteur à abandonner toute attente de linéarité pour accepter une logique du disparate, où l'inachèvement et les jeux deviennent des principes structurants. Cette esthétique interroge également la place de l'auteur

C. Kekenbosch, « Quelques aspects du fonctionnement cognitif dans la compréhension de récits », [dans :] Q. Debray et B. Pachoud (dir.), *Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Paris, Masson, 1992, p. 75.

2 L. 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.

3 O. Bessard-Banquy, « La rhétorique du loufoque », [dans :] J.-P. Mourey et J.-B. Vray (dir.), *Figures du loufoque à la fin du XXe siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 150.

et du lecteur dans la création du sens. Si le texte de Chevillard semble échapper à toute emprise interprétative, c'est peut-être pour mieux souligner que le sens n'est jamais donné, mais toujours construit – y compris dans son échec.

Reste à savoir dans quelle mesure le discontinu, comme stratégie narrative et stylistique, remet en cause les conventions et exige des compétences particulières de lecture. Cette lecture ouvrirait-elle de nouvelles voies d'interprétation ou procède-t-elle, plutôt, au dérangement, voire à l'échec même de la réception ?

Le discontinu : une lecture « dérangeante »

Submergée par le plaisir textuel, la lecture des romans chevillardiens renonce à toute herméneutique ordinaire ou exhaustive. L'écriture de Chevillard, déroutante et souvent incongrue, n'offre son plein accès qu'à la faveur d'une relecture active et apte à reconstruire l'illisible et le digressif. Au-delà des discontinuités formelles, chronologiques et diégétiques qui appellent cette reconstruction, s'introduisent des ruptures d'ordre cognitif. Le roman chevillardien procède à un amalgame déstabilisant de références intertextuelles, scientifiques et culturelles, exigeant diverses compétences chez un lecteur inéluctablement « dérangé », puisque, comme le voit Dominique Viart, « pour accepter de reconnaître qu'une œuvre est œuvre, il faut accepter d'entrer dans son dérangement »⁴.

Nul doute que le texte chevillardien ne cesse de déjouer le répertoire littéraire et culturel du lecteur. Chevillard instrumentalise l'érudition et la transforme en un dispositif de perturbation tant de la linéarité

4 D. Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature, arguments et enjeux des discours de la fin », [dans :] D. Viart, L. Demanze (dir.), *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 29.

narrative que des connaissances du lecteur. La narration suspend fréquemment son cours pour se focaliser sur des informations conjecturales, concernant les personnages ou, de manière significative, le monde animal, instaurant ainsi un régime de vraisemblance incertain.

Le procédé observé dans *Du Hérisson* ou *Sans l'orang-outan*, où un assemblage substantiel de savoirs zoologiques structure le récit, trouve un écho manifeste dans *Oreille rouge*. L'information cognitive y est parsemée de manière systématique, mais son statut épistémique reste délibérément incertain, puisqu'elle est présentée comme relevant des estimations du narrateur. Selon ses estimations, nous devons savoir que « l'hippopotame peut peser jusqu'à quatre tonnes et mesurer cinq mètres de long avec une hauteur maximale au garrot d'un mètre cinquante »⁵, qu'il « est exclusivement végétarien. Il mâchonne dans la journée les plantes aquatiques à sa portée, mais il se nourrit vraiment à la nuit tombée, parcourant jusqu'à cinq kilomètres dans les terres pour assouvir sa faim énorme »⁶, et qu'il « est capable de pousser sa pointe de vitesse à 30 km/h »⁷.

Par ailleurs, il semble que la lecture dépasse la simple complicité performative, elle dépasse le rétablissement de l'ordre de l'écriture et vise un niveau plus complexe : comment l'homme doit comprendre un monde contemporain en perpétuel changement et s'y comporter. La complexité du monde contemporain trouve son écho dans une écriture elle-même complexe, où l'information, notamment scientifique, est systématiquement minée par l'incertitude et le doute narratifs. La dimension cognitiviste du roman se déploie ainsi en marge de la trame narrative, sans

5 É. Chevillard, *Oreille rouge*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, p. 50.

6 *Ibidem*, p. 77.

7 *Ibidem*, p. 121.

contribuer à son dénouement. Bien au contraire, présentée comme une simple « estimation » du narrateur, cette érudition instable agit comme un principe de perturbation, déstabilisant tout à la fois l'imaginaire du lecteur et l'architecture même de l'œuvre. Cette oscillation entre le constat brut et la fantaisie pure définit l'ambition profonde de l'auteur. Comme le souligne Pierre Jourde, l'écriture chevillardienne ne choisit pas entre le réel et l'imaginaire, elle les fusionne dans une tension permanente : « La littérature façon Chevillard a donc une double fonction : être vraiment réaliste – c'est-à-dire désolante – par illogisme ; compenser cet accablant réalisme en nous proposant un autre monde, dans lequel les choses n'ont que cette seule activité : apparaître »⁸.

Le texte de Chevillard exige une lecture qui dépasse tout ordre canonique, qu'il soit d'essence esthétique, logique ou rationnel. Elle se constitue délibérément en une poétique du dérangement, miroir d'une époque contemporaine individualiste marquée par l'impossibilité de toute synthèse unifiante. Ayant une visée provocatrice, cette écriture érige la déconstruction en principe générateur de la signification, confirmant l'analyse de Jean-Louis Dufays qui en fait un facteur essentiel de la production sémiotique. Pour lui, « déconstruire un texte, c'est instaurer de manière délibérée dans sa lecture une *anarchie* visant à branler les bases du système socio-culturel dominant jugé violent, trop castrateur »⁹.

Fondée sur un scepticisme radical, cette esthétique a pour finalité de contraindre le lecteur à une participation créative pour élaborer du sens, opérant dans les interstices de l'implicite et du non-dit. La reconstruction de la déconstruction, à partir des analyses subjectives

8 P. Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, p. 280.

9 J.-L. Dufays, *Stéréotypes et lecture*, Liège, Margada, 1994, p. 193.

du narrateur, exige ainsi comme corollaire une implication objective du lecteur. Ce dernier est invité à appréhender le texte non comme un produit clos, mais comme une donnée fondamentalement polysémique : un tissu de lacunes, de connotations excédentaires et de perspectives inédites appelant un déchiffrement actif.

Effectivement, chez Chevillard, l'acte de lecture opère une transition essentielle : il doit s'élever d'un premier degré, celui d'une coopération et d'un partage initiaux avec le texte, vers un second degré, celui d'une véritable formation intellectuelle. Cette ascension transforme le lecteur de simple récepteur en sujet actif de son propre apprentissage cognitif. Pour illustrer ce processus, reconsidérons l'appel que Chevillard lance directement à son lecteur dans *Démolir Nisard* :

Et si je dois m'adresser à mon lecteur, non sans une certaine gêne car je sais comme il est souvent sollicité, sondé, interpellé, pris à partie et sans doute aimerait-il parfois qu'on le laisse en paix, au moins quand il lit, mais je n'ai que trois questions à te poser et tu pourras y aller : Quelle est ta fréquentation de Massillon ? Quand as-tu ouvert pour la dernière fois le recueil de ses prédications et oraisons funèbres ? Serais-tu heureux de recevoir son Petit Carême pour ton prochain anniversaire ?¹⁰

À travers ces questions provocatrices, l'auteur ne se contente pas seulement de cautionner l'implication du lecteur mais il lui ouvre la voie d'un enrichissement de sa culture littéraire. Cette stratégie l'invite à dépasser la lettre du texte pour établir des connexions avec un réseau d'œuvres, à l'instar du *Petit Carême* de Massillon. Une telle approche postule que le lecteur, à l'image de l'auteur-lecteur lui-même, doit disposer d'un capital culturel préalable, le cas inverse fait de lui une instance dérangée, puisque incapable ! En effet, l'œuvre ne saurait être lue de manière autonome, mais doit être située

10 É. Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 91.

par rapport à un arrière-plan, un *background* littéraire qui en conditionne l'intelligibilité.

C'est ce qui explique le recours massif à l'intertextualité ; elle est omniprésente de façon que la fiction semble, par intermittence, se suspendre pour instituer un espace de partage culturel et assurer l'intégration inévitable du lecteur. Bruno Blanckeman illustre parfaitement ce mécanisme en montrant, par exemple, comment *Choir* nous convie à un retour sur l'histoire de la littérature, convoquant les figures de Michaux, Beckett ou Perec pour instaurer une communauté de plaisir du lecteur avec le narrateur. Il affirme : « *Choir* peut ainsi se lire comme une dystopie qui conjuguerait la mémoire des contrées imaginaires aux peuplades anxigènes de Michaux, des terres arides où s'enfoncent dans la vaine attente des personnages de Beckett, de l'île concentrationnaire imaginée par Perec dans *W, ou les souvenirs de l'enfance* »¹¹.

Il s'agit, par ailleurs, d'instaurer chez le lecteur une forme de familiarisation propice à la genèse d'une émotion esthétique. L'invitation à lire, à relire et à reconstruire le texte trouve son terrain d'élection dans un univers narratif qui procède par l'amalgame d'allusions et un constant dialogue avec l'histoire littéraire. Nous avons en effet observé la prégnance des jeux intertextuels et du métadiscours dans l'œuvre de Chevillard. Ces dispositifs, en déconstruisant le langage et en fragmentant la diégèse, participent à l'émergence d'un état mental réceptif qui exalte un dérangement perpétuel chez le lecteur.

Cette approche s'ancre dans la conviction que le roman, quelles que soient ses singularités ou ses intentions distinctes, ne peut être appréhendé que dans la diachronie de la chronologie littéraire. La compétence

11 B. Blanckeman, « Harmonie de Choir », [dans :] *Europe*, Paris, octobre 2014, n° 1026, p. 22.

du lecteur n'est pas sélective : un intérêt porté au passé littéraire s'étend naturellement aux productions contemporaines. La résonance intellectuelle du contenu textuel est tributaire des « connaissances disponibles concernant ce contenu », lesquelles seules permettent d'établir cette familiarité nécessaire au traitement de l'information¹².

Dans *Le Vaillant petit tailleur*, comme dans plusieurs romans de Chevillard, l'apport parodique est contestataire et relève de la négation. Dans *Démolir Nisard*, un texte en perpétuelle discontinuité générée surtout par l'intertextualité, traitant d'un écrivain-critique et de son œuvre littéraire, les intentions de « contre-attaque » et d'ironie d'autres écritures sont bien solennelles. L'une comme l'autre, l'intertextualité comme la parodie, sont là pour créer une ambiance de réception particulière ; le lecteur lit et essaie de comprendre le texte de Chevillard, mais se trouve dans l'obligation de lire d'autres textes, de fouiller dans l'archive littéraire et trouver le lien ou la visée que cible l'auteur, une condition non toujours réalisable !

Ce recours exigeant à l'érudition et à la culture littéraire, greffé sur un discontinu qui sature l'ensemble du texte, accentue la déstabilisation du lecteur. En effet, comme l'explique Michel Fayol, « comprendre un texte ou un discours, c'est construire progressivement un "modèle mental" [...] ou un "modèle de situation" [...] de ce qui est décrit ou relaté »¹³. Or, chez Chevillard, ce qui est décrit ou relaté se dérobe à toute tentative de structuration cohérente, privilégiant plutôt l'enchâssement labyrinthique et la déconstruction systématique.

De plus, la communication entre l'auteur et son lecteur ne relève pas uniquement des faits relatés, mais

12 D. Martins, *Les facteurs affectifs dans la compréhension et la mémorisation des textes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 179.

13 M. Fayol, « La compréhension lors de la lecture : un bilan provisoire et quelques questions », [dans :] P. Lecocq (dir.), *La lecture, processus, apprentissage, troubles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 79.

porte aussi sur la question de la réception du roman, notamment celle d'un texte amplement déstructuré et digressif. Dans les romans de Chevillard, nous lisons de telles interpellations : « *lecteur, ce que tu aprends te surprend* »¹⁴, « *pas deux lecteurs d'accord sur ce point non plus* »¹⁵, ou encore « *ici, le lecteur est libre de décider selon sa conviction ou selon son goût, à lui de se faire son idée ou de laisser agir son imagination* »¹⁶. Ces interpellations permettent d'encourager le lecteur à s'impliquer dans l'univers romanesque et à prendre au sérieux les remarques méta-textuelles sur l'organisation du récit. En effet, « surprendre » le lecteur signifie que l'auteur ne cherche pas uniquement à provoquer l'émotion chez lui mais à confirmer l'étrangeté de son propre récit et à naturaliser l'incongru. De plus, ne pas être « d'accord sur un point » signifie que le consensus interprétatif est aboli, c'est-à-dire qu'une lecture univoque est impossible et que les lecteurs sont émancipés de la quête d'une vérité textuelle unique. En faisant appel à son « goût » et à son « imagination », le lecteur chevillardien s'implique dans la construction d'une œuvre qui refuse de se clore car en renvoyant le lecteur à sa propre subjectivité, Chevillard insiste sur le caractère inachevé et arbitraire de la fabrication romanesque. L'inachèvement ainsi que les appels récurrents au lecteur renforcent l'apport méta-textuel et favorisent « l'inscription de l'imaginaire de la littérature dans le roman contemporain [qui] se révèle un moteur de l'écriture, catalyseur tant sur le plan narratif que fictionnel »¹⁷, aux termes de René Audet.

14 É. Chevillard, *Oreille rouge*, *op. cit.*, p. 73.

15 É. Chevillard, *Démolir Nisard*, *op. cit.*, p. 46.

16 É. Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, *op. cit.*, p. 248.

17 R. Audet, « Raconter ou fabuler la littérature ? Représentation et imaginaire littéraires dans le roman contemporain », [dans :] B. Havercroft, P. Michelucci, P. Riendeau (dir.), *Le Roman français de l'extrême contemporain*, Montréal, Éditions Nota bene, 2010, p. 185.

*Le lecteur chevillardien :
une instance compétente*

Ce qui caractérise les romans de Chevillard, c'est qu'ils optent pour la transgression permanente de tous les codes préétablis : ni progression logico-sémantique ni linéarité ne sont respectées. C'est plutôt la discontinuité qui prime sur tout, la rupture s'allie à la complexité, aux jeux de langage et à l'ironie, créant ainsi des problèmes de lisibilité et une ambiguïté au niveau de l'interprétation. Par ailleurs, le lecteur recherché est celui ayant obligatoirement certaines « compétences » qui cautionneraient de rétablir l'ordre, de déceler la continuité cachée, de déchiffrer l'implicite et d'accéder à l'unité profonde de la dislocation puisqu'en fin de compte, comme le dit Langlade, « lire, c'est aussi un acte le plus souvent fragmenté, interrompu par de multiples contingences. [...] La lisibilité d'une œuvre littéraire est également assurée par la capacité du lecteur à poursuivre une lecture signifiante de manière fragmentaire »¹⁸.

L'interaction entre le texte et le lecteur stimule non seulement le processus du traitement textuel, mais aussi la production même du texte. Toutes les dislocations, qui favorisent l'intertextualité et la parodie, prouvent que le roman de Chevillard n'est pas un texte fermé, mais part d'un arrière-plan aussi bien littéraire que socio-historique ou socioculturel. Nous parlons entre autres de ce qu'Umberto Eco appelle « compétence encyclopédique »¹⁹ ou de la notion de « répertoire » dont

G. Langlade, « L'activité « fictionnalisante » du lecteur », [dans :] M. Braud, B. Laville B., B. Louichon (dir.), *Les enseignements de la fiction*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 25.

19 Dans *Lector in fabula*, Umberto Eco affirme : « Beaucoup de textes révèlent immédiatement leur Lecteur Modèle en présupposant une compétence encyclopédique spécifique ». U. Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, M. Bouzaher (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1989, p. 71.

parle Wolfgang Iser et qu'il analyse en tant qu'élément « extra-esthétique »²⁰ et constitutif du texte.

De la digression au déchaînement, le texte impose au lecteur une gymnastique mémorielle constante : ces compétences ne sont plus seulement sollicitées mais deviennent inéluctables pour maintenir la cohésion du sens. C'est ce que montre par exemple l'analyse des « mésaventures » dans *Les Absences du capitaine Cook* où le narrateur refuse de développer les péripéties attendues (naufrages, avalanches) pour se concentrer sur des détails annexes : « le récit de ces mésaventures donnerait presque matière à un livre, écrit le narrateur. Oui, à condition évidemment d'y introduire un certain nombre de péripéties, d'imaginer une série d'épisodes dramatiques pour rythmer l'ensemble et entretenir l'intérêt, un naufrage par exemple, ou une avalanche, on pourrait sans doute en tirer quelque chose. Mais qui lit encore de nos jours ? »²¹. La digression n'est pas un ornement, c'est un arrêt. Elle condamne la narration à rester fragmentaire et incohérente, et cautionne au narrateur « sa maîtrise sur le récit »²².

La digression est souvent renforcée par de nombreuses ruptures métaleptiques, le lecteur ne parvient ni à atteindre le dénouement ni à démêler l'écheveau du récit. Dans *Du Hérisson* par exemple, il espère assister à l'écriture de l'autobiographie du narrateur, mais elle est sans cesse contrariée par la présence de l'animal ; il attend, mais en vain, que surgisse l'homme capable de changer le monde dans *Dino Egger* ou encore

20 W. Iser, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, E. Sznycer (trad.), Belgique, Mardaga, 1997, p. 128-129.

21 É. Chevillard, *Les Absences du Capitaine Cook*, op. cit., p. 121.

22 M. Daniel, *Éric Chevillard : L'art de la contre-attaque*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2014, p. 274.

il ne voit jamais apparaître l'hippopotame dans *Oreille rouge*, alors qu'il fouille dans toutes les pages.

La digression et l'écriture métalectique ne font qu'entraver tout enchaînement narratif possible, c'est pourquoi le lecteur, qui se prête à être coopératif, doit mener une ou plusieurs lectures afin de rétablir les liens qui pourraient se tisser entre les différents chaînons de l'histoire. Pour y parvenir, une certaine représentation mentale, en tant qu'élément cognitif dans le processus de la lecture du texte, devrait suivre les jeux narratifs et fictionnels, et « serait utilisée lors des processus de compréhension et de mise en mémoire des divers éléments constituant l'histoire »²³, aux termes de Kekenbosch.

L'œuvre romanesque de Chevillard, caractérisée par une prévalence des procédés de rupture, fait de la mémorisation un impératif cognitif de premier ordre. La mémoire y devient l'opérateur essentiel d'une médiation entre l'histoire, en tant que produit diégétique, et sa représentation mentale chez le lecteur. La possibilité même d'une histoire dotée d'une logique narrative émerge ainsi d'un paradoxe fondateur : celui d'une reconstruction élaborée à partir de la déconstruction. C'est pourquoi d'ailleurs Chevillard fait d'incessants appels à son lecteur, qui doit s'impliquer dans l'acte diégétique. Nous lisons à titre d'exemple dans *Les Absences du capitaine Cook* : « *Ne perdons pas de temps. Reprenons. Toi, qui si obligatoirement tournes les pages de cette partition, vite, s'il te plaît, on reprend, on reprend, où en étions-nous ?* »²⁴.

Cette forme d'interpellation instaure une authenticité narrative, transformant le lecteur en complice de l'acte diégétique. Elle cultive chez lui la conviction

23 C. Kekenbosch, « Quelques aspects du fonctionnement cognitif dans la compréhension de récits », *op. cit.*, p. 75.

24 É. Chevillard, *Les Absences du Capitaine Cook*, *op. cit.*, p. 204.

que la fiction, bien que discontinue, recèle une cohérence latente susceptible d'être reconstituée ou un lien profond appelé à être décelé. Or, cette possibilité de restitution est intégralement tributaire de la mémoire convergente du narrateur et du lecteur. Ce dernier doit, au même titre que le narrateur, avoir des « *souvenirs [...] bons* » pour qu'il puisse se rappeler par exemple le « *vaillant petit tailleur* » qu'il avait « *laissé [...] sur un arbre perché* »²⁵, « *Dino Egger* » qu'il avait « *laissé [...] fort occupé à étaler ses couleurs sur la paroi rugueuse d'une grotte* »²⁶, ou « *notre homme* » et ce qu'il avait « *omis de dire* » à propos de son « *domicile* »²⁷.

Cette collaboration avec le narrateur s'établit par le biais de la mémoire, qui permet de retenir les faits antérieurement évoqués, ou par celui d'anticipations engageant le lecteur dans le suivi de l'intrigue. Comme l'explique Baroni, la mémorisation amène ce dernier à « compenser le caractère réticent de la narration et à produire lui-même des anticipations incertaines portant sur le développement à venir de l'histoire »²⁸. Par conséquent, l'achèvement sémantique du récit devient l'unique mission du lecteur, qui devient le relieur des ruptures et le détecteur des enchaînements sous-entendus. C'est ainsi que le travail inférentiel serait pertinent dans la reconstruction de la logique, que ce soit par inférence ou par raisonnement logique. « Les inférences ont pour effet de multiplier les connaissances », au dire de Pachoud, « elles donnent accès à l'information qui n'est ni perçue directement, ni indiquée explicitement par autrui, mais à laquelle

25 É. Chevillard, *Le Vaillant petit tailleur*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 137.

26 É. Chevillard, *Dino Egger*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, p. 88.

27 É. Chevillard, *Les Absences du Capitaine Cook*, op. cit., p. 196.

28 R. Baroni, *L'œuvre du temps, poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 10.

on accède soit par déduction, soit par hypothèse à partir des informations précédentes »²⁹.

L'analyse inférentielle cible ainsi l'activité hypothéti-co-déductive et synthétique que le lecteur déploie en réponse aux pauses narratives. Ces dernières, induites par les ruptures digressives et chronologiques, créent des espaces de réflexion où le lecteur élabore des inférences. Celles-ci lui permettent d'identifier les liens sémantiques sous-jacents du récit, en précisant tant les rapports explicites qu'implicites unissant les événements, y compris dans leur dimension fragmentaire. Cette quête des causes et des conséquences possibles se fait en fonction des connaissances stockées dans la mémoire à long terme³⁰.

L'adoption d'une posture interrogative, en anticipant la progression thématique, amène le lecteur à opérer des retours en arrière et à effectuer des vérifications. Celles-ci sont guidées par ses hypothèses, ses conclusions ou ses découvertes concernant l'intrigue, processus qui s'effectue en concomitance, voire en collaboration active, avec le narrateur. Cette dynamique contraint ainsi le lecteur à développer des analyses personnelles et à réfléchir à partir de détails a priori anodins ; il serait nécessaire, par exemple, qu'il fasse attention à ces « *indices qui devraient néanmoins nous permettre de reconstituer la trame de cette existence et ses péripéties* »³¹, à ce « *cas très remarquable d'homonymie [qui] mérite d'être signalé ici car il fut cause d'une méprise qui dure encore aujourd'hui* »³², ou à ce

29 B. Pachoud, « Rôle des processus inférentiels dans l'activité narrative et dans la communication », [dans :] Q. Debray et B. Pachoud (dir.), *Le récit, aspects philosophiques, cognitifs et psychologiques*, op. cit., p. 101.

30 D. Martins, *Les facteurs affectifs de la compréhension et la mémorisation des textes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 98.

31 É. Chevillard, *Les Absences du Capitaine Cook*, op. cit, 2001, p. 154.

32 *Ibidem*, p. 148.

détail qu'« *il convient peut-être d'[...]inscrire explicitement ici afin qu'[il] puisse comparer la vision qu'il en a au souvenir de notre homme* »³³.

Les procédés narratifs méritant une interprétation performative du lecteur sont légion, ils entretiennent un lien étroit avec le déchaînement narratif. D'où son implication dynamique qui fonde un « pacte de fictionalisation » à la croisée de la fragmentation diégétique – qui mime l'éclatement du réel – et de l'implication du lecteur dans une temporalité fictionnelle. Ce pacte fait de ce dernier un co-créateur de la diégèse, et son déchiffrement devient le reflet d'une existence humaine précaire, au cœur d'un monde que le projet romanesque ambitionne précisément d'instaurer, voire de « réinventer », ainsi comme l'analyse Cotea³⁴.

La discontinuité chez Chevillard ne doit pas être perçue comme une simple déconstruction gratuite, mais comme une stratégie d'empêchement narratif qui redéfinit les compétences du récepteur. L'auteur exige de son lecteur une véritable plasticité cognitive : celui-ci doit délaisser la quête linéaire du sens pour adopter une posture d'archiviste des micro-événements. En substituant systématiquement l'anecdote à l'intrigue, le texte impose une gymnastique inférentielle où chaque digression devient un test de vigilance. Le lecteur « compétent » n'est donc plus un simple consommateur d'histoire, mais un opérateur de cohérence qui, par un travail de mémoire synoptique, parvient à identifier une unité profonde là où le texte ne donne à voir que

33 *Ibidem*, p. 237.

34 « La fiction chevillardienne sera pour ses lecteurs un défi difficile à relever. [...] Le monde nous offrira des bribes de cette mosaïque-manifeste qui sert d'interrogation et qui ne comporte que des réponses fragmentaires, jamais définitives, jamais péremptoires. [...] le roman n'est pas là à reproduire le monde, mais à l'inventer/réinventer ». L. 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. 71.

des éclats. C'est dans ce passage de la frustration à la jouissance que se noue le véritable pacte de lecture chevillardien.

Il semble que Chevillard soit en quête d'une instance de lecture inhabituelle, celle qui « n'est pas seulement le texte, mais aussi [...] les réactions possibles du lecteur au texte »³⁵. C'est peut-être un lecteur que Chevillard désigne dans *Désiré Nisard* par l'expression « *lecteur délicat* »³⁶, c'est-à-dire un lecteur qui devrait être conscient que la remise en cause de la continuité et de la régularité donnant naissance à diverses complexités nécessite un patient travail de discernement et une lecture performative et herméneutique lui permettant de dévoiler le sens que l'auteur veut imprimer à ses textes. Le lecteur ciblé est celui qui est prêt à sortir de sa léthargie et à jouir du plaisir que pourraient générer les mouvements du texte sans obéir au carcan du conventionnel. Cependant, porté par la surprise, le suspense, l'inachèvement et le désordre, le lecteur se déstabilise et échoue souvent à accéder à l'essence du romanesque, du littéraire et du monde contemporain.

35 M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 9.

36 É. Chevillard, *Démolir Nisard*, *op. cit.*, p. 152.

bibliographie

Audet R., « Raconter ou fabuler la littérature ? Représentation et imaginaire littéraires dans le roman contemporain », [dans :] *Le Roman français de l'extrême contemporain*, Montréal, Éditions Nota bene, 2010.

Baroni R., *L'œuvre du temps, poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

Blanckeman B., « Harmonie de Choir », [dans :] *Europe*, Paris, octobre 2014, n° 1026.

Bessard-Banquy O., « La rhétorique du loufoque », [dans :] J.-P. Mourey et J.-B. Vray (dir.), *Figures du loufoque à la fin du XX^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2003.

Chevillard É., *Démolir Nisard*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

Chevillard É., *Dino Egger*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.

Chevillard É., *Le vaillant petit tailleur*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.

Chevillard É., *Les Absences du Capitaine Cook*, Paris, Éditions de Minuit, 2001.

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

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

Dufays J.-L., *Stéréotypes et lecture*, Liège, Margada, 1994.

Eco U., *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, M. Bouzaher (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1989.

Iser W., *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, E. Sznycer, (trad.), Mardaga, Belgique, 1997.

Kekenbosch Ch., « Quelques aspects du fonctionnement cognitif dans la compréhension de récits », [dans :] Q. Debray, et B. Pachoud (dir.), *Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Paris, Masson, 1992.

Jourde P., *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002.

Langlade G., « L'activité « fictionnalisante » du lecteur », [dans :] M. Braud, B. Laville et B. Louichon (dir.), *Les enseignements de la fiction*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

Marc D., *Éric Chevillard : L'art de la contre-attaque*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2014.

Martins D., *Les facteurs affectifs de la compréhension et la mémorisation des textes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

Pachoud B., « Rôle des processus inférentiels dans l'activité narrative et dans la communication », [dans :] Q. Debray et B. Pachoud, (dir.), *Le récit, aspects philosophiques, cognitifs et psychologiques*, Paris, Masson, 1992.

Riffaterre M., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

Viart D., « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature, arguments et enjeux des discours de la fin », [dans :] D. Viart, L. Demanze (dir.), *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, 2011.

abstract

The reception of discontinuity in extreme contemporary novel : the case of Éric Chevillard

This article examines the extreme-contemporary novel, defined by its radical deconstruction of traditional narrative conventions - a project embodied in the works of Éric Chevillard. This emblematic author employs an aesthetics of discontinuity, where linear logic gives way to incoherence and rupture. Through enigmatic characters and an accumulation of absurd details, his narratives deliberately undermine any attempt at a unified interpretation, thereby challenging the reader's expectations. This aesthetics of discontinuity brings to the forefront the question of the reader's participation in the creation of meaning. Chevillard's work does not celebrate discontinuity for its own sake, but rather highlights that meaning is never a fixed given. His novel thus becomes a complex universe that demands a competent and performative reader, who ultimately finds themselves unsettled. Propelled by surprise, suspense, incompleteness, and disorder, this reader becomes destabilized, disturbed, and ultimately fails to grasp the essence of the novelistic, the literary, and the contemporary world.

keywords

discontinuity, reception, competence, contemporary, disturbance-extreme

mots-clés

discontinu, réception, compétence, dérangement, extrême-contemporain

abbes marzouki

Abbes Marzouki, docteur en langue et littérature françaises, enseignant-chercheur à l'Université Tunis El Manar, auteur de l'ouvrage intitulé *Le discontinu dans les romans d'Éric Chevillard*, et de divers articles sur la littérature de l'extrême-contemporain.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 20.08.2025 Accepted : 03.04.2026 Published : 30.09.2026	ÉTUDES	ASJC 1208
ORCID : 0000-0002-8682-657X			
A. Marzouki, « La réception du discontinu dans le roman de l'extrême-contemporain : l'exemple d'Éric Chevillard », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2026, nr 47, pp. 35-54. DOI : https://doi.org/10.26881/erta.2026.47.02			
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			