



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 11, n° 5, Mai 2010**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5678>**

---

# Ce que l'arbre doit à la forêt : Chevillard, Michon, Gailly, Lenoir et la lecture

**Jean-François Duclos**

Elin Beate Tobiassen, *La Relation Écriture-Lecture. Cheminements contemporains. Éric Chevillard, Pierre Michon, Christian Gailly, Hélène Lenoir*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2009, 179 p., EAN 9782296107144.

---



## **Pour citer cet article**

Jean-François Duclos, « Ce que l'arbre doit à la forêt : Chevillard, Michon, Gailly, Lenoir et la lecture », Acta fabula, vol. 11, n° 5, Notes de lecture, Mai 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5678.php>, article mis en ligne le 26 Avril 2010, consulté le 18 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.5678

---

# Ce que l'arbre doit à la forêt : Chevillard, Michon, Gailly, Lenoir et la lecture

**Jean-François Duclos**

---

## L'appel de la filiation

Au souci de se dégager de la tentation d'annoncer sa propre défaite, tentation dont Roland Barthes a écrit qu'elle constituait un genre en soi, s'ajoute pour une certaine frange de la littérature contemporaine l'obligation de reprendre la main sur une vision d'un monde ayant tout juste assimilé les leçons d'une écriture soupçonneuse d'elle-même et de ses pièges. Dans son récent essai, Elin Beate Tobiassen examine quatre écrivains (Éric Chevillard, Pierre Michon, Christian Gailly et Hélène Lenoir) sous l'angle de ce double devoir, qui forme moins un équilibre qu'une dynamique. Plus précisément, le projet annoncé en introduction a pour objectif de mettre en évidence « ce que la littérature contemporaine française nous dit des actes d'écrire et de lire agissant concurremment l'un avec l'autre. » Il place chaque œuvre sur le double front d'un *en lisant en écrivant*.

Trois des textes étudiés (*Vies minuscules*, *Dit-il*, *La Brisure*) sont des premiers romans, ce qui n'est sans doute pas anodin, puisque c'est au moment de s'engager dans la littérature que se révèle avec le plus d'acuité ce que l'écrivain doit à la lecture. Pour deux de ces romans (*Vies minuscules* et *Dit-il*), on peut même affirmer que l'expérience d'une telle entrée en matière constitue bien davantage qu'un souvenir. Elle est conservée sous forme de trace visible et narrée, et plus qu'un processus elle constitue le cœur même de l'entreprise d'écriture. L'exergue du second roman de Gailly résume avec d'acuité et humour cette relation aussi paralysante qu'essentielle, et appelée à être dépassée : « C'est en écrivant qu'on devient écrivain, écrit-il ».

Cependant, et de manière judicieuse, E. B. Tobiassen commence son livre par l'étude du septième roman de Chevillard. Elle s'y attarde en lui consacrant deux chapitres. Au seuil du *Vaillant petit tailleur*, publié en 2003, le narrateur semble répondre à une injonction extérieure lui intimant l'ordre d'écrire une histoire à propos de laquelle on pourrait enfin dire qu'elle a un début, un milieu et une fin. Elle constituerait, contraint et forcé, les retrouvailles d'un auteur avec un modèle de narration classique qu'il n'a jamais considéré comme pertinent. Ce narrateur prétend se plier de mauvaise grâce à cet ordre, contre son intérêt d'écrivain déjà connu, en reprenant sans presque rien y changer le célèbre conte des frères

Grimm. Mais puisque ces derniers ne revendiquent qu'à moitié leur statut d'auteurs (ils n'ont fait que retranscrire les dits de femmes plus âgées qu'eux), Chevillard en profite pour combler un vide. Le voici donc inventeur d'un auteur plutôt que d'un texte qui au reste a déjà été écrit, et qui est lui-même présenté comme étant la transcription d'une histoire contée oralement. Ce remake de remake fait donc figure du kidnapping par un écrivain français du Vingtième siècle de deux Allemands du Dix-neuvième qui auraient mieux fait d'arrimer plus solidement leur nom unique et leurs prénoms respectifs aux histoires auxquelles ils ont décidé de donner une forme imprimée. C'est autour de cette mauvaise volonté affichée, augmentée par l'envie d'en finir le plus vite possible avec un personnage et ses exaspérants exploits, que se développe, entre les lignes obligées du récit, le comique digressif de l'auteur d'*Au plafond*.

L'injonction, beaucoup plus sérieuse (vitale, même) à laquelle Pierre Michon a quant à lui répondu pour écrire *Vies minuscules* est bien connue de ses lecteurs, et puisque ce premier texte paru 1984 a accédé très vite au statut de livre culte, les conditions de sa rédaction font partie d'un mythe dont l'aura n'a pas beaucoup d'égal dans l'histoire récente de la littérature. L'accomplissement de l'écriture après une longue période de stérilité se fait ici non par l'intermédiaire d'un récit déjà connu, auquel peu de crédit est accordé, comme c'est le cas chez Chevillard, mais par la médiation de huit vies incertaines, enfouies dans la mémoire du narrateur, dont il n'a jamais rencontré les protagonistes et qui n'ont jamais eu les honneurs de l'imprimé. Ces huit vies lui ont été racontées par le personnage à la fois discret et omniprésent de la grand-mère. Cette dernière, dont Tobiassen souligne l'importance, et qui se situe aux antipodes des vieilles femmes décrites par Chevillard comme étant les inspiratrices des Grimm, donne avant la lettre un tour romanesque à ces existences. Avec la lucidité d'un croyant qui ne croit plus, l'écrivain enfin délivré de ses affres grâce à la reconnaissance d'une filiation (orale elle aussi) rend enfin à la littérature ce que par défiance elle avait gardé pour elle, et que par manque de confiance Michon n'arrivait pas à exprimer. Au travers de la vie des autres racontée sur un mode charnel et spéculaire, il lit (et relie) les épisodes importants de sa propre existence. Le voilà devenu auteur, mais un auteur qui, comme le rappelle Dominique Viart dans une étude qu'il a consacrée à cette œuvre, doit se surveiller, comme si l'écriture « s'écoutait parler, s'enthousiasmait ou se méfiait d'elle-même, s'interrogeait sur sa manière de faire ».

L'injonction d'écrire existe également chez Christian Gailly, mais les choses ne se passent pourtant pas de la même manière. *Dit-il*, premier texte publié en 1989 par les Éditions de Minuit, forme une tentative revendiquée comme avortée pour trouver un sens à son désir d'écrire. « *Dit-il*, écrit E. B. Tobiassen, est un ouvrage où la difficulté d'écrire se fait objet d'écriture, le texte exposant et réfléchissant sans

cesse, au fil des pages, le pénible état dans lequel se trouve l'écrivain "pas assez mûr". » L'incipit, étudié attentivement par E. B. Tobiassen, montre un narrateur qui, au lieu de pouvoir faire don du feu (un homme, dans la rue, lui en demande pour allumer sa cigarette), se trouve en situation d'assister à sa mort subite (l'homme s'effondre sur le trottoir devant ses yeux). Un être humain en moins, qu'est-ce que cela peut bien faire, semble-t-il penser. À cette impossibilité du don fait pendant l'à quoi bon d'écrire : « Des milliers de livres, alors un de plus, un de moins, pourquoi écrire ? » L'élan créateur est tout simplement annihilé par la pensée de l'existence des autres livres (ceux-là déjà publiés) et le regard sans cesse tourné en direction de la mort. L'expérience paradoxale du désastre s'arrête là, et il est heureux que E. B. Tobiassen ait pris le parti de considérer le second roman de Gailly, *K.622*, comme une continuation logique du premier. Le musicien devenu écrivain (en train de devenir écrivain) décide en effet de « ne pas se laisser faire » et de réagir en tentant de retracer et de recomposer l'expérience extatique de la beauté, provoquée dès le premier chapitre par l'écoute de l'une des dernières œuvres de Mozart. Le modèle de l'auteur n'est pas une lecture, mais une écoute, qui plus est transitoire, immatérielle et fortement ancrée dans une expérience personnelle. Cette écoute, qui rassemble toutes les conditions d'une impossible reconstitution, se transmue pourtant en mots qui satisfont le narrateur pour enfin le convaincre de n'être plus un falsificateur et de prendre, ne serait-ce que temporairement, et avec la prudence de celui qui ne sera jamais tout à fait convaincu de la mériter, sa place dans la littérature.

La relation écriture-lecture que E. B. Tobiassen examine en dernier lieu avec *La Brisure* de Hélène Lenoir devrait, des quatre, figurer comme étant la plus évidente puisqu'elle prend pour point de référence une œuvre lue et connue : *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Pourtant, E. B. Tobiassen l'identifie à bon droit comme celle qui pose, d'un point de vue méthodologique, le plus de questions sur son éventuelle validité, car sans jamais reconnaître explicitement cette filiation, Hélène Lenoir semble dans les thèmes qu'elle développe vouloir au contraire se différencier, au moins en partie, des préoccupations esthétiques de l'auteur du *Planétarium*. C'est ici au critique averti qu'il convient d'établir une relation susceptible de valider la relation de contre-modèle de lecture plutôt que de modèle, à la manière d'un Chateaubriand ou d'un Balzac dans le Flaubert de *L'Éducation sentimentale*. E. B. Tobiassen définit alors le lien entre *La Brisure* et *Tropismes* « comme étant d'ordre hypertextuel », reposant sur une relation entre un texte A et un hypotexte B. En citant Genette, elle poursuit : « B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierais [...] de *transformation* et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et de le citer. » L'écriture se

transforme alors en processus au sein duquel plus le modèle de lecture est éloigné, plus la réalisation de transformation est réussie.

Réécrire, dit-il

Voilà, à grandes enjambées, le cheminement que propose E. B. Tobiassen. Son étude montre quatre manières de devenir écrivain ou de le rester, à un âge où on ne peut apparemment faire l'économie d'une certaine prudence lorsqu'il s'agit de se lancer dans la rédaction d'une œuvre de fiction. Elle montre également que l'acte d'écrire, si intimement lié à celui de lire, peut avoir des effets paralysant qui doivent trouver une résolution dans la reconnaissance d'une filiation. E. B. Tobiassen montre aussi que si, somme toute, les écrivains qu'elle a sélectionnés sont proches de part leur âge, les éditeurs qui les publient (Minuit à lui seul étant celui de trois d'entre eux) et les questionnements qui les occupent, les manières de résoudre ce dépassement de la lecture (et la circulation qui opère le renversement de la question de la lecture dans l'écriture) sont toutes différentes et valent qu'on s'y attarde.

Cette étude indique également que l'injonction d'écrire, lorsqu'elle se réalise, fait déjà figure de réécriture. Réécriture fidèle et pourtant ironique d'un texte des frères Grimm, *Le Vaillant petit tailleur* est aussi une manière ironiquement fidèle de faire du plus pur style Chevillard. Dans *Vies minuscules* la transsubstantiation en mots de vies silencieuses est une manière de révéler « la grande réalité des petites gens », à qui il doit, par fidélité, plus qu'un silence respectueux. Mais tout récit de Michon constitue ce lieu expérimental de l'écriture qui se nourrit « d'inscriptions, de reliques, d'histoires, mais aussi d'os et de masques, qui circulent à l'infini entre le monde et les signes. » La fin de *K.622* de Christian Gailly montre également qu'au-delà de l'expérience de translation entre la musique et l'écriture, ce que l'auteur concevait comme une dette impossible à repayer de mots trouve soudainement, dans l'injonction qui lui est faite de se taire, une manière de s'effacer pour donner lieu à un nouveau départ, qui est l'écriture: « Voilà, c'est tout. C'est peu, je sais, mais j'ai beau fermer les yeux, je ne vois plus rien, c'est tout blanc, sans doute la couverture, et le chiffre apparaît en bleu: K.622. » Au fond, la boucle finit par être bouclée, mais selon la forme infinie d'un anneau de Möbius dont E. B. Tobiassen reprend, après Genette, la description dans la phase introductive de son ouvrage.

Le risque que la réécriture fait prendre à ces récits est pourtant évité. La filiation, qu'elle soit exprimée sous forme ironique, apeurée, discrète ou assumée pleinement, fait sortir chaque narrateur de lui-même, et l'écriture se dégage également de ses mises en miroir. Aucun des quatre écrivain n'élabore des textes purement intransitifs, retournés sur eux-mêmes et fermés au monde. Tout au contraire, ils s'y ouvrent, interrogent l'histoire, mesurent le temps. Ils permettent également au critique, dans un geste final qui se trouve ici concentré dans la lecture

comparée de *Tropismes* et de *La Brisure*, de se dégager d'une filiation évidente pour prendre le risque d'en créer une autre, invisible mais aussi légitime que celles qui soutiennent les efforts de tout écrivain.

En dépit de la validité des choix effectués par E. B. Tobiassen dans cet ouvrage, on peut émettre deux regrets. Le premier est que si peu de liens aient été établis entre les quatre auteurs pour les mettre en situation de dialogue. Comme si, au-delà de préoccupations communes, présentées comme des points de départ passionnants, ils n'avaient que peu de choses à se dire. On comprend que chaque chapitre a fait l'objet d'une publication séparée, mais leur édition en un seul volume sans volonté d'interroger une œuvre au regard direct des autres renforce cette impression qu'il revient au lecteur de relier lui-même les analyses. Le second regret est que la méthode de lecture convoquée par E. B. Tobiassen (la micro-lecture) soit appliquée de manière parfois parcimonieuse, là où elle aurait dû (et pu) révéler, à travers l'étude des éléments constitutifs de chaque sensibilité, tracer le cheminement dont il est question sur la page de titre dans un paysage plus clairement établi.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Jean-François Duclos

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [jeanfrancoisduclos01@gmail.com](mailto:jeanfrancoisduclos01@gmail.com)