



# Une arche de vanité ou le miroir ironique de la mélancolie. Éric Chevillard, un écrivain au Museum d'histoire naturelle<sup>1</sup>

MARTIN MICHEL, CHIARA ZAMPIERI et DAVID MARTENS

« Mettons que je n'ai rien dit »

— Jean Paulhan

Lancée en 2018 par les éditions Stock (Paris), la collection « Ma Nuit au musée » repose sur un concept simple : un auteur ou une autrice passe une nuit, seul, dans un musée, et tire de cette expérience un récit<sup>2</sup>. Participant d'une dynamique de commandes adressées aux écrivains par les institutions muséales<sup>3</sup>, la série a été lancée par Alina Gurdiel, ancienne attachée de presse aux éditions Grasset et aujourd'hui directrice de l'agence de communication « Alina Gurdiel et Associés ». La collection compte à ce jour dix-sept volumes, consacrés à des musées, majoritairement européens, parfois choisis par les auteurs, parfois choisis pour eux<sup>4</sup>. Ainsi, Kamel Daoud, Lydie Salvayre,

---

1. Cette étude s'inscrit au sein du projet « Muséo-littérature : les musées et la commande aux écrivains contemporains », conduit par Chiara Zampieri dans le cadre des travaux des RIMELL ([www.litteraturesmodesdemploi.org/museo-litterature-les-musees-et-la-commande-aux-ecrivains-contemporains](http://www.litteraturesmodesdemploi.org/museo-litterature-les-musees-et-la-commande-aux-ecrivains-contemporains)).

2. Sur la collection « Ma Nuit au musée » voir Chiara Zampieri et David Martens, « Un noctambulisme de commande. De la carte blanche au marketing éditorial : la collection “Ma Nuit au musée” (Stock) », à paraître dans *Communication & langages*.

3. Voir l'article de Chiara Zampieri, « Muséo-littératures. Les musées et la commande aux écrivains », *La Lettre de l'OCIM*, n° 207 (2023) p. 18-29.

4. Les auteurs ayant passé une nuit au Musée Picasso (Kamel Daoud, Lydie Salvayre, Christophe Ono-dit-Biot, Santiago H. Amigorena, Enki Bilal) à Paris n'ont pas eu la possibilité de choisir le musée dans lequel s'enfermer. Les premiers volumes de la collection sont le fruit d'un partenariat entre Alina Gurdiel, la directrice de la collection, et Laurent Le Bon, directeur du musée Picasso. C'est seulement dans un second temps, avec le succès de la collection, que les auteurs ont pu choisir le musée dans lequel s'enfermer. Voir « Entretien

Christophe Ono-dit-Biot, Enki Bilal et Santiago H. Amigorena ont-ils passé leur nuit au sein du Musée Picasso (Paris), Léonor de Récondo au Museo del Greco (Tolède), Leila Slimani à Punta della Dogana (Venise), Zoé Valdès au musée national Thyssen-Bornemisza (Madrid), Jakuta Alikavazovic au Louvre (Paris), Diane Mazloum au Musée national du Liban (Beyrouth), Lola Lafon dans l'annexe de la Maison Anne Frank (Amsterdam), Bernard Chambaz au Musée Franco Maria Ricci (Parme), Christophe Boltanski à l'Africa Museum (Tervuren, Belgique), Andrea Marcolongo au musée de l'Acropole (Athènes), Jean-Luc Coatalem au Musée Guimet (Paris) et, tout dernièrement, Yannick Haenel au Centre Pompidou (Paris).

Éric Chevillard a pour sa part opté pour la galerie de l'évolution du Museum d'histoire naturelle de Paris<sup>5</sup>. À cet égard, si *L'Arche Titanic* s'inscrit parfaitement dans la logique de la collection – qui consiste à évoquer cette nuit dans un musée, afin de le mettre d'une façon ou d'une autre en valeur, et éventuellement en question –, il n'en demeure pas moins que, comme le précise l'auteur, « un muséum d'histoire naturelle ne relèv[e] pas exactement du principe de cette collection plutôt vouée aux beaux-arts<sup>6</sup> ». En ce sens, le volume apparaît quelque peu comme un *hapax* au sein de la série<sup>7</sup>, car il relate les déambulations et les méditations nocturnes d'un écrivain dans les galeries d'un musée voué à la présentation non de tableaux ou de statues, mais

---

avec Alina Gurdiel, éditrice, responsable de la collection « Ma Nuit au musée » chez Stock » [en ligne], *QWERTZ*, RTS, épisode du 12 mars 2020 [https://www.rts.ch/info/culture/livres/11157081-alina-gurdiel-une-femmeorchestre-dans-ledition-parisienne.html]. Voir également la page web de présentation de la collection : [https://www.alinagurdiel.com/ma-nuit-au-musee/].

5. À ce sujet voir, entre autres, Dominique Faria, « Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l'engagement écologique », *Carnets*, n° 2 (2010), p. 113-119; Marie Cazaban-Mazerolles, « L'écologie profonde d'Éric Chevillard » [en ligne], *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n° 11 (2015), p. 60-70 [https://journals.openedition.org/fixxion/8659]; Hicham-Stéphane Afeissa, « L'Apocalypse des animaux dans l'œuvre d'Éric Chevillard » [en ligne], *Carnet de zoopoétique Animots*, n° 6 (2018), p. 1-27 [https://animots.hypotheses.org/files/2018/12/AFFEISA-H-S\_Apocalypse-des-animaux-Chevillard.pdf]. Plus récemment, Hicham-Stéphane Afeissa, *L'Apocalypse des animaux. Cinq essais sur l'œuvre d'Éric Chevillard*, Paris, L'Harmattan, 2023 et Hannah Cornelius, *Tisser les interdépendances. Écopoétique des liens dans la littérature française contemporaine*, Genève, Droz, 2023.

6. Éric Chevillard, *L'Arche Titanic*, Paris, Stock (Ma Nuit au musée), 2019, p. 126. La pagination des citations issues de ce livre figurera désormais directement dans le texte, entre parenthèses, à la suite de l'abréviation *AT*.

7. Les autres récits de la collection prennent en effet pour cadre des musées d'art – Musée Picasso (Paris), Louvre (Paris), Thyssen-Bornemisza (Madrid), Punta della Dogana (Venise) –, un musée ethnographique – l'Africa Museum (Tervuren) – un musée national – le Musée national du Liban (Beyrouth) –, ou des lieux qui relèvent de la catégorie de maisons des illustres, issue de la terminologie française – Maison Anne Frank (Amsterdam), Musée-maison del Greco (Tolède), Musée-maison Franco Maria Ricci (Parme).

d'artefacts d'une autre nature, notamment des spécimens « naturalisés » d'animaux aujourd'hui disparus ou menacés<sup>8</sup>. Si le récit de Chevillard constitue un *hapax* au sein de « Ma Nuit au musée », il s'inscrit en revanche parfaitement dans l'œuvre de l'auteur. Dans ce récit, Chevillard semble en effet profiter de l'occasion qui lui est offerte pour reprendre à nouveaux frais des questionnements qui, depuis *Mourir m'enrhume* (1987), n'ont pas cessé de hanter son écriture. Dans *L'Arche Titanic*, comme déjà dans *Préhistoire* (1994)<sup>9</sup>, *Du Hérisson* (2002) et *Sans l'orang-outan* (2007), par le truchement d'un narrateur-écrivain sans cesse confronté au monde animal, Chevillard s'emploie à interroger les possibilités de la littérature et, surtout, de la langue vis-à-vis d'un réel présenté comme de plus en plus menacé et menaçant<sup>10</sup>.

À l'instar des autres volumes de la série, ce petit ouvrage ne se borne pas à restituer une image, somme toute attendue, du musée en tant que lieu de mémoire<sup>11</sup>. En l'espèce, au-delà de l'inclination à méditer sur le monde animal devant les spécimens que Chevillard a tout le loisir de contempler durant quelques heures, l'auteur se confronte également, avec son ironie coutumière, aux *topoi* classiques du *tempus fugit* et de la *vanitas vanitatum* mais aussi – et surtout – à la question, déjà centrale dans *Sans l'orang-outan*, de la disparition aussi bien des animaux que des mots nécessaires pour les nommer, les décrire et, bien évidemment, les imaginer. À travers un texte conjuguant angoisse et désinvolture apparente par le biais d'un jeu illustrant la tension entre l'ambition préservatrice du musée et les sentiments de perte irrémédiable que lui inspirent les spécimens exposées, Chevillard en vient à interroger, outre l'essence même

8. Dans un entretien avec Sylvie Tanette, l'auteur avance avoir choisi le Museum faute de ne pouvoir passer une nuit parmi les premières manifestations de l'art, à la lumière d'une torche, dans le musée *ante-litteram* que représentent les grottes préhistoriques. Le dessin de l'auteur étant de retrouver quelque chose de fondateur, de faire l'expérience de celle qu'il appelle la « grande nuit originelle », le début du grand récit humain. Voir Éric Chevillard et Sylvie Tanette, « Entretien avec Éric Chevillard, auteur de *L'Arche Titanic* » [en ligne], *QWERTZ, RTS*, 19 janvier 2022 [https://www.rts.ch/audio-podcast/2022/audio/entretien-avec-eric-chevillard-auteur-de-l-arche-titanic-25794481.html]. À ce propos, voir également le balado de *La Maison de la Poésie*, « Éric Chevillard – L'Arche Titanic », épisode du 11 février 2022.

9. Dans ce roman, comme dans *L'Arche Titanic*, le narrateur, un ex-archéologue gardien des grottes préhistoriques de Pales, tente par le langage de retrouver un point de vue sur un monde à jamais perdu : celui des hommes préhistoriques, redonnant ainsi une vie et une signification aux peintures murales qui l'entourent.

10. Nous nous référons en particulier aux rapports de l'être humain avec des lieux de « commémoration », de « souvenir » et de « collection », comme le musée et les grottes de Pales, mais aussi au pouvoir de l'écriture d'évoquer des expériences ou des points de vue à jamais perdus ou destinés à demeurer inaccessibles. Voir à ce propos l'entretien d'Éric Chevillard : « "L'homme, espèce éteinte". Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L'Arche Titanic* » [en ligne], *Literature.green*, 2022 [https://www.literature.green/homme-espece-eteinte-chevillard/].

11. Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, t. 1.

d'un certain type de projet muséal, ce que cette tension peut suggérer quant à la destinée de l'espèce humaine.

Non sans humour, *L'Arche Titanic* décrit en outre les élans faussement candides d'un auteur qui apparaît comme le seul être humain (et le seul être vivant) présent dans le musée. Mais, si en choisissant un tel lieu, Chevillard semble à première vue se pencher sur le règne du vivant et sur la déperdition qui lui paraît promise, cet intérêt se conjugue avec une interrogation sur cet autre sujet de prédilection de l'auteur : cette catégorie particulière d'être humain que constitue l'écrivain. Tout se passe comme si, à la faveur de la commande qui lui a été adressée (et qu'il rapporte, à la fin de l'ouvrage, avoir cherché à provoquer pour un motif pour le moins saugrenu sur lequel nous reviendrons...), il s'agissait pour l'auteur de remettre en question, comme dans *Du hérisson*, le statut de l'écrivain contemporain ainsi que son rapport à une forme d'altérité incarnée par des animaux qui, contrairement au hérisson du roman de 2002, sont cette fois morts, empaillés et exposés<sup>12</sup>. Ainsi, en présentant l'écrivain comme une espèce en voie de disparition, Chevillard en vient à se positionner (dans la mesure où il a lui-même choisi ce musée) et à s'auto-représenter, le temps d'une nuit, en tant que dernier représentant de cette espèce en se transformant, de ce fait, à son tour en une pièce de musée.

### **Sauvetage et naufrage, ou les paradoxes de la conservation**

Au cours de leur histoire, les musées ont souvent été assimilés à des environnements qui, en soustrayant des œuvres ou artefacts divers aux finalités qu'ils revêtaient et aux usages dont ils faisaient l'objet dans leur contexte d'origine, les vouaient, dans un geste de préservation mémorielle, de célébration nationale et de diffusion des connaissances, à une forme d'embaumement allant de pair avec une dénaturation. Sur ce plan, l'institution muséale ne va pas sans une part de paradoxe, auquel n'échappe nullement la Grande galerie de l'évolution du Museum d'histoire naturelle. En son sein, la mort paraît omniprésente, en dépit (ou plutôt en raison même) de la dimension conservatrice du lieu. S'ils assurent en effet un prolongement symbolique de leur existence passée, les corps des animaux présentés dans ces salles rappellent dans le même temps leur disparition, en particulier au sein de la galerie des Espèces disparues, précisément celle dans laquelle a été installé le lit de camp remis à l'écrivain, qui

12. À propos de son rapport à l'Autre incarné par l'animal, Chevillard affirme : « [J]'aime les animaux, leur variété infinie qui nous distrait si opportunément des rôles peu nombreux que nous sommes amenés presque inévitablement à incarner tour à tour dans le cours d'une vie d'homme et qui compense aussi la pauvreté de notre imagination. Les animaux nous proposent en outre des figures allégoriques, métaphoriques ou fabuleuses très excitantes pour l'écrivain, je ne suis pas le premier à m'en être avisé » (Roger-Michel Allemand, « Éric Chevillard : Choir "sans intention" — mais vers le haut » [en ligne], *Analyses*, vol. V, n° 1 [2010], p. 149-162 [<https://hal.science/hal-03291851>]).

note, de façon peut-être un peu inquiétante pour lui, que « cette longue salle accueille aussi les espèces menacées » (AT, 9).

L'auteur pense pouvoir reconnaître une lueur de vie dans les regards de verre des animaux qui l'entourent, que les taxidermistes et les restaurateurs sont parvenus à soustraire à la dégradation. Pourtant, si dans les salles sombres du musée, « le temps s'arrête » et « tout mouvement reste suspendu », ces spécimens sont, de façon contre-intuitive, présentés non comme donnés pour morts mais, au contraire, façonnés de manière à donner l'illusion qu'ils ont été saisis sur le vif. Ainsi en va-t-il du zèbre, qui après trente-deux heures d'intervention a été « rétabli », et apparaît même « [c]omme neuf », au point que, à en croire un Chevillard qui s'émerveille (ou feint de le faire), on « pourrait le relâcher dans la nature » (AT, 110-111). À la faveur des observations et réflexions qu'il livre à ses lecteurs, l'écrivain semble louer, non sans s'en amuser dans le même temps, un travail de préservation, voire d'« illusion »<sup>13</sup> qui, à force de minutie, parvient à conférer une apparence de vie à des dépouilles parfois fort anciennes et à chercher à donner au visiteur l'impression de se trouver face à une réalité vivante, quoiqu'inerte.

Toutefois, à ces velléités de préservation et de restitution d'un état vivant, s'oppose une implacable dynamique de destruction, dont l'écrivain prend la mesure à l'occasion de sa « déambulation silencieuse dans » ce qu'il qualifie de « royaume des morts » (AT, 31). Selon lui, « [l]e Muséum voudrait être une extension du vivarium, du terrarium, de l'insectarium et de l'aquarium... hum hum... c'est avant tout un musée ». Et d'ajouter que « [c]e qui [lui] apparaît dans le faisceau de la torche » dont il est muni, « ce sont des œuvres, des œuvres encore, les œuvres des hommes » (AT, 105). Dans cette optique, les spécimens exposés n'apparaissent comme des vecteurs de mémoire en mesure de témoigner d'un monde disparu qu'en vertu d'une *technè* (en l'occurrence la taxidermie) que les êtres humains ont mise en œuvre pour neutraliser la marche impitoyable du temps. Le musée tel que l'appréhende Chevillard paraît ainsi sous-tendu par une tension contradictoire : tel un *pharmakon*, ce lieu de conservation assure une « restauration », qui donne à voir mais qui n'imité cependant rien d'autre que les « signes extérieurs » du vivant, opérant une sorte de déconstruction en acte, à même la matière des corps antérieurement animés :

À lieu de réveiller la vie dans son original, « en personne », [le *pharmakon*] peut tout au plus restaurer les monuments. Poison débilisant pour la mémoire, remède ou reconstituant pour ses signes extérieurs, ses symptômes [...]: événement empirique, contingent, superficiel, généralement de chute ou d'affaissement, se distinguant, comme un indice, de ce à quoi il renvoie<sup>14</sup>.

13. Éric Chevillard dans « L'homme, espèce éteinte ». Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L'Arche Titanic*, art. cit., n. p.

14. Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 125.

Face à la fatalité de la disparition, il ne resterait à l'être humain que la possibilité de produire et de présenter, en l'occurrence dans le cadre d'une exposition, des traces matérielles qui, certes, permettent d'établir un lien aussi direct que possible avec le « monde » dont elles sont issues<sup>15</sup>, mais qui ne parviennent cependant pas à effectivement mettre un terme à l'avancée du temps que marque le rythme de l'imposante horloge monumentale de Marie-Antoinette placée dans la salle. « [S]onn[ant] impitoyablement [...] jusqu'au dernier sale quart d'heure » (*AT*, 12), elle symbolise aux yeux de Chevillard « la puissante et implacable mécanique du temps qui passe et dévore toute vie » (*AT*, 11-12) en dévisageant les « grands animaux statufiés, figés dans leur cuir » (*AT*, 103). Et d'ajouter, signifiant combien il se sent directement concerné par ce qu'il voit (et entend) :

[C]e compte à rebours ne menace plus sans doute les individus naturalisés dans les vitrines, mais je me sens visé, en revanche, moi-même, et, vite agacé par ce tonitruant et si ponctuel rappel de ma finitude [...] (*AT*, 12).

Bien qu'il soit « en ces lieux », durant la nuit qu'il y passe, « le seul être vivant » (*AT*, 32), l'auteur n'échappe nullement à la menace pesant sur ces spécimens et espèces diverses. Il a d'ailleurs placé son lit de camp au milieu d'elles, « dans la galerie des Espèces disparues, quitte à paraître d'emblée exagérément catastrophiste » (*AT*, 9), sans doute (il ne l'explique cependant pas) parce qu'il devient, par la force des choses, l'un des leurs. Ainsi Chevillard se place-t-il lui-même sous le signe de la contradiction à l'œuvre au sein de l'institution muséale qui l'accueille et s'emploie à préserver les traces du règne animal, mais d'une façon telle que cette vie disparue manifeste essentiellement sa précarité d'être vivant, à une échelle qui dépasse celle des seuls individus mais engage l'espèce à laquelle chacun d'eux appartient. À cet égard, le titre du livre, qui apparie deux navires dont les sorts n'ont certes pas été identiques – l'Arche de Noé et le Titanic –, scelle cette tension entre sauvetage et naufrage, salut et péril, à laquelle l'auteur se voit soumis :

Il y avait 2213 humains sur le *Titanic*.

Or je ne vois autour de moi que des animaux [...].

J'ai bien plutôt embarqué sur l'arche de Noé.

Aurais-je été choisi entre tous les hommes pour représenter l'espèce, seul garant de sa survie ? (*AT*, 20-21)

Lourde responsabilité pour celui qui rend compte de cet environnement muséal avec une ironie omniprésente, à laquelle il n'échappe pas lui-même.

15. Voir Jean Davallon, *Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

### L'ironie ou un rire pour dire la tristesse de la disparition

Devant le caractère tout de même angoissant qu'il prête à sa situation, l'écrivain noctambule prend toutefois le parti d'en rire et d'en passer par le registre de l'ironie qui lui est coutumier. Comme le signale Jia Zhao, « cette combinaison de l'angoisse et du rire ne peut s'exprimer qu'à travers une écriture distanciée », qui joue en particulier de l'ironie<sup>16</sup>. Ce faisant, il donne rhétoriquement corps à la tension constitutive de l'espace muséal tel qu'il l'évoque. Comme l'écrit Pierre Schoentjes, « l'ironie est un mode indirect et dissimulateur qui joue sur l'écart entre des sens en opposition<sup>17</sup> ». Par son ambivalence, consistant, dans sa formule antiphrastique à tout le moins, à dire le contraire de ce que l'on entend en réalité signifier, elle permet de tenir un discours désabusé et moqueur, grotesque et loufoque, tout en conservant une part de la proposition explicitement formulée et simultanément déniée. Selon Olivier Bessard-Banquy, chez Chevillard, ce type de discours n'est que l'effet « de la loupe qu'il promène sur le monde. Le renversement des choses dans les romans de Chevillard permet toujours précisément de faire apparaître l'univers en creux, avec ses difformités ou ses aberrations<sup>18</sup> ». Ainsi, l'ironie déployée dans *L'Arche Titanic* permet-elle de considérer avec humour la disparition de certaines espèces, voire celle du règne animal dans son ensemble, et de la mettre à distance, sans neutraliser pour autant sa dimension effrayante. Ainsi, après avoir énuméré les espèces « condamné[s] à mort » (*AT*, 150), l'auteur note, au détour d'une parenthèse, une bonne nouvelle, qui n'est toutefois qu'apparente, relative à ce symbole de l'espèce en voie de disparition qu'a pu constituer le panda.

(Réjouissons-nous, pourtant, j'apprends que le panda n'est plus en voie d'extinction aujourd'hui et qu'au lieu de disparaître en 2050 comme on le craignait, il sera encore de ce monde l'année suivante, quand le feu du soleil éradiquera toute vie sur Terre.) (*AT*, 151)

Peu de raisons de se réjouir, en somme, dans la mesure où la bonne nouvelle avancée au sujet de cette espèce n'est qu'un sursis à l'échelle des perspectives offertes par le réchauffement climatique. Comme en témoigne cette parenthèse qui apparaît comme une sorte d'aparté avec le lecteur, « l'ironie

---

16. Jia Zhao, « L'ironie dans le roman français depuis 1980 : Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly », *Intercâmbio*, 2<sup>a</sup> série, vol. VI (2013), p. 165.

17. Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 2001, p. 318.

18. Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003, p. 138. Voir également à ce propos Olivier Bessard-Banquy, « La rhétorique du loufoque », dans Jean-Pierre Mourey et Jean-Bernard Vray (dir.), *Figures du loufoque à la fin du XX<sup>e</sup> siècle – Arts et littérature*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 152.

est évaluative; c'est un jugement critique<sup>19</sup>» qui, dans *L'Arche Titanic*, touche parfois au cynisme. Nombre de pages du récit sont en effet sous-tendues par un ton à la faveur duquel se détache une certaine ambiguïté entre le dit et le dire, pour prendre la coloration la plus noire d'une sincérité qui ne craint pas de tendre vers le côté le plus sombre des situations considérées et de leurs conséquences. Ainsi en va-t-il de cette réflexion, qui revêt la facture d'un dialogue factice de soi avec soi, concernant l'éradication de la vie animale sur la planète, par l'eau cette fois et non le feu. Cette situation concernerait même les animaux auxquels ce cataclysme aquatique pourrait à première vue offrir des conditions de vie idéales :

Le monde ne sera pas repeuplé après le Déluge, quand les océans se seront retirés, vaisselle et lessives faites, noyées toutes les créatures.

– Mais les poissons ?

– Ensachés ! Il y a assez de plastique à la dérive pour emballer même les plus gros mammifères marins. (*AT*, 22)

Eu égard à la pollution plastique des océans, les poissons eux-mêmes paraissent ainsi ne pouvoir échapper à l'éradication annoncée. La désillusion paraît totale et l'idéal venir se briser net contre l'absurdité d'un environnement que l'être humain est parvenu à bientôt rendre inhabitable, sur toute la surface des terres et jusqu'aux environnements marins. Là où l'ironie, tout en raillant l'idéal, maintenait toutefois un certain lien avec lui, le cynisme se présente comme pleinement désabusé, notamment quant aux prétentions d'une institution telle que le musée. À travers sa dénonciation de l'exploitation écocide de la nature, l'auteur met en effet à mal l'image du musée en tant que lieu dont la mission première consiste à perpétuer des réalités passées à travers des objets ou des œuvres, un lieu où pourrait se claquemurer toute la mémoire du monde, en l'occurrence celle du monde animal. Et Chevillard, œuvrant à titre d'écrivain (et autorisé à passer cette nuit dans un musée à la faveur de ce statut), de se confronter de façon quelque peu saugrenue aux pouvoirs conjoints de la lumière et du verbe :

Avec la lumière, comme dans la Genèse, apparaissent les bêtes. Je les invoque.

Que l'hippopotame soit !

Ça marche ! Le voici ! L'hippopotame !

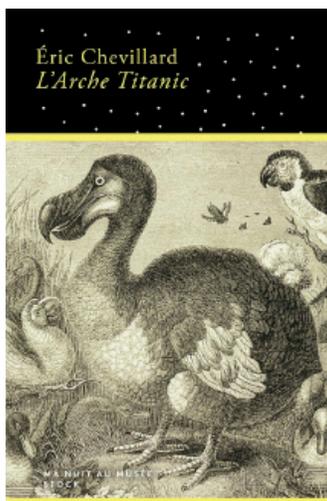
Puis j'éteins la torche : il disparaît.

Je rallume : il se rassemble vite fait dans le halo.

Je ne me connaissais pas ce pouvoir. (*AT*, 17)

19. Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 318.

L'hippopotame en question semble réellement procéder de la lumière de la lampe tenue par l'écrivain, ainsi que des vertus de sa parole, à travers une référence à la Genèse, dans laquelle la lumière est générée par une parole, tout comme sont « invoqués » les animaux durant cette nuit muséale. Aussi dérisoire puisse-t-elle paraître, l'opération ne laisse pas d'incarner une certaine réussite de l'idéal mémoriel qui sous-tend l'entreprise muséale. Cependant, la vanité de « ce pouvoir » que se découvre l'écrivain se heurte à des cas d'espèce plus problématiques. Ainsi en va-t-il du dodo, incarnation par excellence de l'espèce aujourd'hui disparue, et dont une représentation sous forme de gravure figure sur la jaquette de l'ouvrage, comme s'il s'agissait d'en faire une sorte d'emblème (Figure 1).



**Figure 1.** Couverture du volume, avec une gravure du dodo. DR.

L'auteur l'évoque en convoquant un souvenir d'enfance, période qu'il considère comme un « miracle<sup>20</sup> », un moment où l'être humain s'éveille au langage, commence à nommer les choses et à s'emparer du monde. Face au dodo, Chevillard s'emploie à préserver et même à reproduire pour son propre compte ce « miracle » :

[L]'ingénuité de mon caractère, cette puérité que j'entretiens en moi pour ne pas me racornir, cet esprit d'enfance que je veille à conserver malgré les impedimenta et la dureté des temps, tout cela convoque en moi un réflexe endormi qui se manifesta

---

20. Éric Chevillard et Sylvie Tanette, « Entretien avec Éric Chevillard, auteur de *L'Arche Titanic* », *art. cit.*

pour la première fois à Nantes, en 1966, sur le cours Cambronne où je faisais mes premiers pas : courir en criant et en agitant les bras pour disperser les pigeons. Et si cette volaille ne sait plus voler, au moins prendra-t-elle peur et remuera un peu.

*Wouuuouuuuuu!*

Mon cri s'élève dans le silence.

[...]

Mais le dodo n'a pas bougé.

*Tacatacatat!*

Non plus. (*AT*, 92)

En dépit de la puérité affichée par l'auteur, l'animal semble échapper aux pouvoirs d'une forme rudimentaire de verbe. En l'espèce, cela tient au caractère factice de la recomposition dont ce volatile est le produit. L'auteur poursuit en effet :

Et pour cause. Je m'en avise enfin : cet oiseau est un faux grossier, une chimère de sculpteur, un collage, un montage. L'artiste a donc coupé les pattes d'un émeu auxquelles il s'est permis d'ajouter un doigt postérieur [...].

L'âme factice de l'oiseau fut criblée de plumes d'autruche et de nandou. Le bec a été taillé dans une corne de vache. (*AT*, 92-93)

Face au spécimen empaillé, l'écrivain regrette de ne pouvoir connaître cet animal pour ce qu'il était lorsqu'il existait et d'avoir à se contenter d'un assemblage de prélèvements issus de différents spécimens, qui font d'autant mieux un « faux » de l'individu devant lequel il se trouve que certaines des parties qui le composent sont même issues d'autres espèces (autruche, nandou, vache...). Si l'on peut admettre que, faute de mieux, un dodo approximatif et constitué par un rassemblement de pièces rapportées est préférable à rien en termes d'évocation, il n'en reste pas moins que, pour Chevillard, ce spécimen né d'un collage nourrit une légitime frustration, et explique la pauvreté de son pouvoir d'incarnation. Loin de simplement donner à voir l'espèce disparue à travers l'un de ses représentants conservé selon une technique éprouvée, cet assemblage de membres hétéroclites ne paraît guère donner le change. Cet artefact marque en réalité surtout la disparition d'une espèce dont l'appréhension n'est désormais permise qu'à travers de telles « chimères de sculpteur ».

Le musée a ceci de commun avec l'écriture qu'il apparaît comme l'un des ressorts les plus fréquemment mobilisé de tout travail de mémoire. Ainsi permet-il à l'homme d'extérioriser le stockage de l'information, mais en même temps, l'inscription du signifié dans le monde du signifiant induit une séparation, une sorte de traduction qui ne peut rendre que partiellement l'existence pleine et véritable des choses. Le langage lui-même n'est autre qu'un *pharmakon* qui, bien qu'insuffisant et approximatif, est tout ce dont nous disposons. Comme le précise Chevillard lui-même, « l'art de l'écrivain comme

celui du taxidermiste est un art de l'illusion, mais cette dimension du songe est celle sur quoi nous avons prise<sup>21</sup>». En l'occurrence, si le narrateur insiste sur la dégradation lente mais inéluctable des artefacts qui l'entourent, ainsi que sur le caractère ironique de l'ambition du musée sur ce plan, il se questionne conjointement sur une autre forme de disparition, corrélée à la première. Celle des animaux suppose non seulement la perte d'un type de créatures, mais aussi des mutilations tant linguistiques qu'imaginatives irréparables les concernant.

Ce n'est pas l'obscurité que nous devons craindre, propice aux spéculations fécondes et aux accouplements, mais la lumière, donc, la lumière qui foudroya en plein ciel la roussette rougette, ce renard volant frugivore apparenté à la chauve-souris – quand une chose n'existe plus, elle ne peut être nommée que par une périphrase. (AT, 11)

L'ironie qui sous-tend le récit affecte ainsi jusqu'à la pratique de l'écriture, dont *L'Arche Titanic* est le produit. Dans cette perspective, les animaux sont aussi, avant tout, des phénomènes d'écriture que l'auteur ne peut qu'imaginer, esquisser et effleurer. Ainsi, l'image des animaux restituée par Chevillard ne serait qu'une « périphrase », une illusion, un *pharmakon* qui, malgré sa fonction palliative, empêche tout retour à la vie. Le mot n'est pas la chose et lorsque la chose a disparu, il n'y a plus que le mot, un signe imparfait qui s'est substitué à sa mémoire vive. Comme le précise Chevillard, « [q]uand un mot disparaît, une ombre soudain éclipse un petit coin du monde, comme lorsque se ferme la paupière du dernier individu d'une espèce » (AT, 10). L'auteur développe plus avant sa pensée sur ce point, en passant par un jeu de mots où, une fois de plus, la plaisanterie semble exprimer une angoisse plus profonde et funeste :

Quand un animal disparaît, son nom se vide à moitié de son sens – son sang –, n'est plus qu'un demi-mot : une *momie*. Ce qui me ramène à ma méditation des premières heures de la nuit : des mots disparaissent aussi, engloutis dans la même absence, vite oubliés. Comment pourtant en garder le souvenir ? Confectionner une figurine en papier maché à leur effigie ? (AT, 134)

Torche en bandoulière et carnet de note à la main, durant cette nuit, Chevillard « progresse en cherchant [s]es mots dans la galerie souterraine, dans le labyrinthe des grottes, dans la forêt primitive » qu'est le musée. Fondé sur le culte de l'authenticité (des artefacts qu'il conserve et dont il présente une part à ses visiteurs), le musée se voit ainsi remis en question en tant que projet, à l'heure où les enjeux de préservation écologique dépassent largement les murs de ce type d'institutions. Par les vertus de son ambiguïté, l'ironie déployée par l'écrivain permet de mettre en forme une sorte de foi désabusée à travers des

---

21. Éric Chevillard dans « L'homme, espèce éteinte ». Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L'Arche Titanic*», art. cit.

tentatives tournées en dérision de voir dans le musée ce qu'il prétend offrir. Les contradictions induites par ce recours constant à l'humour sont, comme l'évoque Chevillard lui-même, « un moyen de ne pas être dupe de l'aventure à laquelle on est invité à participer<sup>22</sup> », qu'il s'agisse du projet éditorial, placé sous le signe de la commande, ou de son propre projet littéraire, que concentre le titre du son livre. De l'ambition muséale, l'écrivain présente dans le même temps le paradoxal revers, mettant en question le caractère vain d'une entreprise qui, affectant également le langage et ses pouvoirs, en vient à concerner cette espèce dont il se profile comme le dernier représentant : l'écrivain.

### Un « désespoir lyrique » ou l'écrivain, espèce en voie d'extinction

À la faveur de l'analogie qu'il suggère entre les pouvoirs du langage et ceux du musée dont il est l'hôte le temps d'une nuit, Chevillard suggère que les mots, à l'instar des espèces disparues, s'ils ne sont pas utilisés, risquent eux aussi de disparaître à jamais, ou alors de ne survivre que d'une façon tronquée et artificielle, à l'instar de ces animaux empaillés qui ne sont, à ses yeux, que de grotesques poupées postiches, dépourvues de tout pouvoir de préservation effectif. Un tel constat ne manque pas d'affecter la littérature, qui motive la présence de l'auteur dans le musée. Comme le note Hicham-Stéphane Afeissa, la disparition des animaux représente pour Chevillard la perte d'une altérité fondatrice pour la pensée, car elle représente un « [d]émembrement de la langue, [une] altération de notre représentation du monde, [le] tarissement de l'imagination et donc [l']épuisement de la littérature<sup>23</sup> ». Ceci est d'autant plus vrai pour les mots issus du vocabulaire animalier, des mots qui ont le pouvoir d'invoquer la plus radicale des altérités et qui, précisément pour cette raison, incarnent l'énigme derrière toute démarche artistique<sup>24</sup>. Tirant les conséquences de ses

22. Éric Chevillard et Sylvie Tanette, « Entretien avec Éric Chevillard, auteur de *L'Arche Titanic* », *art. cit.*

23. Hicham-Stéphane Afeissa, « L'Apocalypse des animaux dans l'œuvre d'Éric Chevillard », *art. cit.*, p. 17.

24. « Je donnerais trois jours de ma vie contre une heure de la vie d'une libellule, d'un lynx ou d'un gorille. Mais on voit tout de suite l'aporie. L'idée serait de faire avec ma conscience d'homme l'expérience d'une vie animale. C'est déjà une contradiction. [...] Chercher à adopter le point de vue de l'animal, c'est toujours une tentative forcenée, volontariste, et d'ailleurs désespérée, mais il me semble que nous écrivons pour effleurer de telles expériences, pour changer de poste d'observation, pour tenter d'inédites pénétrations dans le réel. C'est la leçon de Michaux. Bien sûr, il y aura toujours à l'œuvre ce savoir-faire humain, ce tour de main, ces vieilles ruses non exemptes de sournoiserie. Mais en somme, tous les moyens sont bons, y compris l'artifice » (Éric Chevillard, « "L'homme, espèce éteinte". Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L'Arche Titanic* », *art. cit.*). Nous signalons également que dans *Zoologiques* (Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2020), Chevillard s'était déjà employé à tenter d'adopter le point de vue de différents animaux en essayant, à travers le style et le rythme d'écriture, d'imiter leurs mouvements.

réflexions sur le musée, Chevillard envisage d'adopter, devant l'exemplaire d'un œuf d'une espèce disparue, une autre stratégie, qui met en jeu cette forme quintessenciée de la littérature que continue de constituer la poésie.

Pour ressusciter les espèces éteintes, mieux que l'incertain clonage cellulaire, ne serait-il pas judicieux de s'en remettre à la poésie?

Le défi est de taille.

[...]

Comment ranimer dans ce caillou l'étincelle de la vie?

N'aurais-je pas plus vite fait de le frotter contre un autre silex?

D'un autre côté, si je me découvrais le pouvoir de relever ces bêtes mortes par la seule force de ma parole, par la magie de mon poème, quel bouleversement!

(*AT*, 70-72)

Dans une invocation qui prend la forme d'un poème rimé (et donc marqué au coin de la répétition) l'écrivain s'emploie dans la foulée à redonner vie à cette espèce disparue, dont un œuf est présenté dans une vitrine. Contre toute attente, il obtient un certain succès dans son entreprise :

oiseau éléphant

oiseau géant

mon vieux ratite

reviens vite!

[...]

sors maintenant

*abracadabra*

voici mes enfants

le vorompatra!

[...] Je psalmodiais ces vers dans la nuit qui nous ensevelira tous, devant l'armoire vitrée – froide couveuse – où se tenait l'œuf, [...] j'avais fermé les yeux pour mieux invoquer l'aepyornis.

Quand je les rouvris, dans le halo de ma torche, à la place de l'œuf, un poussin rose me fixait de son œil rond. (*AT*, 70-72)

D'un œil analogue à celui dont use l'écrivain (lorsqu'il ne les ferme pas, bien sûr...) pour considérer les créatures figées qui l'entourent, ainsi se place-t-il dans une position comparable à celle des animaux exposés dans l'espace du musée, se rapprochant à nouveau de ces espèces qu'il observe, et dont il devient à son tour l'observé.

Miracle!

J'avais ressuscité l'aepyornis, j'avais rendu au monde le vorompatra!

La poésie accomplit donc ce que la prière n'obtient pas. (*AT*, 74)

L'on comprend que l'écrivain puisse demander « que l'on ne vienne plus [l]e fatiguer alors avec toutes ces considérations défaitistes sur l'inutilité de la littérature », ajoutant : « Attendez, attendez, je m'emploie en ce moment même

à ralentir avec des virgules la sixième extinction de masse et vous me serinez encore cette rengaine?! On croit rêver» (AT, 74). Se présentant comme un geste de «ralentissement» à l'ambition considérable (il s'agit d'«extinction de masse»), le texte en appelle à une forme de suspension («Attendez, attendez») qui donne corps à ce ralentissement, par la répétition, à même la phrase. Mais cette célébration des pouvoirs miraculeux de la poésie tourne forcément court, et c'est la lecture d'un élément de discours muséal – le cartel, sur lequel l'animal se trouve désigné – qui va conduire l'auteur à prendre conscience de son erreur et de son caractère ridicule :

Le poussin m'observe toujours de son œil fixe. [...]

Je me penche pour lire le cartel: *Pigeon rose de Maurice*.

Ah!

La torche balancée au bout de son câble – comme je lançais mon exhortation, frappant aussi du pied, livré tout entier à ma transe démiurgique – s'est détournée de l'œuf pour éclairer l'oiseau de la vitrine voisine. (AT, 75-76)

Paradoxalement, cette mésinterprétation dévoile de façon dérisoire les pouvoirs du langage à donner sinon la vie, du moins son illusion, tout comme le fait la taxidermie sur laquelle le récit disserte à l'envi, notamment pour en souligner le caractère d'artifice décevant. Au gré des analogies auxquelles se livre l'écrivain, le taxidermiste en vient ainsi à apparaître comme une figure comparable à celle de l'écrivain, dans un étrange glissement qui passe d'une troisième personne désignant ledit taxidermiste à une deuxième personne qui peut aussi bien être n'importe qui que Chevillard s'adressant à lui-même, comme il le fait dans d'autres passages de son livre :

On suppose que parfois le taxidermiste, qui est comme tout le monde, [...] fourrait dans sa peau ce qui lui tombait sous la main [...].

Tu peux y enfouir ton trésor ou vider dedans ta poubelle.

Dans la dépouille de l'ours, ensevelir le corps sans vie de ton ennemi.

Coudre ton hurlement dans le loup, ta peur dans le suricate, ton rire dans le singe.

Ton chant dans le rossignol, ton obstination dans la vieille mule.

[...]

Laisser en somme le bel animal parler pour toi, armer de tes mots sa peau flasque, lui remettre ton âme.

Tout livre n'est-il pas une bonne *farce*? (AT, 62-62).

Tout d'abord, en évoquant «sa» peau, le possessif peut, en vertu du contexte, désigner aussi bien la peau qui lui a été confiée pour son travail de taxidermiste du verbe que la sienne propre, qui, en tant que peau d'un être en voie de disparition, doit être fourrée et travaillée pour être conservée. Ainsi, l'écrivain fait en même temps figure de taxidermiste et d'animal à taxidermiser. En outre, lorsqu'il évoque le livre comme farce, le terme peut aussi bien désigner une dimension humoristique qu'un mélange culinaire qui tient lieu de

métaphore à la mise en œuvre de sources diverses au sein d'un même texte. À cet égard, plus avant dans la nuit, Chevillard note que, si les animaux exposés sont bel et bien figés, ce n'est cependant pas pour l'éternité. Il remarque en effet qu'ils sont victimes d'autres créatures vivantes qui s'en repaissent :

Et cependant, ça grouille.

La vie n'a pas quitté ces morts. Ces grands animaux statufiés, figés dans leur cuir comme des pâtés en croûte, bougent encore.

Ça respire.

Je ne suis pas le seul vivant dans la nuit muséale. Ça s'active même sacrément.

Les parasites sont à l'ouvrage. Ils dépiaitent ce qui fut si patiemment cousu. Même une bête naturalisée il y a trois siècles excite leur appétit.

[...]

Combien d'écrivains, même reliés plein cuir, trouvent encore des lecteurs voraces après si longtemps? (AT, 103)

Chevillard, au demeurant, explicite cette analogie entre lecteurs et parasites (voilà qui est gentil pour les lecteurs...) en se demandant : « *Croc-Blanc, L'Appel de la forêt, Moby Dick, Le Livre de la jungle, Le Lion, Gros-Càlin...* S'il y a des animaux dans les livres, pourquoi n'y aurait-il pas des livres dans les animaux? » (AT, 64). L'écrivain prend dans la foulée sa formule au pied de la lettre, notant que ces êtres sont conçus en utilisant un matériau éminemment littéraire : le papier. « Parmi les cinquante-quatre types de rembourrage différents privilégiés au cours des siècles », note-t-il, « il y eut donc le papier, cette belle âme immaculée si souvent noircie de fautes impardonnables » (AT, 63), et sans doute tout aussi impardonnables que celles qui sont le fait des commentateurs des œuvres littéraires, eux aussi, présentés par analogie avec la figure du taxidermiste. Après avoir avancé que « [l]'écrivain a beau feindre de ne se soucier nullement de la postérité », et que « son ambition et son désir de gloire semblent croître encore après sa mort, attisés par les exégètes qui se disputent la responsabilité de l'édition de son œuvre intégrale », Chevillard note ainsi que « [l]'œuvre de l'écrivain se fige elle aussi quand il meurt » (AT, 60) et que cette situation prend corps à travers le travail de « commentateurs » :

De fins commentateurs – taxidermistes, en somme – sauront la replacer dans son contexte, dans le mouvement, dans l'époque, dans le biotope de l'auteur.

Le repositionner sur sa branche, en bonne place sur la bonne étagère. (AT, 61)

Portrait de l'histoire littéraire en musée de la littérature<sup>25</sup>, avec tout ce que cela peut comporter de dérisoire, le récit n'exempte pas la figure de l'écrivain. Ainsi envisage-t-il, au début de l'ouvrage, d'en revenir « aux balbutiements,

---

25. Chevillard trace de façon explicite ce parallèle entre musée et bibliothèque dans ses entretiens avec Maxime Morin et Sylvie Tanette. Voir Éric Chevillard dans « "L'homme, espèce éteinte". Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier

aux approximations, à ce *désespoir lyrique*, dont parlait Julien Gracq, écrivain français omnivore apparenté au poirier, qui argue la fin d'un monde créé par le Verbe» (AT, II). Lecteur vorace lui-même, dans ce livre comme dans l'ensemble de ceux qu'il a pu écrire auparavant, l'auteur ne cesse de mobiliser des références littéraires pour rendre compte de sa nuit dans la galerie de l'évolution. Chevillard fait ainsi de son récit une sorte de farce ou de musée d'évocations, allusions ou citations, de livres d'auteurs anciens, «joue avec la mémoire de la Bibliothèque<sup>26</sup>» dans une perspective loufoque dédramatisant son rapport mélancolique au souvenir. Dans cette optique, le titre de l'ouvrage ne désigne pas seulement le musée dans lequel l'écrivain a passé la nuit, mais aussi (comme tout titre au demeurant...) son propre livre.

Tout comme il préserve ponctuellement des mots obsolètes et en expliquant l'origine, il fait à plusieurs reprises référence à des auteurs ou des textes oubliés comme un traité de Mathias Mayor, une nouvelle de René Barjavel ou encore les œuvres de Lafontaine, Lewis Carroll ou H. G. Wells :

Il existe [...] une nouvelle peu connue de H. G. Wells, [...]. Ce récit, traduit par Achille Laurent dès 1898 et publié pour la dernière fois en France par Albin Michel en 1929, [...] étant bien difficile à trouver aujourd'hui – car les livres disparaissent aussi –, je vais vous le lire à voix basse [...]. (AT, 82-83)

Chevillard évoque ainsi un récit difficile d'accès – autant dire à peu près disparu pour le lectorat francophone – mettant en scène un volatile appartenant à une espèce éteinte. C'est en effet lorsqu'il se trouve face à l'œuf fossilisé du vorompatra que l'auteur rapporte la teneur de ce récit relatant comment «un explorateur» en vient à «découv[r] plusieurs œufs d'aepyornis, dans un marais de Madagascar, aux côtés d'ossements de cet oiseau, depuis longtemps anéanti», avant de dériver en mer «sur un esquif [...], ayant sauvé trois de ces œufs» (AT, 89), dont un qu'il parvient à faire éclore après avoir accosté sur une île déserte. Il réalise ainsi ce dont le taxidermiste ne peut que donner l'illusion : rendre la vie à un spécimen d'une espèce éteinte. Cependant, au fil du temps, coincé sur l'île avec son oiseau, dont le comportement devient farouche et agressif, il finit par le tuer avant d'être retrouvé et sauvé par un bateau.

Un yacht finalement à défaut d'une arche recueille le naufragé qui emporte avec lui le squelette de l'aepyornis, son compagnon d'infortune, son cher Vendredi, l'ami des jours d'angoisse et de dérégulation, dont il tire un bon prix dès son retour à Londres. (AT, 89)

---

ouvrage, *L'Arche Titanic*», art. cit. et Éric Chevillard et Sylvie Tanette, «Entretien avec Éric Chevillard, auteur de *L'Arche Titanic*», art. cit.

26. Servanne Monjour, «L'esthétique loufoque chez Éric Chevillard», *Analyses*, vol. VI, n° 2 (2011), p. 215.

Ainsi Chevillard se dépeint-il par la bande comme un taxidermiste qui rend en quelque sorte la vie à des récits oubliés, disparus, éteints en somme car dépourvus de lecteurs. Mais aussi, on finit par l'apprendre, comme un écrivain qui, à l'instar du naufragé du récit de Wells, tire profit du produit de son naufrage : un squelette pour l'un, un livre pour l'autre.

### **Malgré tout. Autoportrait de Chevillard en coprophage**

Pour autant, l'auteur prétend n'être « pas là » (dans le musée) « pour compter les morts ni pour partager avec ces momies hirsutes des souvenirs de leur glorieux empire anéanti », pas plus que pour « chercher un sujet d'écriture encore » (AT, 121-122). S'il est bien présent en raison d'une commande d'un type particulier, qui implique l'écriture et la publication de son livre, l'ambition de Chevillard, telle qu'il finit par la présenter, se révèle en effet bien plus terre à terre, et concerne une autre corne que celle de la vache dans laquelle le bec du dodo factice a été réalisé. À l'en croire, l'invitation d'Alina Gurdiel (qu'il rapporte avoir lui-même suscitée<sup>27</sup>) a été acceptée et son choix du Museum d'histoire naturelle fait pour une raison autre, qui concerne des questions de pharmacopée impliquant un vol destiné à favoriser une renaissance physique, non celle de l'un des animaux présentés, mais bien celle de l'auteur :

Éclairant de ma torche le beau rhinocéros en pied, entier, dont je suis venu – il n'y a aucune autre raison à ma présence ici – couper et dérober la corne.

Mon Dieu, j'ai cinquante-cinq ans. Mon ardeur sexuelle s'émousse et je ne suis pas du genre à m'empoisonner avec la chimie occidentale.

Rien ne vaut les médecines traditionnelles.

Et parmi celles-ci, la médecine traditionnelle chinoise recèle les plus précieux secrets.

Et les potions magiques qui rendent à l'homme voûté par l'âge sa vigueur et sa superbe.

Une pincée de poudre de corne de rhinocéros ajoutée à ton alcool de riz et c'est toi qui renaiss de tes cendres ! (AT, 128)

Tout en manipulant et en exhibant la dimension fictionnelle du récit de soi par une pseudo-confession « auto-ironique<sup>28</sup> », Chevillard détourne ainsi avec

---

27. L'auteur explique avoir affirmé par boutade à son amie Lydie Salvayre qu'il choisirait, s'il devait publier un livre dans la collection « Ma Nuit au musée », le Museum d'histoire naturelle. Et il ajoute : « Quand Alina Gurdiel me contacta, je jouai la surprise [...], j'affirmai la main sur le cœur que ce vœu formulé devant Lydie Salvayre n'était qu'une boutade » (Éric Chevillard, *L'Arche Titanic*, op. cit., p. 127).

28. Sur l'ironie et le genre autobiographique chez Chevillard, voir Marc Daniel, *L'Art du récit chez Éric Chevillard*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 2012, p. 132-137.

humour sa propre mission d'écrivain<sup>29</sup> en général et telle que définie par le projet *Ma Nuit au Musée*, mais aussi la mission première du musée – conserver une trace de ce qui fut un jour, en l'occurrence de ce qui fut un être vivant – pour en faire un magasin d'aphrodisiaques, pourvoyeur de médications à même de permettre à l'auteur de retrouver de sa vigueur. Si par le geste qu'il projette, le musée soustrait les objets à leur usage (ou à leur mode d'existence) premier en les transformant en ce que Krzysztof Pomian a défini comme des « sémiophores<sup>30</sup> », Chevillard, pour sa part, met en scène un mécanisme inverse visant plutôt à re-fonctionnaliser ou restaurer pleinement l'objet – ou une partie de celui-ci en l'occurrence. Ainsi, d'objet de contemplation et de connaissance (en matière d'anatomie), la corne du rhinocéros devient un objet de consommation – voire d'exploitation – que le narrateur souhaite réduire en poudre et ingérer pour retrouver une nouvelle énergie. Au regard de cet aveu, la littérature n'apparaît en l'occurrence que comme le prétexte à rien de moins qu'un pillage doublé d'une ingestion. Or ce fil métaphorique reprend celui qui affecte l'appréhension de la manière dont d'autres livres alimentent l'écriture de *L'Arche Titanic*.

Par son ton, le récit de Chevillard semble alors suggérer que ce qui disparaît ne peut pas être ramené à la vie, ou du moins pas complètement. Ce « royaume des morts » (*AT*, 31) dans lequel la présence des spécimens ne fait que pointer vers l'absence tragique des animaux qu'ils représentent, fournit au narrateur la « scénographie énonciative<sup>31</sup> » idéale pour s'interroger non seulement sur l'espace muséal et littéraire, mais aussi sur le rôle, voire la responsabilité, de l'être humain et, plus particulièrement, de l'écrivain face à la disparition : vaut-il

29. Sur la tendance de Chevillard à ridiculiser ses narrateurs (qui, la plupart du temps, sont aussi des écrivains) voir Charline Pluvinet, « Les pseudonymes invisibles d'Éric Chevillard "démolir" l'autorité du nom ? » [en ligne], dans David Martens (dir.), *La Pseudonymie dans la littérature française : de François Rabelais à Éric Chevillard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 323-334 [<https://books.openedition.org/pur/178439>]; Ugo Ruiz, « Ethos et blog d'écrivain : le cas de *L'Autofictif* d'Éric Chevillard » [en ligne], *COntEXTES*, n° 13 (2013) [<https://doi.org/10.4000/contextes.5830>]; ou encore Isabelle Bernard, « L'Univers autofictif d'Éric Chevillard », *Nouvelles Études Francophones*, vol. XXXI, n° 1 (2016), p. 45-58.

30. Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux ; Paris, Venise : XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987.

31. « Un discours impose sa scénographie d'entrée de jeu ; mais d'un autre côté l'énonciation, en se développant, s'efforce de justifier son propre dispositif de parole. On a donc affaire à un processus en boucle : en émergeant, la parole implique une certaine scène d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc. » (Dominique Maingueneau, « Glossaire. Quelques concepts » [en ligne] [<http://perso.numericable.fr/d.maingueneau/glossaire.html>]).

mieux faire naufrage et disparaître complètement – à l’instar du Titanic – ou survivre, mais de façon incomplète, à l’instar des dodos empaillés? À cet égard, la dédicace du livre, adressée à une certaine Nénette, dont on apprend qui elle est au terme du livre seulement, est un geste paradoxal à nouveau, dans la mesure où ladite Nénette n’est autre qu’un orang-outan de la ménagerie du Jardin des Plantes, qui ne devrait jamais être en mesure de lire le livre. À l’image du musée, qui vise à conserver les traces de ce qui n’est plus, le narrateur se propose de faire naturaliser Nénette, pour que, à sa mort, elle ne disparaisse pas complètement. Ainsi, affirme-t-il :

Qu’advient-il de Nénette?

Et si la Grande Galerie de l’évolution, la jugeant trop décatie, ne voulait pas d’elle?

Que deviendra sa dépouille?

Combien?

Je m’endors en comptant mes sous.

Aurais-je les moyens?

Et si je vends mes meubles?

Si je vends mes livres? (*AT*, 163)

Difficile en l’état de savoir ce qu’il est advenu de Nénette, et si l’écrivain a été ou sera en mesure de faire traiter le corps de sa dédicataire. En revanche, dans ce livre de Chevillard, la figure de l’insecte, qui dévore livres et bêtes pour se nourrir, apparaît comme l’emblème de sa poétique. Ainsi, Chevillard élabore une figure d’auteur qui ne se veut ni réaliste ni référentielle mais qui, en revanche, « soit le résultat d’une vision, d’une conception du littéraire<sup>32</sup> ». De ce fait, en dressant un autoportrait de l’écrivain en tant qu’insecte, il ne manque pas de « dresser un portrait revu et corrigé de la sphère littéraire<sup>33</sup> » dans lequel la littérature est conçue comme un *pharmakon* ou, pour le dire avec la terminologie de Chevillard lui-même, « comme péril et comme salut<sup>34</sup> ». Si ces insectes « dépiautent » les artefacts animaliers de la galerie de l’évolution pour créer leur propre énergie, le musée et l’écrivain n’en font-ils pas de même? Toutefois, en composant leurs œuvres – un livre, une exposition (censément permanente, mais en réalité temporaire, comme le sont même les expositions dites permanentes) – l’un et l’autre font trace. Mais il s’agit de traces quelque peu dévoyées, qui en outre éclipsent l’original et le remplacent, pour finalement proposer quelque chose de nouveau, qui ne rend cependant pas vie au modèle, selon une fatalité dont l’écrivain ne cesse de s’amuser, et qui le conduit

---

32. René Audet, « “Et si la littérature... ?” ». Des auteurs en quête d’événement racontent des histoires littéraires » [en ligne], *Roman 20-50*, vol. XLVI, n° 2 (2008), p. 25 [https://www.cairn.info/revue-roman2050-2008-2-page-23.htm].

33. *Id.*

34. Éric Chevillard dans « “L’homme, espèce éteinte” ». Entretien d’Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L’Arche Titanic*», *art. cit.*

à terminer son récit sur l'évocation d'une scène qui a valeur de parabole pour l'ensemble de sa démarche :

Il y a un homme aussi, le seul homme de l'équipe, qui passe la serpillère en reculant, comme pour effacer les traces.

Ce qui est effectivement la meilleure chose à faire. (*AT*, 169)

## Références

- AFFEISSA, Hicham-Stéphane, *L'Apocalypse des animaux. Cinq essais sur l'œuvre d'Éric Chevillard*, Paris, L'Harmattan, 2023.
- , « L'Apocalypse des animaux dans l'œuvre d'Éric Chevillard » [en ligne], *Carnet de zoopoétique Animots*, n° 6 (2018), p. 1-27 [https://animots.hypotheses.org/files/2018/12/AFFEISSA-H-S\_Apocalypse-des-animaux-Chevillard.pdf].
- ALLEMAND, Roger-Michel, « Éric Chevillard : Choir "sans intention" — mais vers le haut » [en ligne], *Analyses*, vol. V, n° 1 (2010), p. 149-162 [https://hal.science/hal-03291851].
- AUDET, René, « "Et si la littérature...?" Des auteurs en quête d'événement racontent des histoires littéraires » [en ligne], *Roman 20-50*, vol. XLVI, n° 2 (2008), p. 23-32 [https://www.cairn.info/revue-roman2050-2008-2-page-23.htm].
- BERNARD, Isabelle, « L'Univers autofictif d'Éric Chevillard », *Nouvelles Études Francophones*, vol. XXXI, n° 1 (2016), p. 45-58.
- BESSARD-BANQUY, Olivier, « La rhétorique du loufoque », dans Jean-Pierre MOUREY et Jean-Bernard VRAY (dir.), *Figures du loufoque à la fin du XX<sup>e</sup> siècle – Arts et littérature*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 149-154.
- , *Le Roman ludique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.
- CAZABAN-MAZEROLLES, Marie, « L'écologie profonde d'Éric Chevillard » [en ligne], *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n° 11 (2015), p. 60-70 [https://journals.openedition.org/fixxion/8659].
- CHEVILLARD, Éric, *Zoologiques*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2020.
- , *L'Arche Titanic*, Paris, Stock (Ma Nuit au musée), 2019.
- CHEVILLARD, Éric et Sylvie TANETTE, « Entretien avec Éric Chevillard, auteur de *L'Arche Titanic* » [en ligne], *QWERTZ, RTS*, 19 janvier 2022 [https://www.rts.ch/audio-podcast/2022/audio/entretien-avec-eric-chevillard-auteur-de-l-arche-titanic-25794481.html].
- CORNELIUS, Hannah, *Tisser les interdépendances. Écopoétique des liens dans la littérature française contemporaine*, Genève, Droz, 2023.
- DANIEL, Marc, *L'Art du récit chez Éric Chevillard*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 2012.
- DAVALLON, Jean, *Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- « Entretien avec Alina Gurdziel, éditrice, responsable de la collection "Ma Nuit au musée" chez Stock » [en ligne], *QWERTZ, RTS*, épisode du 12 mars 2020 [https://www.rts.ch/info/culture/livres/11157081-alina-gurdziel-une-femmeorchestre-dans-ledition-parisienne.html].
- « Éric Chevillard – L'Arche Titanic », balado *La Maison de la Poésie*, épisode du 11 février 2022.

- FARIA, Dominique, «Éric Chevillard: des soucis esthétiques à l'engagement écologique», *Carnets*, n° 2 (2010), p. 113-119.
- «“L'homme, espèce éteinte”. Entretien d'Éric Chevillard avec Maxime Morin autour de son dernier ouvrage, *L'Arche Titanic*» [en ligne], *Literature.green*, 2022 [<https://www.literature.green/homme-espece-eteinte-chevillard/>].
- MAINGUENEAU, Dominique, «Glossaire. Quelques concepts» [en ligne] [<http://perso.numericable.fr/d.maingueneau/glossaire.html>].
- MONJOUR, Servanne, «L'esthétique loufoque chez Éric Chevillard», *Analyses*, vol. VI, n° 2 (2011), p. 195-218.
- NORA, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, t. 1.
- PLUVINET, Charline, «Les pseudonymes invisibles d'Éric Chevillard “démolir” l'autorité du nom?» [en ligne], dans David MARTENS (dir.), *La Pseudonymie dans la littérature française: de François Rabelais à Éric Chevillard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 323-334 [<https://doi.org/10.4000/books.pur.178439>].
- POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux; Paris, Venise: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987.
- RUIZ, Ugo, «Ethos et blog d'écrivain: le cas de *L'Autofictif* d'Éric Chevillard» [en ligne], *COnTEXTES*, n° 13 (2013) [<https://doi.org/10.4000/contextes.5830>].
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 2001.
- ZAMPIERI, Chiara, «Muséo-littératures. Les musées et la commande aux écrivains», *La Lettre de l'OCIM*, n° 207 (2023) p. 18-29.
- ZAMPIERI, Chiara et David MARTENS, «Un noctambulisme de commande. De la carte blanche au marketing éditorial: la collection “Ma Nuit au musée” (Stock)», *Communication & langages*, à paraître.
- ZHAO, Jia, «L'ironie dans le roman français depuis 1980: Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly», *Intercâmbio*, 2<sup>a</sup> série, vol. VI (2013), p. 158-176.