

ANNA MAZIARCZYK

**Lecture comme aventure : *Les Absences du capitaine Cook* d'Éric Chevillard**

Il y a de grands voyages qu'on ne fait bien qu'en pantoufles.  
(Jean Sarment)

Toute moderne qu'elle soit, remodelée par l'influence de nouveaux médias, la culture contemporaine cherche toujours, et peut-être plus que jamais, à satisfaire le besoin primordial de l'homme concernant l'aventure, l'aventure au sens large du terme qui ne se traduit pas nécessairement par le déplacement dans l'espace permettant de pénétrer des mondes inconnus, mais signifie plutôt cette passion de découvrir des réalités nouvelles qui suscite des émotions aussi intenses qu'inoubliables. Affichant par des références intertextuelles une certaine nostalgie des récits qui, avec un élan romanesque, ont développé cette veine exploratrice, la littérature actuelle cultive bien les mêmes enjeux. Comme il n'est plus possible d'écrire des textes semblables, ce qui égalerait au ressassement des vieilles conventions usitées, il s'agit désormais de retrouver une pulsion narrative sans s'abandonner naïvement au genre traditionnel. Stimuler l'imaginaire du lecteur, l'entraîner dans une odysée dramatique, lui faire vivre des péripéties excitantes, le fasciner par les ailleurs du monde – voilà l'intention de la littérature qui, pour y parvenir, expérimente de nouveaux modes d'écriture.

Avec *Les Absences du capitaine Cook*<sup>1</sup>, Éric Chevillard revient à ce genre séduisant par son dynamisme et sa vigueur, mais pourtant plutôt délaissé par la littérature contemporaine, centrée davantage sur les narrations expérimentales,

---

<sup>1</sup> Éric Chevillard, *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Minit, 2001. Toutes les citations renvoient à cette édition et les chiffres entre parenthèses avec l'abréviation du titre (ACC) indiquent la page.

les structures recherchées et les stylistiques subtiles que sur le simple plaisir de raconter des histoires passionnantes. Évoquant le mythe des grandes expéditions de découverte, le texte promet au lecteur un voyage excitant dans des contrées inconnues et vierges, non explorées par les plus célèbres voyageurs du monde, tel le vaillant capitaine Cook. La quatrième de couverture, cet élément du paratexte éditorial supposé constituer une publicité du livre<sup>2</sup>, précise bien le projet littéraire en question : « De James Cook, dont le navire *The Adventure* quitta Plymouth pour les mers australes le 13 juillet 1772, qui découvrit la Nouvelle-Zélande et Tahiti, navigateur infatigable et digne de Napoléon pour l'esprit de conquête, affichant d'ailleurs le même petit air fat et borné, il ne sera pour ainsi dire pas question dans ce livre, comme son titre très honnêtement nous en avertit. C'est jouer franc jeu. En revanche, comme partout où le capitaine Cook n'osa s'aventurer par crainte de trop grands périls, on y rencontrera notre homme, curieux personnage, comme chez lui dans ces contrées où tout peut arriver ». Après avoir lu cette annotation séductrice, un lecteur naïf espère plonger dans des univers fabuleux, connus des manuscrits légendaires, et revivre les aventures des premiers argonautes.

Dès les premières pages il s'avère pourtant que le texte que l'on a entre les mains n'a rien de commun avec le genre classique. Juste à l'ouverture, le lecteur apprend que le chapitre premier « ne s'embarrasse pas de détails » et qu'il y sera question d'une « présentation rapide de notre homme sous un jour plutôt favorable » ainsi que de sa « visite dans un pays inconnu » (*ACC*, p. 9). Supposé remplacer le célèbre capitaine Cook, le protagoniste appelé énigmatiquement « notre homme » est presque dématérialisé du récit et n'apparaît que momentanément dans le tout dernier paragraphe du chapitre qui note à peine son existence romanesque :

Voici donc ce qu'il est important de savoir de lui. Peu de choses. Quand il était petit, il confondait la sémiotique et la sémiologie. Quoi d'autre ? C'est un tueur en série. Il n'a pas encore commencé. Mais surtout : son ombre est projetée au sol quand les rayons du soleil touchent obliquement sa personne (*ACC*, p. 15).

---

<sup>2</sup> Pour le rôle du paratexte, cf. les analyses de Gérard Genette in *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 9-10.

Cette brève caractéristique, manifestement subversive et comique, met dès le début en doute l'importance hiérarchique du protagoniste dans le récit et son statut de héros du roman<sup>3</sup>. Fournissant à peine quelques détails, par ailleurs sans aucune signification pour l'intrigue proprement dite, le narrateur dévoile d'emblée son attitude ironique envers le personnage qu'il désigne, par ailleurs, par une dénomination quelque peu désinvolte et narquoise. Successeur du plus célèbre explorateur dont le mythe est toujours connu et prétendu héros du texte, notre homme est manifestement dévalorisé par le narrateur et réduit au rôle d'un reflet dérisoire du grand aventurier. Ses aventures déçoivent encore plus du simple fait qu'elles ne se produisent pas : point préoccupé par les détails comme il l'avoue directement, le narrateur n'amorce pas l'histoire promise, intéressé davantage par l'observation d'une tulipe en train de faner et par les possibilités d'utilisation pragmatique de ses pétales. Bien avant que notre homme ne se déplace quelque part, il constate même de manière quelque peu provocante que « l'aventure pourrait bien s'arrêter là » (*ACC*, p. 46) ; entraînant ainsi, juste au début du roman, le dégonflement de l'histoire pas encore commencée. Après avoir actualisé le scénario du genre bien précis, le narrateur joue avec les attentes du lecteur et emploie tout un éventail de techniques de dénonciation pour éviter de raconter les escapades annoncées dans le paratexte, en retardant ainsi non seulement le développement de l'histoire, mais sa mise en intrigue même.

Une fois pourtant déclenchées, les aventures se multiplient à une vitesse vertigineuse et les décors changent en un instant, conformément à l'esthétique du genre fondée sur l'accumulation<sup>4</sup>. À travers le texte, le lecteur visite non seulement des pays éloignés et des régions pittoresques mais surtout des

---

<sup>3</sup> Selon Philippe Hamon, le statut de héros est identifiable à travers six paramètres textuels : la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité, ainsi que la pré-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur. Cf. à ce titre Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.

<sup>4</sup> Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 28.

mondes invraisemblables, voire tout à fait fantastiques<sup>5</sup>. Comme dans les meilleurs romans d'aventures, il a l'occasion de rencontrer divers personnages, tous exceptionnels et quasi mythiques comme la femme à barbe, célébrité de la France du XIX<sup>ème</sup> siècle ou bien deux femmes nées attachées par leurs chevelures, menant leurs existences de manière tout à fait indépendante. Avec ces protagonistes, le lecteur vit des aventures fabuleuses, incroyables et dans la plupart des cas fort cocasses, entraîné à accompagner la danseuse équilibriste Asia Lambre dans ses péripéties personnelles avec le père voleur qu'elle dénonce par inadvertance ou à déplorer le triste sort de Maël l'ermite, noyé dans les dunes d'un désert. Quelquefois, il assiste également aux escapades de notre homme qui, concurrencé par des personnages épisodiques fort nombreux dans le texte, apparaît en scène plutôt rarement pour vivre des aventures extraordinaires et tout à fait irréelles, ballotté sans cesse entre des lieux dont l'un est plus absurde que l'autre.

Or, les pays inconnus et exotiques qui constituent le cadre du roman analysé ne font pas l'objet de présentations auxquelles s'attend le lecteur, désireux d'explorer avec le protagoniste ces dernières terres vierges de la planète. Même s'il fait quelquefois certaines observations à caractère géographique, le narrateur n'est manifestement pas intéressé par le spectacle des paysages qui s'offre à ses yeux, comme il l'avoue directement à l'occasion du récit des péripéties de Maël l'ermite :

Un regard fait le tour du lac de cratère – la curiosité s'en contente, plus intéressée par les développements du songe. En effet, la curiosité n'est pas si avide que ça de sites naturels remarquables, secrètement elle s'y embête. Lever la tête, écarquiller les yeux, arrondir les lèvres, la mimique est la même devant les cascades, les orgues balsamiques, les grottes stalagmitiques, les aiguilles, les canyons, les sources pétifiantes ou parfumées, les cheminées de fée, on en aura vu des merveilles de la nature au final, des nids d'aigle, des colonnes coiffées, des falaises de la mort, des trous de l'Enfer, des puits du diable, des dents du Malin, des marmites de géant, des roches branlantes, des pierres-qui-vivent, des forêts chantantes, des fontaines bouillantes, des glaciers mous, des gorges, des gouffres, des cirques, des mers de sable et des déserts de sel, vu et assez vu, on meurt d'ennui sous le masque de la stupeur ou de l'ébahissement,

---

<sup>5</sup> « [...] le lieu exotique a toujours été, pour le lecteur, une des marques du récit d'aventures ». Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1982, p. 152.

œil rond, bouche bée, peut-être d'ailleurs n'existe-t-il pas d'autres causes de mortalité [...]. (ACC, p. 59).

Échantillon tout à fait représentatif du style chevillardien, le passage cité démontre le caractère ludique et parodique du roman analysé qui, sur tous les niveaux textuels et à travers des procédés particulièrement divers, se joue des codes du genre qu'il prétend actualiser.

Chez Chevillard, de manière bien typique pour le genre, « l'aventure est dans l'espace, dans le lieu, dans le voyage »<sup>6</sup>. On se retrouve dans des mondes délirants mais d'autant plus merveilleux, en expérimentant tous les types possibles des mésaventures les plus périlleuses qui forment le canon du genre, à commencer par des catastrophes naturelles et surnaturelles, des situations et des conditions extrêmes, des rencontres aléatoires aussi fascinantes que dangereuses. Chevillard exploite à merveille cette dimension vertigineuse qui fait la particularité du roman d'aventures, où la prolifération des péripéties et l'enchaînement en cascade des épisodes<sup>7</sup> tiennent le lecteur en haleine jusqu'au dénouement, inattendu mais rétablissant l'ordre positif des choses<sup>8</sup>. Dans *Les Absences du capitaine Cook*, des itinéraires, tout à fait aléatoires, se multiplient à une vitesse extraordinaire de chapitre en chapitre et le lecteur, tout comme le protagoniste, se perd dans cet univers bizarre dont l'espace est défiguré et reconfiguré sans cesse.

Brouiller les repères, défaire les cadres de référence et déboussole le lecteur, ce sont, par ailleurs, des stratégies propres à l'écriture chevillardienne et des principes majeurs de l'esthétique de l'écrivain. Réputé pour ses tentatives destructrices envers la sacro-sainte esthétique romanesque, l'écrivain s'amuse, dans ses textes successifs, à reprendre les conventions littéraires pour

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>7</sup> Régie par cette logique essentiellement dynamique, le genre en question est parfois déprécié comme simpliste et associé à la littérature populaire. « Le roman d'aventures n'est qu'un enchevêtrement factice de circonstances », constate François Mauriac dans *Le Roman*, Paris, L'Artisan du livre, p. 110.

<sup>8</sup> Selon Tadié, la logique du dénouement est toute simple et évidente dans ce genre de fiction : « Dans l'ordre du roman d'aventures [...] il n'y a pas de question sans réponse, pas de problème sans solution, pas d'attente sans événement : le contraire serait insupportable pour le lecteur ». Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 8.

les transgresser, les modifier et les déjouer systématiquement. Ainsi, conformément aux protocoles du genre, le récit chevillardien est organisé en chapitres dont chacun est précédé d'un bref chapeau qui constitue un résumé de l'intrigue. Technique par excellence de *captatio benevolentiae*, pratiquée déjà par les orateurs antiques pour attirer l'attention du public, cette introduction forme une des variantes de l'incipit romanesque. Dès l'ouverture du texte, ce « lieu stratégique » selon Del Lungo<sup>9</sup> où la fiction débute en orientant la lecture, le narrateur suscite chez le lecteur une attente quant au déroulement de l'action, tout en lui promettant un plaisir intellectuel lié à la révélation du dénouement. Cette promesse n'est pourtant jamais réalisée par Chevillard qui, d'un chapitre à l'autre, réfute intentionnellement le programme narratif esquissé dans les avant-propos successifs. Les résumés des chapitres ne correspondent que dans les grandes lignes au récit qui suit et qui progresse par des dérapages constants par rapport à son développement suggéré. Annoncées régulièrement dans les avant-propos, les aventures de notre homme restent – surtout dans la première partie du roman – à l'état quasi virtuel : point actualisées dans le récit dont le protagoniste est en général absent, elles ne se déroulent que dans le paratexte, réduites à des synopsis à caractère souvent métatextuel, voire à des résumés d'à peine une ou deux phrases. Les avant-propos et le récit forment ainsi deux structures narratives en quelque sorte parallèles qui convergent accidentellement, tout en restant complémentaires au niveau de la diégèse.

Fondé dès son début sur une discordance entre les indications paratextuelles et les chapitres successifs, le récit progresse par méandres en multipliant les distorsions, les failles et les échappées par rapport à la thématique annoncée initialement. On a beau attendre la relation des escapades quasi mythiques de notre homme – manifestement, le narrateur évite de construire une intrigue et prend un réel plaisir dans l'acte même de raconter. Défilent ainsi des images surréalistes, des observations et des réflexions aberrantes, des histoires dont l'une est plus absurde de l'autre. Échappant constamment devant l'intrigue à peine esquissée, le récit vagabonde dans des directions imprévues, poursuivant des associations d'idées incongrues ou s'abandonnant à des digressions infinies. L'histoire des aventures de notre homme s'estompe au profit

---

<sup>9</sup> Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 39.

d'éléments secondaires, initialement étrangers et insignifiants pour l'intrigue qui pourtant envahissent progressivement le roman entier. Les parenthèses accidentelles côtoient des digressions longues et érudites, truffées d'expressions spécialisées, comme cet extrait qui énumère en détails les oiseaux et dont le caractère purement encyclopédique est atténué par des remarques précises sur les couleurs, ce qui lui apporte une touche quelque peu poétique :

La moitié est du transept baignait dans un brouillard d'ivrogne, on eût dit que chacun de ses piliers était une jambe de l'arc-en-ciel, la mésange bleue sautillante s'y changeait en tangara doré, ce tangara doré en guêpier écarlate, ce guêpier écarlate en touraco vert, ce touraco vert en spatule rosée, cette spatule rosée en ara hyacinthe, cet ara hyacinthe en vautour fauve, ce vautour fauve en promerops orangé, ce promerops orangé en brève azurine, cette brève azurine en nette rousse, cette nette rousse en soui-manga bronzé, ce soui-manga bronzé en aracari saphir, cet aracari saphir en pic olive, ce pic olive en ibis rouge, cet ibis rouge en nicobar à camail, ce nicobar à camail en crabier argent, ce crabier argent en colibri topaze, ce colibri topaze en papegai à tête aurore, ce papegai à tête aurore en glout à croupion mordoré, cette glout à croupion mordoré en couroucou à chaperon violet, ce couroucou à chaperon violet en guitguit vert et bleu à bec noir, ce guitguit vert et bleu à bec noir en polochion à ventre jaune, lequel, quittant d'un coup d'aile la moitié est pour la moitié ouest du transept, se changea définitivement en moineau gris-poussière : une lumière blême rasait le pavé froid et dur, propice à la prière implorante et au repentir (ACC, p. 176-177).

À la structure ordonnée et logique l'écrivain préfère toutes les figures de détours, de spirales et de flexions qui déjouent systématiquement les horizons d'attente ainsi que les habitudes de la lecture. Achronologique, lacunaire et inachevée, l'histoire de notre homme forme à peine une esquisse de l'intrigue dont le développement est empêché par l'intrusion des épisodes hétérogènes sans aucun lien avec elle. *Les Absences du capitaine Cook* se présente par la suite comme un récit à embranchements multiples, revêtant une structure arborescente qui corrompt la lisibilité du texte. Fondée sur l'entassement pêle-mêle d'événements absurdes, à la trame totalement décousue, le texte de Chevillard trahit une obsession de collectionner des faits, des anecdotes et des histoires, obsession analogue à celle que manifeste le protagoniste du roman : « Il rassemble des articles scientifiques, des études statistiques, des monographies, des nécrologies, sans les lire, dans l'idée qu'un jour il en aura besoin. Et ce jour venu, il n'aura qu'à extraire de son rayonnement le dossier

concerné pour y puiser tous les renseignements désirés, des informations utiles » (*ACC*, p. 95). Or, « [...] une énumération ne fait pas un livre » (*ACC*, p. 159) – cette remarque ironique et en même temps autoréflexive trahit en quelque sorte les principes de l'écriture chevillardienne. Sous l'apparence d'un roman, l'auteur ne fournit qu'une forme scripturale hybride composée des « figures [qui] ne peuvent se ranger, s'ordonner, cheminer, concourir à une fin »<sup>10</sup>.

Le roman chevillardien échappe ainsi à la « logique du récit »<sup>11</sup> et rompt avec une tradition classique bien établie déjà depuis l'Antiquité selon laquelle « les histoires bien agencées ne doivent ni commencer au hasard ni finir au hasard »<sup>12</sup>. Dépourvu d'agencement classique, il récuse également un dénouement définitif conforme aux protocoles du genre romanesque : la réflexion finale sur l'utilité gastronomique de l'écorce de la pastèque forme une évidente rime textuelle avec la scène initiale, en conférant au roman entier une forme circulaire, ludique par excellence<sup>13</sup>. La symétrie entre le début et la fin du texte l'inscrit dans le cadre de la littérature récurrente<sup>14</sup> dont la structure potentielle invite à des relectures successives, à chaque fois différentes, comme diverses parties d'un jeu. Pour Chevillard, « [...] ces fins ouvertes sont les plus belles : le lecteur mélancolique ou désabusé optera pour la seconde hypothèse, tandis que le lecteur sentimental, incurable romantique, préférera la première et nous lirons tous, si vous le voulez bien, la petite histoire qui suit à travers ses larmes » (*ACC*, p. 192).

---

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 11.

<sup>11</sup> Il s'agit là d'une notion phare du structuralisme employée comme titre de l'ouvrage de référence sur les modes d'analyses du récit. Cf. Claude Brémond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

<sup>12</sup> Aristote, *Poétique*, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 114.

<sup>13</sup> Sur le caractère ludique des structures circulaires, préférées surtout par Oulipo, voir Anna Maziarczyk, *Le roman comme jeu. L'esthétique ludique de Raymond Queneau*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2007, p. 115-123.

<sup>14</sup> Jacques Bens et al., « La littérature récurrente », in *Oulipo, Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p. 81-89.



Roman à narration délinéarisée et nomade, *Les Absences du capitaine Cook* incarne parfaitement l'idéal littéraire évoqué par Barthes sous la dénomination du « roman scriptible »:

L'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. Ce lecteur est alors plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de sérieux : au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte : la lecture n'est plus qu'un referendum. En face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur, sa valeur négative, réactive : ce qui peut être lu, mais non écrit : le lisible. Nous appelons classique tout texte lisible<sup>15</sup>.

Manifestement, Chevillard récuse la conception classique de la littérature simplement lisible, imposée par l'autorité de l'auteur au lecteur qui ne doit que l'assimiler. Par ailleurs, il l'avoue à plusieurs reprises dans ses nombreuses interviews : « J'écris [...] des romans que je m'ingénie simultanément à démolir de l'intérieur. Je les sabote. »<sup>16</sup> Tissé d'éléments insignifiants, tels « une question déplacée, [...] une allusion obscure, [...] une association d'idées incongrues, [...] une évocation hors de propos, qui détournent le cours du récit [...] » (*ACC*, p. 232), le roman chevillardien est plutôt « un texte possible » au sens genettien, à savoir « un inédit, un inédit dont la poétique, entre autres, par la généralité de son enquête, découvre et désigne la virtualité, et qu'elle nous invite à réaliser »<sup>17</sup>.

Le lecteur qui s'attendait, en ouvrant *Les Absences du capitaine Cook*, à une aventure, expérimente réellement, durant la lecture du roman, une aventure littéraire. Il doit faire face à un récit chaotique et illisible qui tourne en rond et s'échappe à lui-même, sombrant dans des digressions infinies. Cette narration délirante et nomade constitue, en effet, un principe essentiel de l'esthétique

---

<sup>15</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 10.

<sup>16</sup> Éric Chevillard, « Écrire pour contre-attaquer » (entretien avec Olivier Bessard-Banquy), *Europe*, n° 868-869, août-septembre 2001.

<sup>17</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 108-109. Cf. aussi Sophie Rabau, Marc Escola, *Inventer la pratique : pour une théorie des textes possibles*, Actes du colloque Fabula à Oléron, P.U. Reims, 2006.

chevillardienne et sa force de séduction : en subvertissant des protocoles usés du romanesque, elle cause une frustration chez le lecteur prisonnier des conventions, tout en lui procurant une satisfaction intellectuelle découlant de la lecture participative. Chevillard développe, par ailleurs, sa vision de la littérature à travers une réflexion, qui se distingue nettement par son caractère poétique sur le fond des commentaires métalinguistiques critiques dont l'écrivain est bien connu :

Lirait-on un livre alors pour en finir au plus vite avec lui ? [...] les livres qui nous offrent le moins de résistance [...], que dès lors on lit *d'une traite* ou qu'*on ne lâche pas*, que l'*on dévore* – autant d'expressions de l'enthousiasme, pensait-on – sont des livres que l'on a en réalité hâte d'avoir terminés. Cette impatience ne saurait être une manifestation de plaisir. [...] nos livres favoris [...] ce sont ces livres dans lesquels [...] *on n'avance pas*, desquels *on ne se sort pas*, *on ne voit pas le bout* et dont on prolonge indéfiniment la lecture en l'interrompant souvent, longtemps, nos vrais livres de chevet, ce sont ceux-là, la preuve : on ne peut pas se résoudre à les finir (ACC, p. 233-234).

Le passage trahit bien l'enjeu de l'écriture chevillardienne : au-delà de ses apparences critiques, parodiques et destructrices se cache le désir de toucher réellement le lecteur, de le faire sortir des modes de pensées stéréotypées et lui faire vivre une catharsis intellectuelle liée à un plaisir de lecture. C'est là que réside, selon l'écrivain, le sens de la littérature : dans cette interaction du lecteur avec le texte qui est une « exploitation de potentialités textuelles échappant à l'intention auctoriale [et qui] invite à trouver un protocole de lecture adéquat qui fasse résonner l'œuvre sans la trahir »<sup>18</sup>.

Ménageant le suspense et les retournements de l'action, conditions inéluctables de l'intrigue centrée sur l'intérêt dramatique, le roman d'aventures multiplie les protagonistes et les cadres spatio-temporels, parfois au détriment même de la vraisemblance, afin de susciter des émotions intenses et assurer au lecteur un plaisir plutôt affectif qu'intellectuel<sup>19</sup>. Tout en fondant son texte sur

---

<sup>18</sup> Alain Trouvé, « Équivoque littéraire et contrat de lecture », in *Carnets, Revue électronique d'études françaises*, dossier thématique « L'Équivoque » sous la direction de Paula Mendes Coelho et Luís Carlos Pimenta Gonçalves, n° 2, janvier 2010, p. 15. URL : <http://www.carnets.web.ua.pt>. Page consultée le 15 avril 2012.

<sup>19</sup> « [...] le roman d'aventures garde le dessin de nous arracher à la vie quotidienne, de nous introduire dans le monde où le héros court à chaque instant des risques [...] ». Michel Raimond, *op.cit.*, p. 28.

des ressorts analogues, Chevillard change manifestement les enjeux du genre qu'il actualise. Sous l'apparence d'un roman d'aventures, il fournit un texte dont la lecture même est une aventure intellectuelle des plus passionnantes. La structure décomposée et la narration vagabonde font des *Absences du capitaine Cook* une fiction en mouvement qui s'esquive d'une approche conventionnelle et force le lecteur à revoir ses partis-pris sur la littérature. Errance à travers les bois de la fiction<sup>20</sup>, la lecture du roman chevillardien assure de vraies émotions liées à la pénétration des méandres du récit, l'exploration des virtualités du texte et la découverte des mondes possibles qui s'y trouvent inscrits.

---

ANNA MAZIARCZYK

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin  
Courriel : [anna.maziarczyk@umcs.edu.pl](mailto:anna.maziarczyk@umcs.edu.pl)

---

<sup>20</sup> Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du Roman et d'ailleurs*, Paris, Livre de poche, 1998.