

L'Autofictif

d'Éric Chevillard.

Du blog au papier,
une poétique du support

Master 1 Littératures Française et Comparée
Parcours Métiers du Livre et de l'Édition

Sous la direction de
M^{me} Marie-Ève THÉRENTY

Jade LAUR
Juin 2014



UFR 1, Lettres, Arts, Philosophie, Psychanalyse
Département Lettres Modernes

L'AUTOFICTIF D'ÉRIC
CHEVILLARD
DU BLOG AU PAPIER, UNE
POÉTIQUE DU SUPPORT

Sous la direction de Marie-Ève THÉRENTY
Jade LAUR

Master 1 Littératures française et comparée
Parcours Métiers du Livre et de l'Édition

Juin 2014

Université Montpellier III Paul Valéry
UFR 1, Lettres, Arts, Philosophie, Psychanalyse
Département Lettres Modernes

Écrire : essayer méticuleusement de retenir
quelque chose, arracher quelques bribes précises
au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un
sillon, une trace, une marque ou quelques signes.

Georges Perec, *Espèces d'espace*, éd Galilée, Paris, 1974, p. 123.

REMERCIEMENTS

À Marie-Ève Thérenty, ma directrice de mémoire. Pour m'avoir accordé sa confiance, sa disponibilité et ses conseils précieux. Ils me seront d'une grande aide pour
la suite.

À Corinne Saminadayar-Perrin pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

À mes amis de lettres ou d'ailleurs, pour leurs attentions et soutiens, essentiels les
jours de doute.

À Léa, pour son aide, sa présence, et sa confiance pour deux.

À mes parents et ma sœur pour être là, toujours.

ABRÉVIATIONS

- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif, journal 2007-2008*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2008 **(A)**
- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif voit une loutre, journal 2008-2009*, éd. L'Arbre Vengeur, Talence, 2010 **(AVL)**
- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif père et fils, journal 2009-2010*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2011 **(APF)**
- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif prend un coach, journal 2010-2011*, éd. l'Arbre Vengeur, Talence, 2012 **(APC)**
- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif croque un piment, journal 2011-2012*, éd. l'Arbre Vengeur, Talence, 2013 **(ACP)**
- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif en vie sous les décombres, journal 2012-2013*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2014 **(AVSD)**

INTRODUCTION

Le 18 septembre 2007, jour de l'ouverture du blog *L'Autofictif*, Éric Chevillard annonce : « J'écris pour occuper moins de place »¹, décrivant ainsi le fondement essentiel du travail qu'il va ériger. Pour s'accorder une pause, l'auteur décide de se lancer, plus ou moins à l'aveugle, dans la rédaction quotidienne de ses pensées, d'aphorismes aux sujets aléatoires, d'instantanés de vie et d'idées mis en texte. Sans prévoir que *L'Autofictif* existerait toujours six ans plus tard, Chevillard s'impose chaque jour la publication de trois textes indépendants, en marge de ses travaux romanesques publiés pour la plupart aux éditions de Minuit. Le désir d'échapper, le temps de quelques minutes, aux ouvrages romanesques en cours d'écriture montre bien que le changement de support vient avant tout répondre à la volonté, pour Chevillard, de renouveler sa littérature, de la mettre en péril, de la tester, de lui imposer de nouvelles contraintes, en somme, de lui faire prendre une nouvelle direction.

Le choix spécifique de projeter une création littéraire sur l'un des divers outils que propose aujourd'hui l'évolution numérique relève nécessairement, chez un auteur reconnu tel que Chevillard, d'une démarche réfléchie. C'est sur le blog que son choix s'est arrêté. Support charnière entre le traitement de texte et le site, dont l'application ne requiert pas une maîtrise avancée en informatique, sa facilité d'utilisation séduit de plus en plus les auteurs. Ils y trouvent un nouveau moyen d'expression qui met à contribution leur savoir-faire littéraire. Tout comme les créations sur papier, chaque blog se différencie par des choix stylistiques, génériques et formels qui sont bien souvent la signature de son auteur. C'est néanmoins dans de toutes nouvelles perspectives que ces créations prennent forme. L'utilisation d'un tel support, croissante sur la scène littéraire, incite à leur accorder une attention particulière. Si les productions sur blog apportent chacune leur contribution dans la manière de penser le support, cette étude s'est uniquement consacrée à celle de Chevillard : *L'Autofictif*. La critique, notamment universitaire, s'intéresse de plus en plus à l'œuvre de Chevillard et à sa tendance à la déconstruction narrative, fortement présente dans ses productions romanesques. Cependant le blog *L'Autofictif*, ouvert il y a plus de six ans, est encore peu étudié. Si de manière plus générale, le terme de blog entre doucement dans le vocabulaire littéraire,

1 A, p. 9.

celui de Chevillard est régulièrement cité mais reste peu exploité. Les impressions annuelles sur papier sont, quant à elle, pratiquement ignorées. Le corpus qu'elles représentent est pourtant conséquent puisque, à l'heure actuelle, six tomes sont déjà parus en librairie : *L'Autofictif*, *L'Autofictif voit une loutre*, *L'Autofictif père et fils*, *L'Autofictif prend un coach*, *L'Autofictif croque un piment* et *L'Autofictif en vie sous les décombres*. Cette construction atypique qui tend à conserver un support traditionnel tout en exploitant initialement les nouvelles possibilités du numérique n'est pas sans conséquence. La compréhension de l'œuvre ne peut être complète sans une analyse comparatiste entre ces deux supports qui, construits depuis un même texte, n'ont pourtant pas le même impact.

Le blog conserve la stylistique spécifique de Chevillard. L'éclatement du texte passe par une écriture répartie chaque jour sur trois fragments. Grâce au support du blog, qui vient influencer la création, l'auteur peut user de cette particularité dans de nouvelles perspectives. Le texte n'est plus le seul acteur de l'ouvrage. Chevillard fait entrer dans l'élaboration du blog une série d'éléments qui viennent nuancer l'utilisation de ce support. Ainsi, l'écriture de trois fragments, l'inscription dans la quotidienneté et l'impression annuelle sur papier sont les caractéristiques propres à *L'Autofictif*, lui permettant de se singulariser dans le champ phénoménal du blog. Ce sont principalement ces agissements qui apportent un intérêt particulier à cette entreprise, car c'est en se focalisant sur ces éléments que la lecture du blog prend de nouvelles directions. Ils contribuent à la compréhension des intentions de Chevillard qui, désireux d'un nouvel usage de la littérature, remet en question la sienne. Même si aux prémices de *L'Autofictif*, l'exercice s'orientait davantage vers une forme ludique, une échappatoire à la récurrence du métier, il n'en demeure pas moins que l'entreprise s'est concrétisée, au profit d'une véritable réflexion sur l'utilisation du support et du dispositif internet à des fins littéraires. De ce fait, la rédaction progressive des pensées de Chevillard comporte un certain nombre d'interrogations, tant sur le plan générique qu'auctorial ou éditorial.

Caractérisant le nouveau siècle, internet et la spécificité du blog permettent l'émergence de nouvelles problématiques en matière de littérature. Le support entraîne

nécessairement des modifications matérielles et des mutations sur les étapes de création et de réception, tout comme l'ont montrés antérieurement les passages du rouleau au codex puis au livre imprimé ou encore la publication dans le journal au XIX^e siècle. Le numérique vient apporter une évolution tout aussi radicale dans la manière de penser le texte littéraire. Cependant, avec le blog, on dépasse – ou bien on spécifie – le terme de « littérature numérique » ; il n'est plus simplement question de faire apparaître un texte sur un support virtuel, mais de le construire à partir de ce dernier. Cette définition est illustrée par les travaux de Chevillard puisque nous constatons de nombreuses nuances textuelles et formelles entre ses publications aux éditions de Minuit et celles apparaissant quotidiennement sur *L'Autofictif*. La fibre littéraire et la notion de style propre à Chevillard sont présentes dans le blog, mais la spécificité de cette écriture est qu'elle est au service d'une poétique associée au support. Le blog et le livre ont le même auteur, et ne construisent pourtant pas la même matière textuelle. La question de la place de la littérature numérique trouve sa source à travers une telle comparaison.

L'utilisation personnifiée du support engendre alors des variantes entre les différentes productions, l'auteur est libre de constituer un corpus en accord avec ses attentes du numérique. Ce nouvel espace de création littéraire, dont les codes ne sont pas figés, permet donc à l'auteur de créer son propre protocole, répondant ainsi aux attentes fixées, ou non, lors de l'ouverture du blog. On remarque ainsi que Chevillard est resté fidèle aux contraintes qu'il s'était imposées (rédaction et publication de trois fragments par jour), sans faire évoluer son triptyque dont la continuité narrative et formelle est marquée par de fortes combinaisons textuelles. En effet, il use de toutes les formes possibles de la littérature, allant de la fiction à la réalité, de la prose au haïku. Il apparaît donc difficile d'affilier un genre à l'intégralité de *L'Autofictif* dans la mesure où il se présente comme le corpus protéiforme d'une production littéraire. C'est ainsi que le blog, en s'instaurant dans une écriture du présent, apporte une nouvelle spécificité, celle de la datation qui n'est pas sans rappeler le journal (intime ou d'informations), autre appartenance générique de *L'Autofictif*. De la même manière, le titre donné au blog vient supposer que le texte est associé au mouvement littéraire naissant du même nom².

2 Serge Doubrovsky définit pour la première fois l'autofiction comme une « [f]iction, d'événements et de faits strictement réel », *Fils*, Galilée, Paris, 1977, quatrième de couverture.

Nommé ainsi dans un esprit de dérision, Chevillard en détourne l'usage, par le biais d'une écriture cynique et critique. Ni tout à fait dans la fiction, ni tout à fait dans le réel, les billets quotidiens entrent dans un système de concomitance. Cette confusion permet à l'auteur de se raconter au sein de ce blog. Sans forcément rattacher le « je » de l'énonciation aux événements de sa vie, Chevillard nous donne à lire sa vision sur tout, de la simple anecdote à une réalité sociale jusqu'à des réflexions autour de la littérature elle-même. L'autofiction se projette alors sur la construction globale du blog. On peut donc se demander s'il est question du blog ou de l'écrivain derrière le terme autofictif.

Il nous est apparu que le passage au support du blog peut traduire la volonté de Chevillard de rompre une continuité littéraire et personnelle établie aux éditions de Minuit, et de se raconter en mêlant réalité et fiction. Cette rupture littéraire passe en premier lieu par une modification de la posture auctoriale de Chevillard. En auteur discret, la rédaction de *L'Autofictif* marque une profonde rupture dans l'*ethos* alors construit jusqu'à présent. En effet, ses écrits publiés aux éditions de Minuit sont avant tout réservés à un public ciblé. Le simple fait de rendre accessible son écriture par la gratuité que propose l'outil internet, et en particulier le support blog, place Chevillard à contre-courant du statut d'écrivain, constitué d'une part par la réputation de sa maison d'édition, mais également par des choix personnels qu'il revendique. En immisçant le lecteur dans une quotidienneté relative à son existence, il repousse la limite de l'intimité, même si l'usage qu'il fait de la matière fictionnelle et réelle provoque une ambiguïté maîtrisée. C'est par détournement qu'il procède à une invention de soi entrant dans un processus de visibilité. Chevillard reste donc en marge du système actuel médiatique sans pour autant le refuser intégralement.

L'utilisation à rebours de l'édition remet en question les procédures éditoriales spécifiques car si le texte d'origine trouve sa place sur un support numérique, la finalité reste le papier. On remarque alors que ce transfert n'est pas sans entraîner un certain nombre de mutations. La partie éditoriale, par exemple, modifie foncièrement le rapport même à la matière littéraire. Même s'il est intéressé par ce nouvel espace du blog, Chevillard ne s'empêche pas de revenir à un format plus traditionnel. Par le simple

choix de ne pas agrémenter son blog de toutes les possibilités qu'offre le numérique, Chevillard procède davantage à un transfert qu'à une exploitation. Avec l'édition papier, on trouve également une modification majeure : celle de la lecture. En effet, il existe un clivage entre la lecture quotidienne et la lecture d'ensemble qui entraîne une cassure dans la logique narrative de *L'Autofictif*. À travers cette mutation s'opère une profonde réflexion sur le dispositif narratif, ainsi que sur la valeur littéraire du blog. On retrouve alors, via les thèmes abordés au sein de *L'Autofictif*, une réflexion avant tout portée sur l'avenir de la littérature. En faisant cohabiter les deux types de support, *L'Autofictif* se présente comme l'application des interrogations portées sur la littérature numérique. Il est clair que si l'on retrouve bien la même fibre littéraire dans ses romans, le travail effectué sur le blog prend nécessairement en compte le support hébergeant. On remarque alors que Chevillard modifie son travail d'écrivain préétabli, le blog entraîne un nouveau moyen de penser la littérature. Sans passer ni totalement par l'outil numérique, ni totalement par le format classique (son entreprise n'est en l'occurrence pas centrée sur un désir d'accéder à une nouvelle forme de la littérature pour bannir l'utilisation de l'autre), il confronte les deux types de support, appartenant chacun à un espace-temps différent, pour en montrer toute la complémentarité.

L'hybridation de la matière littéraire permet d'effectuer une analyse du phénomène grandissant de la littérature numérique, car si le changement d'interface de lecture commence à s'établir, le support n'interagit pas directement avec la manière de penser le texte. Elle s'y adapte par le biais d'une retranscription. Avec Chevillard, nous assistons à un véritable phénomène de mutation. Le texte est pensé pour un tel support. Ainsi, la part autofictive, la diversité des formes, l'apparente filiation au journal et l'utilisation de l'objet blog se rejoignent dans une quête expérimentale. Le laboratoire de *L'Autofictif* dirige ses recherches autour du texte à proprement dit, en s'essayant à tous les genres. Mais il est également un moyen de penser la littérature, aujourd'hui noyée dans un système économique et médiatique fort, dont l'avenir, numérique ou non, reste incertain.

Au vue des tensions relevées, cette étude sera menée selon cette articulation. Nous consacrerons la première partie à définir l'essence même de *L'Autofictif*, soit le texte.

Cette étape est essentielle dans la mesure où nous chercherons à comprendre par quelles formes esthétiques, tant matérielles que narratives, Chevillard use du blog et à quelles fins. C'est ensuite en nous consacrant à la partie éditoriale, comprenant donc la réception, que nous tenterons de comprendre l'une des originalités spécifiques de ce blog, celle de la mutation des supports. Ces deux domaines portant sur deux champs d'applications différents contribuent à expliquer comment le support vient diriger l'ensemble de la démarche littéraire de Chevillard. Tout en soulevant de nouvelles problématiques autour de sa création, Chevillard va jusqu'à remettre en question la littérature en général en s'attardant tantôt sur le circuit littéraire du ^{xxi}^e siècle, tantôt sur l'acte d'écriture, mais toujours en passant par une profonde réflexion autour de la poétique du support qui, du blog au papier, permet la constitution d'une œuvre originale et actuelle.

**1. LE SUPPORT BLOG : LES MODALITÉS
CARACTÉRISTIQUES DE *L'AUTOFICTIF***

1.1. Le choix d'une construction spécifique

1.1.1. Architecture du blog

L'utilisation du blog comme un support littéraire devient de plus en plus courant chez les auteurs d'aujourd'hui. Chacun y trouve un nouveau moyen de créer quelque chose de nouveau. Si les plateformes sont bien souvent les mêmes, chaque auteur apporte à son blog une touche personnelle qui, pour la plupart du temps, reflète la personnalité littéraire du créateur. Ainsi la mise en forme des textes et les qualités graphiques sont des facteurs qui permettent aux lecteurs de comprendre comment l'auteur choisit d'utiliser ce support. Avec Éric Chevillard, l'architecture de la page web présente un certain nombre de caractéristiques permettant de définir la spécificité de son blog. Par une observation sommaire, la première particularité qui s'impose aux lecteurs est la simplicité graphique³. Si l'on examine l'espace de la page web dans sa configuration, le découpage en trois zones distinctes, rectangulaires, aux choix de coloris basiques, sous-entend une volonté de sobriété. Le titre blanc sur fond noir se place en en-tête de la page, dans une composition épurée et sans agrément. Le texte, quant à lui, se situe au centre de la page, dans un encadré blanc. Grâce aux jeux de nuances et d'oppositions entre ces deux coloris le lecteur peut aller directement à l'essentiel, le texte. La zone de texte, telle que l'utilise Chevillard, ne se différencie que très peu d'une page papier, montrant ainsi la simplicité avec laquelle l'auteur choisit d'utiliser ce support. La principale différence tient dans la manière de lire le texte. Le lecteur n'a plus à tourner les pages, il passe par un mouvement de haut vers le bas, un déroulement progressif, qui n'est pas sans rappeler le *volumen*. La marge droite qui vient encadrer le texte, fait office de vitrine pour l'auteur, dans laquelle est exposée au premier chef la dernière parution papier de *L'Autofictif*, mise en relief également par une image aux dimensions supérieures, suivie des autres tomes. En bas de la marge, le lecteur peut trouver toute une série de liens renvoyant vers des sites divers : celui du site de l'auteur, ceux de ses différents éditeurs, et d'autres liens se rapportant aux travaux d'autres

3 Voir Annexe 1 : capture d'écran de *L'Autofictif*.

auteurs que Chevillard estime comme voisins de son propre travail. Chevillard donne avec cet espace un catalogue de ses travaux, dont l'organisation hiérarchisée vise à orienter le lecteur d'une part vers la conception entière du blog (parution du support livre) et d'autre part vers les centres d'intérêts intellectuels de l'auteur qui apportent des indications sur ses affinités littéraires.

Pour héberger son entreprise, Chevillard passe par la plate-forme « overblog », qui offre à ses utilisateurs un support préformaté aux visuels restreints. Malgré le fonctionnement numérique de ce média, l'acte d'écriture demeure relativement traditionnel. Cependant, il apparaît essentiel de souligner qu'à l'inverse du site internet, le blog ne sollicite aucune connaissance en graphisme ni maîtrise du code HTML pour réaliser une page de texte. Son accès est facilité par sa simplicité d'utilisation, ce qui en fait un support pour l'individu *lambda*. Contrairement à des utilisations plus complexes autour de la création numérique et littéraire, Chevillard choisit d'aborder le blog comme un traitement de texte classique. En cela, il n'use pratiquement pas des possibilités qu'offre le support, hormis les renvois présents dans la marge et les quelques hyperliens complémentaires venant ponctuer, que très rarement, l'espace textuel. Chevillard se place à mi-chemin entre le support classique du papier et la version numérique plus novatrice, ce qui permet d'attribuer le qualificatif d'objet hybride à son blog. *L'Autofictif* se présente donc comme « un espace [qui] se définit et se comprend par la manière dont il s'organise, se distingue d'autres espaces, se divise, se structure, mais aussi se perçoit »⁴. La page web du blog, telle qu'elle est construite, se positionne alors comme un acte cohérent face aux choix textuels de Chevillard, puisqu'il n'utilise le blog que pour publier trois textes quotidiens, excluant presque toutes les fonctionnalités que proposent aujourd'hui internet.

Chevillard ne refuse cependant pas toutes les possibilités du support. En se tournant vers le blog, il peut désormais maîtriser la fréquence de publication. Cette faculté permet à Chevillard de se défaire du battement temporel d'une publication sur papier qui scinde le moment où le texte est rédigé et celui où il est accueilli par le lectorat. Grâce à cela, Chevillard procède à une écriture inscrite dans la quotidienneté

4 Xavier Garnier, Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2006, p. 81.

puisque le texte est rédigé au jour le jour et donné à lire en même temps. De ce fait, *L'Autofictif* s'échafaude selon un triptyque textuel, dont la concision s'inscrit dans cet espace temporel clos qu'est la journée. En choisissant l'apport quotidien, Chevillard limite nécessairement la masse textuelle. Il ne cherche pas à atteindre une forme aboutie mais simplement à écrire chaque jour trois petits textes⁵, indépendamment de ses travaux papiers. La pluralité des sujets sont également le résultat de cette manière d'utiliser le blog. Elle s'explique par la volonté de Chevillard de ne pas construire un seul texte et de faire du blog un recueil de pensées diverses. Il s'avère donc maladroit et excessif de qualifier l'écriture de Chevillard, à propos du blog, de minimaliste, sous-entendu quantitativement, puisque c'est par dépendance à ces facteurs temporels que Chevillard produit une telle forme textuelle. Même si le rythme journalier aboutit nécessairement à une réduction du texte, c'est plutôt dans le but de s'inscrire au plus près dans le quotidien que Chevillard use de ce support. De la même manière, l'association de Chevillard au minimalisme, cette fois-ci en terme qualitatif, est à aborder avec précaution. Ce courant post-moderniste inclut avant tout un appauvrissement de sens et une exploitation de la représentation amoindrie. Force est de constater que si Chevillard réduit *a minima* la longueur de ses aphorismes, faisant d'eux des messages éphémères, des touches de littérature quotidiennes, il n'en va pas de même quant au rétrécissement de l'information. Lorsque Françoise Susini-Anastopoulos caractérise le minimalisme textuel comme étant

[une] conduite présentative, basée sur du non-dit plus ou moins volontaire, [qui] entraîne les auteurs de fragments à se faire parfois les athlètes paradoxaux d'une véritable poétique de la misère dont le dernier atout, et non le moindre, serait l'aisance et l'agrément de sa réception⁶

l'affiliation à une telle définition chez Chevillard semble discutable. Certes le texte est marqué par des points relatifs au « minimalisme textuel et [à une] discontinuité »⁷ narrative, néanmoins la « poétique de la misère » n'est pas le caractère prédominant de *L'Autofictif*. Au contraire, la masse informative est démesurée et provoque à la

5 Si la division des textes en trois ne rentre pas dans le cadre de cette étude, il serait néanmoins intéressant d'en comprendre l'intérêt, et peut-être y voir prochainement une relation directe avec la problématique de cette étude.

6 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », Paris, 1997, p. 100.

7 *Idem*.

« réception » une difficulté à maîtriser pleinement la compréhension, tant Chevillard sème incessamment le trouble *via* une hétérogénéité du discours et de la forme. L'accueil du texte ne passe donc pas par un rapport d'intelligibilité. Le lecteur est en réalité mis à contribution dans la recherche du sens et ne peut pas s'instaurer dans une relation passive face au texte.

1.1.2. La fragmentation : instabilité de la forme et multiplication des genres

L'architecture de *L'Autofictif* s'établit sur la cohabitation d'une multitude de formes diverses, apparentes sur l'ensemble des ouvrages papier comme sur le blog. Il est donc tout à fait possible de voir se juxtaposer lors d'une même publication de la prose, un calligramme puis des onomatopées. Ce désordre est à appréhender comme étant une mosaïque de genres, dans laquelle l'auteur s'essaye, sans chercher à établir un rapport logique entre les différents fragments. Comme il l'indique en avertissement, Éric Chevillard n'érige aucune frontière à « ces petites écritures libres de toute injonction »⁸ tant dans la manière d'aborder le texte formellement que dans le contenu informationnel et narratif. La liberté qu'il se donne sur *L'Autofictif* passe par le choix d'une écriture fragmentée, due à la décision de s'inscrire dans une écriture journalistique. Ce fragment, il le choisit comme étant la structure la plus propice à sa marque littéraire. Nous pouvons d'ailleurs observer dans ses autres productions romanesques que le texte ne se concentre que très rarement sur une narration principale. Il fait sans cesse graviter une multitude d'éléments extérieurs qui agissent indépendamment de l'objet central de ses livres. Avec le blog, le fragment s'inscrit toujours dans ce procédé, sauf qu'il est avant tout à appréhender comme une entité narrative qui ne répond que d'elle-même, indépendant d'un aboutissement qui concernerait l'intégralité de l'entreprise. C'est cette instabilité quotidienne et narrative qui procure à *L'Autofictif* une poétique spécifique. Néanmoins, il ne faut pas exclure l'autre strate de cette poétique qu'est la promiscuité spatiale. Cette

8 Éric Chevillard, *L'Autofictif*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2009, p. 7

succession en triptyque corrompt l'ordre classique et casse la logique temporelle attendue par les habitudes du lectorat.

Le support a pour effet d'être le dispositif le plus judicieux, le terrain le plus propice à l'expérimentation aléatoire de toutes les formes littéraires. Effectivement, le rite rédactionnel de Chevillard suppose une non anticipation de la forme. Contrairement au roman dans lequel l'auteur sait plus ou moins en avance la tournure structurelle que prendra le texte, ce n'est pas le cas sur le blog. Si Chevillard rédige *L'Autofictif* au jour le jour, il ne peut pas envisager d'avance quelle sera la forme choisie pour accueillir son texte. Ainsi, un sujet peut lui inspirer une forme davantage axée vers la poésie versifiée, alors que les propos rapportés entre ses filles et lui entraîneront davantage une construction théâtrale. Le fragment, puisqu'il n'est pas directement associé avec la totalité des textes, peut alors prendre toutes les formes possibles de littérature. Le décalage textuel passe alors par l'attachement consécutif de textes n'ayant aucun rapport entre eux, ni dans une valeur diégétique, ni dans une appartenance formelle commune. Ainsi, malgré la domination évidente de la prose, Chevillard s'attache à expérimenter une pluralité de formes, dont les principales sont soit relatives à la poésie, soit au théâtre ; il use de toutes les tournures qu'elles peuvent prendre et les applique à des sujets aussi mouvants que les structures les accueillant. Il passe alors par des formes originales, telles que les calligrammes et les haïkus, dont en voici quelques exemples :

je	le saule l'étang
n'écris	et le pendu
jamais	noyé ¹⁰
de	
vers	
qu'à	
la	
lueur	
de	
l'éclair ⁹	

Toutefois, il n'exempte pas non plus la forme plus classique de la composition en vers, comme dans l'exemple suivant, dans laquelle la paronomase semble trouver son support adéquat :

⁹ *Ibid.* p. 42.

¹⁰ Éric Chevillard, *L'Autofictif père et fils*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2011, p. 31

sous le matelas
du matelot
le bas de laine
de la baleine¹¹

On remarquera cependant qu'il systématise l'attribution de certaines formes à un sujet spécifique, comme par exemple pour le « gros célibataire » qu'il fait correspondre avec la forme exclusive du tercet « plus qu'un genou à terre / le gros célibataire / a fini sa prière »¹² ou encore « pas vu de l'hiver / le gros célibataire / est chez sa mère »¹³. La narration autour de ce personnage devient immédiatement identifiable par le choix formel. Il lie le fond et la forme, créant un effet de correspondance immédiat pour le lecteur. Pareillement, on distingue un procédé similaire quant à l'inclusion de ses filles dans le texte, mais cette fois-ci sur le modèle théâtral. Principalement construit sur la forme du dialogue, les interactions entre l'auteur et ses filles permettent d'inclure le lecteur au sein de la discussion. En rapportant les propos sous cette forme, Chevillard atteste de l'authenticité de ces derniers. Plutôt que de rapporter l'objet d'une conversation par le biais de la prose, l'auteur propose à son lecteur une forme dialogique, qui permet à la fois de prouver une certaine véracité mais également de placer le lecteur dans un espace-temps *quasi* synchronisé. Même si l'exactitude de l'échange est invérifiable, le choix d'utiliser une forme dialogique engage l'auteur dans un rapport de confiance face au lecteur, dans la mesure où le prénom est annoncé avant que le texte soit énoncé. Comme nous pouvons le constater dans ces deux exemples, Chevillard n'utilise pas les différents moyens d'expression littéraire dans l'unique but de se hasarder à une expérimentation. Il y a une véritable combinaison entre le choix d'une forme et le contenu. Même s'il n'en fait pas une règle absolue, Chevillard maintient cette régularité, malgré les perturbations d'uniformité que génère le fractionnement du texte.

En dépit de la redondance de certaines modalités textuelles, les contenus qui les constituent sont autotéliques, et ne s'inscrivent pas directement dans un « tout » narratif :

Les genres brefs peuvent être considérés comme des genres du fragment en un sens particulier : ils ne forment pas les parties d'un tout, mais peuvent constituer

11 Éric Chevillard, *L'Autofictif prend un coach*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2011, p. 44.

12 *Ibid.*, p. 48.

13 *A*, p. 139.

une collection. Le fragment n'est pas le signe d'une absence, il se suffit à lui-même.¹⁴

C'est pourquoi les textes de Chevillard dans *L'Autofictif* sont qualifiés d'aphorismes. Ils portent dans leur intégralité l'idée et le sens. C'est précisément le fragment, en tant qu'espace clos, qui permet cet aboutissement sémantique. Si l'on prend au hasard un fragment, on s'aperçoit aisément que la structure s'achemine vers une chute narrative ; il se construit la plupart du temps sur la progression d'un constat vers une conséquence, ou *vice versa* : « [o]n devine déjà que l'arrogance de ces petites brutes engendrera un jour leur courroux face aux comportements scandaleux des générations plus jeunes »¹⁵. Le terme de « collection » nécessite de dégager des ouvrages certains thèmes majeurs et prépondérants. Ainsi, on retrouve effectivement des éléments repris assez régulièrement. Même si le fragment n'agit que pour lui-même, il peut néanmoins être adjoind à une rubrique plus englobante. Ainsi, nous pouvons retracer plusieurs chaînes, dont les maillons sont tout simplement dispersés dans l'ensemble de *L'Autofictif*¹⁶. S'opère alors chez le lecteur une activité de repérage et de classement. Si l'on prend par exemple l'un des thèmes les plus évidents, la mise en scène de ses filles Agathe et Suzie, le lecteur au fil de sa lecture construit le schéma de l'évolution des enfants. Lorsque le fragment traite de ce thème, le lecteur n'accueille que l'information de manière indépendante, c'est par la suite qu'il le rattache à l'ensemble des textes similaires. En effet, Chevillard n'enchaîne pas les thématiques les unes à la suite des autres, c'est au lecteur de les regrouper, en se basant essentiellement sur leurs similitudes narratives. De plus, en proposant à son lecteur une triade de textes, et ce, quotidiennement, Chevillard brouille davantage l'effet de ralliement interne. La plupart des fragments concernent trois domaines foncièrement discordants, à quelques rares occasions Chevillard déroge à ses habitudes et utilise l'architecture ternaire pour faire progresser le premier fragment. Tout en maintenant l'indépendance de chacun il construit un lien logique entre les trois textes. Par exemple, à la date du 25 novembre 2010, Chevillard prend comme sujet le « panier

14 Jean Clément, « Hypertexte et fictions : la question du lien » dans *Hypertextes : espaces virtuels de lecture et d'écriture*, éd. Nota Bene, Québec, 2003, p. 190.

15 Éric Chevillard, *L'Autofictif croque un piment*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2013, p. 153.

16 Cette question sera davantage approfondie dans la partie « Une diégèse atypique », expliquant alors qu'un tel constat s'opère avec l'impression papier, *infra* p. 62.

d'oignons »¹⁷ qu'il applique aux trois fragments. Chacun entre en écho (le thème étant le même) tout en fonctionnant isolé de l'ensemble. Dans une telle application, nous pouvons constater que le fragment peut également avoir une valeur collective et faire partie d'un ensemble. Le lecteur peut, quant à lui, constater l'affranchissement de ces derniers en les extrayant de la publication globale.

À nouveau, le support se présente comme le dispositif pertinent face à l'exercice littéraire qu'entreprend Chevillard. La brièveté et la quotidienneté permettent la pratique d'une compilation de formes dans la mesure où « [l]e fragment [...] dessine ainsi une asymptote vers l'instantanée, sans continuité, sans suite et sans préparation, une parole qui n'occuperait aucun espace et ne prendrait pas de temps »¹⁸. Le temps, c'est justement ce qu'il manque à Chevillard pour développer ses fragments. Le choix d'écrire dans cette temporalité réduite semble agir comme l'un des différents partis pris de l'auteur. Le fragment répond à une immédiateté, qui elle-même résulte du choix de rédiger sur un blog. Cette réduction du corps textuel est alors justifiée par tout un ensemble de paramètres limitrophes à l'acte d'écriture.

1.1.3. Vers un éclatement de la littérature

Comme nous avons pu le constater, le fragment agit comme la volonté délibérée chez l'auteur d'ébranler le schéma habituel de la narration. Les formes varient et immergent le lecteur dans une confusion qui s'amplifie un peu plus chaque jour. Si la structure du fragment bouleverse les habitudes du lecteur sur le blog, son impact est d'autant plus important avec la compilation sur papier, et donc la succession directe des fragments de *L'Autofictif*. Nous assistons à un véritable éclatement de la forme littéraire par rapport à ce qui se produit majoritairement dans le champ littéraire actuel. Le blog ne peut en l'occurrence pas répondre à des attentes similaires puisque ce support entraîne une rupture du traitement littéraire. Le support modifie alors le rapport que peut entretenir l'auteur avec son texte ; et d'autant plus que chez Chevillard la rigueur

17 APC, p. 64.

18 Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, éd. l'Esprit des Péninsules, coll. « L'Alambic », Paris, 2002, p. 300.

périodique le pousse à s'inscrire dans une immédiateté. C'est cependant à la faveur d'une flexibilité de la fragmentation que l'auteur peut se livrer à l'abandon du format romanesque traditionnel.

Si *L'Autofictif* offre la possibilité à Chevillard de s'affranchir des codes romanesques, c'est principalement grâce au support qui, en s'inscrivant sur le rythme quotidien, permet d'écrire avant tout sur le réel. En additionnant la forme brève et la quotidienneté, *L'Autofictif* se présente comme pertinent dans la représentation que l'auteur cherche à faire de cette réalité. Les différents thèmes abordés ne sont que le résultat de cette volonté d'écrire sur le réel. En effet, la vie de l'auteur se construit sur une série d'événements très variés mis à l'écrit sur le blog. Ainsi, les aléas de la réalité trouvent une meilleure représentation dans la forme fragmentaire, puisqu'elle permet le non-aboutissement du texte, elle est la simple énonciation d'un fait. La proximité entre la forme et le texte nous indique bien que « le fragment a pour vocation de "coller" étroitement au réel, de le rejoindre sans le travestir »¹⁹. La forme fragmentaire répond alors à la volonté de s'inscrire dans le présent. Le blog permet en effet la coordination *quasi* immédiate entre le temps vécu et le temps écrit. C'est ainsi que l'on retrouve principalement des textes portants sur des sujets anodins et triviaux. Le réel, dans ce qu'il a de plus banal, constitue l'essence des fragments. *L'Autofictif*, construit sur le principe du « micro récit pour un micro événement »²⁰, ne peut donc pas prétendre à la logique interne propre aux créations textuelles plus classiques.

Malgré la valeur anodine de l'information, elle se place sous l'autorité de l'auteur, qui la transforme en matière littéraire. Ainsi, les éléments apparemment les moins importants d'une narration prennent ici une dimension littéraire. Toutefois, si l'auteur s'attache à respecter des formes littéraires par nature telles que la fiction et la versification, il n'en va de même pour la totalité des fragments. Lorsque l'on retrouve des passages construits sur une répétition de « ticoticotico »²¹, nous sommes face aux babillages de l'enfant, ce qui ne peut pas, dans l'absolu, être affilié à la littérature. Le texte n'est ici pas conçu pour être appréhendé seul, mais comme faisant partie de

19 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, op. cit., p. 191.

20 Bruno Blanckeman, *Le Roman français au tournant du xx^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, p. 372.

21 *A*, p. 169.

l'ensemble de *L'Autofictif* qui lui, incombe au domaine littéraire. Avec un tel exemple s'amorce une définition, formulée par Pierre Jourde, qui s'applique précisément à la production de Chevillard sur *L'Autofictif* : « [ê]tre écrivain, c'est vouloir accéder au sens par l'insignifiant, vouloir que le public se charge de transformer l'inessentiel en essentiel »²². Le renversement sémantique auquel nous sommes confrontés sur le blog semble indiquer que la démarche de l'auteur ne relève pas du simple énoncé mais qu'il parvient à pousser le lecteur à penser le texte, à dépasser l'évidence textuelle. En jouant sur la trivialité et la dispersion, Chevillard esquisse une manière différente d'aborder la matière textuelle. *L'Autofictif* semble alors devenir l'exemplification du rapport que Chevillard entretient avec la chose littéraire. Il tourne en dérision l'architecture littéraire classique en faisant de la forme textuelle atypique du fragment le territoire de la banalité quotidienne qui s'applique *de facto* à la globalité de l'œuvre.

Outre l'usage d'un support singulier, Chevillard passe également par la déconstruction structurelle et narrative pour se placer comme protestataire face à la littérature du XXI^e siècle. En effet, l'éparpillement qu'engendre la multiplication de l'information et des genres fait de *L'Autofictif* un exercice littéraire à part, dans la mesure où les procédés littéraires classiques sont altérés. Cet apparent désordre se place comme étant la charte qui régit l'écriture de Chevillard. Il se trouve ainsi à contre-courant de la production littéraire actuelle qui s'inscrit dans une continuité romanesque figée. En se plaçant aux antipodes des règles qui régissent la plupart des littératures, Chevillard attire l'attention sur sa singularité. Il place *L'Autofictif* sous la « [c]aractéristique de la modernité, [dont] le rejet du temps et de la linéarité est aussi le refus de tout parcours imposé »²³. L'inconstance devient la directive première de *L'Autofictif*. La valeur narrative que peut prendre le texte demeure hypothétique, le texte ne peut donc pas se figer dans son entité et il est impossible de prévoir la tournure que prendra la constitution globale. Le seul « parcours » que peut alors s'imposer Chevillard reste l'imprévisibilité.

Chevillard fait implorer ses accusations envers la littérature, en la contrant au sein

22 Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, op. cit., p. 310.

23 Christian Vandendorpe, *Hypertextes : espaces virtuels de lecture et d'écriture*, éd. Nota bene, Québec, 2002, p. 97.

même de ses aphorismes. Outre les textes clairement engagés contre le champ littéraire²⁴, le simple fait de déconstruire de la sorte l'architecture littéraire nous montre que Chevillard se dresse contre le formatage littéraire, comme il l'explique lui-même dans cet extrait :

L'effort littéraire de nommer, de conter, d'inventer ne produit peut-être que de l'encombrement, du ralentissement ; oui, peut-être ne faisons-nous que nous empêtrer dans les livres [...] sujets d'avance épuisés de phrases trop longues, trop ornées, trop ambitieuses, trop sophistiquées pour être jamais efficaces.²⁵

Le travail qu'il effectue devient un moyen de contrer le processus créateur et de « [redonner] à la fiction ses lettres de noblesse, mais en la sabotant de l'intérieur, en la truquant insidieusement, comme pour indiquer combien la machine romanesque désormais fonctionne de travers »²⁶. Pour cela, il ne se situe pas en tant que contre-modèle de cette littérature mais il autonomise sa création en ne s'inscrivant sous aucune règle.

En s'indignant contre une littérature liée à des canons, le choix de l'éclatement formel et narratif semble « [se percevoir] comme l'expression d'un désarroi collectif intense, comme un signe d'épuisement culturel, comme la réponse à des mutations fatales, parce que synonymes de décadence »²⁷. Le travail accompli sur *L'Autofictif* peut être accueilli comme une rébellion textuelle qui cherche à dénoncer l'état dans lequel est plongé le paysage littéraire. Chevillard ne s'oppose aucunement à un genre spécifique ; il s'indigne avant tout de l'essoufflement de la production littéraire dans laquelle le livre, et plus particulièrement le roman, est vulgarisé, la plupart du temps, à des fins économiques :

Je suis aujourd'hui las du roman comme d'un mensonge rabâché. La fiction ordonne le monde et nous fait accroire qu'un ordre s'y trouve en effet, alors que tout y est confusion, hésitation, improvisation et que nous sommes à jamais voués au hasard.²⁸

Avec cet extrait, Chevillard affiche clairement le parti pris de son ouvrage. La fiction

24 Cette question sera développée dans « Une autofiction de la littérature », *infra*, p. 94.

25 Éric Chevillard, *L'Autofictif voit une loutre*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2010, p. 30.

26 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Presses universitaires de Septentrion, Paris, 2003, p. 13.

27 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, *op. cit.*, p. 97.

28 *AVL*, p. 111.

comme préalablement construite ne répond plus à ses attentes d'auteur et de lecteur. Sa déroute se manifeste en agissant dans le sens contraire et en faisant de la « confusion, hésitation, improvisation » les fondements de *L'Autofictif*.

1.2. *Écrire sur le quotidien*

1.2.1. *Une écriture inscrite dans le présent*

Le blog permet à Éric Chevillard de bouleverser le sursis qui dissocie le temps de la rédaction de celui de la parution. L'impact majeur qu'apporte l'inscription sur un tel support est la vivacité. Lorsque l'auteur est interrogé sur les raisons qui ont entraîné la réalisation de *L'Autofictif*, la fusion entre le média et le principe de l'instantanéité est évoquée :

Ce qui change, c'est la vitesse. L'écrivain après tout le monde est entré dans l'ère de la vitesse, du moins lorsqu'il intervient sur la Toile. [...] L'action d'écrire porte tout de suite, dans l'instant. Il y a une ivresse nouvelle, là, pour l'écrivain, c'est indéniable.²⁹

La production est alors à appréhender dans la perspective d'une littérature hâtive. De la rédaction à la lecture, le texte est établi sur le présent. Cette reconfiguration temporelle profite à Chevillard dans la conception d'une littérature actuelle qui passe autant par le support que par le texte. L'auteur se risque ainsi à investir ce qu'il nomme « le deuxième monde »³⁰, dans lequel le temps s'écoule différemment pour un auteur en pleine action.

La conséquence de la synchronie est qu'elle fait du quotidien de l'auteur la matière première de l'ensemble de la production. Même s'il ne s'agit pas de réduire le blog à une entreprise autobiographique, comme nous l'analyserons ultérieurement, il n'en demeure pas moins que le blog se déploie comme le carnet virtuel propre à l'auteur, son substitut littéraire : « [s]a vie l'ennuie. Il en tient pourtant la chronique scrupuleuse dans son

29 Éric Chevillard, cité par Daniel Lemi, « Entretien : Éric Chevillard » dans *Article11*, 27 septembre 2008, < <http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l> >, consulté le 10/12/2013.

30 *A*, p. 7.

journal »³¹. Ainsi, en choisissant l'apport quotidien de matière textuelle, l'auteur se place comme le centre gravitationnel de *L'Autofictif*. Néanmoins, il faut préciser qu'il ne se positionne nullement en tant qu'anecdotier, qui constituerait un historique rigoureux de ses différentes activités journalistiques. Chevillard aborde les possibilités qu'offre le blog dans une toute autre perspective, sa rédaction semblable à des notes quotidiennes apparaît davantage comme « la forme la plus adéquate à la constitution d'un "système d'opinions" d'une pensée pour soi et par soi, par lequel un écrivain oppose à tout principe extérieur d'unification de sa pensée, le rythme de sa propre individualité »³². Entrent également en jeu la fréquence journalistique et la fragmentation, qui imposent au lecteur d'avancer selon la cadence narrative établie par Chevillard. Le « système d'opinions » se construit à partir de la pluralité des informations qui finalement sont le moyen de saisir l'ensemble de l'entreprise sous des angles foncièrement différents.

L'autre répercussion de l'écriture du quotidien est l'affiliation au journal intime. Classiquement qualifié de journal de bord, le blog semble en effet le support numérique le plus assimilable à l'écriture intimiste. La parenté s'explique avant tout par la datation, qui permet au lecteur d'inscrire les textes dans une chronologie. Bien que l'affichage de la date soit inhérent au préformatage de la plate-forme, l'édition papier la conserve ; la spécificité des fragments étant couramment adjointe au jour l'accueillant, son maintien lui donne alors une valeur intertextuelle et référentielle. Nous pouvons également noter que *L'Autofictif* fait apparaître en quatrième de couverture la mention « journal » suivie de l'année correspondante. Il y a donc une véritable volonté d'associer l'œuvre au genre. Néanmoins, le blog ne repose pas sur un seul paradigme, nous pouvons en effet constater la triple assimilation au journal. En premier lieu, nous trouvons le journal intime, dans lequel il dévoile certains éléments relevant du privé : « [h]ier, ma belle-sœur Sandrine a eu 40 ans. Vous vous en fichez, je peux le comprendre, mais aussi pourquoi mettre le nez dans mon journal intime ? ! »³³ C'est ensuite le journal d'actualité qui se loge, moins fréquemment cependant, dans le fragment et dont les références appartiennent indubitablement au domaine public : « [l]e Salon de l'agriculture a fermé

31 APF, p. 101.

32 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*, op cit, p. 236.

33 APF, p. 39.

ses portes. Adieu veaux, vaches, cochons, cassez-vous pauvres cons »³⁴. Enfin, nous pouvons faire le rapprochement avec le journal de bord : « [m]ême tenu au quotidien pendant cinquante ans, un journal sera toujours lu finalement comme le livre de bord des derniers instants »³⁵, dans lequel l'écriture peut devenir introspective. Dans chacun des trois cas, la rédaction s'accompagne d'un geste quotidien, et s'identifie *a posteriori* par une référence chronologique.

Paradoxalement, même si l'écriture se construit de pair avec l'instant et véhicule une information en synchronie, le temps de la narration s'oppose, lui, au rythme de la publication sur *L'Autofictif*. Ce n'est pas dans la quotidienneté qu'elle se dessine, mais bien dans un ensemble plus conséquent. Le blog peut alors être apparenté au diaporama, dans lequel se succèdent des arrêts sur image qui donnent par la suite une vision d'ensemble. Malgré son imprévisibilité, le choix d'exposer tel ou tel point ne relève pas du hasard. Si Chevillard décide de l'inclure au corpus, c'est qu'indirectement, il apporte un composant supplémentaire à la logique discursive du blog ; ce qui pour le lecteur suppose une donnée complémentaire à la construction du « système d'opinions » de l'auteur. Ainsi, plus la lecture est incohérente plus elle confirme la présence de l'auteur.

On croit volontiers que l'aphorisme est une proposition impersonnelle, formulée par une voix neutre, détachée, froide, comme énoncée par le marbre même. C'est au contraire un trait spontané de la subjectivité la plus exclusive ; s'y précipite l'expérience unique d'une conscience unique dont il témoigne du coup plus radicalement que le récit autobiographique où tout est affaire de circonstances.³⁶

La soudaineté, encouragée par toute la structure de *L'Autofictif*, dresse alors le portrait singulier de l'auteur, car chaque aphorisme, une fois compilé dans une totalité, s'inscrit dans une entité narrative qui permet de cerner l'auteur dans sa plus grande globalité.

1.2.2. Une écriture de la quête

Avec *L'Autofictif*, Éric Chevillard s'engage dans une nouvelle branche de la littérature, celle concernant le support, mais également celle d'un nouvel acheminement

34 *A*, p. 128.

35 *Ibid.*, p. 126.

36 *AVL*, p. 180.

romanesque. Nous pouvons constater à la lecture de ses romans que la dispersion y est une particularité ; ce procédé prend cependant de l'ampleur sur le blog. En modifiant son rapport avec le temps, et en l'expérimentant d'une toute autre manière, il semble quasiment impossible de maintenir une unique direction narrative ; d'autant plus que Chevillard suit une trajectoire autofictive, donc relative à l'écriture de soi. Indépendamment d'un projet narratif, l'auteur est soumis au rythme journalier qui favorise le démantèlement de l'information. Néanmoins, la rencontre du blog et de l'écriture de soi permet d'établir ce que nous qualifierons de littérature de la quête. Elle prend forme par une addition progressive de matière et de sens, chaque actualisation du blog devient alors une prolongation du contenu informationnel général.

La répétition quotidienne permet au fragment d'explorer tous les champs du possible, tout en convergeant vers des motifs dominants. Ces points essentiels apparaissent comme autant d'interrogations auxquelles l'écrivain cherche à répondre. L'échelonnement de l'écriture apparaît alors comme une méthode d'approfondissement. Chevillard la qualifie notamment de

chance qui s'offre de prolonger l'exploration, la spéculation au-delà de ce que nous permettent nos forces et nos moyens réels, [...] parfois même au-delà de ce que notre pensée est capable de concevoir froidement.³⁷

Par exemple nous pouvons nous apercevoir que la question de la figure de l'auteur est un des sujets qui préoccupe Chevillard. Il en constitue alors progressivement une description idéalisée, en l'échafaudant point par point. *L'Autofictif* se présente alors comme une énigme à résoudre, dont l'écoulement du temps favorise la pertinence du résultat. D'ailleurs les titres donnés aux différents tomes sont autant d'indices permettant de saisir le nœud fédérateur de chaque année. Ces derniers agissent comme un résumé et placent chacun des volumes dans une temporalité annuelle qui lui donne sa tonalité narrative. Même si chacun des fragments n'agit que pour lui-même, sans l'ambition d'un aboutissement ou de développement, leurs correspondances internes font de *L'Autofictif* un support porteur de différentes unités car chaque fragment est susceptible d'une suite qui parfois survient et quelquefois reste en suspens. Les billets quotidiens du blog se présentent alors sous la forme d'une « écriture à l'état naissant » et comme les bribes

37 APC, p. 185.

« d'une œuvre à en devenir »³⁸. Lorsque Florence Pellegrini affirme que « le blog se donne à lire comme l'avant-texte d'un livre qui le supplantera », elle met en exergue la spécificité de *L'Autofictif*, celle de fraterniser des fragments de littérature, dissemblables en apparence, au profit d'une harmonie discursive.

Ainsi, nous pouvons constater que certains thèmes fonctionnent comme un phénomène épisodique. Ces retours narratifs occasionnent des distinctions qui font avancer le texte non pas sous la continuité discursive, mais grâce aux informations supplémentaires qui viennent s'ajouter aléatoirement. En ne respectant aucune chronologie propre au récit, Chevillard parcellise *L'Autofictif*. C'est dans cette perspective que nous pouvons qualifier ces textes comme une littérature de la quête. En effet, l'auteur, tout comme le lecteur, ne se déplace pas d'un point de départ à un point d'arrivée. Il faut donc reconstituer intellectuellement l'ensemble des fragments selon leurs similitudes afin d'en saisir l'acheminement. En activant cette faculté combinatoire, un fonctionnement d'écho surgit de *L'Autofictif*. Les fragments ne sont plus à placer bout à bout, mais à percevoir comme luttant les uns contre les autres. En opérant de la sorte, le blog s'oriente vers une autoreflexivité. Il est l'hébergeur de textes qui ne s'inscrivent plus dans une passivité attendue par la quotidienneté, ils sont introspectifs. Par exemple, l'une des préoccupations majeures de Chevillard semblerait être sa qualité auctoriale³⁹. Régulièrement, le lecteur est confronté à des aphorismes tels que : « [o]u bien je fais juste ici la navrante démonstration que je n'ai que trois idées par jour ? »⁴⁰ En ayant restreint la participation du lecteur à commenter directement les publications, Chevillard ne s'adresse qu'à lui-même et invoque une réponse qui ne pourra pas être immédiate. C'est ainsi que l'on trouvera quelques jours plus tard : « [c]ette page quotidienne rencontre un succès qui me vexe. Voudrait-on perfidement me faire savoir que mes travaux d'écritures ne sont lisibles qu'à dose homéopathique ? »⁴¹ Sans être la riposte au précédent fragment, Chevillard emprunte les mêmes propriétés thématiques et complète

38 Florence Pellegrini, « Genèse de l'œuvre et écrits d'écran: hybridation générique et modèles conservatoires », dans le cadre du colloque dans le cadre de *Le blogue littéraire: nouvel atelier de l'écrivain*, < <http://oic.uqam.ca/fr/communications/genese-de-loeuvre-et-ecrits-decran-hybridation-generique-et-mode-les-conservatoires> >, consulté le 17/12/13.

39 La densité de *L'Autofictif* ne permettant pas ici de développer l'intégralité des épisodes fonctionnant sur ce régime, cette analyse est à prendre à titre d'exemple.

40 *A*, p. 137.

41 *Ibid.*, p. 156.

sa réflexion. Ce phénomène s'étend sur l'intégralité de *L'Autofictif* ; chaque série peut être modifiée, ce qui entraîne le lecteur à ne jamais cristalliser une information, puisqu'elle peut être sujette à de multiples variations.

La perpétuelle instabilité de l'écriture chevillardienne la rend hypothétique. La prévisibilité est exclue, qu'il s'agisse de la forme ou du contenu. En s'exprimant sur ses attentes créatrices, l'auteur déclare que « nous tenons avec la littérature l'occasion de formuler des hypothèses divergentes, de faire des expériences, d'éprouver de nouvelles façons d'être »⁴². Chevillard s'inscrit sous cette ambition avec *L'Autofictif* mais en y ajoutant un nouveau paramètre, celui du facteur temporel. Ce dernier permet d'apporter le lâcher prise nécessaire à la pertinence de l'expérience. Également, en s'émancipant du système de publication du livre (clôturer un texte), Chevillard cède à une liberté de la pensée et de la généricité. Il ne maîtrise plus les tenants de la narration, ce qui permet de convertir chaque fragment en ce qu'il appelle une « hypothèse ». Néanmoins, le regroupement de ces hypothèses permet d'apporter un sens plus généralisant aux différents composants discursifs et de définir l'environnement littéraire de l'entreprise.

Parmi la multitude des sujets abordés, tous ne sont pas spécifiquement propres à Chevillard, car si le lecteur apprécie les tourments professionnels de l'auteur, il fait cas également des préoccupations communes à tous. Si la littérature

[est tournée] vers les sources, vers les départs, aux conséquences, souvent prévisibles, Chevillard préfère plutôt les causes [...]. Le doute est au fond le personnage principal des livres de Chevillard, l'hésitation, l'indécision, face au pouvoir réel de l'esprit sur la matière, face à la capacité d'action de la littérature sur le monde.⁴³

Chaque fragment, puisqu'il est le résultat d'un abandon narratif, met à jour une incertitude. Rien n'est jamais tangible dans la mesure où la littérature, telle qu'elle est employée sur *L'Autofictif*, n'est faite que de perpétuelles interrogations. Si ce n'est pas l'auteur qui les pose clairement, c'est le lecteur qui en suggère de nouvelles. Il cherche à déceler un sens, qu'il sait existant, derrière chacun des fragments. En s'inscrivant lui-même dans l'actualité qu'exige le suivi du blog, le lecteur tente de saisir l'idéologie et

42 Éric Chevillard, cité par Mathieu Larnaudie, « Des crabes, des anges et des monstres, entretien avec Éric Chevillard » dans *Devenirs du roman*, éd. Actes Sud, coll. « Naïve », Paris, 2007, p. 96.

43 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit., p. 138.

l'imagination de Chevillard, comme étant le meilleur chemin à emprunter pour connaître l'auteur dans toute la perplexité de son écriture et de son être.

1.3. Le subterfuge de l'autofiction

1.3.1. Le blog : une écriture de l'intime ?

Si le blog n'est pourvu d'aucun étiquetage générique, un simple balayage des différentes productions aboutit au constat suivant : ils sont, pour la plupart, marqués par l'écriture de soi. Souvent qualifié de « journal en ligne », il préconise un contrat d'écriture, qui suppose une rédaction reposant sur une fréquence constante. À l'exception de ce conditionnement, qui n'est pas absolu pour autant (Éric Chevillard s'absente à quelques rares occasions), le blog ne possède aucune conduite normative. La conception littéraire des textes est alors la première manifestation d'une individualité auctoriale. Chevillard, en nommant son blog *L'Autofictif*, s'assigne au genre du même nom et aiguille l'interprétation du lecteur quant à la contenance des textes⁴⁴.

Ce qui nous permet d'apparenter le blog de Chevillard à l'écriture intimiste c'est qu'il en comporte les caractéristiques principales. En premier lieu, la présence du « je » semble un signe évident et suppose que l'auteur parle en son nom⁴⁵. Le deuxième critère à prendre en considération est l'opinion personnelle de l'auteur. En effet, l'écriture de soi induit un point de vue relatif à l'écrivain qui ne s'exprime pas au nom de l'opinion publique mais uniquement selon la représentation qu'il se fait lui-même des propos qu'il avance. Outre ces points révélateurs, le texte lui-même vient confirmer l'analogie du blog et de l'écriture de soi. En effet, on remarque qu'une série d'éléments empruntent l'axe autobiographique. Pour prendre un exemple évident, il faut se reporter au 15 novembre 2008, date à laquelle Chevillard annonce sa prochaine paternité « [m]a compagne est enceinte »⁴⁶ et qui se conclut le 24 avril 2008, par l'annonce de la

44 Ce phénomène s'amplifie sur le support papier, avec l'apparition du sous-titre « journal ».

45 Nous verrons par la suite que ce n'est pas toujours le cas chez Chevillard.

46 *A*, p. 46.

naissance de sa fille Agathe. C'est sous la forme du faire-part, donnant des éléments très personnels comme le poids et la taille du nouveau né, qu'il choisit de l'annoncer à ses lecteurs. Par de telles déclarations, Chevillard adhère aux canons intimistes du blog. Il s'agira alors pour l'auteur de constituer la narration d'une histoire personnelle, bien que celle-ci s'émiette au fil des jours. Une différence est à noter cependant dans la construction intimiste que suppose le blog, c'est l'interactivité avec le lectorat. La plupart des recherches actuelles traitant des caractéristiques spécifiques à ce support ont révélé que le blog avait cette particularité de ne plus être un monologue égocentrique, mais que s'établissait un dialogue, *via* les commentaires des visiteurs, qui entrerait dans le cadre de l'expression de soi⁴⁷. À l'inverse, Chevillard choisit d'annihiler l'intervention du lecteur, assignant à *L'Autofictif* sa qualité d'objet littéraire, puisque le lecteur demeure lecteur. On remarque que la conduite de « cyberdiariste » est assimilable à Chevillard puisque « [l]a présentation de soi dans *L'Autofictif* s'ancre dans le périmètre d'une individualité engagée dans un processus d'expression de soi, qui constitue un des usages les plus communs de l'hypergenre blog »⁴⁸. Cependant, il se démarque par une écriture de la perception plutôt que d'exposer les faits.

À la manière du journal intime, le blog propose une écriture au jour le jour qui induit nécessairement une définition plus complète. En effet, alors qu'un récit autobiographique présente avant tout les événements essentiels et les périodes charnières, le blog, par sa rédaction quotidienne, se satisfait le plus souvent de la banalité. Cette caractéristique permet de fortifier l'autoportrait textuel qu'érige Chevillard, comme il nous l'est suggéré dans l'aphorisme suivant :

Il est affreux pourtant d'avoir vécu puis de mourir sans que subsiste la moindre trace écrite de ce que nous fumes, de ce que fut notre conscience unique, comment elle se forma puis se transforma, comment lui apparut le monde, comment elle s'en accommoda.⁴⁹

L'adverbe « comment » sous-entend la perspective d'un parcours progressif. Il y a donc bien une fracture qui s'instaure avec le modèle autobiographique, pour lequel la

47 Voir Christèle Couleau, *Les Blogs : écritures d'un nouveau genre*, Itinéraires LTC n° 2, éd. L'Harmattan, Paris, 2010.

48 Ugo Ruiz, « *Ethos* et blog d'écrivain : le cas de *L'Autofictif* d'Éric Chevillard », *ConTEXTES*, < <http://contextes.revues.org/5830>.doi/10.4000/contextes.5830 >, consulté le 14/01/14.

49 *APC*, p. 30.

rétrospection est de rigueur. *L'Autofictif* se démarque par son impossibilité à penser préalablement le texte, mais surtout par une pratique de l'aléatoire qui se convertit en une matière brute. Si « l'écriture de soi privilégie l'instant, voire la saisie instantanée »⁵⁰, c'est précisément parce que la vivacité de la pensée transforme l'infiniment banal en une représentation plus conséquente. Cette immédiateté permet également l'intervention d'une imprévisibilité, bouleversant le rythme interne, qui se manifeste essentiellement par l'humeur de l'auteur. Chaque billet devient un étage à l'ascenseur émotionnel de Chevillard. L'humeur de l'auteur peut être ressentie par le lecteur *quasi* immédiatement lors de la consultation de *L'Autofictif*. Comme Chevillard le reconnaît lui-même, « [q]ui s'astreint à tenir un journal sollicite inmanquablement le râleur, le geignard, le plaintif, qui est aussi le plus prolix des êtres multiples qui le composent, jamais à court de doléances et de récriminations »⁵¹. La prolifération de détails, en apparence anodins, permet au lecteur d'établir la représentation qu'il se fait de Chevillard sous ces nombreux aspects.

Si *L'Autofictif* additionne les vastes indices de l'écriture de soi, il n'en prend réellement que les allures. N'ayant pas à subir les contraintes du papier, et donc de l'édition, le blog s'affranchit des préceptes littéraires classiques pour se faire le terrain d'une liberté d'écriture. Chevillard n'hésite donc pas à utiliser cet espace comme celui d'une individualité fantasmée, dans lequel il tient le seul rôle et doit incarner une multitude de personnages. Libre de se métamorphoser au gré des jours, l'auteur fait preuve d'une grande imagination pour ne pas laisser s'essouffler le blog. Ainsi, on remarque avec quelle ferveur Chevillard se met à réinventer l'écriture de soi, principalement établie sur la juxtaposition de la fiction au réel. Il en multiplie les effets, au profit d'une polymorphie de sa personnalité. Il élargit alors les perspectives d'une illustration intime dès lors qu'on considère que le facteur fiction se traduit comme une variation possible. Lorsque Régine Robin explique que l'écriture intimiste doit « s'attacher à expérimenter dans le texte le fictif ou l'identité »⁵², Chevillard nous montre que c'est précisément ensemble qu'ils fonctionnent le mieux. En effet, n'y a-t-il pas

50 Dominique Viart et Bruno Vercier (dirs.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, éd. Bordas, Paris, 2005, p. 62.

51 *APF*, p. 35.

52 Régine Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, éd. XYZ, 1997, Montréal, p. 17.

meilleure exécution, pour un professionnel de la fiction, que d'aller jusqu'à inventer sa propre vie ? La commodité du blog est qu'il permet une réalisation immédiate et l'abandon de l'auteur. En ignorant vers quelle destination s'accomplit son texte, l'auteur ne prend pour référent que le présent. La fiction vient alors suppléer le réel, notamment en raison du média hébergeant les textes. Avec l'acte de publication instantanée, l'auteur se place très souvent dans la retenue, puisqu'il sait conséquemment qu'il y aura une lecture par la suite. *L'Autofictif* exemplifie pleinement cette déviation du réel, dans la mesure où le fonctionnement de son écriture est « en partance perpétuelle vers le "je", qui, peut-être encore plus sur le support numérique qu'est Internet ne va pas sans jeu, sans mise en scène de soi pour les autres, elle se tient à l'orée des choses et de soi-même »⁵³. Chevillard inclut cette mise à distance qui passe par ce « jeu » pour détourner sans cesse les marques du réel. Ainsi, le lecteur se trouve souvent en équilibre entre ces deux instances, sans savoir nettement où en situer la démarcation. Comme nous l'explique Jean-Pierre Balpe, « [l]a tension inhérente à cette écriture [du numérique] est qu'elle vise au dépouillement et à l'auscultation intime mais qu'elle ne va justement pas sans masques, sans jeux subtils de dévoilement »⁵⁴. Si le blog se situe comme favorable à une telle construction, il n'en est cependant pas le seul facteur. Chevillard use de ces « masques » d'une manière tout à fait singulière, ce qui vient amplifier ce que le support du blog avait amorcé dans le cadre de l'écriture intimiste.

1.3.2. Ambiguïté entre le réel et la fiction

L'Autofictif est le résultat de la rencontre du support blog, qui engage la voie de l'écriture de soi, et de Chevillard. Ce qui, en définitive, insinue que l'exposition délibérée de réalité se combine avec la sphère fictionnelle de l'auteur. Il se prête alors à la manœuvre de ces deux pôles différents, qu'il choisit d'accorder plutôt que de séparer. Il justifie d'ailleurs sa création en avertissement : « [l]e rapport avec mes romans pourrait être d'ailleurs celui-ci : je me considère là à mon tour comme un personnage, je

53 Jean-Pierre Balpe, *Hypertexte, hypermédias : créer du sens à l'ère numérique*, éd. Hermès science publications, Paris, 2003, p. 71.

54 *Ibid.*, p. 72.

bascule entièrement dans mes univers de fictions où se rencontre aussi, non moins chimérique, peut-être, le réel »⁵⁵. Nous pouvons voir que ce préambule s'apparente à une proposition de lecture et qu'il escorte le lecteur dans le simulacre textuel qu'il s'apprête à pénétrer. En ayant toujours en mémoire ces quelques mots, les fragments n'apparaissent plus comme résultant d'une excentricité narrative. Ils fonctionnent en réalité comme autant de pistes indiquant la présence du réel de Chevillard. Ainsi, lorsqu'il dit « je bascule entièrement dans mes univers de fictions », le lecteur doit en conclure que la présence de l'auteur est imminente à tous les types de textes. Néanmoins, il use avec finesse d'astuces diverses pour la dissimuler aux yeux du lecteur. Ainsi, la publication d'un fragment n'est absolument pas un gage de vérité. C'est davantage ce qu'elle suppose, ces non-dits qui permettent au lecteur de saisir quel sera son intérêt.

La fiction prédomine *L'Autofictif*, c'est un fait. Par le biais d'aphorismes changeants tous les thèmes sont auscultés sous l'œil de Chevillard qui utilise le moindre détail pour le rehausser au rang d'invention littéraire. Derrière ce dénombrement se cache en réalité le désir d'exemplifier le quotidien. La mise à distance perpétuelle de la fiction inverse la tendance et devient finalement le meilleur moyen de connaître l'auteur. En effet, le réel n'est plus la matière première qui intéresse l'auteur, il est avant tout le point de départ qui aboutira à un texte fictionnel. Comme l'auteur nous l'atteste, « [l]'écrivain n'a nul besoin d'avoir vécu ce qu'il raconte s'il sait du moins amplifier par l'imagination ses petites expériences approchantes »⁵⁶. L'authentique se déguise sous les discours équivoques présents dans *L'Autofictif*. Chevillard écrit par exemple :

L'agonie est maladie du temps lui-même qui se détraque et se corrompt, ne connaît plus le jour ni la nuit, l'heure ni la saison, absorbé comme un filet d'eau par le sable, rendu à la nature fossile comme une énergie épuisée, comme un vestige, comme un déchet dégradé et bientôt aboli.⁵⁷

Sorti du contexte, ce texte ne peut en aucun cas se présenter comme un trait d'union à la vie privée de Chevillard. Or, dans le cadre du blog, le lecteur y voit une évocation de la maladie de son père, esquissée antérieurement. Par des associations internes à l'œuvre,

55 A, p. 8.

56 AVL, p. 160.

57 APF, p. 56.

le lecteur constate que la « réalité déborde des cadres de la fiction »⁵⁸. Selon Dominique Maingueneau, la création littéraire implique deux espaces qu'il définit ainsi :

Il est plus réaliste d'admettre que la littérature entremêle deux régimes : un régime qu'on pourrait dire *délocutif* [*sic*], dans lequel l'auteur s'efface devant les mondes qu'il instaure, et un régime *élocutif* [*sic*], dans lequel « l'inscripteur », « l'écrivain » et la « personne », conjointement mobilisés, glissent l'un sur l'autre.⁵⁹

L'Autofictif illustre précisément cette symbiose, à la seule différence que l'auteur ne « s'efface » pas clairement, avec l'avertissement d'une part et d'autre part avec la contextualisation qui ne permet pas de le faire disparaître. L'auteur se déguise plus qu'il ne se retire du texte. Lorsque « [s'entrechoquent] la fiction et le réel »⁶⁰, nous assistons à l'émergence d'une matière littéraire dans laquelle ils ne peuvent être dissociés.

La fiction est aussi le système opératoire dont use l'auteur pour exprimer son opinion sur bien des sujets. Sa préférence s'oriente d'ailleurs vers son domaine professionnel qui, sans être nécessairement relatif à sa propre expérience, appartient cependant à sa réalité. Par exemple, le personnage de Pierre Petitpierre, principalement présent dans *L'Autofictif père et fils* et *L'Autofictif prend un coach*, est un personnage inventé par Chevillard, symbole de l'auteur typique du ^{xxi} siècle. À travers cet individu, Chevillard décrit les travers du champ littéraire, dont il est familier, et permet sans nommer quiconque d'afficher son antipathie⁶¹. Chevillard crée toute une série de personnages comme la fée, le gros célibataire, la joggeuse en short court, pour ne citer que les plus redondants, qui se déploient sur l'intégralité de *L'Autofictif*.

Chevillard a également recours à un autre artifice pour maintenir l'ambiguïté entre le réel et la fiction : l'incongruité. On discerne que l'écriture chevillardienne fonctionne sur l'adjonction d'un élément tangible et d'un perturbateur absurde, contribuant ainsi à créer un désarroi textuel. En voici un exemple, dans lequel Chevillard énumère des professions, non seulement inexistantes, mais également improbables. Il saisit alors l'opportunité d'exploiter l'absurdité de professions inventées pour légitimer une incongruité se revendiquant réaliste.

58 Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, op. cit., p. 31.

59 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, éd. Armand Colin, Paris, 2004, p. 110.

60 Alexandre Fillon, « Le vilain blog », *Livres Hebdo*, n° 760, 16 janvier 2009, p. 46.

61 Nous approfondirons cette question dans « La critique d'un processus médiatique », *infra*, p.89.

Avant de vivre de mes revenus d'auteur dans l'abondance que l'on devine, j'ai dû m'employer de mille façons pour assurer ma subsistance, exercer mille petits métiers, ramasseur de chiens morts pour un fabricant de postiches, coureur de ravines, beurrier, froisseur de soie itinérant, homme-ciel, aluneur, clampiste, terrassier honoraire, veilleur boréal, pimentier, diviseur de sourcils, autruchien, fracataire, ratepeleur, mauricier, flottiste, et toutes ces expériences ont nourri ma littérature, ainsi informée du réel, habilitée à en rendre compte sans mensonges ni fausse connivence.⁶²

Cette formulation stipule intelligiblement que « la politique d'Éric Chevillard, c'est faire en sorte que le lecteur ne puisse pas croire (ou adhérer) à ses fictions »⁶³. La fiction est clairement décelable, tout en se faisant valoir comme d'une sincérité sans précédent. Le lecteur interprète alors la déraison de cet extrait comme le détournement d'un élément réel, celui du fonctionnement créatif de l'auteur. Clairement, « [i]l semble que l'incongru s'accommode assez bien de l'apparence d'une fiction réaliste, d'une référence au monde dans ce qu'il a de plus concret, même de manière parodique, même si c'est pour mieux verser ensuite dans le délire »⁶⁴ et c'est précisément le cas dans cet extrait. Chevillard ne substitue pas l'incongru à la réalité, il le donne à lire comme vrai. La structure narrative est presque toujours construite sur ce modèle : l'ouverture revêt un caractère véridique qui se dérobe progressivement au profit d'un illogisme. Nous pouvons constater dans l'exemple : « [j]'ai coupé un noisetier et je me suis confectionné avec ses branches un arc et des flèches afin de recevoir l'écureuil comme il le mérite cette fois s'il revient me voler mes noisettes »⁶⁵ que Chevillard débute sur une information tenue pour vraie pour basculer dans l'invraisemblance. Nous pouvons alors comprendre que « l'incongru y apparaît comme une perturbation logique, linguistique, mais qui se nourrit d'objets substantiels »⁶⁶. Sans jamais délaissier intégralement la part réelle de l'action, l'invraisemblance semble dominer dans le texte comme le subterfuge d'un récit réaliste, derrière lequel l'auteur travestit les informations. Mais c'est toujours en se fondant sur une base véridique, sous-entendue logique, que l'incongruité s'érige.

De même, un actant supplémentaire entre en jeu dans la confusion du réel et de la fiction. La valeur énonciative du « je » entraîne une polyphonie narrative qui,

62 *APC*, p. 73.

63 Jacques Lebre, « La machine à écrire, la politique d'Éric Chevillard », *Europe*, n°1005-1006, janvier-février 2013, p. 319.

64 Pierre Jourde, *Empailler le toréador*; Librairie José Corti, Paris, 1999, p. 212.

65 *APF*, p. 229.

66 Pierre Jourde, *Empailler le toréador*, *op. cit.*, p. 213.

elle-même aboutit à cette interrogation omniprésente à la lecture : peut-on affirmer sans nul doute que derrière ce pronom personnel se dissimule la voix de Chevillard ? Cette problématique rend incertaine l'investigation dans laquelle se plonge le lecteur pour reconstituer le portrait textuel de l'auteur. L'identité de Chevillard n'est plus assurée par la seule apparition du « je ». En dépit du rattachement probant à l'auteur, le lecteur, soumis au contexte, peut en démanteler son annexion. Ainsi lorsque l'auteur écrit « [p]uis je pris la fuite, l'abandonnant là, sur ce trottoir, affreusement dévisagée » rien ne permet de certifier que le « je » est relatif à Chevillard, et d'autant plus qu'aucun autre élément de la phrase n'apporte d'indices supplémentaires. Par conséquent, la première personne renchérit l'égaré narratif et fourvoie toujours plus le lecteur dans l'édification descriptive de Chevillard. À l'inverse, l'utilisation d'autres pronoms peut apparaître sans aucun masque, comme l'assurance du discours propre à l'auteur. Ainsi, quand nous nous trouvons face à ce type d'aphorisme : « [t]out change avec le deuxième enfant. Car le poulet n'a que deux cuisses et donc tu n'en mangeras jamais plus »⁶⁷, nous pouvons clairement identifier que le « tu » est corrélatif à Chevillard notamment par l'évocation du « deuxième enfant ». Bruno Blanckeman, à ce propos, indique que « [l]a réflexion sur l'homme emprunte le détour de la chose, la quête du sens se limite à une cartographie de l'existant, et l'expression de l'intime se dissimule derrière une représentation de l'anonyme »⁶⁸. Selon cette définition et comme l'atteste *L'Autofictif*, la fiction se pare de pertinence et ce précisément parce qu'elle use de l'invention, de la représentation. Elle présente alors une intimité de l'auteur, se plaçant quasiment du côté de l'allégorie, dans laquelle l'écriture illusoire de soi apparaît comme le meilleur moyen de convaincre le lecteur du caractère véridique des textes.

1.3.3. L'ironie de l'autofiction

L'Autofictif qui par cette unique dénomination invoque l'appartenance au genre de l'autofiction, n'est en réalité baptisé ainsi que « par dérision envers le genre complaisant

67 <http://l-autofictif.over-blog.com/5-index.html>, consulté le 19/04/14.

68 Bruno Blanckeman, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, op. cit., p. 379.

de l'autofiction qui excite depuis longtemps [sa] mauvaise ironie »⁶⁹. Malgré la volonté de s'afficher clairement sous l'autorité du genre, les différentes analyses textuelles et fonctionnelles, précédemment mises en évidence, permettent de constater qu'Éric Chevillard s'emploie à une réorientation générique. L'autofiction se consacre expressément à traiter les données réelles, propres à l'auteur, mais selon le dispositif narratif usuel au roman (la fiction), présentant alors les trois identités que sont l'auteur, le narrateur et le personnage. La dimension autobiographique se métamorphose pour se tourner vers la « fiction existentielle »⁷⁰, qui se fait alors le maître mot de ce genre. L'originalité de Chevillard tient essentiellement à la rupture avec la valeur autobiographique. Il s'applique à « parler de soi comme d'un autre »⁷¹ et se distancie vis-à-vis de la narration. Le refus catégorique d'exhiber sa vie, en proposant une toute autre approche que d'énoncer simplement une histoire tenue pour vraie, la place à contre-courant du genre. L'axe principalement attendu par le genre de l'autofiction est altéré, entre autre par l'oscillation du « je », qui remet en cause l'assurance d'une subjectivité, dès lors qu'il s'astreint à l'absurdité, soit à l'inconcevable, qui *de facto* implique l'irréel. Autre alternative pratiquée par Chevillard, l'inscription dans le présent place *L'Autofictif* dans une perspective opposée à celle de l'autofiction, puisque tout comme l'autobiographie, elle s'applique à la rétrospection, en tant qu'approfondissement dans la compréhension existentielle de l'être. Le recul temporel nécessaire à l'édification de cette analyse impose alors au genre de se soumettre au décalage temporel, entre le moment des faits et sa rédaction. Ce qui fait néanmoins la singularité de l'autofiction chevillardienne, c'est son double usage. En effet, si l'autofiction s'adonne à établir un point de vue fictif pour narrer des faits réels à l'origine, *via* les codes narratifs romanesques, Chevillard fait basculer cette utilisation exclusive. Non seulement il fait de la réalité une fiction mais de surcroît il fait passer pour réel ce qui incontestablement est fictionnel. Il expérimente alors le genre selon les perspectives qu'implique la double opposition des termes « auto » et « fiction ». En recyclant chacune des caractéristiques du genre de l'autofiction, Chevillard le tourne en dérision. Sans omettre non plus les

69 *A*, p. 7.

70 Dominique Viart et Bruno Vercier, (dirs.) *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, *op. cit.*, p. 42.

71 *Ibid.*, p. 39.

déviations narratives, l'auteur affiche sa critique face aux créations égocentriques que génère l'autofiction.

Si Chevillard conserve le fondement autofictionnel qu'est la bivalence entre l'appartenance soit au réel soit à la fiction, il n'hésite cependant pas à tomber dans l'exagération, clarifiant ainsi aisément la distinction. Lorsque Claude Burgelin explique que « si l'autofiction s'est évertuée à estomper les distinctions entre fictif et fait, une donnée du réel se charge de redéfinir la frontière : le lecteur »⁷², nous observons que Chevillard inverse cette définition. *L'Autofictif*, au contraire, allège foncièrement les difficultés rencontrées par le lecteur dans l'identification de cette « frontière ». Si l'imbrication de ces deux données est conservée, Chevillard effectue un travail préparatoire, qui anéantit toute possibilité de confusion entre le réel et la fiction. L'auteur ironise alors la duperie en permettant au lecteur de l'identifier intelligiblement⁷³. Par exemple, on remarque que la première apparition du personnage du gros célibataire, donc un élément de fiction, se situe le 9 mars 2008. Quant à la naissance de sa fille Agathe, événement réel dans la vie de Chevillard, elle survient le 24 avril 2008. Entre ces deux dates, Chevillard réitère l'irruption du gros célibataire, sous la forme du tercet, à sept reprises. Le lecteur est ainsi perspicace face à la reprise de la forme et du sujet, et lui attribue incontestablement une valeur fictionnelle. Or, le 27 avril 2008, nous pouvons lire « en vain le gros célibataire / à genoux m'a demandé / la main d'Agathe hier »⁷⁴. Par la proximité chronologique entre l'élément de fiction et celui du réel, Chevillard en mêlant ces deux instances, en facilite clairement la distinction, tant par la reprise de la forme tercet, que par l'annexion du personnage fictif à celui du réel. L'autofiction telle que l'utilise Chevillard diffère également dans la construction même de l'objet fictionnel. En effet, les productions sérieuses du genre ne génèrent pas de matière fictionnelle à proprement dit. Elles fonctionnent avant tout sur l'illusion entre la fiction et le réel, car si un certain nombre d'éléments peuvent être modifiés et améliorés, il n'y a pas de véritable invention narrative. À l'inverse

72 Claude Burgelin (dir.), *Autofiction(s)*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2010, p. 419.

73 À moins que les habitudes du lecteur ne viennent perturber le jeu entre fiction et réalité, ce dernier sachant, par une pratique assidue, démêler le faux du vrai.

74 *A*, p. 165.

Chevillard, ne suivant aucune ligne de conduite, peut pleinement insérer dans un fragment une authentique fiction :

Le brave Albert en confession ne savait guère s'accuser que de quelques mouvements d'impatience envers Marthe, son épouse. Mais le curé et, semble-t-il, Dieu lui-même, qui connaissaient fort bien celle-ci, lui tenaient surtout rigueur de n'avoir pas étranglé depuis longtemps cette exaspérante paroissienne.⁷⁵

Dans le processus d'ironisation mis en place par Chevillard, l'incongru y prend une place majeure. Ne les isolant que très rarement du discours supposé subjectif, l'auteur légitime les éléments de l'absurde en les incluant au sein de récits présentés comme réel. Or, l'impossibilité existentielle de ces éléments établit une incohérence évidente. En les affiliant au récit à la première personne, Chevillard se fait le garant de leur existence, et inverse au sein de *L'Autofictif* ce qui relève du réel et de la fiction. Pierre Jourde explique d'ailleurs que « [l]'incongru [...] corrompt un ordre, non seulement un ordre esthétique, mais un ordre moral »⁷⁶. C'est précisément le cas chez Chevillard dans la mesure où, en inversant toutes les données, il brise la logique interne attendue avec le genre de l'autofiction. Le lecteur comprend alors que, sous cette incongruité, se cache en réalité un choix esthétique propre à l'auteur, dont l'impertinence vise à représenter le plus infidèlement possible une représentation de la réalité. Comme Pierre Jourde le développe ensuite, « [l]a notion d'incongru oblige à se poser la question de la limite entre le référentiel (graphiquement représentable) et le purement textuel (qui va aux confins de l'image) »⁷⁷. Le sabotage de la poétique autofictionnelle passe alors précisément par cette distorsion de la représentation. La principale différence s'instaure avec ce que Jourde nomme le « référentiel ». En le détournant par l'absurdité, Chevillard ironise sur l'usage qu'en fait le genre de l'autofiction, soit l'élément d'introspection et les différentes réflexions, permettant une meilleure compréhension de sa propre existence. Si l'on prend pour exemple la publication du 2 juin 2011, il ridiculise le retour sur soi qu'affectionne l'autofiction, en doutant incongrûment de sa postérité auctoriale auprès du concombre :

Ou serai-je lu par les concombres ?

⁷⁵ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁶ Pierre Jourde, *L'incongru dans la littérature et l'art : actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1999*, éd. Kimé, Paris, 2004, p. 12.

⁷⁷ *Idem.*

Dans les temps futurs, serai-je lu par les concombres ? Quand ils auront vaincu l'homme et pris la mesure de son territoire, assuré leur domination sur le monde, alors les concombres en auront fini avec l'âge de la barbarie et de la destruction. Le temps sera venu pour eux d'édifier une civilisation où les arts et les lettres auront leur place.

Et, dans ce domaine, le concombre me semble fort dépourvu d'aptitudes et de moyens. Son aspect de matraque ou de massue augurait de sa possible violence. Nous aurions pu nous en douter. Mais pour ce qui est de rebâtir, quand il aura tout démoli, je suis perplexe. Je crois plutôt qu'il sera bien content de trouver nos œuvres, notre peinture, notre musique et nos livres. Ainsi avais-je eu tort d'étouffer en moi tout espoir de reconnaissance et de gloire.⁷⁸

Chevillard déconstruit alors la totalité de son discours par le simple usage d'un « référentiel » dépourvu de réalisme. Néanmoins, les références au réel ne sont pas non plus complètement abolies. Cet extrait témoigne alors du fait que « [l]'œuvre de Chevillard ne se réfère au monde, tel qu'il fonctionne ordinairement, que pour en nier les lois »⁷⁹. Cette volonté délibérée chez l'auteur de contourner sans cesse l'usage habituel des éléments du réel nous permet alors de dégager sa perception ironique de l'autofiction.

Les différents éléments que nous venons d'exposer nous montrent clairement que Chevillard se situe à l'encontre du genre de l'autofiction. Tout en réunissant les critères propres à ce genre, Chevillard s'en amuse et les reconfigure dans des textes aussi dérisoires que possible. En échafaudant une nouvelle version plus personnelle de l'autofiction, Chevillard en dit davantage sur lui qu'on ne le soupçonne. Comme l'atteste Jérôme Meizoz :

Les textes autobiographiques et autofictionnels, [...] créent une posture, une construction de soi à envisager selon l'état du champ artistique considéré, [...] d'un soi construit que l'auteur lègue aux lecteurs dans et par le travail de l'œuvre.⁸⁰

Si le détournement du genre peut laisser croire que c'est précisément pour aller à l'encontre de cette définition, ce n'est en réalité qu'une ruse supplémentaire de l'auteur pour tromper les attentes du lecteur. Le dispositif narratif, les constructions formelles et le support du blog sont autant d'indices essentiels pour saisir la personnalité de l'auteur.

78 APC, p. 216.

79 Pierre Jourde, *La Littérature sans Estomac*, op. cit., p. 36.

80 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, éd. Slatkine, Genève, 2007, p. 28.

C'est en dépouillant minutieusement chacun des fragments quotidiens que se dissimule, en dépit de ses nombreux artifices, le portrait approfondi d'Éric Chevillard.

2. LA COHABITATION DES SUPPORTS :

MUTATIONS TEMPORELLES ET NARRATIVES

2.1. *De la quotidienneté à l'annuel*

2.1.1. *De l'écran au papier*

La particularité essentielle de *L'Autofictif* porte sur la transhumance des fragments qui, initialement, sont publiés sur la page web avant de s'implanter sur le papier, sous la direction des éditions de l'Arbre vengeur. Comme le remarque Ekaterina Koulechova, *L'Autofictif* « offre la possibilité non pas d'étudier le passage d'un texte en papier vers un texte numérisé, mais, dans le sens inverse, le passage d'un texte numérique vers un texte imprimé »⁸¹ tout en conservant son activité sur le blog. Cette singularité, à contre-courant du développement numérique dans le milieu éditorial, induit des mouvements externes propres à ce transit. En effet, il est étonnant de constater que le passage d'un support à l'autre engage des bouleversements aussi conséquents, sans que soit modifié d'un seul mot le texte original du blog. Sans toujours en maîtriser les mutations, Chevillard, tout comme le lecteur, reste spectateur de ces phénomènes, comme il le signale lors d'une entrevue pour *L'Express* :

La lecture du livre curieusement ne redouble pas celle du blog, parce qu'un livre par nature n'appartient plus au temps, il s'affranchit de sa loi. Je trouve donc pour mon compte passionnant d'observer ce qui change dans un même texte tour à tour soumis à l'épreuve du présent sans lendemain du blog puis à ce hors-temps du livre.⁸²

Le duplicata textuel nous permet de nous interroger sur la poétique du support, dans la mesure où le changement de média entraîne nécessairement des modifications sur la manière d'aborder le texte. Il y a, en effet, toute une série d'éléments inhérents au support blog qui viennent encercler le texte, dans un rapport de complémentarité, mais qui disparaissent avec le papier. La séparation temporelle entre également en compte

81 Ekaterina Koulechova, « Le blog, une nouvelle plume », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 15, n° 5, décembre 2011, p. 558.

82 « Éric Chevillard : le blog, ce "rêve d'écrivain" », *L'Express* [en ligne], < http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-chevillard-le-blog-ce-reve-d-ecrivain_747864.html >, consulté le 4 avril 2014.

lors des changements de *L'Autofictif*. Deux espaces distincts, qui fonctionnent pourtant de concert, apparaissent : le présent et le passé.

La première remarque évidente porte sur tout ce qui est en périphérie du texte. Nous pouvons remarquer qu'à certaines occasions, Chevillard tire profit des atouts du blog, en insérant des hyperliens complémentaires au texte. La navigation entre deux éléments est facilitée par cet outil de renvoi, qui, en un seul clic, permet de voir s'afficher instantanément la page annexée. Lorsque Chevillard use de ces liens c'est, de coutume, pour renvoyer à un élément méconnu du lecteur. L'initiative de l'auteur s'explique alors par le désir d'apporter au lecteur toutes les informations nécessaires à la compréhension. Ces hyperliens semblent alors essentiels pour l'auteur, comme pour le lecteur, et font partie intégrante du texte. Or, lors du passage sur papier, ces informations se dérobent. Cette disparition n'est évidemment pas sans conséquences pour l'intelligibilité du fragment concerné. Prenons pour exemple la publication du 10 janvier 2014, dans laquelle nous pouvons lire « [o]r qui se serait risqué à parier, en dépit de ses qualités objectives et de son passionnant sujet, que cet ouvrage connaîtrait un succès pareil ? »⁸³ Sur le blog « cet ouvrage » est surligné pour indiquer la présence d'un renvoi qui conduit au site des Éditions de Minuit, et plus précisément sur la fiche de l'ouvrage *Pour Éric Chevillard*⁸⁴. Cette référence ne sera plus explicitée dans le texte lors de la publication papier en 2015. Le lecteur se retrouvera donc démuné face à la formule énigmatique de « cet ouvrage ». Une note explicative pourrait être l'alternative à cet appauvrissement, or cette possibilité ne sera pas exploitée⁸⁵. La disparition du renvoi induit nécessairement une compréhension incomplète du lecteur. Certains fragments du blog s'inscrivent et commentent l'actualité publique ; l'acte d'écriture et celui de lecture étant *quasi* simultanés, le lecteur est immédiatement capable de faire le lien. Or, avec la parution papier, il est parfois complexe pour le lecteur, et ce malgré la présence de la date, de comprendre la référence. C'est finalement, assez involontairement, que le papier annihile cette proximité et modifie par conséquent la réception de l'ouvrage.

83 < <http://l-autofictif.over-blog.com/article-2137-121990552.html> >

84 Bruno Blanckeman, Tiphain Samoyault, Dominique Viart et Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, éd. Minuit, Paris, 2014.

85 Par exemple dans un des fragments datant du 7 septembre 2012 (*ACP*, p. 239), Chevillard parle du « dernier livre » de François Bon. Sans une recontextualisation, à l'initiative du lecteur, il est impossible de comprendre les références de la publication.

Avec la compilation annuelle des fragments quotidiens des phénomènes prennent forme, notamment dans l'acte de lecture, et deux d'entre eux semblent être le résultat direct du cheminement de l'écran vers le papier. Tout d'abord, nous distinguons que des correspondances intertextuelles sont mises en place au sein de *L'Autofictif*. En effet, avec le passage au papier, la lecture ne s'inscrit plus dans la temporalité de la quotidienneté, mais dans celle de l'annuelle. Le lecteur ne s'astreindra pas à lire chaque jour des fragments. Il procédera avec la version papier comme il le fait habituellement : par une lecture suivie. Cette possibilité d'enchaîner les fragments lui permet de noter l'écho interne entre certains éléments. Par exemple, ce fragment datant du 21 février 2009 :

En la sortant de la baignoire, je dis *hop !*, en lui enfilant la manche de son body, je dis *hop !*, en la déposant dans son parc, je dis *hop !*, en portant une cuillère de compote, je dis *hop !*, en soulevant sa poussette pour franchir une bordure de trottoir, je dis *hop !* Je dis souvent *hop !* Je dis très souvent *hop !* Je n'en peux plus de ces *hop !* qui sortent de ma bouche comme les crapauds du conte. Je ne veux plus dire *hop !* Jamais plus je ne dirai *hop !* J'en fais ici le solennel serment⁸⁶

peut être mis directement en relation avec les fragments du lendemain « *[h]op ! hop ! hop !* »⁸⁷. La lecture linéaire du papier, permet d'établir immédiatement le lien. À l'inverse, la lecture antéchronologique du blog rompt toute logique qu'il pourrait y avoir d'une publication à l'autre. En effet, si l'on visite le blog selon le rythme quotidien de l'écriture, nous ne sommes pas enclins à relire les posts de la veille. D'autant plus qu'à l'ouverture de la page web, seuls les fragments du jour sont directement visibles même si, Chevillard insère parfois des indices textuels pour pousser le lecteur à revenir sur les publications de la veille. Autant leur utilité est clairement justifiable sur le blog, autant sur le papier, ils apparaissent davantage comme des éléments superflus à la compréhension. C'est ainsi que l'on trouvera des textes répartis sur deux jours, dont l'énonciation est continue, tout en s'appuyant sur des signaux textuels pour le rappeler :

RÉVEILLEZ CELLE QUI DORT EN VOUS. RÉINVENTEZ L'ART DE VIVRE. DONNEZ-VOUS UN STYLE. POUR VOUS, NOUS VOULONS LE MEILLEUR. [...] POUR ÊTRE CHAQUE JOUR À LA PAGE. ET PARCE QUE VOUS LE MÉRITEZ BIEN...

86 *AVL*, p. 123.

87 *Ibid.*, p. 124.

LISEZ CHEVILLARD !⁸⁸

On peut lire sur le premier fragment du lendemain, qui se trouve sur la même page dans l'édition papier :

La campagne de publicité entamée hier ici même n'a pas tardé à porter ses fruits. Jamais les libraires n'avaient vu s'étirer devant leurs commerces de telles files d'attentes, exclusivement composées de coatis qui plus est.⁸⁹

Le papier et le blog affichent alors quelques failles, qui ne sont pas pour autant inintéressantes à relever. Malgré la finalité du papier, Chevillard ne déroge pas à la logique du blog et ne rédige pas dans l'intention d'un fonctionnement livresque. Ces détails, qui viennent quelquefois corrompre le mécanisme de *L'Autofictif* peuvent alors être perçus comme les garanties d'une écriture véritablement quotidienne et non anticipée.

Un autre phénomène fait jour avec la version papier : *l'incipit*. Chevillard assigne à chaque 18 septembre une thématique commune qui agit comme le point de départ de chacun des volumes. Ainsi, dans le premier billet de *L'Autofictif*, nous pouvons lire : « [j]'ai compté 807 brins d'herbe, puis je me suis arrêté. La pelouse était vaste encore »⁹⁰, puis dans *L'Autofictif voit une loutre* :

J'ai repris le décompte des brins d'herbe de mon jardin, car je veux connaître le monde et il faut bien commencer. Mais où en étais-je ? Impossible de me le rappeler. Je suis donc reparti du premier. Parvenu à 807, un peu las, je me suis arrêté. La pelouse était vaste encore.⁹¹

Tous les autres tomes comportent la même occurrence, celle de la « pelouse ». Cette régularité peut clairement s'apparenter à un *incipit*, dans la mesure où il agit, dès la deuxième année, comme un retour sur l'œuvre antérieure, rappelant que chaque recueil n'est que le perpétuel recommencement du précédent. En commençant chaque tome par le même sujet, Chevillard confirme qu'il a conscience de la temporalité cyclique de *L'Autofictif*. Sans la publication papier, ce fragment annuel n'aurait peut-être pas eu cette valeur introductive. Nous constatons, à nouveau, que le papier modifie l'acte de lecture

88 *AVSD*, p. 13.

89 *Idem*.

90 *A*, p. 9.

91 *AVL*, p. 7

et principalement ici avec la reprise du fragment, qui agit comme le point de départ de chaque année annonçant un renouveau textuel.

Avec le blog, le texte peut être appréhendé comme éphémère puisqu'il induit une lecture qui s'inscrit elle aussi dans la quotidienneté. S'il est présent dans les « archives », il reste en marge de la page web et des fragments du jour. Ce n'est qu'une fois supprimé du blog, s'inscrivant sur le nouveau support du papier, que le texte se fige, cette fois-ci dans un espace-temps clos. Cette compilation annuelle est marquée par de nombreuses différences selon qu'elle est lue sur le blog ou à travers le livre. Si nous avons pu étudier les modifications purement énonciatives qu'entraîne le changement de support, un dernier élément entre en jeu. En effet, il semblerait que la lecture globale des différents tomes soit également le moyen de dégager l'approche autobiographique de l'œuvre. Comme Chevillard l'indique lui-même dans une de ses publications : « [s]a vie l'ennuie. Il en tient pourtant la chronique scrupuleuse dans son journal en se disant que peut-être elle l'intéressera davantage plus tard, à sa relecture. »⁹². On peut percevoir ici un conseil de l'auteur qui invite le lecteur à relire les textes dans leur annuité, afin d'en saisir plus pertinemment le sens. Il ne faut cependant pas omettre un point essentiel : le blog est avant tout pensé et écrit pour être lu au jour le jour. La subjectivité y est donc nécessairement présente. Elle prend toutefois de l'envergure en s'implantant dans le papier, modifiant assurément sa réception.

2.1.2. D'un support à l'autre, un acte communicationnel

L'affectation à un support, les choix littéraires et la mise en place d'une structure répondent toujours à une volonté communicationnelle de l'auteur, qui, par le biais de son ouvrage, oriente son lectorat vers une réception préalablement établie par ces divers facteurs textuels. Ainsi, lorsque Chevillard change de registre, et passe au support blog pour déployer quotidiennement ses pensées, il rompt avec une littérature par laquelle le lecteur est habitué à le rencontrer. Dès lors que s'installe l'entreprise de *L'Autofictif*, Chevillard déplace la frontière qui le sépare de son lecteur. Nous pouvons constater, en

92 APF, p. 101.

effet, que s'opère progressivement un rapport *quasi* affectif entre Chevillard et son lecteur car malgré l'absence d'interactivité directe, par l'élimination du commentaire, le lecteur devient un acteur du blog. Chevillard n'a de cesse de mettre en place des séries de fragments qui escomptent une réaction immédiate. La provocation, l'humour, la trivialité sont, avant tout, les attitudes qu'adopte Chevillard pour stimuler son lectorat. Cette sollicitation ne prend effet que par l'abolition de deux périodes habituellement éloignées dans le temps : l'acte d'écriture et celui de la lecture. Si toute œuvre littéraire n'existe que par l'acte de lecture, des fossés se creusent, principalement par la hiérarchisation de l'autorité de l'auteur (du côté de la création), et celui du lectorat (du côté de la réception). L'écart temporel qui distancie l'écriture, l'édition et la lecture accroît notamment cette désunion et contribue à l'édification d'une figure intellectuellement supérieure. Comme l'atteste Maurice Blanchot,

l'espace tenu ouvert par le lecteur, donne naissance à la lecture qui l'accueille, devient pouvoir de lire, devient la communication ouverte entre le *pouvoir[sic]* et *l'impossibilité[sic]*, entre le pouvoir lié au moment de la lecture et l'impossibilité liée au moment de l'écriture.⁹³

Les intentions communicationnelles de *L'Autofictif* tiennent précisément à cet abandon de l'éloignement entre « *pouvoir* » et « *impossibilité* ». La quotidienneté du blog permet au lecteur de *L'Autofictif* d'entrer dans les coulisses de la littérature et de recevoir une œuvre, non plus dans l'aboutissement, mais dans son ébauche. Selon cette même modalité, l'auteur ne se place plus en tant qu'autorité auctoriale, sacralisé par les productions de son esprit. C'est au contraire en tant qu'homme qu'il se donne à lire sur son blog, par le biais d'anodines révélations intimes, invitant le lecteur à connaître ses doutes tout en lui narrant des événements communs à tous.

Le transfert des fragments sur le papier rompt avec les procédés communicationnels du blog, puisque le changement de support induit nécessairement une modification de la réception. Il est d'autant plus aisé de constater ce phénomène dans la mesure où le texte de *L'Autofictif* reste inchangé. Seuls le support et la structure textuelle qui l'accompagne nous permettent d'observer les contrastes. Avec le papier, le lecteur n'est plus inscrit dans le rythme journalier imposé par Chevillard. En effet, en compilant les fragments sous l'annuité, le lecteur se soumet à une lecture du même

93 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, éd. Gallimard, coll. « Folio/Essais », Paris, 1955, p. 263.

ordre, soit une lecture faite dans la longueur. Le lecteur ne peut alors plus se positionner comme l'égal de l'auteur dans l'acte de lecture. Les informations ne lui parviennent plus au jour le jour, mais sont rassemblées les unes derrière les autres. L'intérêt communicationnel mis en place par Chevillard sur le blog est foncièrement amoindri, puisque le lien entre l'auteur et le lecteur est désormais marqué par la distance temporelle propre au livre. Un autre phénomène peut être signalé quant aux modifications textuelles dues au changement de support, et il concerne cette fois-ci le paratexte de *L'Autofictif*. En effet, le texte n'est pas le seul élément à entrer en jeu dans la structure du blog : les marges ont également une importance majeure dans l'acte communicationnel. Comme nous l'avions montré précédemment, la marge droite est utilisée comme une vitrine de l'auteur. La collection complète des ouvrages de *L'Autofictif* et les propositions de liens vers différents sites viennent agrémenter le blog d'orientations littéraires transversales et complémentaires. Le livre, quant à lui, efface complètement ces données, elles n'y ont plus leur place. Même s'il y a tout lieu de penser que Chevillard n'a pas choisi le blog parce qu'il permettait le renvoi vers ses différentes maisons d'éditions et camarades de lettres, il n'en a pas non plus nié l'utilisation. En agissant de la sorte, il y a une véritable démarche interactive, puisque le blog ne se limite plus au texte, mais permet au lecteur d'élargir ses perspectives de lectures. Là où le blog reste un support de communication direct, puisque connecté sur un réseau, le livre demeure un objet centralisé sur lui-même, qui n'existe que pour lui. Il ne peut nécessairement pas renvoyer à d'autres éléments sortants du cadre purement textuel. Avec le livre, Chevillard ne propose en réalité que le recueil d'une année complète de pensées diverses, et centre l'ouvrage uniquement sur cette fonction.

Avec le papier, Chevillard modifie l'acte communicationnel qu'inspire le support. En effet, le blog est encore trop peu considéré pour entrer pleinement dans le champ littéraire. En publiant sur papier ce qui trouve ses origines sur le blog, Chevillard légitime son travail. Même si par son simple nom, l'auteur est en droit de revendiquer le caractère littéraire du blog, l'impression sur papier en est l'assurance. Le livre agit alors comme la plus-value des fragments de son blog : ils sont, puisqu'édités d'après un procédé classique, considérés comme de la littérature, même si le texte est parfaitement similaire à celui paru auparavant sur le blog.

Par communicabilité, il faut également entendre les phénomènes de diffusion. L'existence d'un texte n'est reconnue que si celui-ci est transmis à un lectorat, ce qui implique, sans parler forcément de publicité, l'organisation d'un système de communication. Si l'on se concentre uniquement sur l'acte d'écriture, rien ne permet de différencier le travail de Chevillard de celui du blogueur *lambda*. L'un comme l'autre passe par l'auto-publication, et se fait le seul maître d'œuvre de l'entreprise. Chevillard s'affranchit donc des inconvénients propres à l'édition (nous pouvons songer par exemple aux épreuves), mais perd également les avantages, comme l'exposition. Le blog, en ne s'inscrivant pas dans ce processus, peut, *de facto*, remettre en cause son appartenance au domaine littéraire, d'autant plus que l'auteur est le seul juge de son travail. D'autres procédés sont alors attendus pour se substituer à l'activité éditoriale de la distribution. Selon le terme employé par Emmanuel Souchier, nous pouvons parler d'une « énonciation éditoriale »⁹⁴ ; c'est-à-dire que l'auteur se fait lui-même l'éditeur en s'en attribuant les fonctions *via* des marques énonciatives. Chevillard argumente, au sein de ses fragments, le passage à l'édition papier :

On demande parfois à mon éditeur et à moi-même aussi d'ailleurs pourquoi nous publions *L'Autofictif* en volume. Et l'on s'inquiète : serait-ce purement vénal ? Balayons ce vil soupçon qui ne repose sur rien puisque ni ma famille ni moi non plus n'avons jamais faim aux heures des repas. Je n'ai en conséquence pas besoin de gagner ma vie en monnayant basement le fruit de mon activité comme le font, toute honte bue, tant de travailleurs cupides des secteurs primaire, secondaire et tertiaire.

Je suis payé cent fois de ma peine par le sourire qui, certains matins, j'ai plaisir à le croire, réjouit la figure blême de mon lecteur accablé par le poids de ses responsabilités professionnelles si insuffisamment rétribuées. Mais j'aime les livres, que voulez-vous, c'est aussi bête. J'aime leurs pages légères et le fil serré qui les relie.

Et donc je leur confie ces mots imprimés une première fois dans la buée que forme notre souffle court sur la vitre de nos écrans.⁹⁵

Avec cette publication, Chevillard procède à un acte de communication autour de l'œuvre. Il justifie le projet éditorial du transfert sur papier, en n'omettant pas les

94 Cité par Serge Boucherdon, « Littérature numérique : une littérature communicante » dans *Littérature et Communication : la question des intertextes*, Alain Payeur (dir.), Médiations et Informations n° 33, Éd. L'Harmattan, Paris, 2011, p. 146.

95 *APF*, p. 87.

facteurs économiques et ses ambitions littéraires. Il recense également les différents articles critiques autour de ses productions autofictives, en les insérant par le biais d'hyperliens, comme nous l'avons vu précédemment, directement dans ses textes. Il revêt ainsi le rôle du protecteur de l'œuvre, en intégrant au blog les articles élogieux, mais aussi les critiques acerbes, auxquelles il ne manque pas de répondre. Nous pouvons prendre, pour exemplifier ce droit de réponse, la publication du 7 mars 2011 dans lequel Chevillard riposte suite à un article de Frédéric Beigbeder, publié au *Figaro* :

C'est donc à Frédéric Beigbeder que nous devons l'article du *Figaro Magazine*, *Démollir* (sic) *Chevillard*. Alors là, je me rengorge ! Frédéric Beigbeder ! Certes, il n'y va pas du dos de la cuillère [...]. Mais enfin, Frédéric Beigbeder lui-même m'appelle *mon gars* ! Et c'est comme s'il me prenait par le bras pour m'introduire, moi, le provincial un peu lourdaud, dans le monde de la *hype*, de la *night*, de la pub, où naît la vraie littérature de l'époque, comme on sait. [...]

Ironie amère ? Nullement ! Comment ne pas admirer cet entregent, cet aplomb, cette science de la connivence et du réseau grâce à quoi il parvient à changer en or et en célébrité des romans bâclés dont il est le centre (superficiel) de gravité (futile) ?

Tu es ma tentation la plus mesquine, j'envie ton succès, il me déprime – et cependant, je suis ton remords, mon gars.⁹⁶

En devenant lui-même l'éditeur, et en occupant ses fonctions au sein même du texte, Chevillard peut orchestrer la communication autour de *L'Autofictif*, et en construire les modalités de réception.

Le principe communicationnel fondateur de *L'Autofictif* est avant tout la proximité. En passant par le support web, actualisé quotidiennement, Chevillard confirme sa présence physique, et n'est plus seulement un nom sur une couverture. L'auteur est bien présent derrière son écran, et peut, parfois, informer le lecteur de ses conditions d'écriture. Lors de la publication du 23 avril 2014, Chevillard avertit son lectorat, en note, que sa position géographique complique l'actualisation du blog « [p]ublication imprévisible ces prochains jours ; je m'enfonse dans les terres sauvages de la Connexion Incertaine. »⁹⁷. Cette anticipation montre clairement que le rapport entre l'auteur et le lecteur est totalement atypique. Le créateur et le receveur se situent

96 *APC*, p. 142.

97 < <http://l-autofictif.over-blog.com/article-2240-123412273.html> >

alors dans une hiérarchie horizontale. En communiquant de la sorte, il semblerait que Chevillard souhaite, sinon rendre accessible sa littérature à tous, se rapprocher de son lecteur. Chevillard n'adopte plus une posture solitaire face à l'écriture. L'auteur n'est plus seul face à la création, sans savoir réellement quel en sera l'impact sur son lectorat. Par la promiscuité, Chevillard réussit à établir une relation littéraire-affective avec son lectorat, dont il peut en connaître la grandeur exacte chaque jour⁹⁸. En rompant ainsi avec la littérature traditionnelle, Chevillard fait de son écriture une performance. Le lecteur, sensible à cette démarche, reçoit alors *L'Autofictif* selon les critères communicationnels constitués par l'auteur. Le lecteur peut d'ailleurs en retrouver certaines marques sur la version papier. L'auteur lui lègue, avec le livre, un condensé annuel d'aphorismes divers, dans lequel il ne peut plus intervenir. Il ne lui reste qu'à constater les effets auprès du lectorat, qui désormais, est le seul à pouvoir déterminer quel en sera son impact communicationnel.

2.2. *L'édition papier à rebours : conséquences*

2.2.1. *Modifications dans la réception de l'œuvre*

Que l'on lise *L'Autofictif* en passant par le blog ou bien par le papier n'est pas sans conséquence pour le lectorat. D'un support à l'autre le corpus est identique, la narration discontinue et les fragments enchaînés se perpétuent. Néanmoins, si la conception demeure similaire, les rythmes de lecture, propres à chacun des supports, sont à nuancer. L'un des premiers degrés de démarcation porte sur la séparation de deux espaces-temps définis. Le blog, alimenté au fil des jours, s'inscrit dans le présent, alors que le papier fige le texte dans le passé. Ces différences temporelles incluent une fréquentation du texte naturellement en lien avec ce que le support occasionne comme comportement de lecture. Avec le blog, Éric Chevillard donne un rendez-vous littéraire quotidien, dans lequel le lecteur assidu peut glaner, jour après jour, les *posts* variés de

98 La plateforme *overblog* permet de consulter les statistiques de fréquentation du blog.

l'auteur. N'en maîtrisant pas l'apport, le lecteur est continuellement mis dans l'attente, et se soumet fatalement à la cadence scripturale de Chevillard. Nous constatons alors que cette pratique de lecture, perturbée et contrainte, affecte inmanquablement l'accueil énonciatif de *L'Autofictif*. En effet, le blog se caractérise non seulement par son incohérence narrative, mais également par une lecture journalière, ce qui *de facto* accentue la dislocation énonciative. L'absence de toute progression narrative continue contamine alors la progression réceptive du lecteur. Dans la mesure où, mis bout à bout, les fragments sont d'une contenance irrégulière, il en va de même pour l'agencement cognitif du lecteur. On remarque que lorsqu'un texte suit un même cap narratif, l'arrêt momentané de la lecture ne perturbe ni sa compréhension ni sa mémorisation. Ce n'est évidemment pas le cas sur *L'Autofictif*. La lecture morcelée, corroborée à l'illogisme narratif, fragilise vivement l'étape mémorielle pourtant capitale dans l'intelligibilité d'une œuvre. Si l'on suppose que l'activité du lecteur consiste à se rendre chaque jour sur le blog, elle ne mobilise donc pas la publication de la veille. La compréhension des fragments peut alors être amoindrie par cet acte quotidien qui met de côté les parties déjà lues.

Quant à l'impression papier, elle n'améliore guère la logique narrative, puisque le texte est identique à celui présent, en amont, sur le blog. Contrairement à la version en ligne de *L'Autofictif*, le texte ne s'inscrit plus dans la quotidienneté (même s'il en reste des traces avec la datation) mais dans le passé. Une fois arrivé au 17 septembre, date butoir du futur recueil, Chevillard confie ses « archives » à l'Arbre vengeur, et les supprime définitivement de l'espace numérique. Il scelle ainsi une année de fragments dans l'aboutissement du livre et de la pérennité. Là où le blog propose une lecture échelonnée dans le temps, le papier suppose des « habitudes de lectures »⁹⁹ opposées. En effet, le livre, qu'importe son contenu, est toujours abordé comme étant le cheminement d'un point de départ à celui d'arrivée ; le passage d'un pôle à l'autre s'effectue alors selon une lecture opulente et linéaire. C'est selon cette définition que nous devons entendre l'expression « habitudes de lecture ». Malgré la possibilité de lire le livre aléatoirement, comme le proposent les « archives » sur le blog, la matérialité de

⁹⁹ Serge Bouchardon, *Littérature numérique : le récit interactif*, éd. Lavoisier, coll. « TIC et Sciences cognitives », 2009, Paris, p. 20.

ce support incite le lecteur à conserver ses habitudes. Le lecteur fidèle au blog convertit son attitude face au texte en abordant *L'Autofictif* comme une entité, d'un début à une fin, tout en sachant qu'il y trouvera la même discontinuité que sur le blog. Néanmoins, le rassemblement des fragments a la particularité de faciliter la distanciation nécessaire au lecteur pour saisir l'émergence de fils conducteurs. En effet, on remarque qu'avec la page web :

Les usagers survolent le contenu et plongent dans trois ou quatre sections [...]. Ces usagers ne lisent pas des pages entières, mais survolent à grande vitesse les pages et les sections pour se faire une idée générale du style du site, de son contenu et de sa valeur.¹⁰⁰

En revanche le livre, inspirant une lecture constante, pousse le lecteur à aborder les textes de *L'Autofictif* dans leur globalité. Cette lecture, plus condensée, permet alors de faire apparaître de l'entreprise chevillardienne les répétitions de thèmes, de formes, et donc le sens général pressenti à la lecture du blog, mais concrétisé avec le livre. La temporalité, moins dispersée lors de la lecture papier, permet ainsi d'absorber toutes les informations et d'en dégager, sinon une logique, une consonance.

La potentialité de placer chaque tome dans sa combinaison narrative est consolidée avec la particule additionnée à *L'Autofictif*, venant s'accoler auprès du titre initial. De la même manière que la neutralité du titre blog n'apporte aucune piste de lecture, le titre apparent sur la couverture papier vient influencer les axes narratifs. C'est ainsi que l'on trouvera dans *L'Autofictif prend un coach* la présence d'une fée venue épauler Chevillard dans sa course aux prix, tandis que dans *L'Autofictif croque un piment*, l'auteur se veut plus piquant encore qu'à l'accoutumée. Dans *L'Autofictif, père et fils*, c'est le décès de son père qui flotte au-dessus de chaque fragment. Sans parler de l'impact autour de la mort qui est, bien entendu, fortement influente, les interrogations plus générales autour de sa paternité et celle de son père viennent également se mêler à cet ouvrage plus personnel et familial. Le titre apparaît alors comme l'indice permettant d'affirmer que, conscient ou non lors de la rédaction quotidienne, Chevillard se révèle garder un même axe, pour enfin lui attribuer cet intitulé¹⁰¹, qui somme toute,

100 Gloria Origgi et Noga Arikha (dirs.), *Text-e, le texte à l'heure de l'Internet*, éd. BPI / Centre Pompidou, Paris, 2003, p. 200.

101 Nous avons eu cette précision par l'auteur lui-même. Voir l'annexe n° 2.

particularise chacun des ouvrages. Il semble *quasi* impossible, du moins pour le lecteur, de se rendre compte de ce phénomène avec le blog. Camouflée derrière la quotidienneté, la narration ne s'illustre que depuis le présent. Le lecteur, ne pouvant à peine se remémorer le billet de la veille sans glisser sur la page, ne peut donc saisir aucune tonalité narrative sur l'année en cours. L'affichage des couvertures en marge peut alors prendre une nouvelle fonction : celle d'inviter, par des titres nébuleux, le lecteur à compléter ce qu'il effleure chaque jour.

Si l'on peut parler de narration dans *L'Autofictif*, il est ambigu de réunir les fragments sous l'appellation de récit¹⁰². En effet, le fragment est rédigé indépendamment de l'impression papier annuelle. Si le lecteur parvient à dégager du livre des points de similitude, c'est avant tout la proximité des textes, placés page après page, qui permet de faire de telles associations. Les textes, initialement conçus pour un support blog et d'après le protocole de Chevillard, font de l'impression papier un leurre. Malgré la structure du support, et tout ce qu'il engage comme « habitudes de lecture », *L'Autofictif* livre, n'est que le rassemblement de ces fragments variés, tout aussi aléatoires que sur le blog. Comme l'affirme Alexandra Saemmer :

Le récit ne peut pas s'inscrire dans un rythme de lecture page par page, la lecture n'est pas commandée par une structure, elle est dirigée par le texte seul. Ce dernier devient la justification de sa propre existence et ne peut compter que sur lui-même.¹⁰³

Dans *L'Autofictif*, on ne peut pas totalement nier la « structure ». Si la construction de la version papier peut être moins exploitée, puisqu'elle est une reprise, sa place dans le blog est, quant à elle, essentielle, et fait partie intégrante de la démarche littéraire. Si par « structure » nous comprenons à la fois le support et la construction formelle du texte, alors il est évident que c'est précisément grâce à elle que l'autonomisation du texte est possible, et que le blog, comme le papier, prend la forme que nous avons, jusqu'alors, tentée de définir. Le livre ne permet qu'un regroupement, alors que le blog donne au fragment une réelle identité littéraire.

102 Il faut entendre ici le récit comme une structure logique basée sur un phénomène de causalité. Même s'il y a bien la présence de personnages et d'actions, la perte de la successivité propre au récit permet de confirmer son absence dans *L'Autofictif*, puisqu'il se construit sur une succession de narrations diverses et non pas sous une unité.

103 Alexandra Saemmer, *E-formes : écritures visuelles sur supports numériques*, Publications de l'université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2008, p. 128.

De la même manière qu'il existe un double support, il existe une double lecture. Malgré les différences de réception auxquelles le lecteur est confronté, il apparaît avant tout que les deux supports sont complémentaires. Cette dualité contribue à la difficulté d'attribuer une unique fonction littéraire à l'entreprise de *L'Autofictif* puisque « très souvent des noms génériques non subsumables l'un sous l'autre peuvent investir différents niveaux ou différents segments d'une même œuvre »¹⁰⁴. À cette tension que soulève Jean-Marie Schaeffer, nous pouvons ajouter qu'elle comprend désormais le choix d'un support, et également la possibilité d'un glissement entre les différents outils littéraires. Cette mouvance, par laquelle se singularise Chevillard, permet aux textes de s'extraire de leur rigidité et de donner au lectorat une nouvelle manière d'aborder un texte littéraire. Grâce à des allées et venues entre les supports et les fragments, la littérature, telle qu'elle se présente dans *L'Autofictif*, se meut chaque jour, entraînant avec elle le lecteur.

2.2.2. Une littérature vivante

La littérature numérique, et plus précisément lorsqu'elle prend vie sur un réseau internet, engendre une interactivité avec des éléments extérieurs au texte proprement dit. Les supports, d'après lesquels le lecteur peut accéder à ce type de littérature, ne sont pas limités à une unique fonction. Le livre et l'ordinateur sont matériellement équivalents et restent de simples objets dont la vocation première est d'apporter un texte au lecteur. Comme nous avons pu le voir, les fragments de *L'Autofictif*, qu'ils soient lus depuis le support blog ou papier, sont identiques, il n'y a que la manière d'aborder le texte qui change réellement. Ces indications permettent de constater que l'interactivité du blog n'agit plus seulement sur tout ce qu'il y a autour du support mais qu'elle prend également effet sur le texte. Puisque la lecture, selon qu'elle passe par un support ou par un autre, est modifiée, c'est bien que le support en est la cause principale. En se connectant au réseau internet, les textes sont sujets à de nouvelles fonctionnalités. Les

¹⁰⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est ce qu'un genre littéraire ?*, éd. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1989, p. 70.

hyperliens, l'écriture quotidienne, la lecture antéchronologique, l'archivage, font du texte une matière en mouvement qui n'est effective qu'avec le support spécifique du blog. Bien qu'avec le livre les textes soient également renvoyés à un passé sitôt leur lecture, ils restent matériellement proches, contenus dans un objet fixe où les pages ne se modifient pas lors de la lecture. Avec *L'Autofictif* blog, le texte n'est jamais fixé à un quelconque endroit de la page. Ce qui hier se trouvait en bas de page se situe aujourd'hui dans une archive. Chaque ajout quotidien se répercute alors sur l'intégralité du blog, qui ne se fixe jamais dans l'espace prévu à cet effet.

L'édition sur papier entre également en jeu dans la vivacité du texte. Même si elle scelle la fin du chemin parcouru par le texte, elle est l'ultime mouvement qui spécifie la démarche de Chevillard. Le contenu textuel sur le blog, bien que classé par date et par mois, n'en est pas moins conséquent. Le lecteur assidu de *L'Autofictif* passe par le blog principalement pour lire le billet quotidien. On peut donc supposer qu'il n'ira pas de lui-même relire les fragments précédents, tout en sachant qu'une compilation sur papier lui permettra cette action par la suite. Cette partie-là de *L'Autofictif* est donc en suspens, bien présente, mais probablement inutilisée par le lectorat qui ne s'attarde essentiellement que sur la nouvelle publication. Cette quantité textuelle, en attente de déplacement vers une édition papier et présente au second plan sur le blog, permet d'être remise à jour avec le livre. Les textes de *L'Autofictif* peuvent être qualifiés de vivants. Le livre classique ne permet aucunement ces agencements propres au blog. Qu'il s'agisse de la mouvance du texte sur le support, ou des agitations narratives, c'est le support blog, ses fonctionnalités, qui permettent à Chevillard d'ériger un corpus qui ne se limite pas. Avec le livre classique, le lecteur peut, de lui-même, compléter ses lectures, extraire du texte des associations avec d'autres éléments ; le blog, quant à lui, se charge de cette partie, en passant par toutes une série de manipulations (les hyperliens). Défait des contraintes du papier, qui fige le texte et dans lequel le lecteur ne fait qu'assimiler les informations fournies, Chevillard peut instaurer une réelle interactivité avec le lecteur, qui doit chercher à comprendre chaque jour les références réelles faites par l'auteur. Qualifiable de « processus vivant »¹⁰⁵ le blog permet cet

105 Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2006, p. 18.

espace flexible qui évolue chaque jour, en interne avec le recul des textes vers les « archives », et en externe avec les condensés imprimés. Cette qualification est également applicable au fragment. La présence de renvois, l'inscription dans une réalité publique, les remarques autour de l'actualité sont autant de paramètres permettant au texte de quitter l'espace de *L'Autofictif* pour investir des éléments complémentaires à la compréhension du lecteur. La parole semble alors vivante, perpétuellement tournée vers le lecteur et vers l'extérieur. Ce mouvement s'intensifie jusqu'à l'abandon définitif du support initial, au profit du livre.

Un autre élément, cette fois-ci directement en lien avec la construction textuelle des fragments, permet d'attribuer à *L'Autofictif* la singularité d'être animé. La pluralité des genres et formes rédactionnelles contribue à l'agitation du blog. Le rythme effréné de l'actualisation du blog apporte de nombreuses ressources au style de l'auteur, qui, détaché de la forme fixe, peut s'adonner à toutes les expériences formelles possibles. La redondance est bannie ce qui crée pour le lecteur un effet de surprise quotidien. L'auteur peut même aller jusqu'à rompre l'unique règle du blog, le triptyque fragmentaire : « [q]uatre ? ! Non ? ! Si ! »¹⁰⁶. L'attente des fragments futurs permet de redécouvrir de jour en jour les nouveaux visages du blog, de retrouver l'avancement de certains thèmes. Le rythme de Chevillard et du lecteur se rejoignent alors sur *L'Autofictif*, dans lequel une convivialité textuelle est instaurée.

La construction, souvent discursive, de *L'Autofictif* permet d'intégrer le lecteur directement aux textes. Certains fragments sont essentiellement construits sur le discours. Si seul Chevillard a la parole, son lecteur n'est pourtant pas en reste. Chevillard, tutoyant son lecteur, instaure une proximité qui n'est pas sans rappeler le ton conversationnel :

Il paraît – j'ai de fidèles ou perfides rapporteurs – que ce journal est lu assidûment par des personnes qui ne l'apprécient pas du tout. [...] Quelle ironie ! Je dois en avoir le cœur net. Puis-je donc te prier, ô dissemblable lecteur, faux frère, exceptionnellement, demain, de t'épargner cette visite ? Alors je saurai (en consultant les statistiques de fréquentation) quelle est la proportion de ceux qui viennent nourrir leur amer désenchantement et se délecter douloureusement de leur mépris dans cette ornière où s'enlise la littérature.¹⁰⁷

106 *A*, p. 223.

107 *AVL*, p. 190.

Chevillard s'amuse également du contact avec le lecteur, qui est possible précisément par l'inscription dans le présent « [A]TTENTION ! DERRIÈRE VOUS ! (Les autres m'excuseront mais, parmi tous mes lecteurs, il s'en trouvera bien un auquel ce cri aura évité un malheur) »¹⁰⁸. En dernier exemple, et pour montrer les différentes variations du discours, Chevillard peut également prévenir son lectorat de son indisponibilité directement dans le fragment. Il joue d'une supposée synchronisation entre le moment de lecture et celui de l'écriture : « [p]ardon mais là... je dois y aller... Suzie pleure. »¹⁰⁹. L'interaction entre Chevillard et le lecteur est, d'une part portée par le support, mais on ressent également que l'auteur souhaite partager avec lui des détails qu'il estime le concerner. Même s'il passe le plus souvent par la dérision, le lecteur n'est pas dupe, et comprend bien que l'auteur use du ton discursif pour s'adresser directement à lui.

Les différentes caractéristiques de *L'Autofictif* permettent toutes de le qualifier de littérature vivante. Lorsque Cécile Narjoux explique qu'« il n'est pas de littérature vivante sans une langue ouverte qui se met en crise et se régénère hors des circuits fermés »¹¹⁰, l'assimilation à l'entreprise chevillardienne est évidente. L'auteur ne cherche pas seulement à expérimenter un support, il comprend également qu'avec ce dernier, il peut dépasser ce que la littérature classique ne lui permet pas. Ce n'est qu'en quittant les sillons conventionnels qu'un tel travail s'avère possible. Chevillard réinvente un moyen de communication littéraire, il donne vie à son écriture, notamment en exposant le parcours que peut avoir un fragment : « [e]t voici reporté sur cette page virtuellement indéfinie l'aphorisme griffonné ce matin sur mon ticket de bus »¹¹¹. La dimension réelle qu'apportent chaque jour les fragments permet de constituer un corpus à l'image de l'existence, aléatoire et discontinu. Dans l'intention de rendre la littérature plus vivace, le support blog répond à cette attente : « la littérature aurait besoin de cet espace pour exister comme processus vivant et ne pas être rabattue sur l'espace figé du texte »¹¹². Chevillard s'illustre dans ce domaine, usant du blog avec la plus grande liberté, au profit

108 *AVSD*, p. 168.

109 *ACP*, p. 31.

110 Cécile Narjoux, *La Langue littéraire à l'aube du xx^e siècle*, éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2010, p. 282.

111 *AVL*, p. 96.

112 Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, p. 18.

d'une littérature en perpétuelle mouvance, dans laquelle le lecteur peut se perdre, volontairement.

2.3. *Continuité narrative*

2.3.1. *Une diégèse atypique*

Les différences que nous avons pu soulever jusqu'à présent entre les supports, nous permettent d'analyser *L'Autofictif* comme étant un corpus original, qui ne trouve de similitude nulle part dans le champ littéraire. L'exception de passer par une édition à rebours modifie la structure habituelle de toute diégèse continue et logique. C'est avec le papier que se dessinent certains fils conducteurs qui aboutissent à une permanence narrative. À l'inverse, le blog apparaît comme l'antichambre d'une continuité. L'écriture quotidienne éclate les possibilités d'un maintien narratif. Chevillard n'anticipe pas ses fragments sur la longueur, ce qui le motive à leur donner des formes hasardeuses. L'éloignement de l'immédiateté propre au blog permet au livre de dégager des indices et des éléments qui permettent, à long terme, de rattacher certains fragments entre eux et de saisir les chaînons d'une même narration. Plusieurs d'entre eux font exception et ne s'intègrent aucunement à des thématiques narratives. Ils gravitent autour des différentes trames, scient toute continuité pour nourrir le texte intégral d'horizons divers, mais aussi pour compliquer l'extraction de ces associations narratives. Françoise Susini-Anastopoulos, à ce propos, explique le système fragmentaire de la sorte :

le texte aphoristique s'offrait en effet idéalement à la "potentialisation" romantique, par sa manière de placer l'incertitude, voire l' "ignorance" au cœur du processus cognitif, sans pour autant désespérer d'une synthèse future.¹¹³

Le blog offre, en effet, une série d'hypothèses narratives, passant principalement par la forme aphoristique, qui ne peut se concrétiser qu'à la lecture du livre. La condensation

¹¹³ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », Paris, 1997, p. 4.

permet d'activer chez le lecteur le repérage de liens narratifs, notamment grâce à leur proximité spatiale. De plus, la publication systématique sur papier permet de rassurer le lecteur, et de ne plus « désespérer d'une synthèse future » dans laquelle il pourrait, enfin, saisir la réelle identité littéraire de *L'Autofictif*.

La première marque de continuité passe en premier lieu par le retour de certains personnages. Ils sont les garants d'une narration filée. Le lecteur les repère facilement par leurs réapparitions fréquentes, sur l'ensemble des volumes comme sur le blog. L'émergence de nouveaux personnages n'est pas toujours exploitée, mais quelques-uns d'entre eux trouvent une place durable et se font les acteurs à part entière de *L'Autofictif*. Pour ne citer que les principaux, on retrouve régulièrement « le gros célibataire ». Son insertion dans le texte, toujours sous la forme du tercet, permet au lecteur de l'identifier clairement parmi les nombreux textes. Un personnage réapparaît également très souvent, c'est « la joggeuse au petit caleçon court »¹¹⁴ que l'auteur croise régulièrement dans ses promenades. Le lecteur peut également contribuer à la reprise de certains personnages, en réclamant leur retour auprès de Chevillard :

On me demande quelquefois des nouvelles du gros célibataire et de la joggeuse au petit caleçon court. Je vous serais reconnaissant pourtant de ne plus jamais les évoquer devant moi. Je suis dégoûté. Ils se sont mariés.¹¹⁵

Le lecteur semble donc se prendre d'affection pour ces personnages, attendant leur retour dans la narration. Alors que ces personnages n'ont pour but que la constitution d'une simple narration, d'autres en revanche participent au discours critique de Chevillard. Nous pouvons penser principalement à « Pierre Petitpierre », l'auteur, sinon fictif, du moins caricatural. En racontant sa progression, de la rédaction du manuscrit à sa place dans le circuit littéraire, Chevillard propose à son lecteur un véritable récit, fondé principalement sur l'enchaînement de péripéties. Sa fonction au sein de *L'Autofictif* est de proposer une représentation générale de l'auteur du XXI^e siècle¹¹⁶. Quelquefois les personnages interagissent avec le réel. C'est le cas dans *L'Autofictif prend un coach*, où la fée, clairement annoncée comme fictive, vient régulièrement encourager l'auteur dans sa course aux prix littéraires. Davantage encore que le mélange

114 Sa première apparition se situe le 4 octobre 2007, soit au commencement de *L'Autofictif*.

115 *AVL*, p. 132.

116 Nous verrons comment ce personnage participe à la critique de la littérature du XXI^e, *infra* p. 91.

des deux instances, Chevillard n'hésite pas à transformer des personnes réelles en personnages. Après la naissance de sa première fille Agathe, les enfants de l'auteur apparaissent comme des intervenants réguliers :

SUZIE.– Les mouches, ça pique pas ?

MOI.– Non.

SUZIE.– Donc je peux les caresser ?

[...]

AGATHE.– Pourquoi on appelle un canard le sucre trempé dans le café ?

MOI.– Sans doute parce que les canards aussi aiment plonger.

AGATHE.– Alors ce serait mieux encore de dire grenouille.¹¹⁷

Même s'il n'y a aucun doute sur leur existence, la manière dont Chevillard les inclut au texte permet au lecteur de les aborder, avant tout, comme des personnages. L'habitude, pour le lecteur, de retrouver une structure spécifique pour ces « personnages », lui permet à la fois de suivre l'évolution des enfants, mais également de voir apparaître leur retour sur l'espace du blog. On remarque que lorsqu'une narration revient régulièrement avec le papier, le lecteur est en mesure de les repérer ensuite sur le blog. C'est bien avec le livre que nous pouvons extraire les principales continuités narratives. Leur répétition permet, à la longue, d'être immédiatement identifiable sur le blog qui, pourtant, est supposé produire l'effet inverse.

D'autres caractéristiques permettent au lecteur de faire des rapprochements internes, l'une d'elles concerne le lieu. On remarque à de très nombreuses reprises la présence du « café où [il a] ses habitudes »¹¹⁸. Avec la répétition de cette formule, Chevillard ne constitue pas une réelle narration, mais communique au lecteur ses manies, ici celle de se retrouver très régulièrement en ce lieu pour écrire. Il marque alors, indéniablement, la présence d'une réalité, puisque c'est l'endroit dans lequel Chevillard se pose en spectateur et décrit ce qu'il se passe autour de lui. Chevillard privilégie également les thèmes triviaux, dont la narration ne relève pas toujours de l'exceptionnel. C'est en passant par ce type de récit que nous assistons à la création d'une véritable entité narrative, celle de la quotidienneté. La progression lente, relative à

117 *AVSD*, p. 182.

118 *A*, p. 133.

l'ajout de détails quotidiens, aboutit finalement à un corpus certes conséquent, mais surtout pertinent. La trame principale de *L'Autofictif* progresse finalement vers le récit d'une vie. Ces éléments, narrativement faibles, s'inscrivent *a posteriori*, dans une retranscription fidèle de la réalité.

Chevillard remanie les codes romanesques traditionnels et construit une nouvelle forme narrative, dans laquelle toute continuité est camouflée par l'apport quotidien et la déconstruction formelle. On trouve alors chez Chevillard un refus évident de diégèse classique car c'est en empruntant différentes directions que Chevillard constitue un corpus atypique mais néanmoins logique. Serge Bouchardon explique que « raconter, ce n'est pas forcément donner à lire une histoire, mais donner à appréhender le monde des possibles narratifs d'une diégèse »¹¹⁹. *L'Autofictif* met précisément en place ce type de construction. En quittant la continuité, Chevillard trompe son lectorat, lui proposant de suivre de multiples axes. Ce n'est qu'une fois averti de tous ces éléments que le lecteur peut reconstruire le puzzle narratif qu'est *L'Autofictif*. Le livre reste une finalité, qui permet de faire émerger tous les indices d'une possible narration. Le blog se présente alors comme étant en premier lieu l'antichambre de cette discontinuité, « [il] se donne à lire comme l'avant texte d'un livre qui le supplantera »¹²⁰, mise en relief ensuite avec l'impression papier. Le blog semble en effet se présenter comme les prémices de ce qui deviendra un recueil, à travers lequel le lecteur pourra, par une vue d'ensemble, en extraire les diverses narrations. Le blog devient alors « un carnet d'écrivain ou les marges griffonnées du roman en cours »¹²¹ dans la mesure où Chevillard pourrait très bien se focaliser sur un fragment pour créer un nouveau roman.

L'impression pour le lecteur d'entrer dans les coulisses de la création, où les idées vont et viennent sans promesses d'aboutissement, est principalement due au support blog. En s'inscrivant dans le quotidien, le lecteur suit pas à pas la progression de l'auteur au sein de son œuvre, ce qui justifie alors que « l'œuvre littéraire créée sur internet, résultant du tumulte du monde, en restitue une sorte de bruit d'atelier qui peut

119 Serge Bouchardon, *Littérature numérique : le récit interactif*, op. cit., p. 131.

120 Florence Pellegrini, « Genèse de l'œuvre et écrits d'écran: hybridation générique et modèles conservatoires », dans le cadre du colloque dans le cadre de *Le blogue littéraire: nouvel atelier de l'écrivain*, < <http://oic.uqam.ca/fr/communications/genese-de-loeuvre-et-ecrits-decran-hybridation-generique-et-mode-les-conservatoires> >, consulté le 17/12/13.

121 Alexis, Brocas, « Que valent les blogs littéraires ? », *Le Magazine littéraire*, n° 474, avril 2008, p. 11.

désorienter le lecteur »¹²². Chaque jour, les fragments effleurent une idée que Chevillard peut exploiter ou abandonner par la suite. La brièveté propre au support l'entraîne à tâtonner des narrations, sans jamais les terminer définitivement. La plupart d'entre elles n'appellent d'ailleurs pas à être exploitées au profit d'une nouvelle narration. C'est précisément le cas pour les éléments relevant de la banalité quotidienne que Chevillard relate le plus souvent. Ce qu'il qualifie lui-même de « n'importe quoi » permet, en réalité, de faire émerger la narration centrale de *L'Autofictif* :

Je connais la tentation du *n'importe quoi*, le *n'importe quoi* comme violence ultime infligée à la langue, à la littérature, à la justification qu'elles s'efforcent de donner à toute chose, au sens qu'elles ne cessent de chercher et qu'elles inventent à défaut de le trouver, le *n'importe quoi* alors comme ravage, comme blasphème, comme attentat, comme suicide. J'y cède quelquefois.¹²³

Ces détails quotidiens permettent effectivement de présenter au lecteur la vie de Chevillard, dans son rythme lent du point de vue de l'action. Leur importance ne tient plus dans les textes à proprement dit, mais dans la conséquence qu'ils ont lors de la compilation. Avec le blog, c'est le quotidien qui prime, il trouve ses origines dans le réel de l'auteur, qui en fait la source première de ses textes. Mais avec la version papier, toute l'œuvre quotidienne est modifiée au profit d'une continuité narrative dans laquelle, malgré le mélange dense de formes et de narrations, le lecteur peut retrouver le principal fil conducteur : Éric Chevillard.

2.3.2. Un « je » qui cherche à s'imposer

La particularité de l'écriture de Chevillard est qu'elle est indocile. Les codes romanesques classiques sont très peu respectés, et la narration principale est éclatée par l'apparition d'éléments périphériques dont l'unique fonction vise à perturber tout cheminement. Dans des romans tels que *L'Auteur et Moi*¹²⁴ ou *Du hérisson*¹²⁵, la

122 Alexandra Saemmer, *E-formes : écritures visuelles sur supports numériques*, op. cit., p. 124.

123 *AVL* p. 129.

124 Éric Chevillard, *L'Auteur et Moi*, éd. Minuit, Paris, 2012.

125 Éric Chevillard, *Du hérisson*, éd. Minuit, Paris, 2002.

digression domine le récit et agit comme la rupture de toute continuité. On remarque que *L'Autofictif* ne déroge pas à cette règle. Son utilisation est pourtant inversée par rapport aux romans, la digression est en effet l'élément principal du blog. Chaque fragment apparaît comme autotélique et, à l'exception de quelques tentatives narratives, ne s'inscrit pas dans la constance d'un récit. La raison technique tient principalement au fait que Chevillard a choisi le blog comme premier support, et que l'écriture s'échelonne sur la quotidienneté. L'auteur est soumis au caractère incertain de l'écriture qui, d'un jour à l'autre, ne peut être préméditée¹²⁶. Avec la lecture quotidienne, la diversité des textes ne s'apparente plus à la digression, elle est plutôt le résultat des éventualités propres à l'existence. C'est davantage avec le livre que le lecteur ressent cette hétérogénéité qui nuit à l'extraction d'une unité narrative. L'écriture journalière est nécessairement influencée par des causes extérieures qui détournent toute volonté de convergence vers une narration unique. Chevillard est d'ailleurs conscient de l'impossibilité de constituer un corpus exclusivement subjectif. Des éléments, propres à tous, seront naturellement rencontrés par l'auteur. Le commun participe pleinement au texte. L'auteur exploite ainsi toutes les directions que peut prendre le quotidien. Inclus dans le texte comme des détails personnels, ils sont en réalité perçus par le lecteur comme extérieurs à l'écriture subjective puisque le concernant aussi :

Il existe une logique du carnet, et alors même que tu crois noter tes pensées les plus singulières et les plus intimes, tu ne fais bien souvent qu'enregistrer platement les données génériques communes à tout possesseur de carnet.¹²⁷

La quotidienneté prend effectivement le dessus sur les intentions de l'auteur. Même si Chevillard ne stipule à aucun moment qu'il souhaite raconter sa vie, cette dernière est la source principale des textes. On retrouve alors forcément des éléments identifiés comme relevant de l'intimité de l'auteur. Néanmoins, il n'y a pas une dimension événementielle dans chacun des jours. L'intime est alors mis entre parenthèses au profit d'une matière plus triviale qui peut suivre différentes directions. L'empilement des digressions n'est donc que l'effet produit par l'utilisation du support. C'est en basculant sur le support papier que le lecteur peut constater qu'un élément tend néanmoins à se distinguer :

126 Cette question a été plus approfondie précédemment, *infra* p. 18.

127 *AVL* p. 129.

derrière les narrations aléatoires des textes se cache en réalité un « je » ou du moins son substitut.

Contrairement à ce qu'il laisse supposer, le « je » pronom personnel entre également dans la catégorie de la digression. Comme nous avons pu le démontrer, il n'est souvent qu'un travestissement de Chevillard derrière lequel il s'invente une existence. Nous ne pouvons que très rarement nous référer à ce « je » pour découvrir des informations pertinentes sur l'auteur. Par ailleurs, dans les quelques cas de figure où Chevillard affiche clairement que le « je » le concerne, il cherche à amoindrir la valeur de l'information. Il utilise des tournures du type « vous vous en fichez »¹²⁸, comme pour s'excuser de parler de lui-même sans aucun détournement. Le véritable « je » de Chevillard passe lui aussi par un déguisement textuel. Les pronoms impersonnels sont très souvent des duplicatas de l'auteur. C'est cependant *via* le substantif « l'écrivain » que Chevillard fait en réalité référence à sa propre personne, même si cette formulation a pourtant un statut généralisant. Mais elle concerne effectivement l'auteur, tout d'abord par le rapprochement effectué avec la profession, qui sous-entend évidemment Chevillard, mais également avec la valeur de sentence que peuvent prendre ces aphorismes. Il expose, *via* « l'écrivain », ses propres convictions littéraires : « [l]'écrivain ne peut guère s'éloigner de lui-même. Il est retenu par ses phrases. Elles l'entravent comme un lierre. À la fois elles accélèrent sa ruine et elles tiennent celle-ci debout »¹²⁹. Il lui arrive d'ailleurs d'indiquer intelligiblement la relation entre « l'écrivain » et lui-même. Dans ce cas-là, le « je » se sépare de sa valeur fictionnelle et s'affirme comme relatif à Chevillard :

Il existe deux catégories d'écrivains (on me pardonnera, j'adore manier ce sabre tranchant) : ceux qui recherchent l'empathie avec leurs personnages, figures psychologiquement ou socialement circonscrites, découpées dans le monde réel. Et ceux qui affirment une forte singularité, qui haïssent la fausse objectivité gluante et obscène des premiers et qui ont plutôt le souci de donner une forme juste à leur propre conscience du monde. J'ai une préférence, que je laisserai deviner.¹³⁰

Ce passage justifie par la même occasion le parti pris de l'auteur, notamment en ce qui concerne l'utilisation des digressions perpétuelles. Elles ne sont en fait que l'expression

128 On trouvera par exemple cette occurrence, exacte ou similaire, dans *A*, p. 27, *ACP*, p. 38 ou *APF*, p. 39.

129 *AVSD* p. 233.

130 *APF*, p. 39.

de ce qu'il appelle la « propre conscience du monde ». Il ne choisit pas de raconter platement sa vie sur le blog, mais préfère, en passant par de multiples formes et différentes narrations sans lendemain, nous exposer la manière dont il perçoit les choses. Le lecteur ne peut donc pas toujours se fier aux actes, mais peut néanmoins se référer à leurs façons d'être énoncées pour saisir la personnalité de l'auteur. La dimension autobiographique sera paradoxalement plus importante dans un fragment comme « [l]'écrivain projette de se transporter définitivement un jour – prochain–mais toujours différé–dans l'œuvre qu'il conçoit livre après livre [...] »¹³¹ que dans « [je] suis mort à contrecœur ; c'est d'ailleurs ce qui m'a tué. »¹³². Dans *L'Autofictif*, « le littéraire se pose à la fois comme sujet et objet, donnant à voir et s'inspirant de lui-même »¹³³, à la principale nuance que la figure du « littéraire » est divisée : le « sujet », soit le pronom personnel, est inspiration, alors que l' « objet », le substantif, est représentation. La présence de l'auteur est séparée par ces deux modalités. Un autre phénomène, qui ne s'est actuellement produit qu'une seule fois, semble également nous donner des indications sur le rapport qu'entretient Chevillard à l'écriture de soi sur le blog. On note en effet, à la date du 19 avril 2009, que l'auteur substitue le titre à sa personne : « [l]'autofictif écéuré se taira jusqu'au 29 avril. On profitera de son silence pour relire en hochant la tête le premier volume de ce journal loyalement acquis en librairie »¹³⁴. La perte de la majuscule et de l'italique fait que Chevillard personnifie « l'autofictif », d'autant plus qu'il est pourvu de sentiment humain (il est « écéuré »). La relation entre l'œuvre et son écrivain est complémentaire, et devient la preuve que *L'Autofictif* n'est pas seulement une invention, mais bien une mise en texte de Chevillard.

À la lecture intégrale de *L'Autofictif*, on constate qu'il est structuré principalement sur deux espaces : celui dans lequel le pronom « je » est présent, pas nécessairement relatif à Chevillard, et celui se camouflant sous des généralités, en passant par les substantifs. Ces deux modes de représentation, qui dominent pratiquement tous les fragments, convergent tous vers Chevillard. Ils concernent effectivement ses deux personnalités. Celle de l'autodérision, qui cherche à camoufler toute réalité, pour donner

131 *APC*, p. 109.

132 *ACP*, p. 183.

133 Xavier Garnier et Pierre Zoberman, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, op. cit., p. 65.

134 *AVL*, p. 164.

au lecteur une version falsifiée et détournée de la vie de l'auteur (une autofiction donc), et celle du sérieux, qui ne vise personne en particulier, mais qui, au vue des thèmes abordés, est immédiatement mise en relation avec Chevillard. Le « je » n'est pas toujours là où on le croit, mais s'impose cependant dans les textes. L'œuvre entière de *L'Autofictif* est tournée vers son auteur malgré les dérivations narratives, nombreuses dans les fragments, chaque jour permet d'en apprendre un peu plus sur celui-ci.

Le lecteur cherche, derrière des fragments parfois absurdes et décalés, à identifier quelles sont les informations relatives à l'auteur. La spécificité de Chevillard est qu'il réussit à transformer sa propre existence en matière littéraire. Dans des textes plus traditionnels, le lecteur arrive à discerner la présence de l'auteur derrière certains passages du texte, et l'utilise pour mieux saisir le sens de l'ouvrage. Avec *L'Autofictif* c'est l'inverse qui est donné à lire, les textes sont les marques, les indices, de la présence de l'auteur. C'est l'œuvre qui nous en apprend sur Chevillard, et non pas l'existence de Chevillard qui contribue à une meilleure compréhension de l'œuvre, d'ailleurs, l'auteur invite lui-même à cette démarche :

On sait comme il est réducteur de considérer une œuvre depuis ce que l'on connaît de la vie de son auteur, de juger celle-là en fonction de celle-ci, d'en chercher partout la trace, la marque, le signe, de tenir l'œuvre en somme pour un rêve et de l'étudier comme un analyste freudien. Mais il n'est pas moins abusif et fallacieux de renverser le point de vue et de déduire ou d'inférer de l'œuvre quoi que ce soit de touchant son auteur ou la vie de celui-ci, tant il est vrai qu'il se porte en écrivant à une extrémité de lui-même qu'il ne fréquente guère qu'en cette occasion.¹³⁵

En proposant un corpus équivoque, Chevillard se défait de l'affiliation au genre autobiographique, qui suppose alors une compréhension de l'œuvre selon le caractère vrai des propos, et passe par le détournement proposé par l'autofiction, qui à l'inverse use d'une narrativité annoncée comme fictionnelle pour énoncer une supposée réalité. Il affiche ironiquement les distances prises avec celle-ci, tout en l'usant à bon escient. L'auteur dresse en effet un portrait de lui-même dissimulé derrière chacun des fragments. En se plaçant indirectement au centre de ces derniers, Chevillard procède avant tout à une écriture de lui-même qui n'est pas dépourvue de certaines intentions. En effet, quel peut être l'intérêt d'un auteur, dont la posture est assurée par les Éditions de

135 *ACP*, p. 98.

Minuit, de chercher à se raconter ainsi chaque jour, de donner son avis sur tout, de tourner en dérision sa propre personne, tout en refusant toujours d'entrer dans le système médiatique tel qu'il est conçu au XXI^e siècle ? Il semblerait que Chevillard ait trouvé, avec le blog, le meilleur moyen de mettre en place son propre système médiatique. Il peut s'y constituer une identité qui lui est propre et proposer au lecteur, par le biais de la littérature, un Chevillard tel qu'il se considère lui-même, tel qu'il souhaite être connu.

**3. LA POÉTIQUE DU SUPPORT BLOG :
DÉMARCHE ET INTENTIONS DE L'AUTEUR**

3.1. Le parti pris littéraire du blog

3.1.1. Des supports complémentaires

L'inscription sur les deux supports nous a montré qu'il existait principalement un rapport d'ordre narratif, engendrant ainsi des modifications de lecture. Il convient désormais de s'intéresser plus en profondeur à la démarche littéraire que proposent ces deux supports. L'auteur, selon qu'il choisisse le livre, le journal, le blog, le site ou un format *ePub* témoigne toujours d'une volonté de penser son texte vis-à-vis du support. L'avènement des dispositifs numériques a permis l'émergence de nouvelles créations inspirées par les supports déjà existants et adaptées à la spécificité du numérique : la connectivité. La relation qu'entretient Éric Chevillard avec la littérature est transgénérique. Le feuilleton qu'il tient depuis août 2011 dans *Le Monde*¹³⁶ permet de découvrir les qualités critiques de l'auteur. L'ouverture du blog *L'Autofictif* lui a permis de développer une écriture quotidienne et émancipée des codes romanesques, suscitée alors par le support. Si l'on trouve sur chacun d'eux la marque stylistique de Chevillard, des particularités émergent néanmoins. L'exercice n'est pas le même et son écriture s'adapte en fonction du support puisque

l'écriture n'a jamais existé autrement qu'à travers l'intime et la pérenne relation qui l'unit à son support. Autrement dit, l'écriture se donne toujours à voir à travers l'intelligence qu'elle entretient avec son support.¹³⁷

Les différents points que nous avons tentés, en amont, de mettre en relief nous permettent d'affirmer qu'il y a bien une écriture engendrée par le support. Mais ces caractéristiques ne concernent que le blog. Qu'en est-il réellement du livre ? Il se présente, en premier lieu, comme un simple transfert mais les modifications qu'il entraîne dans le domaine de l'écriture, de la narration, de la lecture ou encore de l'édition laissent supposer que l'impression papier s'inscrit également dans le choix

136 Éric Chevillard, « Le Feuilleton du Monde des livres », *Le Monde*. La publication est hebdomadaire

137 Gloria Origgi et Noga Arikha (dirs.), *Text-e : le texte à l'heure de l'Internet*, éd. BPI / Centre Pompidou, Paris, 2003, p. 40.

d'une poétique. Chacun de ces points témoigne de la démarche de Chevillard, qui donne un véritable intérêt littéraire au choix des deux supports, qui, s'ils cohabitent, ne coexistent cependant pas. Malgré leur séparation matérielle, ils s'associent autour de la poétique unique de *L'Autofictif*.

L'idée de la publication papier de *L'Autofictif* revient avant tout aux éditions de l'Arbre vengeur « [q]uant à *L'Autofictif*, je n'avais pas l'intention de le publier. La sollicitation est venue de l'Arbre vengeur. »¹³⁸. Chevillard a su néanmoins adapter *L'Autofictif* à ce nouveau facteur : le livre. La suppression annuelle des fragments publiés peut apparaître tout d'abord comme un geste déontologique, la publication papier s'inscrivant dans l'industrie du livre et aspirant à des retombées économiques tolérerait mal l'existence des textes sur un support offrant la gratuité, même si ce n'est pas l'unique raison¹³⁹. En passant à ce nouveau support, *L'Autofictif* bascule vers de nouvelles intentions et propose le livre comme un résultat, un aboutissement décliné comme une série. Chaque année se singularise par son titre qui vient découper en épisode la globalité de l'œuvre. Le blog s'apparente davantage à l'atelier de l'auteur, dans laquelle l'œuvre est en cours de rédaction. En publiant un nouvel ouvrage, Chevillard clôturait une année et l'ajoute aux précédentes. L'auteur envisage le support blog comme un nouveau projet, qui s'inscrit certes dans la continuité des livres, mais qui marque aussi un nouveau tournant : « [c]haque nouveau livre exorcise le poids douloureux et le remords du précédent – ainsi l'écrivain bâtit son œuvre »¹⁴⁰. Chevillard, au fur et à mesure des années, prend de plus en plus conscience de l'aspect fini d'un livre. De la même manière qu'il met en place un *incipit*, des formules conclusives viennent s'insérer dans les fragments, comme par exemple « [e]t maintenant, que faire ? Encore un livre ? Encore une fille ? »¹⁴¹. Elles annoncent à la fois la fin de l'ouvrage, mais amorcent aussi la production du suivant, comme le fait le dernier fragment de *L'Autofictif en vie sous les décombres* : « [q]ue changerais-je à ma vie, si je pouvais la recommencer ? Les idées me vinrent par dizaines, et je me lançai confiant dans la

138 Éric Chevillard, cité par Mathilde Bonazzi, « "Une espèce de transe stylistique" : entretien d'Éric Chevillard » dans *La Langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi (dirs), éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2013, p. 200.

139 L'auteur explique également son attachement pour l'objet livre, voir *APF*, p.87.

140 *ACP*, p. 7.

141 *APF*, p. 274.

rédaction de mon autobiographie »¹⁴². Les différents supports gardent tout de même un point commun : le texte. C'est directement dans les fragments que chacun fait appel à l'autre, pour rappeler leur complémentarité. Chevillard passe soit, comme nous venons de le voir, par une ouverture, soit en rappelant à son lecteur que la version papier devra être perçue comme le travail fini de ce qu'il construit chaque jour :

Il achève l'écriture de son livre et tout ce qu'il a vécu durant cette période reste enclos dans ces pages. [...] Privilège de l'écrivain : régulièrement il met un point final à un chapitre de sa vie – daté, titré, aisément consultable –, il boucle le dossier, il classe l'affaire – puis passe à autre chose.¹⁴³

L'auteur explique alors subtilement qu'un support n'est toujours que l'auxiliaire de l'autre. Les textes du blog termineront nécessairement sur un format papier, et chaque livre s'est initialement lu sur la page internet. Un autre élément vient appuyer l'association des deux formats. L'insertion, en marge du blog, des couvertures de chacun des tomes, ainsi qu'un hyperlien renvoyant au site de l'éditeur, donne sa place au livre sur la page web. Pareillement, la version papier termine toujours l'ouvrage sur la même formule : « *L'autofictif* [*sic*] se poursuit à l'adresse suivante : <http://-autofictif.over-blog.com/> ».

La contribution de chaque support a directement un effet sur la volonté de Chevillard de procéder à l'écriture d'un journal atypique mais centralisé, avant tout, autour de sa personne. L'écriture seule du blog ne permet pas le recul possible avec le livre, mais l'absence du blog n'aurait peut-être pas engagé l'auteur dans une telle entreprise. Lorsque Chevillard explique que

[l]'écrivain raconte sa vie comme si celle-ci était un rêve et qu'il faisait le récit au réveil 1) pour comprendre 2) pour éprouver en pleine conscience une expérience subie 3) pour vivre enfin les événements dont la forme et le sens n'apparaissent qu'*a posteriori* 4) avant d'oublier¹⁴⁴

nous pouvons distinguer que cette énumération propose une explication quant à la séparation des deux supports. Chevillard expose clairement l'intérêt de passer d'abord par le blog, puis au livre. Le blog permet cette immédiateté qui récolte les pensées de Chevillard sur le vif, à l'état brut. Il met en texte ses impressions, ses doutes, ses

142 *AVSD*, p. 233.

143 *AVL*, p. 185.

144 *ACP*, p. 39.

sentiments afin de mieux les « comprendre ». Il les donne à lire dans ce même rythme, qui permet à l'auteur comme au lecteur d'« éprouver en pleine conscience » chacune des publications journalières. L'écriture devient la représentation du moment présent. La continuité de ce cheminement est assurée ensuite par le papier. Le livre recueille tous ces aphorismes qui, défaits de leur actualité, semblent dérisoires. Il permet néanmoins d'apporter le recul nécessaire à la compréhension globale de ce que Chevillard érige chaque jour, et qui ne peut « [apparaître] qu'*a posteriori* ». Le papier vient également assurer la pérennité des textes, les fige dans le temps par la matérialisation, « avant d'oublier ». On constate alors que le résultat que souhaite Chevillard avec *L'Autofictif* ne prend une réelle dimension qu'avec la publication papier de texte inscrit uniquement dans le présent. La temporalité différente de chacun des supports devient alors les étapes par lesquelles le lecteur – et probablement l'auteur – doit passer, afin de dégager le véritable sens de *L'Autofictif*. En passant d'un support à l'autre, Chevillard témoigne de sa clairvoyance face aux managements des supports qu'il n'utilise pas comme de simples outils, mais comme le moyen d'énoncer un discours plus transcendant.

3.1.2. Le nouvel horizon littéraire du blog

L'écriture du blog présente des caractéristiques qui permettent de la qualifier comme atypique. Elle est détachée de son cadre de papier et s'inscrit dans le présent. Le blog n'est plus seulement un support, il devient un espace sur lequel la littérature peut se mettre en scène. Chevillard l'a bien compris et il va même jusqu'à assimiler le blog au divertissement « sans autre intention au départ que de me distraire d'un roman en cours d'écriture »¹⁴⁵, preuve que le blog était, à ses débuts, considéré avant tout comme un espace récréatif, dans lequel l'auteur pouvait s'adonner au jeu de l'écriture. L'éclatement formel rend l'écriture plus ludique, dans la mesure où elle apparaît comme un acte spontané. L'interactivité qui inscrit l'écriture et la lecture en synchronie prétend, elle aussi, à une désinvolture propre à *L'Autofictif*. L'écran se substitue à la page de papier et modifie clairement l'acte de lecture. Le lecteur quitte l'austérité et la noblesse du papier,

145 A, p. 7.

qui suppose un sérieux, pour rejoindre cet outil qu'il sait rapide, aux pages éphémères. Le lecteur, tout comme l'auteur, se détache de ces pratiques classiques. En proposant un nouveau schéma littéraire, Chevillard réactualise la littérature, il lui donne un nouveau souffle axé principalement sur les textes. Le dispositif graphique de *L'Autofictif* n'appelle pas à une interactivité maximale, qui apporterait au lecteur une autonomisation totale des procédés de lecture, mais les manipulations pour atteindre le texte sont cependant un premier pas vers celle-ci. En effet, le lecteur accède à la page quotidiennement, lit, rapproche les fragments entre eux, en associe certains à l'actualité publique ou privée de l'auteur, peut-être se rend-il même, par le biais d'un hyperlien, vers une autre page, referme sa page, et attend le lendemain. Ce cheminement rompt avec les attitudes habituelles. La lecture est davantage ludique puisqu'elle s'affiche comme un détachement, établi à la fois par l'auteur, sur les textes et sur le lecteur. Il n'y a plus d'usage classique de la littérature. Le blog permet à l'auteur de concevoir ses textes à partir de ses nouvelles attentes, comme l'interactivité de la lecture et de l'écriture.

Ce nouvel exercice littéraire vient détourner la figure que l'auteur s'est construite jusqu'alors. Publiant la majeure partie de ses romans aux éditions de Minuit, et plus récemment chez Fata Morgana, Chevillard affiche son inscription idéologique face à la littérature. Le travail soigné des ouvrages et leurs qualités littéraires placent les auteurs issus de ces maisons dans une posture de haute légitimité. Avec l'utilisation du blog, Chevillard fait abstraction de ces valeurs. Il fait le choix de publier sur un support encore peu considéré dans le champ littéraire, mais également ouvert à l'individu *lambda* dont les qualités littéraires sont très variées. L'accès à ce nouvel espace soulève des interrogations quant à la démarche de l'auteur, d'autant plus qu'il n'a pas cessé pour autant de publier chez ces maisons d'éditions de prestige. Les productions de *L'Autofictif* présentent des caractéristiques si spécifiques que le papier ne semble pas répondre aux attentes de l'auteur. On peut supposer également que l'utilisation du blog peut être l'expertise de l'auteur face à la dématérialisation progressive de la littérature, provoquée principalement par l'avènement du livre numérique. Le blog serait alors « un livre qui se soustrairait à la masse des livres au lieu de s'y ajouter »¹⁴⁶, tout en axant

146 APF, p. 192.

principalement son travail sur une accumulation quotidienne. Le détachement avec lequel Chevillard aborde le blog permet de libérer sa créativité littéraire. Les fragments vont et viennent sans aucune logique, et ne sont soumis qu'aux seules envies de l'auteur. Le blog est le lieu, le support, d'une parole libre dont l'intérêt principal est simplement d'être.

Ancré dans ce quotidien, Chevillard ne manque pas de porter une attention particulière sur son époque. Le laisser-aller créatif conduit inévitablement à des textes aux divers thèmes dont la plupart s'adonnent principalement à la critique de son temps. Des observations sur les personnes qu'il côtoie régulièrement dans son « café » aux remarques qu'il porte sur la littérature, Chevillard passe par le fragment pour réfléchir sur ses contemporains, dans lesquels il s'inclut lui-même. Là où l'actualité s'insurge sur l'état général de la littérature, annonçant le numérique comme le début et la fin d'une ère, Chevillard choisit le double support, terrain d'une neutralité, pour soulever des interrogations auxquelles il ne cherche pas nécessairement à répondre. Il enchaîne ses impressions, ses remarques sans se placer sous des généralités, mais plutôt en passant par le détail, trivial la plupart du temps, pour permettre finalement de soulever plus en profondeur les problèmes rencontrés. En passant par le blog, Chevillard établit clairement une rupture ainsi deux possibilités sont envisageables. D'un côté, nous pouvons penser que Chevillard a souhaité sortir de la forme figée qu'impose la rédaction d'un roman papier ; d'un autre nous pouvons présumer qu'il cherche à construire une sorte de contrefaçon de la littérature. Chevillard semble avoir fait le choix du blog comme permettant d'apporter un regard distancié et une réflexion actuelle sur la littérature et sur son temps. Le passage à ce support propose une nouvelle représentation de la littérature, et plus précisément celle de la littérature dite numérique. Chevillard ne se situe pas simplement en tant que critique, il optimise sa démarche par une pratique assidue. Il intègre le support afin d'en comprendre les rouages, pour se familiariser avec cet outil. C'est en interne qu'il peut en saisir le fonctionnement, adapter sa littérarité au support, et donner clairement son avis au lecteur. Le blog déplace progressivement sa valeur de support à celle de laboratoire expérimental de Chevillard. Il est davantage un lieu, un espace-temps, dans lequel l'auteur peut laisser libre court à ses pensées : « [o]u bien je fais juste ici la navrante démonstration que je n'ai que trois

idées par jour »¹⁴⁷. Le terme « ici » stipule bien que le blog diffère de tout autre support. Il est abordé par Chevillard comme étant une particularité, il l'éloigne de la production littéraire classique.

La principale démarche de *L'Autofictif* est axée sur les attentes de Chevillard. Le désir d'accéder à ce nouvel espace montre que l'auteur est en recherche de nouvelles expériences littéraires et personnelles ; le travail réflexif mis en place sur le blog provient de ce choix. Il lui permet de s'essayer au mélange des formes et des genres, remettant ainsi en question les codes romanesques plus traditionnels du XXI^e siècle. La temporalité de l'œuvre est également remise en question avec l'inscription au plus proche du présent qu'engendrent le blog et l'impact futur du livre. Chevillard témoigne avec ce support novateur que la littérature « manifeste une certaine conscience de son temps, des inquiétudes et des désirs qui le traversent, et une lucidité sur les moyens littéraires qu'elle met en œuvre. »¹⁴⁸. Cette réflexion passe alors par la pratique quotidienne du blog, mais également par celle de l'édition à rebours. Chevillard est l'écrivain de *L'Autofictif*, mais il reste, comme son lecteur, un observateur attentif aux répercussions littéraires du blog. Il propose, *via* les fragments, des remarques autour de cette entreprise, et fait, un peu plus chaque jour, le rapport de l'avancée de sa démarche.

Chevillard procède également à une désacralisation de la littérature sans pour autant lui faire perdre sa valeur et ses qualités. C'est au contraire en s'insurgeant contre la littérature de son siècle, qu'il juge pauvre, que Chevillard cherche à la défendre par le biais de son écriture. Le blog provoque alors cette rupture que nous avons évoquée avec l'austérité du papier, comme pour basculer dans l'innovation littéraire. Lorsque Chevillard évoque les propos entendus « [a]u café de la table voisine de la [sienne], un jeune homme dit à son amie : *je ne lis plus, c'est trop long* »¹⁴⁹, l'inscription sur un support novateur semble vouloir répondre aux attentes d'un nouveau lectorat. En proposant une littérature « à dose homéopathique »¹⁵⁰ et synchronisée narrativement, Chevillard est attentif aux attentes d'un lectorat.

Le lecteur de *L'Autofictif* est sensibilisé au choix d'un tel support par Chevillard. Il

147 *A*, p. 137.

148 Dominique Viart, Bruno Vercier (dirs.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, éd. Bordas, Paris, 2005, p. 11.

149 *A*, p. 117.

150 *Ibid*, p. 156.

ne viendra pas lire ces fragments comme il le ferait dans un roman. Le lecteur, en visitant le blog, affiche sa volonté d'accéder à un nouvel espace littéraire, et de renouveler son rapport avec la littérature. La démarche de Chevillard lui est indiquée directement dans les fragments, lui permettant alors d'en apprécier la qualité :

Nous goûtons pourtant mieux l'esprit d'une œuvre si nous éprouvons aussi les conditions de son apparition. Du coup, le principe dont l'œuvre procède agit au-delà de ce que montre sa forme figée, définitive, il modifie pour le lecteur qui en fait profit ses représentations du monde.¹⁵¹

Chevillard cherche donc à rallier le lecteur à sa cause en lui proposant une nouvelle représentation de la littérature. En lisant *L'Autofictif*, le lecteur se plie aux règles imposées par Chevillard tout en y trouvant satisfaction. Ses « représentations du monde » sont modifiées parce qu'elles sont décrites par l'auteur, et qu'elles passent par le support du blog. Le lecteur sait pertinemment qu'il n'accédera pas à une littérature démonstrative et lisse, mais plutôt à son contraire. La littérature telle qu'elle se présente sur le blog cherche alors à répondre aux attentes de ce lecteur, en quête de nouveau textuel, et à celui de son auteur, qui en propose une nouvelle représentation, davantage inscrite dans son époque :

La littérature avait partie liée avec certaines longueurs de temps ; avec la distance aussi qui existait entre les êtres, entre les lieux. On écrivait et on lisait dans cet ennui, dans ce désert, alors féconds. Nos vies sont tout autres aujourd'hui. Séquences brèves. Segments courts. Flux rapides. Échanges permanents. Nos désirs sont exaucés dans l'instant. L'impatience nous lancine ; nous ne cessons de réduire les délais d'exécution. Même les portes s'ouvrent automatiquement. Or le livre est incompréhensible, inassimilable par capture ou captation. Impossible de l'accélérer. C'est encore tout un champ à labourer avec un bœuf. Vraiment, oui, quel objet assommant !¹⁵²

L'Autofictif propose d'atteindre ce que le livre papier n'est pas en mesure de donner à son lecteur. En expertisant en interne l'état général de la littérature, Chevillard propose un accès possible à la modernité. L'immédiateté donne lieu à des possibilités littéraires auxquelles il s'exerce chaque jour. Il ouvre ainsi le débat sur le renouveau de la littérature, qui ne s'effectue pas uniquement sur le texte et sur ses qualités narratives. Le

151 Éric Chevillard, cité par Mathieu Larnaudie, « Des crabes, des anges et des monstres. Entretien avec Éric Chevillard » dans *Devenirs du roman*, François Bégaudeau (dir.), éd. Actes Sud, coll. « Inculte/Naïve », Paris, 2007, p. 105.

152 *AVL* p. 182

support se présente comme le facteur d'une démarche, dans lequel l'auteur met en place un véritable système de cause à effet.

3.1.3. *Hypergenre et dispositif*

Que *L'Autofictif* soit qualifié de littéraire ne fait aucun doute, cependant cette qualification entraîne une interrogation sur sa généricité. La construction protéiforme des fragments ne permet pas d'englober les textes sous un seul et unique genre. Cette question-là se déplace alors sur le support, peut-on attribuer au blog la dénomination de genre ? Si l'on considère que le blog est un support, alors la question du genre est écartée. En effet, le livre lui-même n'est porteur d'aucunes données génériques, il se présente avant tout comme un outil, un espace hébergeant un texte dont les particularités esthétiques permettent l'affiliation à un genre spécifique. Le support papier ne vient pas modifier ces critères puisqu'il ne suppose pas de construction esthétique spécifique. Le blog vient quelque peu modifier la collaboration d'un genre et d'un support. Il est difficile de considérer le blog comme un média dont le mode opératoire textuel aboutirait à un genre, mais différents critères peuvent néanmoins entraîner l'émergence d'une pratique spécifique à ce support. *L'Autofictif*, malgré ses nombreuses particularités, ne déroge pas à ces pratiques qui prennent effet avant tout sur la structuration du blog.

En choisissant le support du blog, Chevillard indique ses intentions génériques. Étant considéré avant tout comme un journal en ligne, le blog appelle à une subjectivité. Chevillard place donc sa personne au centre des fragments car le support lui inspire une telle démarche. Si le style de l'auteur n'aborde pas l'écriture de soi dans ses apparitions les plus fréquentes, c'est pourtant bien ce qu'il réalise principalement sur le blog. De la même manière, l'inscription dans le présent résulte du support. Puisqu'il est impossible de constituer avec le papier une synchronisation, le blog répond à cette attente. Inversement, sans vouloir accéder à une proximité temporelle, elle est cependant incontournable puisque le support conduit nécessairement à des textes, sinon quotidiens, en tout cas disponibles à la lecture dans l'instant. Chevillard construit alors ses textes en

fonction de ce que le support suggère comme type d'écriture. La forme et le genre du fragment ne tiennent qu'à la seule volonté de l'auteur, mais la spécificité de son actualité n'est effective que par le support du blog. Le support vient nécessairement influencer la production textuelle de l'auteur. Il peut donc aiguiller des critères esthétiques, sans pour autant contraindre l'auteur à suivre la codification propre à une genericité. *L'Autofictif* fonctionne précisément de la sorte. Le mélange du genre théâtral, poétique, romanesque, autobiographique ou encore journalistique montre bien que le blog ne dirige l'auteur vers aucune forme fixe, même si la subjectivité et l'immédiateté viennent se loger dans chacun de ces genres.

Le blog ne peut donc pas être qualifié de genre puisqu'il n'est pas le texte. Il entraîne la production d'un texte dont les particularités génériques proviennent de son support, mais ne s'affichent pas en tant que tel. C'est dans cette mesure-là que nous pouvons qualifier *L'Autofictif* d'« hypergenre »¹⁵³. En effet, s'il n'appelle à aucune norme littéraire figée qui pourrait donc l'instituer comme un genre, il s'affiche néanmoins comme une pratique qui permet de le désigner comme un hypergenre. Le blog passe alors par un dispositif qui lui est spécifique, aboutissant à une littérature du même ordre. C'est l'instantané que propose le blog qui appelle *L'Autofictif* à une telle création littéraire. Le qualificatif de genre semble alors erroné puisque tous les blogs ne produisent pas une forme textuelle identique. Cependant, ils s'établissent tous sur le dispositif de l'écriture instantanée et subjective. *L'Autofictif* exemplifie cet hypergenre. Nous constatons qu'il existe donc bien une poétique propre au support, puisque le dispositif du blog aboutit à une création littéraire spécifique. Lorsqu'Alexandra Saemmer affirme qu'« en ce sens, la forme programmée n'est plus un poème inscrit sous forme numérique mais une expression de la poétique du dispositif »¹⁵⁴, elle démontre bien que la littérature dite numérique ne s'établit pas seulement sur le support par lequel passe la lecture. Il ne s'agit plus de numériser un texte basique mais de structurer un texte en fonction de son support numérique.

La question du genre pour le blog reste néanmoins ambiguë. S'il ne permet pas de

153 Selon la terminologie de Dominique Maingueneau, dans *Analyser les textes de la communication*, éd. Dunod, Paris, 1998

154 Alexandra Saemmer, *E-formes : écritures visuelles sur supports numériques*, Publications de l'université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2008, p. 110.

définir des codes fixes, la spécificité de sa pratique prend une importance majeure dans la création du texte. Le blog forme alors une unité qui passe précisément par le dispositif englobant lui-même une hétérogénéité des formes textuelles. Étienne Candel affirme

qu'il n'y a pas de genre du blog à proprement parler, mais une forme fragmentée en différents usages, qui eux participent de certains genres (comme le journal, l'album, etc.). Il n'y aurait pas de genre du blog, mais ce que l'on pourrait appeler une *génétique*, c'est-à-dire une activité spécifique et assez intense d'appropriation *de la forme par les usages*, qui la plient et la soumettent à l'inscription générique des textes.¹⁵⁵

Il appuie le fait que le blog est un hypergenre, précisément parce qu'il est le facteur d'une production littéraire, sans en diriger scrupuleusement la forme finale.

Le parti pris littéraire de Chevillard consiste à détourner la subjectivité et à fragmenter ses textes grâce à l'inscription dans le quotidien. Il spécifie donc son usage du blog, tout en étant soumis à la pratique effective au support. Il n'y aurait donc pas un genre, mais des genres du blog. Cette pluralité tient précisément de ce qu'un auteur choisit de faire avec ce support. Ainsi, en se soumettant à ce qui est commun au blog (l'écriture de soi et l'immédiateté) Chevillard intègre le dispositif à sa création littéraire, tout en le spécifiant de l'intérieur par le détournement de ces pratiques. Le texte permet alors de préciser à quels facteurs génériques il correspond. Ainsi, lorsque Jean-Marie Schaeffer explique que :

à des époques où l'appartenance générique d'un texte décide de sa valeur littéraire, le baptême réalisé par l'auteur a souvent une fonction de légitimation, d'où une nette tendance à une interprétation libérale, sinon à une réinterprétation, implicite ou explicite, des critères d'identité générique admis¹⁵⁶

il met l'accent sur un élément supplémentaire qui peut venir modifier l'affiliation à un genre : le titre. De la même manière que le titre d'un livre peut apporter des indices sur son inscription générique, celui du blog dévoile clairement le parti pris de l'auteur. Ainsi, en nommant son blog *L'Autofictif*, Chevillard révèle l'une des pratiques génériques de son blog, celle de l'autofiction. Il rappelle alors que le blog est avant tout

155 Étienne Candel, « Penser la forme des blogs, entre générique et génétique » dans *Les Blogs : écritures d'un nouveau genre ?*, Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h (dirs.), éd. L'Harmattan, Paris, 2010, p. 28.

156 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, éd. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1989, p. 77.

l'espace d'une écriture subjective, dans laquelle l'auteur peut s'y construire jour après jour une identité. Néanmoins elle ne porte pas uniquement sur l'homme. Une large partie est consacrée à la construction d'une posture.

3.2. *La création d'une posture auctoriale*

3.2.1. *Une mise en scène de l'auteur par lui-même*

Éric Chevillard est un auteur qui, depuis 1987, édite ses romans aux éditions de Minuit. Les auteurs issus de cette maison se créent une posture assez similaire, celle du littéraire en retrait du système médiatique, légitimée par la renommée de son affiliation éditoriale. Chevillard s'inscrit précisément dans cette posture. C'est un auteur discret, fuyant tout processus de médiatisation tels que la télévision ou la radio, et peu présent dans les manifestations littéraires. Ce refus évident de collaboration avec toute médiatisation témoigne de sa volonté d'effacement. Avec l'ouverture de *L'Autofictif*, Chevillard rompt avec *l'ethos*, qu'il s'était construit jusqu'alors. La visibilité du blog, à laquelle contribue la gratuité, vient placer l'auteur au regard de tous. Même s'il construit cette nouvelle posture en passant par tout un jeu de déconstruction littéraire et par une présence de l'auteur en tant que « je » camouflé, il n'en demeure pas moins que Chevillard invite le lecteur à entrer dans son quotidien. Nous assistons donc à une rupture nette avec cet auteur qui ne donnait qu'un vague aperçu de sa personne à travers ses romans. Rien, avant *L'Autofictif*, ne permet de comprendre qui est vraiment Chevillard, non pas en tant qu'écrivain mais en tant qu'homme. Chevillard semble d'ailleurs prendre goût à la construction de sa propre posture. On remarque en effet que la subjectivité se transpose désormais dans les romans qu'il édite chez Minuit. Si l'on prend par exemple *Le Désordre azerty*¹⁵⁷, nous remarquons qu'un chapitre entier est consacré à l'énumération d'éléments référents à la propre vie de l'auteur¹⁵⁸, dans laquelle

157 Éric Chevillard, *Le Désordre azerty*, éd. Minuit, Paris, 2014.

158 *Ibid.*, p. 78.

le « je » s'impose. *L'Auteur et Moi*¹⁵⁹ reprend également l'opposition fiction/réel instaurée dans *L'Autofictif*. Quoi qu'il en soit, Chevillard s'est construit avec *L'Autofictif* une posture que lui seul dirige. Il constitue sa propre scène médiatique avec le blog, sur laquelle il donne à lire un Chevillard en pleine maîtrise de soi. Les informations sont sélectionnées par l'auteur. Même s'il ne manque de se critiquer lui-même, à aucun moment il ne donne une vision absolument négative de sa personne. Ainsi, il maîtrise bien entendu le dévoilement de son intimité – il n'y a aucune intention de voyeurisme – mais également son portrait auctorial. Chaque fragment portant sur ce point-là est chargé de subjectivité. Il faut donc prendre en compte que cette posture est relative. Le lecteur se fait une image de l'auteur qui n'est absolument pas objective puisque c'est Chevillard qui en tient les ficelles.

Avec le blog, Chevillard ne construit pas une figure de lui-même allant d'un point de départ à un point d'arrivée. Il n'y a pas d'anticipation ou de construction romancée de sa personne. L'actualisation quotidienne permet d'apporter des éléments qui viennent nourrir de détails cette écriture de soi. Ce support devient idéalement le moyen de construire une description placée sous la précision, puisqu'elle s'instaure justement dans une information minimale et spécifique. Néanmoins, la particularité de l'écriture du moi selon Chevillard tient dans la sincérité de ce qu'il affirme. Bien évidemment, il choisit lui-même ce qu'il veut dire de lui. En sélectionnant les informations qu'il juge publiques, il leur apporte également une pertinence. Il ne fait pas du blog la chronique de sa vie selon l'exactitude des faits. Se pose alors le problème de la sincérité. Le ton est cependant donné avec le titre général du blog, qui renvoie clairement les textes au genre de l'autofiction. Ainsi, contrairement à une autobiographie où le lecteur se fie au texte par le pacte de lecture que le genre suppose, avec l'autofiction, le lecteur sait que l'auteur ne sera pas sincère à chaque fois, puisque la fictionnalisation brouille les faits. En agissant de la sorte, Chevillard utilise finalement un procédé plus pertinent permettant une meilleure connaissance. En effet, Chevillard choisit de révéler certains points, par le biais de la fiction ou du réel, qui prennent alors une importance double pour le lecteur. Si l'auteur décide de mettre l'accent sur un point en particulier, c'est que l'information s'avère essentielle. Le blog peut alors être apparenté à l'écriture d'un

159 Éric Chevillard, *L'Auteur et Moi*, éd. Minuit, Paris, 2012.

scénario auctorial, dont la construction et l'information sont pensées par Chevillard. Il n'ajoute que des informations qu'il juge nécessaires, et qui permettent au lecteur d'avoir une connaissance précise de l'auteur : « [l']auteur travaille à l'aspect public, c'est-à-dire publiable de son texte ; nous sommes de l'autre côté de la frontière du secret »¹⁶⁰. Chevillard maîtrise pleinement la figure qu'il se construit et qu'il donne à lire à son lecteur.

Comme nous l'avons souvent dit, Chevillard ne construit pas un historique précis de sa vie. Il détourne sans cesse les informations, en leur apportant, notamment, une touche d'incongruité. Il ne s'impose aucune limite à la création d'un réel fantasmé. Cette manière de retravailler le réel permet en réalité d'apporter des données supplémentaires. Elle permet de faire basculer le lecteur dans la représentation d'un réel idéalisé pour l'auteur. Davantage que l'énumération de simples faits,

[ce] qui nous intéresse, c'est un espace frontière, celui où prennent corps et écriture, les fantasmes, les illusions, les aspirations, les imageries culturelles enracinées de l'écrivain. Travail de transformation, de traduction, transfert de transposition, de déplacement.¹⁶¹

On remarque que Chevillard procède exactement de la sorte, et en particulier lorsqu'il construit une figure de lui-même placée sous « les fantasmes, les illusions, les aspirations ». C'est pourquoi on retrouve le plus souvent des fragments dans lesquels il se présente comme un être exceptionnel, au-dessus de tous : « [o]n veut savoir si j'ai choisi dans quel cimetière je souhaite être enterré. Ma foi, non. En revanche, j'ai repéré un très joli petit square dans lequel je verrais bien ma statue »¹⁶². En passant par l'autodérision, Chevillard montre en réalité sa place dans le champ littéraire. La figure narcissique que Chevillard s'attribue n'est en fait là que pour en donner un sens inverse. Ces fragments pédants sont poussés à l'extrême, mais l'ironie est clairement identifiable et permet de signaler au lecteur qu'il ne s'agit absolument pas de ce que pense l'auteur. Il renverse l'image qu'il donne de lui, tout comme il renverse le réel et la fiction. L'auteur a donc bien compris que le blog lui apportait la possibilité de se raconter chaque jour. *L'Autofictif* se présente alors comme une production qui est « [habitée] d'une conscience

160 Anne Cauquelin, *L'exposition de soi : du journal intime aux webcams*, éd. Esthel, Paris, 2003, p. 44.

161 Régine Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, éd. XYZ, Montréal, 1997, p. 47.

162 *A*, p. 63.

de l'œuvre et [qui] construit une image de soi destinée à autrui »¹⁶³. En jouant sur le décalage permanent, en usant d'ironie et d'autodérision, il se constitue en réalité une « posture doxique » dans laquelle il mélange le « total déguisement » et « la posture assumée »¹⁶⁴

Le blog permet à l'auteur de mettre en place un processus de visibilité, dans lequel il contrôle tout. L'une des manières de maîtriser totalement sa posture passe d'ailleurs par la tension et l'ambiguïté entre le réel et la fiction. Le lecteur est donc invité à entrer dans le quotidien de l'auteur, mais principalement par le biais de la fictionnalisation. L'auteur se crée alors son propre personnage, qui vient remplacer Chevillard dans la construction d'une figure médiatique. En effet, le blog agit comme l'intermédiaire entre le refus total de médiatisation de Chevillard, et la nécessité de s'inscrire dans le circuit littéraire. En refusant catégoriquement l'apparition publique, Chevillard transpose cette pratique dans *L'Autofictif* qui devient clairement le moyen d'accéder à une visibilité. Chevillard se crée alors un *ethos* littéraire, à travers lequel il s'affiche comme un auteur décalé et distant avec la machine médiatique. Ainsi, « le moi profond de l'écrivain s'abolirait au profit de son moi médiatique »¹⁶⁵, à la principale différence que c'est Chevillard qui en maîtrise la construction, en utilisant ce « moi profond » pour constituer son « moi médiatique ». *L'Autofictif* devient le procédé permettant l'émanation d'un imaginaire de l'auteur. Chevillard se présente comme un auteur notant chaque jour dans un carnet, ici numérique, les idées le traversant, capable de rendre littéraire le moindre petit événement, dont chacun peut devenir candidat à l'exploitation d'un récit plus conséquent. Ce carnet virtuel s'ouvre aux lecteurs, et permet à ces derniers de découvrir un Chevillard à travers la figure d'auteur (et tout ce qu'elle suppose) qu'il se constitue. Ce n'est donc plus seulement dans le but de se raconter que Chevillard procède à l'écriture quotidienne du blog. Des répercussions sont attendues également sur sa littérature. Il montre, avec le blog, à quelle catégorie auctoriale il

163 Dominique Viart et Bruno Vercier (dirs.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, op. cit., p. 63.

164 Florence Pellegrini, « Genèse de l'œuvre et écrits d'écran: hybridation générique et modèles conservatoires », dans le cadre du colloque dans le cadre de *Le blogue littéraire: nouvel atelier de l'écrivain*, < <http://oic.uqam.ca/fr/communications/genese-de-loeuvre-et-ecrits-decran-hybridation-generique-et-mode-les-conservatoires> >, consulté le 17/12/13.

165 Patrick Tudoret, *L'Écrivain sacrifié : vie et mort de l'émission littéraire*, éd. Le Bord de l'eau, Lormont, 2009, p. 119.

appartient, puisque « l'image de l'écrivain contribue à l'imaginaire de la littérature »¹⁶⁶. Le choix du support et la spécificité de ses textes correspondent finalement à la mise en scène de l'auteur.

Un second élément entre dans la construction d'une posture spécifique : la rupture entre le lecteur et l'auteur. En effet, avec un livre papier classique, le lecteur et l'auteur se trouvent dans un décalage temporel. Le blog contribue à la perte de cette hiérarchie, établie par le processus éditorial, mais pose néanmoins la question de la légitimité auctoriale. En se mettant à la portée de son lecteur, par la simultanéité de l'acte de publication et de lecture, Chevillard sort du processus livresque. Le système médiatique le plus basique (la présence du livre sur des présentoirs en librairie) contribue à l'autorité de l'auteur, qui, par l'acte de publication peut prétendre à cette nomination. Le blog ne se situe pas dans ce processus. Il n'apparaît pas à la vue de tous, et ne bénéficie pas d'une visibilité matérielle immédiate, c'est au lecteur de rechercher sur internet son existence. Lorsqu'Alexandra Saemmer explique que « le support particulier de cette littérature empêche l'émergence d'un rôle social de l'écrivain »¹⁶⁷, il ne s'agit pas de remettre en cause la valeur auctoriale de l'écrivain, ici celle de Chevillard. Il demeure le créateur littéraire, mais il ne peut pas inclure sa création dans le processus médiatique tel qu'il se présente pour une publication papier. Il n'y a pas encore de démocratisation du blog en tant qu'objet littéraire. Ce support n'est exploité que par quelques auteurs et n'est pas complètement rentré dans les habitudes du lectorat. L'auteur ne peut donc pas prétendre à ce titre d'un point de vue sociétal. En ce sens, le « rôle social » doit être entendu comme le processus social qui fait de l'écrivain un acteur de la scène publique. Avec le blog, la médiatisation passe uniquement par le support, qui agit lui-même comme le médiateur social entre l'auteur et le lecteur. Ainsi, lorsque Ugo Ruiz remarque que « *L'Autofictif* induit [...] une proximité entre l'auteur et le lecteur ; sur la page numérique, Chevillard n'est plus une instance auctoriale qui se manifeste par son absence, ses textes imposent sa présence »¹⁶⁸, nous pouvons voir que la rupture d'une

166 Dominique Viart et Bruno Vercier (dirs.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, op. cit., p. 310.

167 Alexandra Saemmer, *E-formes : écritures visuelles sur supports numériques*, op. cit., p. 130.

168 Ugo Ruiz, « La question de l'auctorialité du blog *L'Autofictif* », dans *La langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, op. cit., p. 140.

figure d'autorité n'est en réalité qu'un élément entrant dans la construction d'un acte médiatique.

Chevillard se crée également une posture de l'auteur à l'écoute de son siècle qui trouve dans le support du blog un moyen d'accéder à ce que la littérature classique ne peut lui apporter, tant sur le plan littéraire que sur le plan médiatique. Il utilise précisément le blog comme étant le nouvel acteur de la construction d'une figure publique. Comme il l'explique lui-même, internet permet désormais de maîtriser pleinement la posture de l'auteur. Chevillard a choisi de passer par l'écriture littéraire pour construire le personnage de Chevillard l'écrivain, qui ne passe pas par le système médiatique du XXI^e siècle, mais qui le transpose sur le blog :

L'écrivain était mieux préparé que personne à vivre dans les mondes virtuels d'Internet. Il avait ses songes, ses personnages. Il a maintenant des amis et des correspondants dans cette sphère idéale. Il se passe très bien des corps, du frottement rugueux du réel, de ses contrariétés, de ses contretemps. Il peut enfin être à la fois visible et invisible, présent et absent. Son monde se dématérialise. Il se meut dans le cristal liquide comme poisson dans l'eau.¹⁶⁹

En choisissant de construire lui-même sa propre posture, Chevillard affiche clairement son refus de participer au système médiatique du XXI^e siècle. *L'Autofictif* porte alors un regard critique sur le circuit littéraire en se plaçant en marge des productions actuelles, mais également en dénonçant fortement ses rouages et ses failles directement au sein de ses fragments.

3.2.2. La critique d'un processus médiatique

Le blog, en s'inscrivant dans le présent, finit inévitablement par en parler. Chevillard, grâce à ses aphorismes, porte une attention particulière à l'actualité, et principalement à celle dont il est issu : la littérature. C'est ainsi que sur les sept années de publication, nous trouvons régulièrement des textes annonçant la sortie future d'un de ses romans. Bien que *L'Autofictif* soit essentiellement tourné vers lui-même, Chevillard n'oublie pas d'observer les phénomènes plus généraux autour de la littérature. C'est ainsi

169 AVL, p. 70.

que les questions autour de l'avènement de la littérature numérique, la publication de masse, la fragilité des qualités littéraires françaises ou encore le processus médiatique sont grandement soulevées. Il commente et critique l'état dans lequel se trouve la littérature avec les fragments de *L'Autofictif*. Fidèle à son style, il choisit une écriture la plus souvent décalée et cynique pour donner son avis et tenter de soulever, avec humour, les faiblesses de la littérature.

Dans un univers à la fois réel et fictionnel, il semble évident que Chevillard a créé des personnages fictifs pour venir illustrer l'auteur typique du XXI^e siècle. C'est à travers eux que Chevillard tente de dénoncer le processus médiatique propre à l'écrivain. L'exemple le plus pertinent est celui du personnage de Pierre Petitpierre, principalement présent dans *L'Autofictif, père et fils*. Le lecteur suit le parcours de cet auteur en quête de gloire, de la rédaction du manuscrit à son arrivée sur la scène publique.

L'œuvre de Pierre Petitpierre sent le souffre. Favorable à l'inceste, à la délation, négationniste convaincu, très critique envers les nains et les aveugles, c'est un écrivain qui dérange. Il sera ce soir l'invité de *L'émission littéraire* et signera demain ses livres au festival *La Plume enchantée* de Blaizons, entre 14h30 et 17h, allée C, stand 8.¹⁷⁰

Avec cet exemple, Chevillard utilise son personnage pour exemplifier l'auteur à scandale qui cherche impérativement à se faire remarquer par ses écrits, ce qui lui permet d'entrer dans un processus médiatique, assurant alors la vente de son livre. Le personnage de Pierre Petitpierre vient donc appuyer le discours critique de Chevillard. En mettant en scène les étapes et la marche à suivre pour atteindre le succès, Chevillard nous apporte deux indications. Il dénonce d'une part les stratégies mises en place par un auteur pour atteindre son but ; d'un autre côté il s'affiche clairement à l'opposé de ces démarches en les tournant en ridicule.

Sans généraliser la figure de l'auteur au XXI^e siècle uniquement, Chevillard n'hésite pas à citer directement des noms, et à utiliser le blog comme le support d'une critique prenant immédiatement effet :

Je découvre dans cette librairie que le prix Renaudot vient d'être décerné à un certain Frédéric Beigbeder (jamais entendu parler). J'ouvre son livre à la dernière page comme j'aime à le faire, pour en lire une phrase au hasard : *À l'aide de ses dents en avant héritées de moi, Chloé mordille sa lèvre inférieure*. À l'aide de ses

170 APF, p. 121.

dents... ne dirait-on pas qu'il est question d'un outil, d'une bêche, d'une pince-monseigneur ? L'ellipse de la relative ensuite – initiative hardie destinée à alléger l'ensemble – se révèle hélas malencontreuse. *Avec ces dents en avant qu'elle tient de moi* eût été plus heureux, à défaut d'être plus charmant. Chloé mordille donc sa lèvre inférieure à l'aide de ses dents et non à l'aide de ses pieds comme nous aurions pu le penser sans cette indispensable précision de l'auteur, ni du reste à l'aide des pieds de celui-ci, employés déjà, nous le voyons, à de puissants travaux d'écriture justement récompensés.¹⁷¹

Chevillard critique directement les auteurs, et en fait les emblèmes de ce qu'il cherche justement à dénoncer. Même s'il se place toujours sous l'ironie et l'autodérision, Chevillard semble porter un regard inquiet sur l'état actuel de la littérature. En focalisant ses fragments principalement sur ce qui lui semble dérisoire et superflu dans le fonctionnement de la machine médiatique, il donne à lire ses craintes. C'est ainsi qu'il n'oublie pas de justifier son propre fonctionnement, non seulement pour montrer à son lecteur qu'il ne s'inscrit pas dans le même système médiatique que ses contemporains, mais également pour soulever les abus de ce dernier qui transforme progressivement la littérature en une marchandise.

J'ai choisi de ne pas me montrer à la télévision et de limiter au maximum mes apparitions publiques. Mes livres et ma renommée auraient grandement profité pourtant de la réclame de mon seul visage, de l'harmonie délicate et sévère de ses traits, de cette ardeur inquiète de mon regard, de la tendre ironie de mon sourire. Je n'ai pas voulu de cette facilité.¹⁷²

Le choix d'utiliser le support blog peut également être perçu comme un acte critique chez Chevillard. En s'établissant sur un support numérique, il se démarque de l'univers littéraire du XXI^e siècle. Face au phénomène de la surexposition médiatique, « écrire en ligne et s'exposer sur le réseau paraît un acte moins *public* que celui d'écrire et publier sur une chaîne éditoriale »¹⁷³. Comme nous l'avons évoqué précédemment, l'utilisation du blog ne bénéficie pas des mêmes avantages que l'édition papier. La librairie ou bibliothèque rassemble en un lieu une production textuelle. Nous n'avons pas de procédé similaire pour le blog. Si des sites répertorient les blogs en activité, ce sont pour la plupart des blogs non littéraires, tenus par des inconnus. En écrivant sur *L'Autofictif*, Chevillard contribue à sa stratégie de visibilité réduite. Sans être absent du circuit

171 *Ibid.*, p. 50.

172 *AVL*, p. 120.

173 Anne Cauquelin, *L'Exposition de soi : du journal intime aux webcams*, *op. cit.*, p. 51.

littéraire, il reste cependant discret. Le blog lui permet ainsi de contrôler cette visibilité. Il ne se soumet pas au système médiatique classique – souvent dangereux pour un auteur – qui consiste à rendre publique sa personne. En contrôlant lui-même ce qu'il estime devoir ou pouvoir être de l'ordre public, il évite la popularisation et maîtrise, lui seul, l'image qu'il souhaite renvoyer. Il se situe alors à l'encontre de ses contemporains. Grâce au blog, Chevillard peut être à la fois médiatique tout en ne perdant pas sa légitimité d'auteur. Il peut ainsi se permettre de critiquer la littérature de masse parce qu'il sait pertinemment que ce n'est pas ce qu'il fait. D'ailleurs, lorsqu'il écrit : « [I]e grand public, dites-vous ? Non, vraiment, je ne vois pas. Vous voulez bien épeler »¹⁷⁴, il rappelle à la fois que son succès est tempéré, mais également qu'il est conscient que sa littérature se démarque de celles des autres, et qu'il ne peut *de facto* pas accéder à la même popularité. Il ne fait pas une littérature uniquement prévue pour la vente, mais une littérature de l'art. Chevillard cherche précisément à maintenir cette discrétion car elle devient le gage de sa réussite littéraire, non pas sur le plan économique, mais sur le plan intellectuel. Avec le blog, il se crée alors une posture auctoriale par le biais d'une visibilité contrôlée. Nathalie Heinich remarque que « [I]e discrédit attaché à la visibilité dans le monde littéraire est si fort que peuvent même s'y produire des stratégies d'invisibilité »¹⁷⁵. Chevillard se situe à l'intermédiaire de cette politique de la visibilité. Sans être totalement absent du circuit littéraire, il limite sa présence physique et propose une équivalence avec son blog dans lequel le lecteur peut prendre connaissance de l'intimité de l'auteur. C'est selon cet axe que nous pouvons parler de visibilité contrôlée. En se présentant comme un auteur désintéressé, il construit son propre système médiatique, celui de l'auteur artiste. Ainsi, il se démarque par son opposition, ce qui lui permet précisément d'être acteur du champ littéraire du XXI^e siècle. Chevillard cherche à s'illustrer comme un auteur invisible du champ littéraire, puisque cela contribue à sa légitimité.

La production massive de livres est également sujet à critique chez Chevillard. Il se moque très souvent de la rentrée littéraire de septembre, considérée comme le grand moment de la vie littéraire. Présentée comme de la surproduction textuelle, Chevillard

174 *AVL* p. 34.

175 Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Paris, 2012, p. 161.

s'indigne contre cet événement dans la mesure où il favorise, selon lui, l'émergence d'une littérature appauvrie en qualité. Comme il l'écrit le 30 août 2010, à la veille de la rentrée :

Sept cents nouveaux romans paraissent ces jours-ci. Comment ne pas y voir le signe de la bonne santé et même de l'extrême vitalité de notre littérature et la preuve encore que Lapine n'est pas la plus complaisante des maîtresses ni Poulette la plus écervelée des pondeuses ?

Sept cents ! Quand je ne publie rien, ils doivent s'y mettre à sept cents pour combler le vide, pour tromper le manque et distraire la faim ! L'effort mérite considération. Nous feindrons donc avec indulgence d'y trouver notre compte en attendant des jours meilleurs.¹⁷⁶

Chevillard se plaît à rejeter également toute forme de reconnaissance en la présentant comme une marque de discrédit. Il rappelle ainsi régulièrement à ses lecteurs son mépris pour les prix littéraires, et principalement parce qu'ils rentrent, eux aussi, dans le processus de visibilité que Chevillard cherche à fuir. Le livre primé lui semble devenir un objet de consommation avant tout.

Existe-t-il rien de plus stupide, de plus malsain, de plus ridicule et de plus fallacieux que les prix littéraires ? A-t-on jamais vu bon garçon mieux humilié, infantilisé et abruti que le lauréat d'un prix littéraire ? Visez un peu ce frétilant benêt ! Qu'il soit ou non un écrivain de qualité, sa littérature est instantanément désamorcée, anéantie, marchandise d'excellent rapport, certes, mais d'un coup privée de toute valeur autre que commerciale, car voici qu'au lieu de s'introduire comme une lame dans le corps social, comme un poison, sa phrase se révèle aussi plate, nulle et satisfaite que la combinaison gagnante d'un jeu d'argent.¹⁷⁷

On remarque alors que ce que Chevillard dénonce principalement, c'est la perte des valeurs littéraires qu'entraîne le processus médiatique. Il fait de ces dernières des objets de commercialisation, une littérature mercantile en somme, qui vient nécessairement altérer l'envie d'une création spécifique. Les auteurs écrivent pour vendre et ne se placent pas en tant qu'artiste.

La discrétion de Chevillard dans les médias – autre que ceux impliquant une création textuelle de l'auteur – devient alors un moyen de légitimer sa propre littérature. En ne publiant pas systématiquement ses romans en septembre, en refusant d'être

176 *APF*, p. 259.

177 *APC*, p. 40.

candidat à un prix littéraire et en répondant absent à toute forme de visibilité physique, l'auteur atteste du rapport qu'il entretient avec la littérature. Il ne conçoit pas sa littérature comme une production, mais comme un acte artistique. Il valorise dans plusieurs extraits l'acte créateur comme répondant à un besoin *quasi* biologique : « | [é]crire, c'est être soi encore au-delà du bout des ongles. Il faut le vouloir »¹⁷⁸. Avec Chevillard, la fonction d'auteur dépasse l'affiliation au métier. Le support du blog devient alors la création de ce fantasme, puisqu'il permet à l'auteur de se réaliser en tant qu'écrivain quotidiennement et ce, sur toutes les étapes qu'elle suppose : l'acte de réflexion, d'écriture, de publication et de réception. *L'Autofictif* n'est donc plus seulement le résultat d'une création sur un support quelconque. Il est ce qui permet à l'auteur de présenter une nouvelle approche de la création, d'écrire en toute liberté, et de raconter ce qu'est la littérature.

3.3. *Le support d'une littérature actualisée*

3.3.1. *Une autofiction de la littérature ?*

La particularité de l'écriture quotidienne propre au blog donne lieu à une narration instaurée principalement sur la progression. La structure de *L'Autofictif* permet au lecteur d'avancer dans les textes à un rythme régulier, puisqu'une information supplémentaire est ajoutée chaque jour. Si cette temporalité ne soumet pas la narration à suivre une seule directive, elle permet néanmoins d'aborder une multitude de thèmes qui font la richesse sémantique de *L'Autofictif*. En faisant le choix de placer sa personne au cœur des fragments, Chevillard n'oublie pas d'y intégrer la littérature qui participe à son quotidien – en effet, il s'y adonne chaque jour. Ainsi, de la même manière que Chevillard nous fait le récit de sa vie, la littérature se raconte elle aussi quotidiennement. L'auteur se fait alors le porte-parole de cette dernière. La construction autofictive n'est donc plus seulement associée aux événements chevillardiens, elle

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 181.

empiète également sur le thème de la littérature. Lorsque Chevillard donne à lire les profondes interrogations qu'il porte sur sa propre vie, en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'homme, nous remarquons qu'il procède de la même manière avec la littérature. Il met en lumière ses failles, ses accomplissements, cherche à faire rentrer le lecteur au cœur même de son fonctionnement, et passe, tout comme il le fait avec sa propre vie, par des détournements incongrus et une ambiguïté incessante entre le réel et la fiction.

Comme nous l'avons souligné, *L'Autofictif* accorde une grande part de ses textes à une réflexion sur le champ littéraire. Chevillard construit donc des textes auto réflexifs dans la mesure où il use de la matière littéraire pour la remettre en question. Ce système d'écho interne permet au lecteur d'aborder la littérature de la même façon qu'il le fait avec Chevillard. L'auteur ne se limite pas uniquement à décrire sa vie, il prend également en compte tous les éléments qui gravitent autour de lui et qui participent néanmoins à son existence. Ce phénomène se produit également avec la littérature. L'environnement général de la littérature est donné à lire sur le blog. Ainsi l'acte d'écrire, d'éditer, la promotion du livre, la réception du lectorat sont évoqués comme les étapes, les événements spécifiques à la vie d'un livre et plus généralement de la littérature. De la même manière, Chevillard montre les différents chemins qu'elle emprunte, ses différentes représentations, en passant par celle qu'il qualifie de « fadasse »¹⁷⁹, mais aussi la littérature classique, en faisant appel aux grands noms qu'il vient apposer à la sienne, toujours dans un esprit de dérision :

Parfois je m'assieds, le crayon à la main, mais je n'ai pas envie de faire du Chevillard encore ; j'attends donc qu'il se lasse d'attendre ; c'est alors tantôt du Montaigne qui me vient, tantôt du Proust, du Borges ou du Nabokov ; à la fin, tout de même, ma vanité d'auteur reprend le dessus et je signe ces pages de mon nom.¹⁸⁰

Chevillard décrit aléatoirement les différents moments de l'existence de ces littératures, depuis l'acte de création à celui de la réception (matière à inspiration, prix littéraires, auteurs à succès, « vraie littérature », objet livre, littérature numérique, etc.). Il cherche également à comprendre quel est son impact réel. La description de cette littérature se présente le plus souvent comme le bilan des différents constats de l'auteur. Il cherche à savoir quelle est sa place au sein de la société, et soulève les problèmes rencontrés :

179 *A*, p. 106.

180 *Ibid.*, p. 82.

Un film vu par deux millions de spectateurs est un triomphe ; un livre qui trouve deux cent mille lecteurs un best-seller. Or la France compte au dernier recensement plus de soixante-trois millions d'habitants. Car non seulement la vraie vie est ailleurs, mais la fausse aussi.¹⁸¹

Les exemples de ce type sont extrêmement nombreux au sein de *L'Autofictif*. Il y a donc la volonté chez l'auteur de laisser une place conséquente à ces questions. Chevillard semble alors placer la littérature au centre de la sienne. Il se fait à la fois le juge et l'accusé, portant un regard critique et inquisiteur sur ce qui fait la littérature, ce qu'elle produit, sur ses effets et son intérêt.

Lorsque Chevillard fictionnalise les éléments relatifs à sa vie, ils s'avèrent apporter des informations plus pertinentes. Chevillard utilise le principe de l'autofiction pour détourner sans cesse l'affirmation d'une réalité, même s'il la sous-entend. Le principe de l'autofiction est également utilisé pour narrer la littérature. On remarque en premier lieu que Chevillard personnifie la littérature, il en fait un être vivant, autonome, qui agit de son propre chef. Il s'adresse quelquefois directement à elle, comme si elle existait vraiment, et qu'elle se tenait face à lui : « [l]ittérature, ma belle, sais-tu que tu emmerdes tout le monde ? »¹⁸². En personnifiant ainsi cet art, Chevillard le fictionnalise, de la même manière qu'il le fait pour lui-même, ce qui lui permet de tenir un discours plus convaincant. En effet, nous avons vu que la fiction dans *L'Autofictif* est, le plus souvent, gage d'un propos plus réaliste qu'il n'y paraît, il agit exactement de la même manière pour la littérature. Ainsi, comme nous l'avons vu, lorsque le personnage de Pierre Petitpierre fait son apparition, nous pouvons y voir une fictionnalisation de la littérature. S'il se présente comme l'auteur typique du *xxi*^e siècle, c'est précisément pour montrer comment se construit un objet littéraire, pour faire le récit du parcours emprunté par la littérature, de la conception à la consécration.

Le choix du support entre également en jeu dans la construction d'une autofiction de la littérature. En effet, en passant par un support plus novateur, Chevillard se place sur un terrain neutre. La littérature peut alors s'interroger sur elle-même puisqu'elle n'est pas, sur le blog, identifiée clairement en tant que telle. L'accès à cet espace plus libre apporte à la littérature un nouveau point de vue, celui du futur. Chevillard examine donc

181 *AVL*, p. 94.

182 *A*, p.19.

quelles sont ses possibilités. Pour exister, un support est bien évidemment nécessaire à la littérature. En utilisant le blog comme hôte de son écriture, Chevillard cherche principalement à découvrir quel peut être son intérêt, quelles en sont les mutations, d'un point de vue matériel comme réceptif. L'écriture quotidienne que propose le blog permet également de donner vie à cette littérature, à la fois en grandissant chaque jour, mais aussi en passant par l'expérimentation du double support blog et papier. En faisant dépendre les deux supports, il montre également le fonctionnement de chacun, indépendamment et concomitant. Il montre ainsi les différentes personnalités que peut prendre la littérature à la fois au sein de ses fragments, mais également dans sa structure, selon qu'elle porte sur une narration, sur le dialogue, sur la fiction, sur l'autobiographie, sur la fragmentation, sur un support numérique, ou sous la forme d'un livre.

En commentant et en critiquant cette littérature, Chevillard en fait une nouvelle matière. Il ne se limite pas à un seul usage, mais tente de l'explorer sous toutes ses coutures. Le texte est bien entendu à la source de cette réflexion mais le support n'en est pas totalement banni. En effet, avec *L'Autofictif*, Chevillard pense le texte à travers son support. Il observe toutes ses phases, tant le texte d'origine, qui passe par le blog, que son aboutissement sur le papier, qui le légitime en tant que littérature tout en conservant son essence numérique. Les multiples directions que prennent les fragments de *L'Autofictif* permettent finalement le démantèlement des codes romanesques afin de dénoncer les éléments qu'il considère comme nocifs à la littérature. Lors d'un entretien avec Mathieu Larnaudie, Chevillard nous explique que selon lui, « écrire, c'est toujours écrire contre »¹⁸³. Si *L'Autofictif* s'insurge, en effet, contre certains faits sociaux, c'est principalement à la littérature actuelle qu'il s'oppose. Chevillard, par l'utilisation des supports et la formation d'un corpus atypique, propose une nouvelle forme de littérature et fait de *L'Autofictif* la critique textuelle et structurelle de la littérature du XXI^e siècle. En s'y opposant clairement, il cherche à dénoncer quelles sont ses faiblesses, dont l'une d'entre elles semble être la rigidité de la narration, ressentie alors comme l'enfermement de la littérature dans le papier.

183 Éric Chevillard, cité par Mathieu Larnaudie « Des crabes, des anges et des monstres. Entretien avec Éric Chevillard » dans *Devenirs du roman*, op. cit., p. 99.

3.3.2. Une littérature ouverte et inachevée

À l'heure actuelle, Éric Chevillard poursuit la rédaction quotidienne de son blog ; la totalité des fragments ne peut donc pas être contenue dans des recueils. Par conséquent, il est impossible de posséder matériellement l'intégralité de *L'Autofictif*, puisque les textes ne peuvent exister que sur un support à la fois. Ce n'est qu'intellectuellement que le lecteur possède *L'Autofictif*. C'est en lisant chaque jour les nouveaux fragments que le lecteur suit la progression de l'auteur, et ajoute donc des données supplémentaires à l'œuvre. Chevillard réussit donc à dématérialiser non seulement le support, mais l'information elle-même. Il crée alors une littérature dispersée qui se traduit à la fois par la narration, mais également par sa matérialité. En apportant chaque jour trois textes, Chevillard place la narration sous le signe de l'indécision. Le lecteur ne peut absolument pas prévoir à l'avance quels seront les fragments du lendemain. Grâce à cela, Chevillard ne s'impose aucune limite créative. *L'Autofictif* se présente alors comme une écriture de la spontanéité. En choisissant le support du blog, Chevillard ne cherche pas seulement à transposer ses textes sur un support numérique ; il semble, en effet, que le blog apporte à l'auteur comme à la littérature, une nouvelle possibilité, celle de l'œuvre inachevée. La consistance textuelle semble *quasi* infinie, puisque le blog n'impose aucune limite temporelle. Un livre papier trouve toujours, tôt ou tard, une fin. La narration permet en général au lecteur de la sentir se rapprocher, à défaut, le livre se charge d'indiquer matériellement au lecteur quelle est sa position dans l'ouvrage. Le blog se différencie sur ce point. La date de la publication permet, certes, de se situer temporellement sur l'année en cours d'écriture, mais pas sur la totalité de *L'Autofictif*. Car si la suite n'est pour l'instant pas présente sur le blog, le lecteur la suppose néanmoins, même s'il ne peut absolument pas savoir quand l'entreprise prendra fin. En ce sens, Chevillard rend l'écriture vivante. Lorsqu'il écrit : « [p]uisque nous tenons son livre entre les mains, c'est donc que l'auteur est parvenu à le finir, ce qui bêtement tue d'entrée le suspense qui constitua pourtant, tout au long de sa rédaction, son principal intérêt. »¹⁸⁴, Chevillard révèle le but de son entreprise. Le lecteur peut désormais, avec le blog, se placer au cœur de la création. Il avance pas à pas

184 APF, p. 93.

dans sa réalisation, et ne sait pas, tout comme l'auteur probablement, comment va évoluer *L'Autofictif*. Les possibilités sont infinies. L'usage de la littérature sur le blog de Chevillard peut alors être qualifié d'ouvert, puisque la rédaction n'est pas figée, elle ne peut pas être anticipée. Même l'édition papier ne parvient pas à fixer complètement le texte puisque Chevillard réussit à maintenir l'ouverture en terminant systématiquement l'ouvrage sur la même formule : « *L'autofictif* [sic] se poursuit à l'adresse suivante : <http://-autofictif.over-blog.com/> ».

Le blog produit alors une nouvelle forme de littérature. Le refus des codes romanesques, justifié par l'éclatement des narrations, est corroboré par cette histoire sans fin qu'est *L'Autofictif*. La rigidité textuelle propre à l'édition sur papier est totalement annihilée avec la pratique du blog. L'auteur peut alors espérer créer une œuvre pratiquement infinie :

L'assiduité rigoureuse du diariste crée une dynamique qui finit par s'émanciper de ses conditions de production et que rien ne peut plus contrarier, ni l'adversité ni les aléas de l'existence, si bien que *L'Autofictif* devrait se poursuivre imperturbablement après ma mort, et encore dans le chaos final continuer.¹⁸⁵

L'Autofictif aspire à un inachèvement qui pousse alors à une lecture ouverte. En cela, le travail littéraire effectué sur le blog devient un « véritable exercice de liberté, le recueil de fragments serait alors le modèle même du livre qui ne lie pas, ne contraint pas, n'enferme pas. »¹⁸⁶. Le blog facilite d'ailleurs l'ouverture. En effet, l'écriture quotidienne trouve son inspiration principale dans le même espace-temps. Ainsi, la spontanéité littéraire dont use Chevillard semble venir se calquer sur l'improbabilité existentielle. Personne ne peut prévoir d'avance les événements de sa vie. *L'Autofictif* progresse, et ni l'auteur, ni le lecteur ne peut en connaître l'aboutissement.

Un autre phénomène permet de qualifier *L'Autofictif* de littérature ouverte, celui de la réflexion active du lectorat. Pierre Jourde explique que « la littérature ne vit que lorsqu'elle se nie, lorsqu'elle sort d'elle-même »¹⁸⁷. Le blog semble être le meilleur moyen d'accéder à une telle définition. En effet, en expérimentant ce support,

185 *Ibid.*, p. 271.

186 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », Paris, 1997, p. 150.

187 Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, éd. L'Esprit des péninsules, coll. « L'Alambic », Paris, 2002, p. 34.

Chevillard invite son lecteur à aborder le blog comme la possibilité d'une nouvelle approche réceptive de la littérature. En modifiant les codes auxquels le lecteur est habitué, Chevillard bouscule ce dernier. Le blog lui permet aussi de quitter la rigidité et l'enfermement du papier, et d'investir un espace consacré au quotidien. Il permet à Chevillard, le temps d'une année, de quitter l'espace fixe et distant du papier. L'auteur investit alors le quotidien de son lecteur, et transforme ses textes en un élément du réel pour ce dernier : « [l]es romans [...] ne restent pas enfermés dans leur cadre de papier. Ils infectent la réalité »¹⁸⁸. Le blog permet de propager ses textes dans la « réalité » en s'inscrivant dans la quotidienneté, et ce, à plusieurs niveaux. Celui de l'auteur, qui s'astreint à ce travail quotidien, celui du champ littéraire français, qui grâce à Chevillard s'agrandit un peu plus chaque jour, celui de *L'Autofictif*, qui gagne en narrations, mais également celui du lecteur, qui fait du quotidien de Chevillard son habitude quotidienne de lecture.

L'Autofictif de Chevillard se présente alors comme la réalisation idéale de l'auteur. En effet, il lui permet dans un premier temps de se défaire des contraintes du papier et de s'inscrire dans une actualité induite par le support. Ainsi, les textes peuvent prendre effet immédiatement sur le lectorat et créer une véritable relation de proximité avec ce dernier. Le lecteur découvre alors chaque jour, avec curiosité, les nouveaux fragments faisant de *L'Autofictif* l'espace d'une rencontre littéraire. Enfin, il offre à Chevillard la possibilité de quitter l'espace figé du papier, qui appelle à une narration du même ordre. Il fait de *L'Autofictif* le support d'une littérature sans cesse renouvelée, actuelle, et affranchie des techniques romanesques classiques. Au contraire, Chevillard ne cherche pas à concevoir son œuvre à l'avance, il préfère laisser sa créativité s'exprimer au gré du hasard.

188 *Ibid.*, p. 26.

CONCLUSION

Cette recherche autour du blog de Chevillard s'est essentiellement attachée à comprendre comment le passage au support du blog est venu influencer l'écriture de Chevillard. L'impression annuelle sur papier de *L'Autofictif* permet d'apporter une analyse comparatiste et de comprendre ainsi le fonctionnement d'un même texte selon qu'il soit lu sur un support numérique ou papier.

Lorsqu'un lecteur visite pour la première fois *L'Autofictif*, il se rend compte très rapidement que le corpus textuel n'est absolument pas construit dans la continuité. Les trois fragments, séparés par des blancs typographiques, viennent la briser visuellement. Leur lecture ensuite présente une écriture morcelée où les narrations s'enchaînent sans aucune logique. Cette écriture fragmentaire devient alors le reflet d'une écriture de l'instant, autotélique, une ouverture sur les multiples possibilités que la littérature offre du point de vue de la création. En faisant du blog une échappatoire possible à sa littérature, il en modifie nécessairement les codes. Chevillard n'en néglige pas les avantages et s'essaye donc à toutes les formes, à tous les genres. L'instantanéité propre au blog permet de créer un corpus proche du réel. Ce dernier en constitue le fondement même, devenant la source inspirant à Chevillard cette écriture aléatoire. En effet, l'auteur crée avec le blog la possibilité de synchroniser le moment vécu avec l'acte d'écriture. En écrivant depuis un présent proche, Chevillard ne cherche pas à constituer un récit logique, au contraire il laisse l'événement du jour devenir une matière narrative. La trivialité vient, *de facto*, s'immiscer dans le fragment. Puisque l'auteur cherche à représenter un réel, il s'inscrit nécessairement dans l'anodin, dans une perception de son environnement qui est, pour la plupart du temps, commun à chacun et ne relève donc pas de l'exceptionnel. Georges Perec, dans *L'Infra-ordinaire*, se demandait :

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ?
Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien,
l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel,
comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?¹⁸⁹

L'Autofictif apparaît comme la réponse idéale. En effet, la possibilité d'une telle création littéraire ne semble pouvoir prendre effet qu'avec un support tel que le blog. L'incohérence narrative est alors justifiée, Chevillard se focalise avant tout sur le détail insignifiant de chaque chose, dont la succession favorise les directions divergentes.

189 Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, éd. Seuil, Paris, 1989, p.11.

L'écriture de *L'Autofictif* se présente davantage comme un travail de reconstruction. Néanmoins, à l'impression papier, les textes prennent une nouvelle forme, dans une lecture intégrale quelques points réapparaissent, certains plus régulièrement que d'autres, et permettent au lecteur de voir émerger des fils conducteurs, tissés sur la totalité de l'entreprise. Avec un tel recul, le point central qui semble se détacher du texte est l'auteur. La possibilité de rédiger chaque jour un nouveau billet rappelle indéniablement le journal intime. Le blog est en effet le support idéal à une écriture de soi. L'auteur trouve avec un tel support le moyen de se raconter par une publication synchronisée. De plus, en se plaçant sous l'autorité de l'autofiction, annoncée par le titre, l'auteur fait gage de la présence d'informations réelles et intimes. C'est cependant par le détournement perpétuel de la dimension réelle et fictive que Chevillard sème le trouble pour mieux masquer sa véritable identité. Plus un élément cherche à s'afficher comme vrai, plus il s'éloigne de la réalité. L'usage de l'incongru, fortement présent dans les fragments, devient finalement l'assurance d'un discours plus réaliste qu'il n'y paraît. De la même manière, l'apparition du « je » laisse supposer une référence directe de l'auteur, et se présente finalement comme un élément bien souvent fictionnel. En jouant sans cesse sur cette tension, Chevillard impose le doute. En ne fictionnalisant pas seulement la réalité, mais en présentant comme véridique des éléments qui ne le sont pas, il ironise le genre de l'autofiction. Avec *L'Autofictif*, Chevillard cherche finalement à représenter le monde tel qu'il le perçoit, il prend le parti d'une représentation personnelle. Chevillard

ne précise pas la vérité ou la fausseté des récits, leur caractère factuel ou fictionnel, ordinaire ou « littéraire » délibéré ou spontané. Elle ne spécifie pratiquement pas la nature de leur contenu, le genre de sujets traités et de thèmes développés, le type de situations et d'événements représentés¹⁹⁰

afin de garder le caractère ambigu propre au genre de l'autofiction.

La particularité de *L'Autofictif* est qu'il ne s'établit pas sur un unique support. En effet, le passage au papier, présenté comme la compilation annuelle de fragments numériques, permet d'étudier le texte sous ses deux représentations, incluant alors une lecture selon deux temporalités différentes. Alors qu'avec le blog, l'écriture est quotidienne, synchronisant à la fois l'acte d'écriture, de publication et de lecture, le

190 Sabrinelle Bedrane, Françoise Revaz et Michel Viegnes (dirs.), *Le Récit minimal : du minime au minimalisme : littérature, arts, média*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2012, p. 25.

papier vient présenter les fragments les uns derrière les autres, basculant alors vers une nouvelle chronologie renvoyée au passé, qui quelquefois corrompt la compréhension du lecteur ou au contraire y contribue. Le blog permet également à l'auteur de réduire la distance existante avec le lecteur. La publication sur papier force la séparation entre le moment de l'écriture et celui de la lecture, tandis que le blog permet justement de l'annihiler. Chevillard contribue à rendre ses textes interactifs, principalement parce qu'ils sont donnés à lire dans l'instant. L'écriture devient alors un acte de communication, par lequel l'auteur peut se rapprocher directement de son lecteur, et inversement. La progression littéraire de chaque jour offre la possibilité au lecteur d'entrer dans les coulisses de l'écriture chevillardienne, la hiérarchie entre l'auteur et le lecteur est amoindrie au profit d'une matière littéraire plus vraie parce que plus proche. Le papier au contraire permet la distanciation nécessaire à l'émergence d'une nouvelle lecture : celle de la globalité et de la succession. Le principe de l'éclatement est toujours présent, mais la succession des fragments, accueillis dans leur annuité, permet de comprendre que chaque volume est régi par une tonalité particulière dont la rallonge du titre sur papier permet de spécifier les caractéristiques.

Le texte ne se fige plus comme avec le papier, la matière littéraire passe avant par toute une série de déplacements qui modifient non seulement la compréhension de l'œuvre, mais également sa structure. *L'Autofictif* ne peut être, à aucun moment, en stagnation puisque l'ajout quotidien de textes et les changements de supports contribuent à rendre vivante la littérature de Chevillard. La littérature ne vient plus seulement combler le désir de raconter quelque chose, elle s'écrit au fil des jours, progresse vers un avenir aussi incertain que celui de son auteur. Le fragment se juxtapose à l'événement, comme pour marquer en trois points quels ont été les plus importants, la publication quotidienne prend alors les allures d'un bilan. La création littéraire n'est plus seulement le privilège de l'auteur, le lecteur peut assister à sa formation, accomplie ou bien fragile, aboutie ou commençant à peine à développer quelque chose de nouveau. De cette manière certains fragments sont laissés de côté – pour l'instant – alors que d'autres sont exploités à plusieurs reprises. Ils construisent ainsi un corpus multi-narratif, où rien n'est jamais répété mais où tout est susceptible d'être approfondi.

Tous ces éléments nous indiquent que le texte réagit à son support. Sans la

quotidienneté permise par le blog, l'auteur ne pourrait sans doute pas exploiter le réel, et en faire la référence principale de ses textes. Néanmoins, le papier prend une importance majeure dans le constat de cette littérature de l'instantané, sans la compilation des fragments annuels, le lecteur n'accéderait pas au même recul sur l'œuvre. Paradoxalement, la possibilité de constater le chemin réflexif de l'auteur, construit jour après jour, est facilitée par la lecture globale de *L'Autofictif*. Elle permet de rendre plus apparents les principaux noyaux de l'œuvre, qui échelonnés dans une quotidienneté, sont alors dissimulés. Sans la version papier, ces détails peuvent difficilement contribuer, *in fine*, à l'émergence d'une continuité. Les deux supports ne sont plus seulement complémentaires, ils agissent réellement de concert et permettent la construction d'une œuvre comme *L'Autofictif*.

En basculant vers la forme blog, Chevillard apporte à sa littérature une nouvelle fonction. L'auteur cherche à construire un texte affranchi des multiples contraintes du papier. La manipulation du support blog devient le moyen pour Chevillard d'expérimenter une nouvelle forme de création, mais il offre également la possibilité de dresser le portrait critique de la littérature de deux manières. La publication quotidienne permet l'émergence d'une littérature en accord avec son temps, dans sa dimension actuelle, dans la possibilité de se rapprocher de son lectorat et de se libérer du cheminement éditorial. Les fragments se présentent également comme les défenseurs de la littérature. Chevillard n'hésite pas à porter un regard critique et à développer ses propres théories sur le champ littéraire du XXI^e siècle. Ainsi, en utilisant le support du blog, Chevillard remet en question son domaine professionnel et artistique. En critiquant ainsi la littérature, Chevillard se présente comme un auteur conscient des failles du système littéraire, qui tente, notamment par l'utilisation d'un support novateur, de remédier aux problèmes rencontrés et d'apporter quelque chose de singulier. Chevillard avec *L'Autofictif* remet ainsi en question la littérature, mais également son principal acteur : l'auteur. En se plaçant en marge du système, il se constitue une posture auctoriale. Le blog devient alors la possibilité pour l'auteur de se mettre clairement en scène. Le support blog n'est plus seulement une transposition matérielle, il témoigne également de l'engagement de l'auteur à produire des textes en étroite collaboration avec son support.

Avec *L'Autofictif*, Chevillard propose à son lectorat de découvrir quelque chose de nouveau, de dépasser la littérature dans son usage conventionnel. La quotidienneté du support offre de multiples possibilités que l'auteur ne manque pas d'apprivoiser. Il crée ainsi une véritable littérature du numérique, puisqu'il prend en compte le support dans l'élaboration de ses textes. Il renouvelle son utilisation de la littérature en s'y confrontant directement. Grâce à la cohabitation du blog et du papier, Chevillard témoigne d'une réflexion sur la poétique du support. Il observe ainsi toutes les modifications engendrées par le blog, puisqu'il constitue un corpus différent de ces productions romanesques. Il semblerait d'ailleurs que ce phénomène s'étende sur la plupart des productions de ce type. Si tous les auteurs de blog ne passent pas nécessairement par le déplacement du support vers celui du papier, permettant alors de constater rapidement quelles en sont les différences, chacun semble cependant modifier son rapport avec la matière littéraire. Le blog, et le support numérique plus généralement, répond avant tout à une rapidité de l'information, devenue quasiment une conduite à adopter. Qu'elle soit le moyen d'une médiatisation plus pertinente ou d'un renouveau créatif, l'évolution du support semble promettre de nouvelles pratiques littéraires qui modifieront probablement la manière de penser la littérature et son auteur. Pour sa part, en dépassant la simple expérimentation, Chevillard bâtit actuellement une œuvre unique. Par l'utilisation des genres, des formes, des supports, il, s'essaye à tout, mélangeant ainsi dans un seul ouvrage tout ce que la littérature met à disposition pour répondre aux désirs créateurs d'un auteur. Des éléments restent néanmoins en suspens, à tout moment un seul fragment peut venir perturber le cours de *L'Autofictif*, en modifier le fonctionnement, apporter des éléments supplémentaires qui viendraient bouleverser l'entreprise telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui et peut-être même annoncer son aboutissement. Quoi qu'il en soit, *L'Autofictif* reste encore à écrire, comme une œuvre infinie qui, avec l'ajout quotidien d'une nouvelle matière littéraire, ne cessera jamais de se modifier, de soulever de nouvelles réflexions, d'en apprendre davantage sur son auteur. Rien n'est jamais certain avec Éric Chevillard, et seule la lecture, demain, de ses trois nouveaux fragments pourra nous en apprendre davantage.

ANNEXES

Annexe I : Page d'accueil du blog *L'Autofictif*

The screenshot shows the homepage of the blog "L'autofictif". The header features the title "L'autofictif" in white on a dark blue background. Below the header, there is a navigation bar with a "En librairie" link and a series of numbered links (1-9) with "suivant fin" at the end. The main content area displays a post from "Mardi 28 Janvier 2014" with the number "2155". The post text discusses a kayaking experience on a river, mentioning friends, a kayak, and a cold blade. To the right of the text are two book covers: "L'autofictif en vie sous les décombres" by Éric Chevillard and "L'autofictif croque un piment" by Éric Chevillard. Below the text are social media sharing buttons for Google+, Twitter, Facebook, and a "Plus" button. The author's name "Par Éric Chevillard" is at the bottom right of the post area.

L'autofictif

1 2 3 4 5 6 7 8 9 [suivant fin](#)

Mardi 28 Janvier 2014

2155

Nous nous échappons de partout ; à chaque instant, nous en réchappons de justesse ; il s'en faut toujours de si peu. Le frisson dans le dos, c'est l'onde du coup de fouet passé à quelques millimètres ; le froid de la lame qui le frôle.

J'avais retiré le cale-pied du fond de ce kayak trop petit. Bientôt, les méandres de la rivière déroberont à ma vue les embarcations plus rapides de mes deux amis. J'accélérai. Mon kayak se retourna. Moi, coincé dedans. Surf devenu requin. Fond pisseux de la rivière ; ombres des pierres. Je me débats ; c'est en vain. Je bois ce qu'on me sert, l'ignoble mélange de tisane et de soupe. Quelques images diffractées de ma vie trop brève ; j'ai 15 ans. Adieu. Le kayak oscille ; ce sont mes derniers spasmes ; mon bras part en arrière.

La branche basse d'un aulne effleurait la surface.

[g+](#) [0](#) [Tweeter](#) [0](#) [J'aime](#) [0](#) [Plus](#)

Par Éric Chevillard

Éric Chevillard
L'autofictif en vie sous les décombres

Éric Chevillard
L'autofictif croque un piment

Annexe II : Échange de mail

De: Jade Laur

Date: Monday, April 28, 2014 7:47 PM

Objet: Sollicitation pour des travaux universitaires.

Cher Mr Chevillard,

Ayant choisi d'étudier L'Autofictif pour mon mémoire de Master 1, j'aurai voulu savoir s'il vous était possible de répondre à une question, pour laquelle je ne peux avoir de réponse plus certaine que la vôtre. Me focalisant avant tout sur les modifications entraînées par le changement de support, je m'interroge sur la particule additionnée au titre initial lors de l'édition sur papier. Est-ce vous-même, votre éditeur ou d'après une concertation qu'est attribué le complément ? Dans l'attente éventuelle de vous lire, acceptez ma respectueuse considération.

Jade Laur

De : Eric Chevillard

Date : 29 avril 2014 12:50

Objet: titres

Chère Jade Laur,

Si vous faites allusion aux titres à rallonge des livres imprimés, c'est bien sûr moi qui les choisis ; ils ont vocation à différencier les volumes, à en donner le ton ou l'esprit (plus ou moins, notamment pour le troisième) et ils forment à la longue un effet série cohérent qui caractérise bien cette entreprise assidue et désinvolte à la fois.

Merci pour l'intérêt que vous manifestez pour celle-ci, n'hésitez pas à me faire lire le mémoire achevé (qui s'intitulera, je suppose, "Jade Laur croque l'Autofictif"...ou "Jade Laur en vie sous les décombres de l'Autofictif"...?)

bien à vous,

EC

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- CHEVILLARD Éric, *L'Autofictif, journal 2007-2008*, éd. L'Arbre vengeur, Talence, 2008
- L'Autofictif voit une loutre, journal 2008-2009, ibid.*, 2010
- L'Autofictif père et fils, journal 2009-2010, ibid.*, 2011
- L'Autofictif prend un coach, journal 2010-2011, ibid.*, 2012
- L'Autofictif croque un piment, journal 2011-2012, ibid.*, 2013
- L'Autofictif en vie sous les décombres, journal 2012-2013, ibid.*, 2014
- L'Autofictif*, < <http://l-autofictif.over-blog.com/> >

Autres œuvres

- CHEVILLARD Éric, *Au plafond*, éd. Minuit, Paris, 1997
- Du hérisson, ibid.*, 2002
- Le Vaillant Petit Tailleur*, éd. Minuit, coll. « Double », Paris, 2011
- L'Auteur et Moi*, éd. Minuit, Paris, 2012
- Le Désordre azerty, ibid.*, 2014

PEREC Georges, *L'Infra-ordinaire*, éd. Seuil, Paris, 1989

Ouvrages et articles critiques sur Éric Chevillard

ANDRÉ Marie-Odile, « Pour un voyage minimal ? *Oreille rouge* d'Éric Chevillard » dans *Le Récit minimal : du minime au minimalisme, littérature, arts, média*, Sabrinelle Bedrane, Françoise Revaz & Michel Vieignes (dirs.), Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2012, p. 137-145.

« Filiation insolite : un vaillant petit Chevillard » dans *Chevillard, Echenoz : filiations insolites*, Aline Mura-Brunel (dir.), éd. Rodopi, Amsterdam / New-York, 2008, p. 117-126.

AUDET René, « Éric Chevillard et l'écriture du déplacement : pour une narrativité pragmatique » dans *Chevillard, Echenoz : filiations insolites*, Aline Mura-Brunel (dir.), éd. Rodopi, Amsterdam / New-York, 2008, p. 105-116.

BESSARD-BANQUY Olivier, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Presses universitaires de Septentrion, Paris, 2003.

BLANCKEMAN Bruno, SAMOYAUULT Tiphain, VIART Dominique & BAYARD Pierre, *Pour Éric Chevillard*, éd. Minit, Paris, 2014.

BON François, « Chevillard, nous mêmes » dans *Le Tiers Livre* [en ligne], 4 mars 2011, < <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2456> >, consulté le 10/12/2013.

« Chevillard | l'autofictif site, l'autofictif livre » dans *Le Tiers Livre* [en ligne], 21 janvier 2009, < <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1623> >, consulté le 29/11/13.

DECISIER Camille, « Chevillard en bref » dans *Le Matricule des anges*, n° 101, mars 2009, p. 29.

JOURDE Pierre, « Les petits mondes à l'envers d'Éric Chevillard » dans *La Nouvelle Revue française*, n° 486-487, juillet-août 1993, p. 204-217.

« L'œuvre anthume d'Éric Chevillard » dans *La Littérature sans estomac*, éd. L'Esprit des péninsules, Paris, 2002, p. 337-383.

LAHOUATI Gérard, « L'autoblographie. Métamorphoses de l'ordinaire dans *L'Autofictif* d'Éric Chevillard » dans *Méthode !*, n° 21, L'art de l'ordinaire, printemps 2012, p. 135-144.

LARNAUDIE Mathieu, « Des crabes, des anges et des monstres, entretien avec Éric Chevillard » dans *Devenirs du roman*, François Bégaudeau, Arno Bertina et Mathieu Larnaudie (dirs.), éd. Naïve, coll. « Inculte Naïve », Paris, 2007, p. 93-109.

LEBRE Jacques, « La machine à écrire, la politique d'Éric Chevillard » dans *Europe*, n°1005-1006, janvier-février 2013, p. 314-320.

MARTIN Jean-Pierre, « Critique objective et critique terroriste. Entretien avec Éric Chevillard », dans *Les Temps modernes, critiques de le critique*, n° 672, janvier-mars 2013, p. 71-74.

MURA-BRUNEL Aline, *Chevillard, Echenoz: filiations insolites*, éd. Rodopi, Amsterdam / New-York, 2008.

NARJOUX Cécile & JOLLIN-BERTOCCHI SOPHIE (dirs.) , *La Langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2013.

PANDRE Marie-Odile, « Récit contrarié, récit parodique : la figure auctoriale chez Chevillard » dans *Romanciers minimalistes 1979-2003, Colloque de Cerisy, 21-31 juillet 2003*, Bruno Blanckeman & Marc Dambre (dirs.), Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2012, p. 33-42.

POIRIER Jacques, « De la littérature et autres bagatelles : sur Éric Chevillard » dans *Romanciers minimalistes 1979-2003, Colloque de Cerisy, 21-31 juillet 2003*, Bruno Blanckeman & Marc Dambre (dirs.), Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2012, p. 15-26.

« Malaise dans l'adjectivation : sur Éric Chevillard, Éric Laurent et quelques autres » dans *La Langue littéraire à l'aube du XXI^e siècle*, Cécile Nanjoux (dir.), éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2010, p. 161-173.

RUFFEL David, « Les romans d'Éric Chevillard sont très utiles » dans *Romanciers minimalistes 1979-2003, Colloque de Cerisy, 21-31 juillet 2003*, Bruno Blanckeman & Marc Dambre (dirs.), Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2012, p. 27-32.

RUIZ Ugo, « La question de l'auctorialité du blog *L'Autofictif* » dans *La Langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, Cécile Narjoux & Sophie Jollin-Bertocchi (dirs.), éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2013, p. 137-148.

THÉRENTY Marie-Ève, « L'effet-blog en littérature. Sur *L'Autofictif* d'Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon » dans *Les Blogs, écritures d'un nouveau genre?*, Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h (dirs.), Itinéraires LTC n° 2, éd. L'Harmattan, Paris, 2010, p. 53-63.

TOBIASSEN Elin Beate, *La Relation écriture-lecture: cheminements contemporains : Éric Chevillard, Pierre Michon, Christian Gailly, Hélène Lenoir*, éd. L'Harmattan, Paris, 2010.

Autres ouvrages et articles

Histoire Littéraire

BÉGAUDEAU François, BERTINA Arno & LARNAUDIE Mathieu (dirs.), *Devenirs du roman*, éd. Naïve, coll. « Inculte naïve », Paris, 2007.

BLANCKEMAN Bruno (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

JOURDE Pierre, *La Littérature sans estomac*, éd. L'Esprit des péninsules, coll. « L'Alambic », Paris, 2002.

Littérature monstre : études sur la modernité littéraire,
éd. L'Esprit des péninsules, Paris, 2008.

NARJOUX Cécile (dir.), *La Langue littéraire à l'aube du XXI^e siècle*, éd. universitaires de Dijon, coll. « Langages », Dijon, 2010.

VIART Dominique & VERCIER Bruno (dirs.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, éd. Bordas, Paris, 2005.

Théorie Littéraire

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, éd. Seuil, coll. « Pierres vives » , Paris, 1953, [éd. consultée, Seuil, coll. « Points », Paris, 1972].

BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, éd. Gallimard, coll. « Folio/Essais », Paris, 1955.

BURGELIN Claude, GRELL Isabelle & ROCHE Roger-Yves (dirs.), *Autofiction(s), Colloque de Cerisy 2008*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2010.

ECO Umberto, *L'Œuvre ouverte*, éd. Seuil, coll. « Points » , Paris, 1965.

GARNIER Xavier & ZOBERMAN Pierre (dirs.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2006.

PAYEUR Alain (dir.), *Littérature et communication, la question des intertextes*, Revue « Médiations et information » n° 33, éd. L'Harmattan, Paris, 2011.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, éd. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1989.

Littérature numérique

BALPE Jean-Pierre, SALEH Imad, LEPAGE Daniel & PAPY Fabrice (dirs.), *Hypertextes, hypermédias : créer du sens à l'ère du numérique*, éd. Hermès science publications, Paris, 2003.

BOUCHARDON Serge, *Littérature numérique : le récit interactif*, éd. Lavoisier, coll. « TIC et Sciences cognitives », Paris, 2009.

COULEAU Christèle & HELLÉGOUARC'H Pascale (dirs.), *Les Blogs : écritures d'un nouveau genre ?*, Itinéraires LTC n° 2, éd. L'Harmattan, Paris, 2010

KOULECHOVA Ekaterina, « Le blog, une nouvelle plume » dans *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 15, n° 5, décembre 2011, p. 553-561.

ORIGGI Gloria & ARIKHA Noga (dirs.), *Text-e : le texte à l'heure de l'Internet*, éd. BPI / Centre Pompidou, Paris, 2003.

ROBIN Régine, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, éd. XYZ, Montréal, 1997.

SAEMMER Alexandra & MAZA Monique (dirs.), *E-formes : écritures visuelles sur supports numériques*, éd. Publications de l'université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2008.

VANDENDORPE Christian & BACHAND Denis (dirs.), *Hypertextes : espaces virtuels de lecture et d'écriture*, éd. Nota bene, Québec, 2002.

Posture de l'auteur

AMMOUCHE-KREMERS Michelle & HILLENAAR EDS Henk (dirs.), *Jeunes auteurs de Minuit*, éd. Rodopi, Amsterdam / Atlanta, 1994.

CAUQUELIN Anne, *L'Exposition de soi : du journal intime aux webcams*, éd. Esthel, Paris, 2003.

HEINICH Nathalie, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Paris, 2012.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, éd. Armand Colin, Paris, 2004.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, éd. Slatkine, Genève, 2007.

TUDORET Patrick, *L'Écrivain sacrifié : vie et mort de l'émission littéraire*, éd. Le Bord de l'eau, 2009, Lormont.

Littérature minimaliste

ANDREDUPOUY Christine, *L'Art du peu, actes du colloque de Metz 2004*, éd. L'Harmattan, Paris, 2008.

BEDRANE Sabrinelle, REVAZ Françoise & VIEGNES Michel (dirs.), *Le récit minimal : du minime au minimalisme : littérature, arts, média*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2012.

BLANCKEMAN Bruno & DAMBRE Marc (dirs.), *Romanciers minimalistes 1979-2003, Colloque de Cerisy, 21-31 juillet 2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2012.

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », Paris, 1997.

L'incongru

JOURDE Pierre, *L'Incongru dans la littérature et l'art, actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1999*, éd. Kimé, Paris, 2004.

Empailler le toréador : l'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard, Librairie José Corti, Paris, 1999.

Articles de Presse

AUDRERIE Sabine, « Être écrivain à l'ère internet », *La Croix*, n° 39372, 6 septembre 2012, p. 14-15.

BROCAS, Alexis, « Que valent les blogs littéraires ? », *Le Magazine littéraire*, n° 474, avril 2008, p. 8-12.

FERNIOT Christine & LANDROT Marine, « Écrivains sans papier », *Télérama*, n° 3256, 9 juin 2012, p. 24.

FILLON Alexandre, « Le vilain blog », *Livres hebdo*, n° 760, 16 janvier 2009, p. 46.

Articles web

ARTUS Hubert, « Ces blogs qui deviennent des livres : l'expérience Chevillard », *Rue89* [en ligne], 14 mars 2009 < <http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/2009/03/14/ces-blogs-qui-deviennent-des-livres-lexperience-chevillard> >, consulté le 17/12/13.

ASSOULINE Pierre, « Ce Chevillard qui fait blog à part », *La République des livres* [en ligne], 21 janvier 2009, < <http://passouline.blog.lemonde.fr/2009/01/21/ce-chevillard-qui-fait-blog-a-part/> >, consulté le 18/11/13.

DESPLANQUES Erwan, « Autofiction », *Télérama* n° 3086 [en ligne], le 07 mars 2009, < <http://www.telerama.fr/livres/l-autofictif,40112.php> >, consulté le 18/12/13.

« Éric Chevillard: le blog, ce "rêve d'écrivain" », *L'Express* [en ligne], 18 mars 2009, < http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-chevillard-le-blog-ce-reve-d-ecrivain_747864.html >, consulté le 04/04/14.

FARIA Dominique, « Lire un blog : *L'Autofictif* d'Éric Chevillard », *Carnets, revue électronique d'études françaises* [en ligne], automne-hiver 2009 < <http://revistas.ua.pt/index.Php/Carnets/article/view/436/397> >, consulté le 19/10/13.

GIROUX Matthieu, « "Je déteste la littérature qui ne sublime rien", entretien avec Éric Chevillard », *Ragemag* [en ligne], 3 février 2013 < <http://ragemag.fr/entretien-avec-eric-chevillard-16639/> >, consulté le 18/12/13.

LANÇON Philippe, « Chevillard, beurre, oeufs, nuages. Ode à un héros qui ne s'est pas donné la peine de naître », *Libération* [en ligne], 3 février 2011 < http://www.liberation.fr/livres/2011/02/03/chevillard-beurre-oeufs-nuages_712011 >, consulté le 08/01/14.

LEMI, « Entretiens avec Éric Chevillard », *Article11* [en ligne], 27 septembre 2008, < <http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l> >, consulté le 10/12/2013.

PRADALIER Roland, « Extrait d'un blog », *La Revue des ressources* [en ligne], 5 octobre 2011 < <http://www.larevuedesressources.org/extraits-d-un-blog,1346.html> >, consulté le 19/12/13.

RAVINDRANATHAN Thangam, « Le degré in-fini de l'écriture: la prose d'Éric Chevillard », *@analyses* [en ligne], vol.7, n°1, hiver 2012, < <https://uottawa.scholarportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/387> >, consulté le 09/01/14.

RIENDEAU Pascal « L'aphorisme comme art du détour ou comment Éric Chevillard est devenu "L'autofictif" », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [en ligne], 2012, < <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.04/613> >, consulté le 11/12/13.

RUIZ Ugo, « *Ethos* et blog d'écrivain : le cas de *L'Autofictif* d'Éric Chevillard » *ConTEXTES* [En ligne], 20 décembre 2013, < <http://contextes.revues.org/5830#bodyftn27> >, consulté le 14/01/14.

Conférences

BELLON Guillaume, « Éric Chevillard, Olivier Hervy et Jean-Louis Bailly: vilains blogueurs? Trois expériences contemporaines de littérature numérique », conférence organisée par Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Montréal, Laboratoire NT2, 3 novembre 2011, document audio, [en ligne] < <http://oic.uqam.ca/ft/conferences/eric-chevillard-olivier-hervy-et-jean-louis-bailly-vilains-blogueurs-trois-experiences> >, consulté le 17/12/13.

PELLEGRINI Florence, « Genèse de l'œuvre et écrits d'écran: hybridation générique et modèles conservatoires », dans le cadre de *Le blogue littéraire: nouvel atelier de l'écrivain*, journée d'étude organisée par Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Montréal, Université du Québec à Montréal, 27 janvier 2012, document audio [en ligne] < <http://oic.uqam.ca/fr/communications/genese-de-loeuvre-et-ecrits-de-cran-hybridation-generique-et-modeles-conservatoires> >, consulté le 17/12/13.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	6
1. LE SUPPORT BLOG : LES MODALITÉS CARACTÉRISTIQUES DE <i>L'AUTOFICTIF</i>	13
<i>1.1. Le choix d'une construction spécifique</i>	14
1.1.1. Architecture du blog.....	14
1.1.2. La fragmentation : instabilité de la forme et multiplication des genres.....	17
1.1.3. Vers un éclatement de la littérature	21
<i>1.2. Écrire sur le quotidien</i>	25
1.2.1. Une écriture inscrite dans le présent.....	25
1.2.2. Une écriture de la quête.....	27
<i>1.3. Le subterfuge de l'autofiction</i>	31
1.3.1. Le blog : une écriture de l'intime ?.....	31
1.3.2. Ambiguïté entre le réel et la fiction	34
1.3.3. L'ironie de l'autofiction.....	38
2. LA COHABITATION DES SUPPORTS : MUTATIONS TEMPORELLES ET NARRATIVES.....	44
<i>2.1. De la quotidienneté à l'annuel</i>	45
2.1.1. De l'écran au papier.....	45

2.1.2. D'un support à l'autre, un acte communicationnel.....	49
2.2. <i>L'édition papier à rebours : conséquences</i>	54
2.2.1. Modifications dans la réception de l'œuvre.....	54
2.2.2. Une littérature vivante.....	58
2.3. <i>Continuité narrative</i>	62
2.3.1. Une diégèse atypique.....	62
2.3.2. Un « je » qui cherche à s'imposer.....	66
3. LA POÉTIQUE DU SUPPORT BLOG : DÉMARCHE ET INTENTIONS DE L'AUTEUR.....	72
3.1. <i>Le parti pris littéraire du blog</i>	73
3.1.1. Des supports complémentaires.....	73
3.1.2. Le nouvel horizon littéraire du blog.....	76
3.1.3. Hypergenre et dispositif.....	81
3.2. <i>La création d'une posture auctoriale</i>	84
3.2.1. Une mise en scène de l'auteur par lui-même.....	84
3.2.2. La critique d'un processus médiatique.....	89
3.3. <i>Le support d'une littérature actualisée</i>	94
3.3.1. Une autofiction de la littérature ?.....	94
3.3.2. Une littérature ouverte et inachevée.....	98
CONCLUSION.....	101

ANNEXES.....107

BIBLIOGRAPHIE.....110