



HAL
open science

“ Style, œuvre et genre : la hiérarchie des composantes textuelles dans le blog L'autofictif de Chevillard ”

Nicolas Couegnas, François Laurent

► To cite this version:

Nicolas Couegnas, François Laurent. “ Style, œuvre et genre : la hiérarchie des composantes textuelles dans le blog L'autofictif de Chevillard ”. Driss Ablali, Sémir Badir et Dominique Ducard. Documents, textes, œuvres. Perspectives sémiotiques, 2014, 978-2-7535-3492-6. halshs-01164301

HAL Id: halshs-01164301

<https://shs.hal.science/halshs-01164301>

Submitted on 27 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Style, œuvre et genre : la hiérarchie des composantes textuelles
dans le blog L'autofictif de Chevillard.***

1) Du genre à l'œuvre

La perspective de l'œuvre, pour aborder un texte littéraire, fait surgir inmanquablement la tentation de la monumentalisation, fréquemment dénoncée par F. Rastier et au cœur, à titre de repoussoir, de son dernier ouvrage, *La mesure et le grain*¹. Mais sans aller jusqu'aux excès du monument littéraire dressée dans la fièvre de l'empathie critique, il serait dommage d'abandonner à la critique journalistique ou à la critique d'auteur le droit au plaisir textuel et à l'émotion littéraire inhérent aux œuvres.

S'il paraît bien difficile, et dangereux, d'ajouter encore à la liste des critères, textuels, sociaux ou historiques permettant de décider si telle ou telle œuvre a vocation à s'imposer comme un classique², on peut néanmoins aborder sémantiquement le problème à partir de la notion de genre. Le genre conçu non pas comme une étiquette ou plutôt une étagère où ranger ensemble ceux qui se ressemblent, mais comme la meilleure voie d'accès au style et à la singularité des œuvres, car « de même que les normes sociales constituent le fond qui permet de comprendre les actions individuelles, l'étude du genre revêt son plus grand intérêt quand elle permet de percevoir la singularité des textes »³.

Le propos de Rastier invite à saisir le genre comme un fond sur lequel se détache la singularité. En ajoutant à cette première considération l'idée que le genre est un ensemble de normes et de prescriptions, le chemin qui va du générique au singulier peut prendre la forme d'un *gradient de généralité*, où la force prescriptive s'exerce de manière graduelle, passant successivement du plus contraignant à la plus grande latitude. Cette hypothèse d'une gradualité de la force avec laquelle s'exercent les prescriptions est d'ailleurs bien présente chez Rastier, qui note dans un article sur le style : « Si donc la langue, le genre et le style connaissent des différences de degré et

¹ F. Rastier, *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*, Paris, Champion, 2011.

² Liste dressée par exemple par Antoine Compagnon, dans *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, pp 267-304.

³ F. Rastier, *Éléments de théorie des genres. Texto !* juin 2001 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html>. (Consultée le 05 07 2012).

non de nature, ils diffèrent pour l'essentiel par la force de leurs prescriptions et par le type de temporalité dans lequel ils se meuvent... »⁴.

L'analyse d'un corpus de textes particulièrement soumis aux contraintes génériques, à savoir les albums pour enfants a permis la caractérisation de plusieurs degrés bien marqués qui s'inscrivent sur un gradient de généricité⁵. Nous reprenons ce gradient, pour l'appliquer au savoureux blog de l'illustre écrivain méconnu Eric Chevillard, intitulé *L'autofictif*⁶, génériquement et stylistiquement peut être plus retors que les albums d'enfance.

- Gradient de généricité

(Genre)	Socle générique	Modèle générique	Combinaison au sein des modèles	Syntaxe canonique	Style	Singularité des œuvres
← +	a)	b)	c)	d)	e)	f) → -

Il faut rappeler, pour incarner textuellement ce gradient, que le genre et le style sont définis par F. Rastier à partir des composantes textuelles⁷ : le genre se traduisant par une interaction sociolectale des composantes textuelles et le style comme une interaction idiolectale. Cette définition du genre est fondamentale car elle offre la possibilité de saisir réellement le genre comme un horizon textuel homogène, qui exerce son poids en synchronie dans les manifestations textuelles.

Relativement au style, il nous semble néanmoins qu'une précision s'impose pour échapper à ce que l'on pourrait percevoir comme une contradiction dans la théorie. Si le style est simplement défini comme interaction idiolectale entre composantes, l'horizon générique paraît s'effacer pour laisser flotter le style dans un vide prescriptif. Il convient, pour éviter l'amorce de contradiction, d'ajouter que l'interaction idiolectale du style, entre composantes sémantiques, compose nécessairement avec l'interaction préalablement imposée par le caractère générique de l'œuvre. Cette composition/interaction peut apparaître comme une appropriation, une spécification,

⁴ F. Rastier . « Vers une linguistique des styles », *L'information grammaticale*, 2001, 1989, p. 3.

⁵ Couégnas N., « *Sémiotique textuelle du genre. La généricité des albums d'enfance* », à paraître.

⁶ Blog : <http://l-autofictif.over-blog.com/> (consulté le 05 juillet 2012); publication papier : *L'autofictif*, Talence, L'arbre vengeur, 2009. Depuis, le blog est régulièrement publié après sa vie de blog, sous différents titres : *L'autofictif. Père et fils*, *L'autofictif voit une loutre*, etc.

⁷ Les composantes textuelles dans *Arts et sciences des textes* (Rastier 2001) :

Composantes du signifié	Composantes du signifiant
Thématique (thèmes, isotopies, topos)	Médiatique (écrit, oral, polysémiotique)
Dialectique (narrativité)	Rythmique
Dialogique (énonciation)	Prosodique-tonale
Tactique (disposition/organisation du plan du contenu)	Distributionnelle

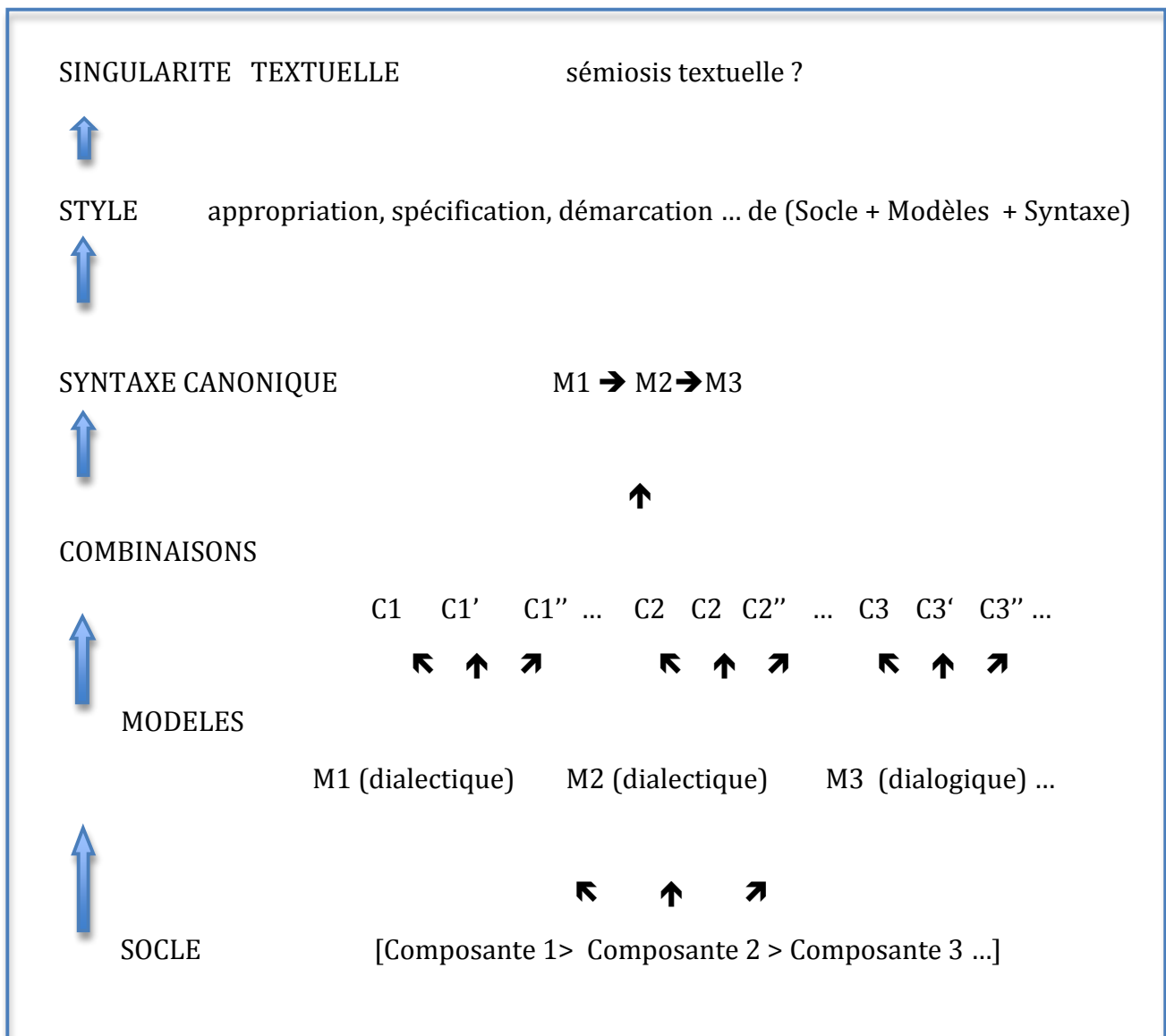
ou une démarcation partielle du socle générique : mais elle se fait nécessairement par rapport à la généricité.

Sur cet axe, tous les degrés ne sont pas toujours présents et indispensables : le degré socle générique est indispensable pour penser le genre, le degré modèle générique est probablement également nécessaire ; en revanche, les degrés combinaisons et syntaxe canonique ne seront présents que dans des corpus très fortement déterminés par la généricité, tels que les albums d'enfance. Il n'est pas sûr, par exemple, qu'on les retrouve dans le genre du fragment contemporain, dont semble relever *L'autofictif* de Chevillard.

Enfin, fait notable, le gradient de généricité rompt avec l'hétérarchie des composantes textuelles, puisqu'il introduit, au contraire, une hiérarchie. En effet, le parcours du gradient peut se lire comme une suite de spécifications successives, ou à l'inverse comme une remontée de détermination en détermination.

Concrètement, le socle générique sélectionne et spécifie les composantes textuelles du plan de l'expression et du plan du contenu définitoires du genre. Les *modèles génériques* et les *combinaisons* vont ensuite spécifier le socle, en exploitant les composantes textuelles que le socle générique n'a éventuellement pas encore utilisé. Les combinaisons systématisent les possibilités logiques offertes par les modèles. La syntaxe canonique : enregistre une prédisposition des modèles à s'enchaîner selon un certain ordre, dans des sous-corpus particuliers plus ou moins étendus.

Le style s'approprie les contraintes précédentes, en les suivant, en les transformant, en les complétant, en s'en démarquant localement ou massivement, comme un double négatif. La singularité de l'œuvre, enfin, reste à caractériser à partir du style.



2) Caractérisation du blog *L'autofictif* de Chevillard.

Afin d'incarner ce parcours du genre au style, examinons ensemble quelques textes d'Eric Chevillard issus de son blog *autofictif*. Ceux qui ne connaissent pas l'écrivain peuvent consulter cette petite note autobiographique, petit pastiche du genre qui en dit déjà long sur le style de son auteur :

Éric Chevillard, né un 18 juin à la Roche-sur-Yon, anciennement Napoléon-Vendée, il ne s'endort pas pour autant sur ses lauriers puisqu'on le voit encore effectuer bravement ses premiers pas cours Cambronne, à Nantes. Il a deux ans lorsqu'il met un terme à sa carrière de héros national. Il brise alors son sabre sur son genou puis raconte à sa mère qu'il s'est écorché en tombant de cette balançoire et elle feint gentiment de le croire. Ensuite, il écrit. Purs morceaux de délire selon certains, ses livres sont pourtant l'œuvre d'un logicien fanatique. L'humour est la conséquence imprévue de ses rigoureux travaux. Il partage son temps entre la France (trente-neuf années) et le Mali (cinq semaines). Hier encore, un de

*ses biographes est mort d'ennui*⁸.

(Cette autoprésentation résume bien le style Chevillard, également un humour corrosif qui lui est propre, fait de dérision et de cynisme.)

L'œuvre de l'écrivain se compose d'une 20aine de textes mais aussi de son blog actualisé quotidiennement, intitulé autofictif, qui rassemble des fragments de littératures, des pensées, des aphorismes, des histoires avortées en tout genre etc...

L'écrivain est un adepte d'une discipline littéraire qui consiste à écrire tous les jours et le secret de cette assiduité réside bien certainement dans la composante media-blog du socle générique qui encourage la brièveté et le quotidien de l'écriture.

En concentrant la réflexion autour de quelques fragments, nous allons fatalement interroger le genre, la généricité de ces textes surprenants à bien des égards. De même, les catégories *ad hoc* qui seront dégagées permettront d'appréhender le style de l'auteur et tout ce qui fait sa singularité d'écrivain. C'est donc du genre au style que va nous conduire cette réflexion sur quelques exemples typiquement chevillardien.

Recherche des critères descriptifs

Partons d'un exemple de fragment pour comprendre quels ressorts sont à l'œuvre dans la prose de Chevillard et ce qui en fait le sel.

« *Le poisson enfin debout ne se couchera plus que dans son nom : hippocampe.* »

1) L'entrée dans le fragment

L'entrée syntaxique et méréologique

L'énoncé, énigmatique à souhait, a la brièveté caractéristique des textes qui alimentent quotidiennement le blog de Chevillard, et satisfait ainsi semble-t-il, à l'une des conditions pour classer ce texte comme fragment. L'énoncé est court car il semble prendre appui sur une part manquante, sur une totalité implicite, directement actualisée par le texte, mais néanmoins absente. C'est d'ailleurs l'un des nombreux moyens stylistiques utilisé par l'auteur pour produire un effet très souvent humoristique. Dans notre exemple, la sentence tombe, avec toute la force de son évidence, comme une formule conclusive qui viendrait sanctionner une longue discussion sur l'évolution du poisson aux cours des millénaires. La formule est doublement fragmentaire car à la fois elle semble impliquer une discussion ou une réflexion antérieure, et à la fois l'accession du poisson au statut des êtres debout vient clore la lente évolution de l'espèce des poissons ! Ce mécanisme interprétatif explique la brièveté des énoncés et ancre L'autofictif dans une esthétique du fragment : à partir des textes on doit reconstruire une totalité, actualisée mais pas réalisée, autrement dit absente. Ce premier mécanisme de fragmentation, qui consiste en quelque sorte en une délinéarisation prend appui sur

⁸ Notice écrite par l'auteur dans *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, dir. Jérôme Garcin, Mille et une nuits, 2004.

un marqueur linguistique approprié. Le mot clé est ici le « enfin » qui introduit une aspectualisation terminative : une trop longue attente est enfin rompue par le poisson qui, à l'instar de l'homme, décide enfin de se redresser.

En terme de composantes textuelles, sont ici mobilisées la thématique et la dialectique. Thématique : sont bien présents des contenus investis (poisson, mer, mot, évolution....) dans une structure paradigmatique ; dialectique : car le fragment rend bien compte d'une succession d'état, par conséquent d'un avant, d'un après, assortis d'un processus de transformation (un poisson debout va se coucher).

L'entrée rhétorique

Second fait marquant, l'emploi d'une figure de rhétorique, dans le sens le plus général du terme, capable par ses ressources structurelles de permettre d'entrer réellement dans le contenu du fragment et dans la rupture qu'il accomplit. Dans l'exemple de l'évolution du poisson, la figure se situe à la fin, mais c'est pourtant bien elle qui produit, qui génère le fragment. Elle est dans ce cas lexicale : le lexème « hippocampe », est revisité par Chevillard qui en propose une analyse morphémique « sauvage ». On ne comprend en effet l'énoncé qu'à partir des morphèmes de l'hippocampe : un 'hippo', autrement dit un cheval capable de se dresser sur ses pattes, qui 'campe' et donc se couche dans son nom.

Tension

Les textes de ce blog jouent une petite musique particulière, dont on pourrait dire qu'elle est toujours volontairement dissonante. Dans tous les cas, comme nous le verrons, et dans notre exemple type, Chevillard donne l'impression de faire toujours sonner deux voix, et fait ainsi entendre une tension sémantique. S'opposent ici, très concrètement, les sèmes /debout/ vs /coucher/, présent respectivement dans les sémèmes 'debout' et 'hippo' pour /debout/ et 'couchera' et 'campe' pour /coucher/.

Dynamique

La dissonance suit en outre une dynamique discursive caractéristique, présente dans quasiment tous les fragments : on a toujours une montée en puissance, qui affirme une grande valeur générale, suivie d'une retombée immédiate de la tension, qui vient nier l'attente initiale, la réduire d'une façon ou d'une autre. On attend ici une terrible révélation, fruit de la longue évolution des poissons, accédant enfin à la dignité de l'homme (du poisson) debout, pour connaître en fin d'énoncé la solution de l'hippocampe. Cette orientation axiologique est une constante : d'abord l'affirmation d'une valeur, de l'attente d'un élément, résolument positif au regard de la doxa, puis la négation, ou la retombée dans un élément beaucoup plus pauvre.

Les composantes sémantiques à l'œuvre sont donc ici la thématique, l'archithématique même, puisque se succède dans le temps textuel des contenus évalués, et la tactique qui rend compte de la disposition linéaire de ces mêmes contenus. Pour le dire simplement, la première moitié du texte est sujette à un investissement thématique positif, la seconde moitié, à un investissement thématique négatif.

Résolution

Le dernier critère descriptif, inséparable des critères précédents, fait connaître le sens de l'écriture fragmentaire selon Chevillard et son point de vue singulier sur le monde. La tension, manifeste dans la dissonance, et organisée sur le modèle montée/chute appelle sa résolution, et les énoncés aussi improbables soient-ils trouvent un sens, et deviennent possible dans l'univers propre à Chevillard. On ne peut en saisir toute la vérité sur notre exemple initial mais on peut au moins commencer à en saisir l'originalité. La dynamique du poisson fait plus qu'opposer l'attente d'un poisson enfin debout au seul hippocampe, couché, dans son nom et dans sa forme, dont les trois p qui semblent d'ailleurs former les trois pieds d'un lit bancale. Ce n'est pas le poisson debout qui est valorisé, mais l'hippocampe, en raison même de sa singularité : il n'y a plus que lui a pouvoir se coucher, le seul de l'espèce des poissons, le seul à posséder ce nom, le seul à pouvoir se coucher dans le sens et dans la forme de son nom.

La résolution des fragments de Chevillards résident presque toujours dans l'affirmation d'un autre espace, singulier, déceptif par rapport aux grandes attentes initiales, mais porteur d'une autre vérité. Chevillard dynamite la possibilité de continuer à écrire de grands récits sur le monde, pour affirmer une autre vérité, par essence fragmentaire et singulière, anecdotique même dans le cas de l'hippocampe, vérité d'un mot et d'une forme unique dans le monde des poissons. C'est donc ici essentiellement (la composante dialogique qui porte un éclairage sur cet aspect du texte où, au fond, se croisent sans cesse des points de vue opposés sur les choses, où alternent un univers doxal et un univers paradoxal, un monde factuel dans lequel l'hippocampe ne se couche pas, et un monde contrefactuel dans lequel il se couche.

Quelques exemples supplémentaires permettront à présent de mettre à l'épreuve cette typologie des composantes formelles.

Etude de cas 1)

« *Une seule chose est sûre, la poivrière suit la salière comme son ombre.* »

- L'entrée syntaxique et méréologique

De nouveau la première partie de l'énoncé met à mal sa cohésion logico-syntaxique : il y a un hors-texte pointé par *une seule chose* qui implique que *d'autres choses sont elles incertaines* mais absentes du discours.

- L'entrée rhétorique

Celle qui permet d'appréhender en fait le sens du fragment, peut être ici qualifiée d'argumentative et d'humoristique : *une seule chose est sûre* renvoie à un jugement assertorique sur ce qui est, sur l'être, sur le monde et place le contenu dans l'aire du discours démonstratif, sans doute d'ailleurs un peu moralisateur et pontifiant. Or les objets visés par ce discours sur l'importance des choses d'ici-bas est on ne peut plus trivial : *la salière et la poivrière*, ustensiles du quotidien, sont ainsi élevées de façon

comique à la dignité d'une chose qui participe contre toute attente à la compréhension du monde.

- La tension.

De fait on comprend aisément comment est générée la tension thématique du fragment, tension qui naît donc de deux éléments conjoints: d'une part, une dissonance sémantique qui relève ici, pour faire court, de l'allotopie: /importance/ vs /trivialité/ ; d'autre part, d'une dynamique qui oppose une forme d'élévation du discours suivi d'une retombée, qui suggère un mouvement entre ce qui est de l'ordre de l'événement et ce qui relève du non-événement ou du serial : « attention je vais vous révéler une vérité capitale (événement), la poivrière suit la salière comme son ombre (serial) ».

- La résolution

Une fois n'est pas coutume, la résolution dialogique impose l'univers de référence de l'auteur qui suspend le cours des choses en sublimant ce qui apparaît aux observateurs inattentifs que nous sommes comme un objet du quotidien : et bien oui ! salière et poivrière sont deux objets inséparables et à ce titre, ils rivalisent d'importance avec de grandes narrations par exemple : à quoi bon continuer d'écrire des histoires d'amour quand la plus belle se joue sous nos yeux à chaque repas ?

Etude de cas 2)

- *Et ce soir ma belle
dîner aux chandelles !
- Mais je vais vomir
je n'aime pas la cire !*

- L'entrée syntaxique et méréologique

Les marqueurs de discontinuité textuel sont ici de nature énonciative :

- Style direct sans incise (on ne saura jamais qui parle)
- Deixis liée au temps (*ce soir*), aux personnes (*ma belle, je*) et dénuée de toute précision permettant l'identification des référents. ;
- Usage d'un *et* qui ne remplit pas son rôle car il ne coordonne pas, à moins qu'il faille le considérer comme une particule exhortative, mais là encore il manquerait sa justification, ce qui motive son apparition.

Ces deux répliques qui font songer à une stichomythie de vaudeville implique de nouveau une réalité englobante, sous la forme un dialogue plus long ou d'une narration d'accueil.

- L'entrée rhétorique, elle, est liée à la figure du malentendu, générateur d'un humour assez particulier, l'expression « dîner aux chandelles » ne signifiant pas comme chacun sait que l'on mange des chandelles.
- La tension réside une fois encore dans cette petite musique dissonante que joue le fragment, contraste entre deux voix, deux univers de références associés respectivement aux acteurs de la saynète. Détaillons : une isotopie /alimentaire/ parcourt l'énoncé indexant, par afférence ou inhérence (nous passons sur les

détails), dans un même domaine des sèmes comme *dîner, chandelles vomir, aime* (dans le sens d'« apprécier des saveurs ») et même *cire* qui se trouve ici accidentellement pourvu du trait /comestible/. Or sur ce fond d'homogénéité générique, se détache un couple de sèmes opposé du type /absorption/ vs /résorption/ contenu dans « dîner au chandelle » pour l'un, et dans 'vomir' pour l'autre. Tout comme dans les exemples précédents, deux voix se font entendre qui génèrent une tension sémantique.

Mais cette tension prend corps pour ainsi dire dans la dynamique discursive habituelle dont voici les deux temps :

1. Premier temps : – *Et ce soir ma belle dîner aux chandelles !*

Il a l'emphase d'un discours certes surannée mais liée à la casuistique amoureuse avec tout ce que tout ce que ce petit scénario implique de potentiellement réalisable : notre amoureux va-t-il glisser dans le verre (de champagne bien sûr) une bague de fiançaille ainsi que cela est d'usage dans les séries bon marchés ? Quelles que soient les motivations du locuteur et les suites envisagées, le discours trahit une certaine grandiloquence qui faut mettre sans doute sur le compte du contenu (un dîner au chandelle est un repas de grand « standing ») et de sa mise en forme avec notamment l'usage d'une proposition nominale. Notre séducteur est sans doute tellement sûr de recueillir le consentement de sa compagne qu'il se dispense de toute rhétorique argumentative ou persuasive, fût-elle minimale.

2. La « chute discursive » s'amorce dès le premier mot prononcé par le protagoniste féminin : – *Mais je vais vomir je n'aime pas la cire !*

et s'accélère à partir du premier syntagme verbal (je vais vomir) qui consiste en un abaissement brutal des valeurs axiologiques contenues dans le propos initial. Ces deux temps sont ici clairement circonscrits aux deux propositions directes et soulignés par l'usage de rimes suivies aa (T1)– bb (T2).

- La résolution

De nouveau, la résolution glorifie la banalité de choses prétendument banales. Elle s'attache à la singularité d'une expression « dîner aux chandelles », expression syntaxiquement équivalente à « dîner au champagne » par exemple, mais dont l'usage implique que l'on distingue le mobilier de l'alimentaire. De même, la réponse rend le séducteur fanfaron un peu ridicule, son effet est loupé du fait du malentendu initial, la résolution nous oriente en fin de compte vers un rejet de l'imagerie « tarte à la crème » du repas galant.

Les critères descriptifs, formulés *ad hoc* à la lecture du blog de Chevillard, sont subsumés par les 4 composantes sémantiques. Sans trop dévoiler les conclusions de ce travail, on peut d'ores et déjà avancer que la combinaison des catégories sémantiques est révélatrice d'un genre et d'un style Chevillard. Quelque chose de nouveau surgit dans le mouvement de déconstruction, qui va s'achever dans la phase dynamique et dans la résolution. Le fragment est alors beaucoup plus qu'un « bout de totalité » : il devient lui-

même une micro totalité, cohérente, autonome. L'effet de morcellement se dissipe pour créer une autre unité, petite, mais résistante, capable de substituer à l'inconsistance des lieux communs.

La majorité des fragments de Chevillard oppose aux grands récits, aux grandes vérités, déconstruits et ridiculisés dans le corps du fragment, la force d'une vérité singulière, d'un nom, d'une présence, resserrée autour du sujet. Il y a donc à la fois une esthétique et une éthique des fragments, chez Chevillard, à la fois une déconstruction assumée, des grandes narrations, toujours nourries de lieux communs, et donc infréquentables pour un sujet authentique, digne de ce nom, mais aussi une reconstruction permise par la fragmentation et les pouvoirs du mot et de la phrase.

3. Déterminations génériques du blog *L'autofictif*

A présent, il est possible de déterminer ce qui, dans le texte de Chevillard relève du genre, du style ou de la singularité de l'œuvre. La nature du corpus, à savoir le seul blog de Chevillard interdit logiquement de pouvoir illustrer réellement les différents degrés de la généricité et l'on doit se contenter d'indiquer les déterminations et spécifications successives aboutissant au texte. Ce faisant, se démarqueront nettement la partie gauche du gradient, où s'exerce à plein la contrainte générique, et la partie droite qui accueille l'appropriation des contraintes par le style et l'expression de la singularité textuelle.

Versant générique, *L'autofictif* pourrait sembler présenter une certaine hétérogénéité, due au fait que le texte emprunte à plusieurs genres *a priori* distincts : l'écriture diaristique, l'autofiction, le fragment, et l'écriture numérique. Mais l'ensemble forme bien un genre nouveau, relativement attesté : le « blog diaristique fragmentaire », qui génère des attentes parfaitement identifiables.

On pourrait se satisfaire d'un plus économique blog fragmentaire, ou d'un blog diaristique, ou encore de fragments diaristiques, mais il paraît impossible, pour le moment, de hiérarchiser et de dire qui détermine l'autre. Il existe des blogs non diaristiques, et des journaux qui ne passent pas par l'écriture numérique, l'écriture diaristique s'accommode bien de l'écriture fragmentaire, mais elle n'est pas nécessaire, et pire, le point de vue inverse est également vrai : le fragment se colore fréquemment de diarisme, mais pas obligatoirement. Reste enfin l'autofiction, revendiquée par le titre, qui fait un peu problème en première analyse : on ne sait si le terme ne fait que renvoyer à l'écriture diaristique, une autofiction diarisée n'étant après tout qu'un simple journal, ou s'il implique bel et bien une narrativisation fictive du soi. Dans tous les cas, il y a une tension, légère, entre l'aspect /duratif/ de la fiction, et l'aspect /ponctuel et itératif / de l'écriture diaristique. Cette tension, qui paraît contrevenir à l'homogénéité des contraintes génériques fait donc sans doute signe vers le style chevillardien, et son appropriation toute personnelle des lois du genre.

Quoi qu'il en soit, chaque horizon générique assumé apporte son lot d'attentes, et paraît s'harmoniser avec les autres :

- la fragment contemporain (F) pèse sur l'ensemble des composantes. Sur le plan de l'expression le fragment se traduit, *a minima*, par sa brièveté (composante distributionnelle), condition nécessaire mais pas suffisante. Sur le plan du contenu, la fragmentation agit de manière paradoxale sur la composante dialectique, en s'affirmant

comme anti-narrativité. La fragmentation peut aussi être obtenue de manière uniquement paradigmatique, en thématissant le rapport tout partie. Enfin, de la brièveté du fragment découle une prédisposition dialogique : en faisant court, le fragment doit faire fort, il appelle la chute, le retournement du point de vue, autrement dit une saillance particulière qui doit jaillir dans le bref espace du fragment. Tous ces aspects sont présents chez Chevillard, qui revendique explicitement pour son texte le statut de fragment.

F = Distribution (brièveté) + dialectique (« anti-narrativité ») + thématique (partie/tout) + dialogique (retournement du point de vue, saillance).

- l'écriture diaristique (D) se manifeste d'abord, par définition, par une distribution particulière : à la pratique itérative de l'écriture correspond un morcellement de l'expression. L'itération est également présente au niveau tactique, du contenu, les mêmes thèmes et acteurs revenant sans cesse. Il faut ajouter une composante quasi monothématique, puisqu'il s'agit toujours de dire le soi et le monde. Cette thématique va de paire avec un usage dialogique très spécifique, où s'associe subjectivité du point de vue et engagement véridictoire (le pacte autobiographique de P. Lejeune).

D : Distribution (quotidien, morcellement) et tactique (répétition) ; thématique (soi/lemonde) et Dialogique (subjectivité, véridiction)

- le Blog (B) : s'il n'est en fait pas essentiel, comme en témoigne la publication papier, qui pourrait se passer du blog préalable, présente néanmoins une forte compatibilité avec l'écriture diaristique. Le format blog génère une tendance à l'itération, qui résulte de la facilité de l'intervention et du rendez-vous avec le lecteur. Sont donc mobilisés à la fois la composante distributionnelle, du plan de l'expression et la composante dialogique, qui se traduira par une présence notable des deux pôles de l'énonciation représentée.

B : Distribution (itérativité, brièveté) + Dialogique (énonciation représentée)

Ces trois horizons fusionnent dans le socle générique du « blog diaristique fragmentaire » :

Socle générique de *L'autofictif*

Distribution (itérativité, brièveté) + Thématique D (soi/monde) + Thématique F (partie d'un tout)



Dialogique (saillance / vérité / subjectivité, intersubjectivité)



Médiatique (écrit numérique, immédiateté)

A partir de ce socle, Chevillard choisit d'utiliser la spécification « topique » de la thématique du rapport « soi/monde » ; les fragments de *L'autofictif* jouent sans cesse

avec les lieux communs les plus ancrés dans l'imaginaire et le langage. L'usage des lieux communs semble découler assez naturellement du socle générique, sans pour autant constituer le seul choix possible. Ils y sont connectés par la brièveté, au plan de l'expression et par la composante dialogique pour le contenu ; l'effet de saillance et de vérité, et l'intersubjectivité appartiennent tout à fait au champ des effets censément produits par les lieux communs.



Modèles : Topique (lieux communs)

La nature proprement stylistique n'intervient donc qu'à ce stade. Comme nous l'avons montré dans l'analyse du blog, le style Chevillard repose très largement sur l'inversion, le retournement. Ce trait stylistique agit sur la thématique, lorsque l'auteur transforme un motif en un syntagme narratif de son cru ; il s'exprime au niveau tactique, avec la montée axiologique et la brutale retombée. Il se traduit enfin au niveau dialogique, puisqu'il mine la vérité des lieux communs, se les approprie pour mettre en place les conditions d'une autre vérité.



Style : l'art du retournement

La transformation topique/thématique (satisfait à la nécessité dialogique en passant par la topique) d'où le cynisme, le comique du style chevillardien

Tactique : montée et descente

Dialogique : négation/inversion de la vérité des lieux communs

Dans *Arts et science du texte*, Rastier distingue trois modes textuels : le mode générique, qui détermine ou du moins contraint la production du texte, le mode herméneutique, qui régit les parcours interprétatifs et enfin le mode mimétique, qui rend compte des impressions référentielles du texte⁹. Or il semble que l'œuvre, si l'on doit la distinguer du style, conduit à changer de mode textuel. Alors que genre et style constituaient logiquement la matière du mode générique, la singularité textuelle des œuvres nous paraît, au moins pour l'exemple de Chevillard, devoir convoquer le mode mimétique.



Singularité de l'œuvre : *L'autofictif*

sémiosis et mimesis particulières

Brièveté / Inversion topique / Vérité ponctuelle du présent

⁹Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

L'originalité de Chevillard réside, au niveau dialogique, dans sa façon de creuser le présent, de rendre perceptible un certain type de présence au monde, réduite, déceptive, conquise à partir des lieux communs du langage, mais fiable dans sa singularité. Les fragments de Chevillard construisent ainsi, à leur façon, des fragments de vie, ou disons des microformes de vie de l'ordre du fragment, de l'expérience vécue ponctuelle. On retiendra ici, pour finir, la sémiologie qui s'opère entre la forme de l'écriture fragmentaire diaristique et la forme de vie qui en découle, toute aussi brève que le fragment textuel qui la décrit. Plus précisément, et dans une formulation plus strictement textuelle, le rapport qui s'établit entre la brièveté du fragment, l'inversion topique et la vérité du présent. Une microforme d'expression pour une microforme de vie, le tout soumis aux joies de l'inversion topique, tel est le sens de l'autofiction selon Chevillard. Autrement dit, la /durativité/ attendue de l'autofiction, qui paraissait entrer en conflit avec le genre « blog fragmentaire diaristique », se résout de manière toute chevillardienne : il n'y a de fiction possible qu'à partir du présent ponctuel construit de manière paradoxale par les sentences de Chevillard. Et cette règle ne concerne pas seulement *L'autofictif*, mais aussi les formes longues, romanesques, pratiquées par Chevillard.

Bibliographie

- Chevillard Eric, *L'autofictif*
- Compagnon Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998
- Couégnas Nicolas, « *Sémiotique textuelle du genre. La généricité des albums d'enfance* », à paraître.
- Rastier François, *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*, Paris, Champion, 2011.
- Rastier François, *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Rastier François, *Éléments de théorie des genres. Texto !* juin 2001 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html>. (Consultée le 05 07 2012).
- Rastier François. « Vers une linguistique des styles », *L'information grammaticale*, 2001, 1989, p. 3.