

**Brouillon.net:  
l'héritage du cahier de l'écrivain sur le web.**

Spyridon Simotas  
University of Virginia

A thesis submitted for the degree of  
*Doctor of Philosophy*  
April 20, 2020

À mon père.  
À B.

# Acknowledgements

Many people in the Department of French and the Scholars' Lab at the University of Virginia have generously supported and guided me during this project.

I am deeply grateful to Ari Blatt, Alison Levine, Jennifer Tsien, and Alison Booth for their kindness, interest in, and feedback on my work.

Special thanks to Gary, Karen, Rachel, Mary, MB, Lorraine, Candace, John, Apostolos, and B. for all the love.

Spyridon Simotas  
University of Virginia  
April, 2020

# Abstract

*Brouillon.net: L'héritage du cahier de l'écrivain sur le web* examines a strand of digital literature that emerged online amid a general climate of reluctance, suspicion, and uncertainty about the rise of the web. Decried as antithetical to the book, the web was an easy target to blame for a declining market saturated by an increasing number of prize-oriented novels with every *rentrée littéraire*. It is within this context that François Bon, Philippe De Jonckheere, and Éric Chevillard, each entrenched in the tradition of *Belles Lettres*, claimed the electronic turf as a new territory for the creation and dissemination of their work. Neither finished nor polished, these writers' blogs and websites provide access to their works-in-progress. In my analysis, I argue that they revisit and bring up to date the idea of the notebook in the form of a new poetics that I call *brouillon.net*. Borrowed from genetic criticism, the term *brouillon*, as I apply it to digital media, does not refer to a set of preparatory documents studied in contrast with a published novel, but rather to an imbroglio of texts, photos, code, and recordings. In light of this new poetics, I theorize the notion of *brouillon*, and I demonstrate, in three chapters, how it applies to each writer. We see *brouillon* at work in François Bon's *Tierslivre*, strewn with his cross-disciplinary and transmedia experiments. We follow Philippe De Jonckheere's *Désordre* to show how he playfully highlights the Oulipian qualities of the web. And we read Eric Chevillard's journal *L'Autofictif* with particular attention to the ways in which he positions himself against "*le bon vieux roman*." Ultimately, through my examination of these born-digital *brouillons*, I suggest that writing against the novel as a genre, like these three writers do, shifts our focus to their notebooks, which demand new ways of engagement and reading in the 21st century. With my thesis, I propose their inclusion within the study of contemporary French literature as a timely intervention into the way that digital technologies alter the very fabric of the letter.

# Contents

<b>List of Figures</b>	<b>vii</b>
<b>1 Introduction</b>	<b>1</b>
1.1 <i>Brouillon.net</i> . . . . .	1
1.2 Homogénéité démographique vs hétérogénéité formelle . . . . .	3
1.2.1 Rupture . . . . .	4
1.2.2 Continuité . . . . .	5
1.3 Terminologie et enjeux . . . . .	6
1.3.1 Défendons la terminologie propre au web . . . . .	11
1.4 Interrogations et hypothèses sur le devenir numérique de la littérature . . . . .	14
1.5 Organisation des contenus . . . . .	17
1.5.1 <i>Tierslivre</i> de François Bon . . . . .	18
1.5.2 <i>Désordre</i> de Philippe De Jonckheere . . . . .	21
1.5.3 <i>Autofictif</i> d'Éric Chevillard . . . . .	23
<b>2 Tierslivre</b>	<b>25</b>
2.1 Tumulte site-web/livre continuum. . . . .	28
2.1.1 Tumulte roman? . . . . .	30
2.1.2 Tout peu à peu, entre dans l'ordinateur (Bon 2005d). . . . .	33
2.1.3 Tumulte "en réaction à la timidité du paysage Internet dit littéraire" (Bon 2006f, p.46) . . . . .	37
2.2 L'Incendie du Hilton, face à "l'immense catastrophe ordinaire du monde." . . . .	40
2.3 vlog, lectures à haute voix, et improvisation orale. . . . .	49
2.3.1 "dans l'écriture le risque passe par le corps" (Bon 2016c) . . . . .	51
2.3.2 Le régime technique . . . . .	55
2.3.3 Performance et vidéo . . . . .	58
2.3.4 Les graffiti oraux de François Bon . . . . .	59

<b>3</b>	<b><i>Désordre, un site en brouillon.</i></b>	<b>68</b>
3.1	Du bruit au brouillon . . . . .	70
3.2	<i>22042003.txt</i> . . . . .	75
3.2.1	“J’écris que j’écris pour ainsi écrire” . . . . .	81
3.3	<i>Une fuite en Égypte</i> , un roman en brouillon, le brouillon d’un roman. . . . .	87
3.3.1	Une fiction à la lisière du journal intime . . . . .	89
3.3.2	C’est en construisant que l’on se construit . . . . .	94
3.4	Cyberflânerie et cyberfeuilletage . . . . .	99
3.4.1	Cyberflânerie . . . . .	100
3.4.2	Cyberfeuilletage . . . . .	110
<b>4</b>	<b>Les mises en brouillon d’Éric Chevillard</b>	<b>115</b>
4.1	“Blog, quel vilain mot” . . . . .	122
4.2	Qu’est-ce qu’un blog? . . . . .	126
4.3	De la note impubliable, au blog publié . . . . .	134
4.4	Le numérique mis en brouillon . . . . .	141
4.5	Recommencer à zéro . . . . .	148
<b>5</b>	<b>Conclusion</b>	<b>154</b>
5.1	Survie . . . . .	158
5.2	Lecture . . . . .	158
5.3	Transmission . . . . .	160
	<b>Appendice 1</b>	<b>162</b>
	<b>Appendice 2</b>	<b>167</b>
	<b>Appendice 3</b>	<b>173</b>
	<b>Bibliographie</b>	<b>189</b>

# List of Figures

1.1	Graphiques générés à partir de ma propre taxinomie (Appendice 1) des données disponibles sur le site "Entre la page et l'écran", consulté le 10 octobre 2019. . . . .	3
1.2	Philippe De Jonckheere, "bureau.jpg," 1082x525, consulté le 2 mai 2020. .	10
1.3	Henri Michaux, Untitled, 1963, 322 x 417 mm, Private collection Archives Henri Michaux, VEGAP, Bilbao, 2018. . . . .	18
1.4	Georges Perec, Espèces d'espaces, Collection L'Espace critique (Paris: Editions Galilée, 1974), pp. 17, 18, 19. . . . .	19
1.5	Guy Debord, Memoires: structures portantes d'Asger Jorn (Paris: Allia, 2004). Asger Jorn et Guy Debord, Fin de Copenhague. Conseiller technique pour le détournement: G.E. Debord. (Copenhague: Impr. par Permild et Rosengreen, 1957). . . . .	20
1.6	Philippe De Jonckheere, Le plan du site (dessin), Désordre, 12 octobre 2005.	22
1.7	Philippe De Jonckheere, 117.jpg, 1152x864, consulté le 29 avril 2020. . . .	23
2.1	François Bon, "Page de François Bon sur Wanadoo", 5 décembre 1998. . .	27
2.2	François Bon, "Écrire pour le flux et non l'archive", 2016. . . . .	28
2.3	François Bon, "arton1.jpg", 419x425, consulté le 30 avril 2020. . . . .	34
2.4	Graphique généré à partir de ma propre taxinomie des catégories de chaque article du livre. . . . .	38
2.5	Stéfan Sinclair and Geoffrey Rockwell, "Trends, Voyant Tools", accessed April 30, 2020. . . . .	46
2.6	Benoit Galibert, "Au lieu d'écrire", 2017. . . . .	50
2.7	François Bon, "Leçon pour rajeunir en moins de 7 minutes", 2016. . . . .	52
2.8	Octave Uzanne et Albert Robida, "Contes Pour Les Bibliophiles", 1895. . .	57
2.9	Henri Fantin-Latour, "La Lecture", 1877, Huile sur toile, 97 x 130,5 cm, 1877, Musée des Beaux-Arts de Lyon. . . . .	60

2.10	Capture d'écran de François Bon, "La littérature se crie dans les ronds-points, 028", 2015. . . . .	61
2.11	Capture d'écran de François Bon, "La littérature se crie dans les ronds-points, 034", 2015. . . . .	61
3.1	Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019. . . . .	72
3.2	Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté", Désordre, consulté le 5 mai 2017. . . . .	72
3.3	Philippe De Jonckheere, "Désordre", consulté le 24 décembre 2018. . . . .	73
3.4	Philippe De Jonckheere, Flux détendus, 065.jpg, 1000x1000, consulté le 30 avril 2020. . . . .	76
3.5	Philippe De Jonckheere, "manuscrit.jpg," 695x553, consulté le 2 mai 2020. . . . .	79
3.6	Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003. . . . .	80
3.7	Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003. . . . .	82
3.8	Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003. . . . .	82
3.9	Philippe De Jonckheere, "Cy Twombly," consulté le 1 mai 2020. . . . .	84
3.10	Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003. . . . .	85
3.11	Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté," Désordre, consulté le 5 mai 2017. . . . .	87
3.12	Philippe De Jonckheere, "Une Fuite en Égypte," consulté le 24 décembre 2018. . . . .	95
3.13	Yann Chapotel, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Vidéo, Court-métrage expérimental, 2013. . . . .	103
3.14	Graphiques générés à partir de ma propre taxinomie des liens dans Philippe De Jonckheere, "Tentative d'épuisement de 'Tentative d'épuisement d'un lieu parisien' de Georges Perec," Désordre, 2002. . . . .	107
3.15	Eugène Atget, St Sulpice, 31 décembre 2003, Eugène Atget, Rue des Canettes, 31 décembre 2003, 31 décembre 2003. . . . .	108
3.16	Yugo Nakamura, "Industrious Clock, Mono*Crafts3.0," 12 novembre 2002. . . . .	109
3.17	Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019. . . . .	112
3.18	Capture d'écran de Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019. . . . .	112

4.1	Éric Chevillard, "A handwritten page from a working manuscript of Disorder According to QWERTY," consulté le 1 mai 2020.) . . . . .	118
4.2	Eric Chevillard, "Dix-huit tentatives de poésie précédées d'une note d'intention en bon français," <i>Revue critique de fixxion française contemporaine</i> , no 1 (31 mars 2012): 106-13. . . . .	119
4.3	Éric Chevillard, <i>L'autofictif ultraconfidentiel: journal 2007-2017</i> , 2018. . . . .	122
4.4	Éric Chevillard, "FUYONS", <i>L'Autofictif</i> (blog), février 2015. . . . .	130
4.5	Éric Chevillard, "L'Autofictif: 18 septembre 2014 - 13 février 2015", <i>L'Autofictif</i> (blog), février 2015. . . . .	131
4.6	Éric Chevillard, <i>Le désordre Azerty</i> (Paris: Les Éditions de Minuit, 2014). . . . .	132
4.7	Spyros Simotas, Tweet, October 2018, 10:26 AM. . . . .	133
4.8	Éric Chevillard, <i>L'Autofictif: Journal 2007-2008</i> (Talence: L'Arbre Vengeur, 2009). . . . .	144
4.9	Eric Chevillard, "1," 18 septembre 2007. . . . .	150
5.1	Website-under-construction.png, 1000×1000, consulté le 3 mai 2020. . . . .	155
5.2	Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté", <i>Désordre</i> , consulté le 5 mai 2017. . . . .	156
5.3	Philippe De Jonckheere, "DesordreWiki:DesordreEnLivre", 6 septembre 2007. . . . .	157

*Notre tâche au présent, que le web réactive: re-décrire la littérature non depuis l'histoire de ses livres mais depuis les usages de la table de travail, de l'expérience du réel en amont, du dispositif d'écriture et de son contexte de publication. — François Bon*

# 1

## Introduction

### 1.1 *Brouillon.net*

*Brouillon.net*: l'héritage du cahier de l'écrivain sur le web est l'étude d'un brin de littérature numérique surgi sur le web, au tournant du millénaire. C'est le cas de François Bon et d'Éric Chevillard qui sur leurs sites web respectifs *Tierslivre* et *Autofictif* inventent ou continuent leurs propres expériences littéraires en dehors, ou en amont du livre. Une poignée d'autres auteurs et artisans du web aux aspirations littéraires se sont aussi mis à explorer les possibilités créatives des dispositifs numériques, mais peu d'entre eux, avec le zèle et la détermination de Philippe De Jonckheere dans son *Désordre*. Sans forcément partager les mêmes motifs en ce qui concerne leur recours au réseau, ces trois auteurs ouvrent, tout de même, leurs cahiers numériques et nous donnent à lire leurs brouillons.

Une certaine modernité avait déjà mis l'accent sur la fabrication d'un travail artistique, privilégiant le geste créatif au produit fini, l'acte poétique au poème, comme nous le rappelle Serge Bouchardon, par le biais de Paul Valéry.

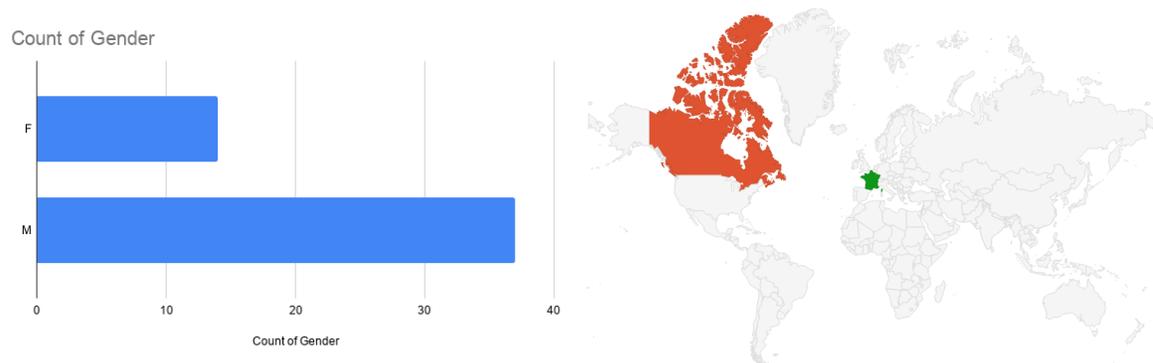
[L]a littérature numérique se situe dans la filiation de la poétique d'un Paul Valéry qui écrivait: "C'est une révolution, un changement immense, qui était au fond de mon histoire c'est de reporter l'art que l'on met dans l'œuvre à la

fabrication de l'œuvre. Considérer la composition même comme le principal, ou la traiter comme œuvre, comme danse, comme escrime, comme construction d'actes et d'attentes. Faire un poème est un poème. (Bouchardon 2007)

Dans son dernier séminaire au collège de France, intitulé *La préparation du Roman* (Barthes and Comment 2015), Roland Barthes déplaçait aussi son intérêt d'une œuvre finie vers son espace négatif: l'atelier, la table de travail, le carnet. C'est là où se trouve l'intérêt des blogs et sites web de mon corpus: à la façon dont ils rendent visibles les bureaucraties personnelles des leurs auteurs. Car, l'écrivain qui s'investit dans le web cesse d'être une figure mythique qui naît symboliquement après son œuvre publiée. On le perçoit davantage comme le bricoleur d'une œuvre en préparation permanente puisque le numérique bouleverse la notion de version définitive. Même publié (rendu public), un travail numérique reste toujours dans une plus ou moins longue phase *beta*, susceptible aux mises à jour et aux transformations—transcodages et transmédiaisons.

Si j'emprunte le terme brouillon à la critique génétique, ce n'est pas pour l'employer tout à fait de la même manière, à savoir les étapes d'un manuscrit du bureau de l'auteur aux presses de l'éditeur. J'utilise le terme brouillon parce que, sans sortir de l'imaginaire littéraire, il convient pour décrire des objets littéraires nés dans le numérique mais dont l'identité disciplinaire ou l'appartenance médiatique ne sont pas tout à fait claires. Ce sont en somme des objets poétiques hybrides qui brouillent les codes médiatiques et les grammaires disciplinaires (transartistiques et transmédiaiques). En outre, le terme brouillon convient aussi, parce qu'il me permet de nommer leur cadre contextuel: un web protéiforme et sauvage, un terrain encore instable qui, au tournant du millénaire, suscitait l'optimisme de certains et la méfiance des autres.

Quant au contexte historique plus large, il s'agit d'accepter le mode brouillon comme une remise en cause générale que les milieux littéraires et artistiques ne font que refléter. La fragilisation du système en vigueur par une série de crises écologiques, politiques, économiques et sociales, nécessite notre attention collective pour être revu et corrigé. De même, face aux défis qui nous préoccupent au niveau mondial, parmi lesquels on compte le



**Figure 1.1:** Dans ces graphiques générés à partir de ma propre taxinomie (Appendice 1) des données disponibles sur le site "Entre la page et l'écran", consulté le 10 octobre 2019, on peut clairement voir l'homogénéité démographique des auteurs du numérique.

réchauffement climatique, l'immigration, la surpopulation, les inégalités, l'éclatement des pandémies (comme celle du nouveau coronavirus que nous vivons actuellement), le nouveau millénaire nous force à reconsidérer les certitudes et les pratiques du passé. Si bien que des chapitres entiers de l'histoire retombent sur notre table de travail pour des rectifications importantes et nécessaires à la copie. Revenons à nos brouillons.

## 1.2 Homogénéité démographique vs hétérogénéité formelle

Quoique très homogène du point de vue démographique, le corpus de mon travail qui consiste aux sites web des François Bon, Philippe De Jonckheere, et Éric Chevillard—*Tierslivre*, *Désordre*, et *L'Autofictif*, respectivement—est très hétéroclite du point de vue formel.<sup>1</sup> En outre, ces sites ont déjà fait l'épreuve du temps, et ils représentent une pluralité d'approches avec les dispositifs numériques et la publication en ligne qui me permettent de cerner la poétique du brouillon de plusieurs angles différents.

<sup>1</sup>Une liste de recensement d'auteurs du web, établie par une équipe de chercheurs de l'université de Québec à Montréal (*Entre La Page et l'écran* 2019) nous aide à observer cette homogénéité démographique. Certes incomplète, cette liste est, tout de même, représentative du phénomène. Sur un total de 52 auteurs, on a une disparité de 35 hommes et 17 femmes, alors qu'on remarque l'absence totale d'auteurs francophones du continent Africain (Figure 1.1). Une première explication, sans doute hâtive, de ce phénomène tient à la façon dont la technologie est d'abord déployée dans un monde privilégié, et au fait que la littérature française métropolitaine a une longue tradition d'avant-gardes qui nourrissent ses recherches et ses expérimentations formelles.

En effet, avec ce corpus hétérogène, on se rend facilement compte que le sens de la littérature numérique est “[l]oin d’être univoque” (Gefen 2012) et que le terme même de “littérature numérique” est controversé, car il nous permet de “jouer deux cartes contradictoires: celle de la continuité ou celle de la rupture” (Vitali-Rosati 2017). Il serait utile de rappeler brièvement comment ces deux cartes se sont jouées jusqu’à maintenant.

### 1.2.1 Rupture

Bien que l’informatique suscite l’imaginaire littéraire depuis plus d’un demi siècle ce n’est qu’à travers la littérature à contrainte et la poésie visuelle et sonore qu’elles commencent à se rapprocher concrètement. En 1982, deux membres de l’OULIPO, Paul Braffort et Jacques Roubaud, fondent l’ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs) (*ALAMO (Atelier de Littérature Assistée Par La Mathématique et Les Ordinateurs* 2017) et ils proposent la continuation des travaux d’une littérature générative et combinatoire. Mais à l’encontre de l’OULIPO qui a donné des œuvres majeures comme *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, et *La disparition* de Georges Perec, l’ALAMO n’a pas vraiment produit d’œuvres mais des “littéraciels,” c’est à dire des logiciels à caractère ludique et pédagogique. L’association a récemment décidé de se dissoudre<sup>2</sup> à défaut des “forces vives” de ses membres, et à cause du fait que le progrès de l’informatique et des dispositifs électroniques ont rendu ses anciens programmes obsolètes.<sup>3</sup>

À quelques années d’intervalle, en septembre 1988, une autre association voit le jour, l’équipe LAIRE (Lecture, Art, Innovation, Recherche, Écriture) née de la rencontre entre Tibor Papp et Philippe Bootz. Celle-ci, encadrée par des membres issus de la poésie sonore et visuelle, cherche à se distancier de la culture du livre et revendique ouvertement le terme de “littérature numérique.” Philippe Bootz distingue de façon radicale la littérature numérique

---

<sup>2</sup>Le compte-rendu de la dernière Assemblée Générale de l’association date de 28 janvier 2020.

<sup>3</sup>Le genre de littérature ludique et générative prospère désormais sur Twitter avec les twitterbots. Artistes, étudiants, chercheurs, amateurs, peuvent suivre des tutoriels en ligne pour créer et publier facilement leurs petites machines à générer des textes. On compte parmi eux: @rimbaudbot, @laFontainBot, @botMallarmé, @CharlesBOTvary.

contre la littérature conventionnelle et il propose qu'“un texte imprimable écrit avec un traitement de texte et proposé à la lecture sur écran ne constitue pas une œuvre littéraire numérique” (Bootz 2006). Pour qu'un texte soit proprement numérique, selon Philippe Bootz, il doit inclure dans sa réalisation une des propriétés spécifiques du dispositif informatique comme par exemple l'algorithmique, la générativité, la calculabilité, le codage numérique, l'interactivité, l'ubiquité et la compatibilité. D'après cette définition, le médium électronique est aussi l'unique support de réception d'une telle littérature. À une époque (années 80 et 90) où la majorité des écrivains tapaient encore leurs manuscrits à la machine à écrire, il va de soi que cette approche de création littéraire était la lubie et le privilège d'un tout petit nombre. De ceux qui avait d'abord accès aux ordinateurs, et qui disposaient ensuite, les compétences techniques nécessaires pour écrire à la fois leurs textes et le code qui les mettrait en action sur l'écran. Les œuvres produites par l'équipe LAIRE ont surtout paru sur des supports amovibles (disquettes et CD-ROM) et ont été distribuées par la revue associative *alire*, le dernier numéro de laquelle paraît en 2004, époque où le web avait déjà redéfini la donne du numérique.<sup>4</sup>

### 1.2.2 Continuité

L'évolution et l'expansion rapide du réseau internet, ainsi que la démocratisation des outils de création numérique, ont bouleversé les conditions d'accès et ont diminué les limitations techniques pour les non-spécialistes. Si bien que sur le réseau a commencé à prendre forme une deuxième vague de littérature numérique. Celle-ci est moins une littérature algorithmique, ou attachée à la contrainte formelle. À l'encontre de la proto-littérature numérique, elle ne cherche ni à rompre avec le canon littéraire, ni à mettre en avant les propriétés du médium numérique au mépris des qualités purement littéraires. Si rupture il y a, elle s'effectue davantage au niveau éditorial. On observe une distanciation par rapport au

---

<sup>4</sup>Aujourd'hui, c'est grâce à ELO (Electronic Literature Organization) (*Electronic Literature Organization – To Facilitate and Promote the Writing, Publishing, and Reading of Literature in Electronic Media*. 2020) qu'on peut avoir accès à des collections des œuvres de cette e-littérature. ELO fait un effort considérable de préservation et de mise à jour de ces œuvres dont grand nombre reste encore obscure dans des supports obsolètes.

contexte asphyxiant de l'édition traditionnelle, préoccupée davantage par les prix littéraires et le marché grand public. Je reviens sur ce point un peu plus loin dans mon introduction.

En effet, la littérature numérique sur le réseau—celle qui m'intéresse dans ce travail de recherche—reste toujours une affaire d'écriture, de langage, malgré ses exagérations hyper-textuelles (De Philippe De Jonckheere dans *Désordre*), qui ne sont pas moins intertextuelles. Les trois auteurs de mon corpus continuent le dialogue avec la tradition et la modernité littéraire. En outre, le côté technique et multimédia, inévitablement introduit dans le sein de leur travail, n'est plus une limitation exclusive à un petit nombre de spécialistes. Au contraire, cette technicité fait partie du langage des nouveaux média (Manovich 2015) et contribue au décloisonnement des disciplines artistiques dans le mouvement que connaît déjà l'art contemporain, surtout à travers la succession des avant-gardes. La porosité entre disciplines artistiques Jacques Rancière l'exprime avec son concept de "phrase-image" qui fait de l'hybridité et de l'hétérogénéité le paradigme central du régime esthétique contemporain (Israel-Pelletier 2005).

### 1.3 Terminologie et enjeux

Une de nos obligations aujourd'hui, consiste à recalibrer les termes que nous utilisons, ou à nous décarcasser complètement de certains d'entre eux pour en inventer une terminologie plus exacte. Que faire par exemple des mots "littérature" et "écrivain?" Faudrait-il continuer à les utiliser invariablement, ou à les réserver à une période historique pré-numérique et donc antérieure au 21<sup>e</sup> siècle?

Le terme de littérature est mis en question dans plusieurs travaux comme ceux de Magali Nachtergaele (Nachtergaele 2012), d'Yves Citton (Citton 2011; Citton 2012), et des Lionel Ruffel et Olivia Rosenthal (Rosenthal and Ruffel 2010; Rosenthal and Ruffel 2018; Kushner 2015). Magali Nachtergaele, qui étudie de près les rapprochements entre art contemporain et littérature, se demande s'il faudrait

trouver un autre nom pour désigner ces nouvelles pratiques d'écriture dont le livre n'est plus le seul creuset et dont la textualité se diffuse par delà les formes, à l'ère où l'intemédialité fait loi: une "new literature?" (Nachtergael 2012)

Certes, une nouvelle terminologie qui désignerait de façon plus exacte les pratiques créatrices actuelles est de rigueur. Il nous faut des termes plus englobants et plus inclusifs pour exprimer la pluralité expressive des textes et leur diversité des supports, mais je doute que "new" ou toute variation de l'adjectif nouveau/nouvelle aille dans la direction d'exactitude. La raison est double. D'abord le mot "new" a déjà fait ses preuves dans le domaine littéraire avec le "new criticism" et le "nouveau roman" à l'époque de la frénésie consummatrice du milieu du 20<sup>e</sup> siècle. Depuis cette époque, l'étiquette "new" est devenue le terme le plus creux du *marketing*. Attachée à des produits industriels, signale implicitement l'idée du progrès, de la révision, de l'amélioration, et du perfectionnement, mais échoue à mettre en valeur une ou plusieurs de leurs caractéristiques. Le terme "new" tout en indiquant le produit le plus récent, il introduit une concurrence inutile entre celui-ci et le produit le plus ancien. Puis, tout usage prolongé d'une pratique ou d'un médium, ternit vite le lustre de sa nouveauté. C'est le cas des "nouveaux média," par exemple, qu'on aurait mieux fait d'appeler "numériques," car c'est là une des leurs qualités fondamentales. C'est à partir de cette qualité qu'on peut affirmer avec Mark B.N. Hansen (Mitchell and Hansen 2010) que la nouveauté des nouveaux médias consiste au renouvellement des interfaces, où nos expériences techniques, esthétiques, et sociales ont lieux.

Si le terme néo-littérature échoue, à mon sens, à souligner les enjeux actuels ce n'est pas seulement à cause de son préfixe "néo" mais à cause de son suffixe "littérature" aussi. Selon Yves Citton, il serait préférable l'éviter carrément, le ranger même dans une période historique de 1800 à 2000. Cette historicisation du terme littérature a deux avantages. Le premier est politique. Ainsi, la destitution de la littérature est une attaque à sa

fonction de domination voire d'oppression sociale, qui permettait de discriminer, parmi les masses nouvellement alphabétisées, ceux qui avaient "des lettres" (appelés à dominer) et ceux qui en étaient dépourvus (condamnés à se soumettre) (Citton 2012).

Le deuxième avantage est esthétique. Si la littérature a servi comme maison des arts, elle est appelée, à l'ère post-médiatique, d'élargir son habitat et de "se réinventer sous une forme non-élitiste, ouverte aux défis et aux surprises des multitudes" (Citton 2011).

Pour ce qui est du livre—longtemps utilisé comme métonymie de la littérature—il ne peut plus aujourd'hui être le seul vecteur d'un travail de création littéraire. Dans leurs travaux de pratiques littéraires en dehors du livre, Lionel Ruffel et Olivia Rosenthal (Rosenthal and Ruffel 2010; Rosenthal and Ruffel 2018) optent pour une terminologie directement influencée du domaine des arts plastiques. On parle donc de "littérature exposée," (qui fait l'objet d'expositions et d'installations) de "littérature performée," (qui fait l'objet des performances) ou même de "littérature contextuelle" (qui est diffusée dans l'espace public en dehors des lieux institutionnels). Les différentes façons dont la littérature se rend publique affecte aussi bien la forme et l'expérience littéraire.

La publication dans un univers hypertextuel et participatif qui nous intéresse ici, introduit le lecteur bien avant l'œuvre achevée dans un processus d'"éditorialisation" (Vitali-Rosati 2018). Auteur et lecteur ne sont plus les deux pôles antinomiques, placés de l'un et de l'autre côté du livre mais se retrouvent beaucoup plus tôt dans un processus d'éditorialisation. C'est-à-dire de la construction de l'espace viable d'un objet numérique. L'éditorialisation, contrairement à l'édition, ne cherche pas à imposer un artéfact culturel dans le marché, mais de valoriser la créativité en portant sa résonance directement dans le réseau. La viralité, par exemple, est le résultat d'un processus d'éditorialisation.

En dépit de la proto-littérature numérique, centrée sur l'algorithmique, qui jouait la carte de la rupture, la littérature numérique diffusée sur le réseau revendique sa relation avec le patrimoine littéraire sauf qu'elle brouille la ligne entre disciplines artistiques, et la ligne entre auteur et lecteur.<sup>5</sup>

Il convient, à présent, de se pencher sur la pertinence des mots auteur et écrivain. Gilles Bonnet éprouve, à juste titre, le besoin de faire la distinction entre ceux pour qui le web

---

<sup>5</sup>Nous verrons ces deux enjeux majeurs surtout dans le travail des François Bon et Philippe De Jonckheere.

est une vitrine promotionnelle de leur activité dans le monde de l'imprimé et ceux qui "assument en revanche un engagement constructif dans le paysage numérique" (Bonnet 2017b, p.8). Il appelle ces derniers des "écranvains" mot très convenablement composé de deux signifiants proches, puisque le mot "écran" se trouve en entier distribué dans celui d'"écrivain." Mais l'accent mis sur le mot "écran" rend-il véritablement justice à l'auteur qui prime le web comme plateforme de publication?

Supposons que le mot "écran" est utilisé ici comme métonymie du mot ordinateur qui à son tour est un des symboles de l'ère numérique. L'écran est pourtant un accessoire de commodité. On aurait tort de lui accorder une importance qu'il n'a pas. Il facilite certes la visualisation des opérations et des calculs invisibles d'un logiciel en les rendant sur une interface GUI (Graphical User Interface), mais les contenus affichés sur l'écran ne sont qu'une manifestation limitée et superficielle de l'espace numérique. Sur l'écran ne s'affiche qu'un rendement temporel et partiel d'une opération, ou d'une localisation du réseau.

Se concentrer sur le mot "écran" et son cadre rectangulaire, c'est perdre de vue les dimensions insoupçonnées du web. Car l'écran ne serait qu'un viseur qui se balade dans un espace vaste, pluridimensionnel et sans contours (Figure 1.2) qui se construit par la navigation même. La requête d'un URL, par exemple, fait instantanément l'assemblage d'un site-web à partir d'une série de fichiers distribués dans plusieurs serveurs. Ces derniers sont aussi des objets multiples sans attaches à un support en particulier. Leur matérialisation peut se produire sur une multitude de formats et de supports. Parmi lesquels le papier qui n'est évidemment pas exclu et parfois même souhaité. Plus grave encore, réduire l'espace numérique à l'écran consisterait à exclure le corps et la cognition humains de la production de cet espace qui en fait autant partie que tout autre appareil électronique.<sup>6</sup> Encore une raison pour laquelle j'opte pour l'image du brouillon—ici, en tant qu'allusion à l'atelier et au corps de l'artiste à l'œuvre, penché méticuleusement devant sa création.

---

<sup>6</sup>Sur ce point je renvoie à deux concepts similaires l'"epiphylogénèse" de Bernard Stielger et la "technogénèse" de Katherine Hayles qui mettent l'accent sur le fait que l'évolution de l'espèce humaine ne se fait pas indépendamment de la technique.



**Figure 1.2:** Photocollage de Philippe De Jonckheere à la David Hockney qui interroge à la fois l’espace et le temps numériques tout en montrant l’espace négatif de son site c’est-à-dire sa table de travail. (Philippe De Jonckheere, "bureau.jpg," 1082×525, consulté le 2 mai 2020, <https://web.archive.org/web/20080405001641im/http://www.desordre.net/labyrinthe/divers/bureau.jpg>.)

L’écran seul peine à rendre l’espace numérique et ses multiples variations comme les récents travaux sur la réalité augmentée, la littérature géolocalisée, la littérature ambiante, etc. En ce qui concerne l’espace numérique augmenté, le projet d’Amaranth Borsuk et Brad Bouse *Between Page and Screen* (Borsuk and Bouse 2012) est un parfait exemple. Dans le cas de *Between Page and Screen*, le texte n’appartient ni à la page, ni à l’écran mais à l’espace entre les deux. La page et l’écran contribuent à titre égal dans la production d’un espace tiers où les poèmes d’Amaranth Borsuk se rendent provisoirement visibles.

Enfin, l’écran est fortement associé à deux médias antérieurs à l’ordinateur—le cinéma et la télévision. Si bien que cet attribut sert à s’y référer. On dit bien “le grand écran” pour le cinéma, et “le petit écran” pour la télévision. Pris hors contexte donc, le mot “écranvain” pourrait se confondre avec le mot scénariste. Confusion qui existe déjà dans le transfert du mot *écranvain* en anglais: *screenwriter*.

Un autre néologisme qui sert à désigner l’écrivain web est “wwriter,” utilisé par Erika

Fülöp qui précise que ce n'est pas tant l'écran mais le réseau qui est responsable des changements radicaux (Fülöp 2016, p.68). Erika Fülöp est bien consciente de la brutalité graphique et du caractère imprononçable du terme "wwwriter" qui l'éliminent d'office d'une adaptation possible par la communauté des chercheurs, alors qu'il conviendrait mieux à désigner les écrivains comme François Bon, Philippe De Jonckheere, et Éric Chevillard. Mais dans ce cas aussi, c'est le signifiant du mot "writer" et plus particulièrement la lettre "w" et sa proximité avec l'acronyme WWW (World Wide Web) qui sert comme point de départ de ce néologisme. Cette nuance ferait malheureusement défaut dans une traduction française du terme.

On pourrait bien sûr multiplier les néologismes e-crivain pour qui écrit et diffuse son œuvre sous forme électronique. Hypercrivain pour qui l'œuvre est un hypertexte intrinsèquement mêlé au web. Ou enfin, on pourrait convoquer l'image mythique du centaure et son corps à la fois homme et cheval. Un auteur-centaure serait celui dont le corpus textuel appartiendrait à une double nature si bien imprimé que numérique et conviendrait aux auteurs de mon corpus pour qui les carrières sont à *cheval* entre les deux cultures.

### 1.3.1 Défendons la terminologie propre au web

Sauf que le web ne manque pas de terminologie qui lui est propre. Les mots blog et blogueur ont déjà plus de 20 ans d'histoire et sont assez souples pour inclure une multitude de genres et d'expérimentations, à l'instar du journal et des écritures diaristiques qui connaissent une renaissance et qui depuis les années 80 se déplacent vers le cœur de l'œuvre comme le notent Viart et Vercier (Viart and Vercier 2005). D'autant plus que le temps historique qui nous intéresse est précisément le temps où ces termes sont nés et répandus. Pourquoi lorsqu'on parle du web littéraire vouloir à tout prix supprimer son propre vocabulaire? À l'encontre de cette tendance et du climat concurrentiel de néologismes, je propose de les assumer et les restituer à leur juste valeur.

En effet, le mot blogueur contient, et de manière forte, les sens attribués à “écranvain” et à “wwwriter.” Se risquer dans des néologismes sans avoir d’abord épuisé les sens des mots du vocabulaire disponible, c’est rendre justice aux détracteurs du web et leur mépris de pratiques littéraires en ligne. Car ces pratiques sont très similaires au *commonplacing* et aux essais dont le fil remonte à Montaigne et à son commentaire infini. Écrire sur une variété de sujets à travers le prisme de sa propre expérience ou expertise, tout en construisant des pistes de connexions originales entre les textes de son entourage immédiat—bibliothèque ou web—tel est le dessein à la fois des *Essais* et des blogs. Entre *Essais* et blogs, il y a une évidente parenté, que je ne suis pas le seul à relever. Léo Scheer dans son *Traité de savoir-vivre à l’usage de jeunes générations de blogueurs*, note que la pensée de Montaigne et est “paradoxalement adapté à l’étrangeté du monde actuel” (Scheer et al. 2011, p.11). D’ailleurs, le blogueur se caractérise par les mêmes qualités que l’homme de la Renaissance: curiosité, ingéniosité, inventivité. Polymathe et touche à tout, il n’hésite ni à se montrer vulnérable, ni à accepter les limitations de ses propres connaissances. Sauf que si Montaigne a recours aux volumes de sa bibliothèque pour combler le déficit de son esprit, le blogueur a tout une communauté de pairs autour de lui et le web comme ressource infinie de connaissances et de découvertes.

Il me semble par conséquent légitime de valider la tâche de l’écrivain du réseau par le nom le plus communément répandu aussi bien dans le monde anglophone que francophone. J’insiste donc sur le mot blogueur, et j’aimerais le rapprocher au mot bricoleur. Revendiqué tant par la philosophie,<sup>7</sup> l’anthropologie,<sup>8</sup> et les arts, les mots bricoleur et bricolage connaissent une transférabilité entre champs disciplinaires qui nous convient pour définir non seulement l’esthétique de premiers sites web littéraires sauvages du début des années 2000, mais aussi leurs artisans qui se sont tant bien que mal débrouillés pour les créer.

Cette approche emprunte largement au mouvement *DIY* (Do It Yourself) et à son esthétique rugueuse. Située aux antipodes du polissage et de l’uniformité des produits industriels, elle contourne les valeurs de la production et de la consommation de masse, et elle

---

<sup>7</sup>“On est tous bricoleurs; chacun ses petites machines” (Deleuze and Guattari 1972, 1973, 2012).

<sup>8</sup>C’est Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* qui a introduit le terme dans le discours scientifique.

porte sur des créations originales assemblées avec les moyens de bord. Le mouvement *DIY* a été largement facilité par internet où le partage se fait sans l'intermédiaire des institutions de validation et de distribution. Selon Amy Spenser (Spencer 2005, p.13), la monétisation directe du travail d'un créateur ne fait pas partie de l'éthos *DIY*. C'est la distribution en ses propres termes et l'expression d'une singularité qui comptent avant tout. Par le même geste, les créations *DIY* marquent l'émancipation du créateur et correspondent à une forme d'activisme social, auquel tous les auteurs de mon corpus souscrivent. On reconnaît dans l'approche *DIY* l'imaginaire des œuvres du brouillon qui revendiquent leurs imperfections comme le retour d'une humanité refoulée dans le monde de haute précision numérique.

Le bricoleur serait donc un amateur qui arrive au bout de ces assemblages non pas sans ingéniosité, mais avec les moyens de bord. Sur le plan artistique, cette opposition entre amateur et professionnel Jean Dubuffet l'a aussi exprimée par le concept d'art brut. Marqué par une naïveté créatrice—souvent associée à une maladie mentale—l'art brut émane d'une force qui trouve son expression dans la pratique artistique. Un artiste brut pratique l'art comme thérapie et non pas comme activité professionnelle. L'art brut était pour Jean Dubuffet une bouffée d'oxygène comme réponse à l'asphyxiante culture (Dubuffet 1986) institutionnelle. Une expression artistique singulière, qui ne souscrit à aucune école ou académisme. Il échappe par conséquent, à la normalisation du goût et ne se mesure pas par rapport à la virtuosité des maîtres du passé.<sup>9</sup>

Dans le passage suivant d'Alexandre Gefen on remarque aussi un côté "art brut" pour ce qui est de la littérature diffusée en ligne.

De la littérature au sens traditionnel du terme, nous sommes passés à l'évocation d'amateurs, voire à une complète démocratisation de l'écriture, dans ce que Milad Doueihi nomme "l'humanisme numérique." Contre l'autarcie aristocratique du livre, contre l'expulsion hors de l'écriture du quotidien et des variations individuelles, le jeu du numérique s'intègre à un espace commun, celui du "littéraire" au sens très large du terme, où se redéployent comme démocratiquement les pouvoirs et les bénéfices de l'écriture. Lorsque la littérature en ligne invente autant d'écrivains d'eux-mêmes et du monde qu'il y a de scripteurs numériques

---

<sup>9</sup>À ce titre, le site web *Désordre* de Philippe De Jonckheere, nous servira de modèle.

[...] Internet réaffirme cette essence égalitariste du génie: ‘La littérature est ce nouveau régime de l’art d’écrire où l’écrivain est n’importe qui et le lecteur n’importe qui’(Rancière 2007) (Gefen 2012)

Cette démocratisation de l’écriture dont parle Alexandre Gefen, vient comme conséquence d’une démocratisation technique d’abord. Les ordinateurs ne sont pas seulement des machines à mettre son manuscrit au propre, elles créent un espace qui multiplie le pouvoir cognitif individuel. Un espace où auteurs et amateurs, experts et novices se rencontrent, enfin, à travers leurs bricolages créatifs et échangent sur le même plan d’égalité.

## 1.4 Interrogations et hypothèses sur le devenir numérique de la littérature

La question, que j’ai laissé traîner jusqu’ici, est évidemment de savoir pourquoi ces auteurs ont voulu prendre des risques dans le web, surtout lorsque le milieu littéraire du début des années 2000 était assez hostile envers ce support encore naissant.<sup>10</sup> Comme je l’ai déjà mentionné, au début de mon introduction, les raisons qui ont poussé François Bon, Éric Chevillard et Philippe De Jonckheere à se lancer dans le réseau ne sont ni identiques, ni uniformément partagées. Mais dans mon hypothèse, je soutiens qu’elles s’attachent à deux crises concomitantes. D’un côté, il y a la crise du roman, et de l’autre côté il y a la crise de l’édition qui favorise certaines de ses formes triviales au détriment de formes plus expérimentales et innovantes. Dans cette dernière partie de mon introduction je voudrais montrer que ces deux raisons qui émanent directement du milieu littéraire ont aussi contribué à la fuite de trois auteurs de mon corpus vers le réseau.

Précisons, tout d’abord, que leur éloignement du milieu éditorial traditionnel n’est pas une coupure franche. La reconnaissance institutionnelle et la valeur symbolique du livre sont toujours en vigueur. Sauf que l’édition littéraire française a subi des transformations énormes depuis 1975 qui ne sont pas toujours en faveur de la qualité du livre et de sa longévité. Olivier

---

<sup>10</sup> À ce sujet, *Après le livre* (Bon 2011) offre de précieux témoignages de la ligne de front et du mépris que les pionniers du web ont subi par leurs pairs et le milieu éditorial.

Bessard-Banquy (Bessard-Banquy 2009; Bessard-Banquy 2012) constate que l'intensification de la production et de la distribution ont eu comme résultat l'abaissement de la qualité du livre dans son ensemble—aussi bien dans la forme que dans le fond. Si les créations inventives et audacieuses continuent à voir le jour, elles sont tout même ensevelies sous la masse des *best-sellers* et des *fast books*. On parle d'un total de plus de 50.000 nouveaux titres par an mis en circulation par le secteur de la distribution qui est plus puissance désormais (et plus rentable) que celui de l'édition. Les libraires n'ont que 15 jours pour placer et vendre les nouveaux titres, avant de les retourner chez l'éditeur qui, au lieu de payer des dommages, fournit aux libraires une nouvelle récolte des nouveautés. En outre, l'intrusion du marketing, ainsi que l'investissement de grandes fortunes industrielles dans le secteur de l'édition ont eu un impact corrosif sur les prix littéraires, dont les comités se sont infiltrés par des auteurs vedettes, des télé-stars, et des représentants de grandes maisons.

La littérature numérique, celle des trois écrivains de mon corpus au moins, se propose comme antidote à cette transformation éditoriale motivée par les ventes et qui promeut davantage des formes romanesques “sans estomac.” Le terme vient du livre homonyme de Pierre Jourde *La littérature sans estomac* (Jourde 2002). Pierre Jourde revendique le genre du pamphlet pour son ouvrage, car avec ses propos polémiques, il tient à dénoncer la qualité littéraire de nombreux ouvrages qui ont réussi à ressortir triomphants de la masse de production que j'ai décrite plus haut. Dans sa traversée du territoire du livre à succès, Pierre Jourde démontre, preuves à l'appui, pourquoi ces titres, malgré l'attention qu'on leur porte, ne renouvellent pas les formes romanesques mais ne font que ruminer des clichés. Il appelle ainsi leurs auteurs des “fabricants des livres”<sup>11</sup> par opposition aux véritables “écrivains” qu'il retrouve à la fin de son ouvrage et parmi lesquels il compte Éric Chevillard.

Dans une approche plus modérée que celle de Pierre Jourde, et dans une posture de constatation du phénomène plutôt que de sa dénonciation, Viart et Vercier découpent la littérature française contemporaine en trois régimes: la littérature “consentante,” la littérature

---

<sup>11</sup> Terme pas très réussi à mon sens parce que ces auteurs n'expriment pas une conscience artisanale de la fabrication et il ne sont pas non plus impliqués dans la fabrication à proprement parler de leurs livres. Leur contribution ne consiste qu'à fournir du contenu—le manuscrit.

“concertante,” et la littérature “déconcertante” (Viart and Vercier 2005). Les deux premiers désignent la même littérature à succès dont parle Pierre Jourde. Le premier régime de littérature “consentante” concerne les académismes, les récits bien formatés, qui malgré “une relative élégance de la langue,” (Viart 2013, p.122) n’offrent aucune interrogation sur leurs formes. Le deuxième régime de littérature “concertante” regroupe un autre sous-ensemble de livres qui contiennent tous les ingrédients pour provoquer des ondes de choc chez le lectorat grand public et par conséquent gagner en visibilité et en ventes. C’est le cas de Michel Houellebecq dont l’éditeur Raphaël Sorin réussit en 1998, avec la parution des *Particules élémentaires*, de créer “l’événement littéraire de la rentrée” avant même que le livre soit sorti en librairie. Bien joué pour Michel Houellebecq mais qu’en est-il des 545 autres titres de la même rentrée littéraire que le bruit de son livre a éclipsé? Car dans ce nombre toujours croissant de nouvelles parutions à chaque rentrée littéraire, se trouvent bien sûr ceux qui font l’objet des recherches formelles, ceux qui défient et brouillent les conventions, sortent des chemins battus et offrent de véritables expériences littéraires. Il s’agit du troisième et dernier régime dans la terminologie des Viart et Vercier—la littérature “déconcertante.” Sauf que malgré leur contenu défiant, et souvent contre la volonté de leurs auteurs, ils sont aussi placés dans le marché en tant que romans.

Or, les brouillons numériques des François Bon, Philippe De Jonckheere, et Éric Chevillard, comme nous le verrons, se méfient du roman et contribuent à son érosion commencée déjà dans les œuvres de la modernité et de la post-modernité.

La littérature numérique peut être envisagée comme la rencontre de courants littéraires marginaux parfois anciens et du multimédia. Poèmes à chanter, à crier, à danser, poésie sonore, poésie spatialiste, poésie concrète trouvent dans l’informatique un nouvel espace de création. La littérature fragmentaire, l’anti-roman, les littératures à contraintes, entre autres, ont donné naissance à l’hypertexte et aux œuvres programmées (Bouchardon 2007).

Plusieurs grands esprits du 20<sup>e</sup> siècle se sont rendu compte des limitations du roman. On se souvient avec quelle sévérité André Breton avait critiqué le roman et sa réalité factice. Vouée à une énonciation redondante, la prose romanesque recrée “à chaque instant le monde

sur son vieux modèle” (Breton 1970). Cette médiocrité du roman pouvait cependant être remédiée par l’intrusion dans son sein de la photographie et des discours hétéroclites. Le surréalisme sera pensé et surtout écrit avec un substrat des discours scientifiques—notamment les avances dans le domaine de l’inconscient.

Par la suite, les sciences qui ont le plus influencées la littérature ce sont celles qui lui sont les plus proches—linguistique et sémiotique. Si bien qu’on entre dans l’ère du soupçon. Le roman devient interrogation de ses propres dispositifs. À quoi bon inventer des personnages, s’il ne s’agit que des voix désincarnées sur le papier? Est-il même nécessaire d’inventer des intrigues et mener des récits à leurs dénouements? Il n’y pas de dénouement dans la vie. A-t-on même besoin de conventions typographiques: paragraphes, signes de ponctuation, majuscules? L’écriture intransitive arrive ainsi à son paroxysme. Déconnectée parfois de sa référentialité au monde réel, elle tourne dans la sphère auto-réflexive du langage.

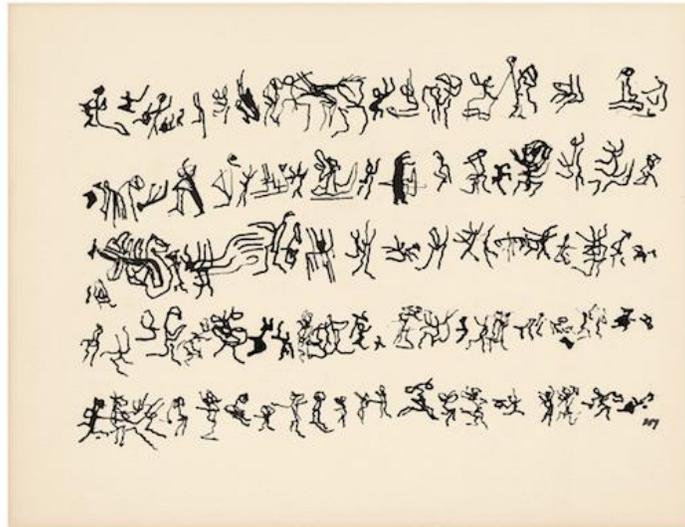
À ce courant de soustractions s’ajoutent des abstractions plus radicales: les écritures asémiques d’Henri Michaux par exemple, qui dépourvues de signification, mettent en question la nature même du signe graphique (Figure 1.3). Enfin, d’autres approches, déplacent le poids du contenu à la matérialité du langage, ou à la matérialité du support. Les expérimentations de Georges Perec dans *Espèces d’espace*<sup>12</sup> (Figure 1.4) ou les collaborations de Guy Debord et d’Asger Jorn dans *Mémoires* (Figure 1.5) et *Fin de Conpenhague*, permettent de redécouvrir le livre comme une séquence d’espaces qui ne sont plus invisibles au profit du langage, mais dont le langage guide l’exploration. Les éléments concrets d’un livre et ses conventions travaillent conjointement avec le texte et ne sont plus assujettis à un texte *roi*.

## 1.5 Organisation des contenus

Ma dissertation est divisée en trois chapitres, chacun consacré à un des trois auteurs de mon corpus et à son site web. Étant donné la taille de chaque site, je les aborde par le biais d’un

---

<sup>12</sup>Sous l’auspice d’Henri Michaux qui se trouve en exergue.



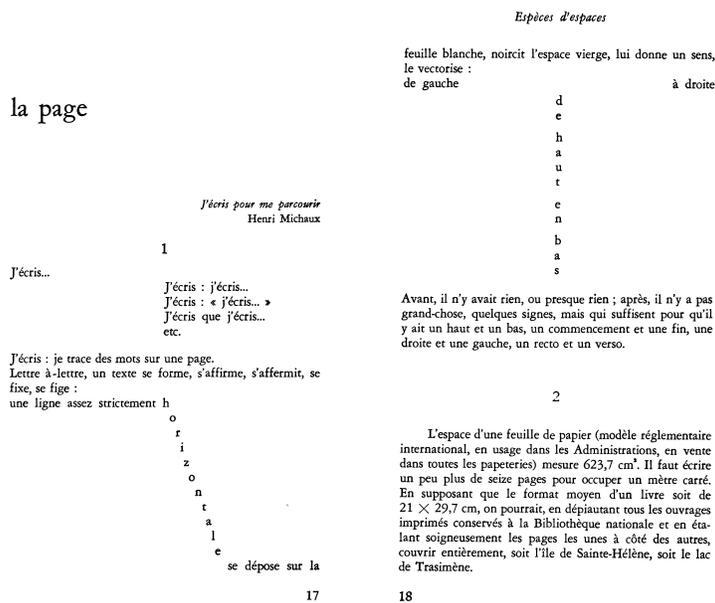
**Figure 1.3:** Henri Michaux retrouve le monde de la peinture par le biais de l’écriture. La lettre se détache progressivement de sa forme et son sens et elle devient pur signe graphique. (Henri Michaux, Untitled, 1963, 322 x 417 mm, Private collection Archives Henri Michaux, VEGAP, Bilbao, 2018.)

certain nombre de projets particulièrement saillants, que j’extraits momentanément de leur contexte, pour les soumettre à l’examen et montrer comment il déclinent la notion du brouillon.

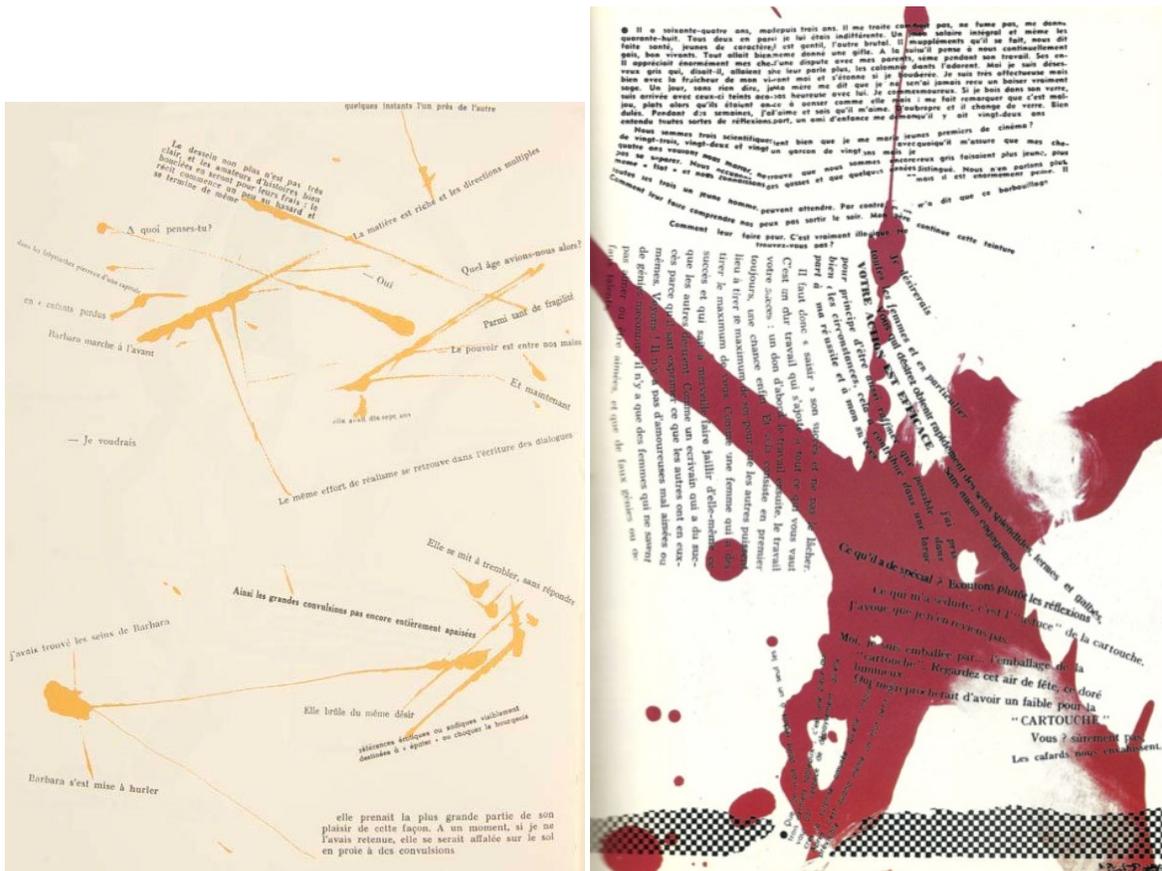
### 1.5.1 *Tierslivre* de François Bon

François Bon est parmi les premiers auteurs pré-numériques à basculer dans le web. Il est aussi parmi les rares à porter une réflexion sur l’impact des technologies numériques à la création littéraire.<sup>13</sup> Dans un texte, intitulé “Écrire à l’ordinateur” (Bon 2001), paru à l’occasion de l’exposition “Brouillons d’écrivains” (*BNF - Brouillons d’écrivains : Création Littéraire, Manuscrits, Genétique Des Textes...* 2017) à la Bibliothèque Nationale de France, il nous met en garde contre la disparition des traces matérielles du brouillon lorsqu’on travaille sur fichier électronique. Cependant, si la touche “delete” rend les ratures invisibles, cela ne veut pas dire que le brouillon disparaît. Au contraire, il s’agit d’un angle mort

<sup>13</sup>Ses réflexions les plus saillantes sur le sujet sont publiées dans le recueil d’essais *Après le livre* (Bon 2011).



**Figure 1.4:** Le langage guide l'exploration de l'espace intérieur de la page. (Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Collection L'Espace critique (Paris: Editions Galilée, 1974), pp. 17, 18, 19.)



**Figure 1.5:** De gauche à droite: extraits des Mémoires et Fin de Copenhague des Guy Debord et Asger Jorn. (Guy Debord, Memoires: structures portantes d' Asger Jorn (Paris: Allia, 2004). Asger Jorn et Guy Debord, Fin de Copenhague. Conseiller technique pour le détournement: G.E. Debord. (Copenhague: Impr. par Permild et Rosengreen, 1957).)

de la textualité numérique qui toute entière entre dans une nouvelle poétique processuelle (Audet 2015) qui est ici appelée brouillon.net.

On verra la poétique du brouillon mise d'abord en mouvement dans *Tumulte* (Bon 2005a; Bon 2006f). Dans ses débordements médiatiques, entre blog, texte de performance orale, et livre papier, *Tumulte* accueille une écriture improvisée et brouille la ligne entre littérature savante et blogosphère. *Tumulte* revendique aussi le statut du livre infini pour deux raisons. Infini d'abord parce que le livre est inachevé—il est, en effet, publié avec la liste des articles encore “à faire.” Il est aussi infini car il propose une première tentative électronique de

l'hypervolume de Borges.<sup>14</sup> On continuera l'exploration de la poétique du brouillon avec *L'incendie du Hilton* (Bon 2009) un récit qui a aussi commencé dans le blog de l'auteur. Cependant, grâce à la richesse allégorique des événements qu'il raconte—incendie à l'hôtel qui accueille le Salon du livre à Montréal en 2008—le récit déborde le cadre du blog pour atteindre une forme romanesque brouillonne, publiée avec son propre carnet de préparation. Enfin, avec le projet *Le tour de Tours en 80 ronds-points* (Bon 2014d) on verra comment François Bon éclate les murs de son atelier et de sa bibliothèque personnelle dans un geste symbolique qui, à l'instar des Situationnistes, vise à intégrer l'expérience littéraire en milieu urbain. Ces performances, que j'appelle des graffitis oraux, brouillent les lignes disciplinaires entre littérature et art urbain et marquent le tournant audiovisuel dans la carrière de l'auteur.

### 1.5.2 *Désordre de Philippe De Jonckheere*

Le début du nouveau millénaire, a trouvé Philippe De Jonckheere occupé dans son garage à imaginer le système des connections de différentes parties de son site (Figure 1.6) et à travailler beaucoup sur son ordinateur (Figure 1.7) pour le mettre au point. *Désordre* dépasse vite le cadre du e-portfolio pour devenir lui-même l'objet de création. Ou pourrait pousser l'analogie littéraire et comparer le *Désordre* à la *Recherche du temps perdu* écrite sous contrainte oulipienne. Ce microcosme multimédia, défie les conventions d'un web utilitaire et fonctionnel pour s'offrir plutôt comme un imbroglio à base de libres associations d'idées et de jeux aléatoires programmés. Ainsi chaque navigation est une expérience esthétique à part entière.

Le pêle-mêle de l'écriture du quotidien assigné au blog connaîtra par moments des amplifications particulières d'ou surgiront des projets autonomes. C'est le cas de *22042003.txt*, né à partir de la documentation minutieuse de la journée du 22 Avril 2003, qui servira comme prétexte pour Philippe De Jonckheere d'introduire son lecteur dans sa démarche créative et la

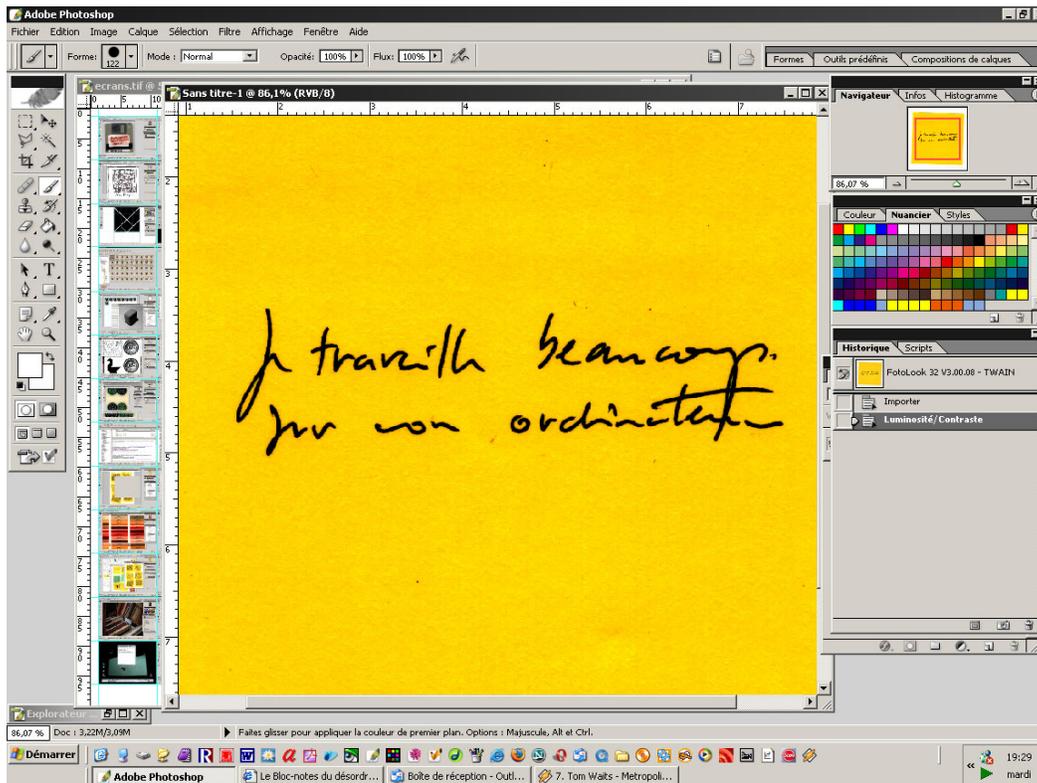
---

<sup>14</sup>L'hypervolume apparaît dans la nouvelle de Borges le "Livre de sable" (Borges and Hurley 1998) et il s'agit d'un livre fantastique qui se renouvelle au fur et à mesure de sa lecture. Les pages lues disparaissent au profit de nouvelles pages qui les remplacent.



**Figure 1.6:** Le plan du site dessiné à la main par l’auteur. (Philippe De Jonckheere, *Le plan du site* (dessin), *Désordre*, 12 octobre 2005, <https://web.archive.org/web/20051012070524/http://www.desordre.net/plan.htm>.)

gestion, voire la fétichisation, de ses propres brouillons. C’est aussi le cas du roman *Une fuite en Égypte* qui malgré le caractère fictionnel des événements qu’il relate, il ne s’éloigne pas de la poétique du brouillon du site. Enfin, si notre parcours du *Désordre* commence du côté du garage, il terminera du côté de la bibliothèque avec les appropriations par Philippe De Jonckheere de certains textes de Georges Perec—prétextes, cette fois, à des cyberflâneries et des cyberfeuilleteries; manière oblique, aussi, pour Philippe De Jonckheere de revendiquer sa place à la bibliothèque, au milieu de ces auteurs favoris.



**Figure 1.7:** Capture écran disponible sur Désordre. (Philippe De Jonckheere, 117.jpg, 1152×864, consulté le 29 avril 2020, [http : //www.desordre.net/photographie/numerique/autoportrait\\_carre/images/grandes/ecrans/117.jpg](http://www.desordre.net/photographie/numerique/autoportrait_carre/images/grandes/ecrans/117.jpg).)

### 1.5.3 Autofictif d'Éric Chevillard

Dans le dernier chapitre du présent travail, consacré au blog d'Éric Chevillard *L'Autofictif*, je m'interroge sur ses mises en brouillon de son approche créatrice qui s'exprime d'abord par son antipathie du "bon vieux roman." Son blog élaboré tous les jours, avec des aphorismes et de courts fragments de quelques lignes sans domicile fixe, s'efface tous les ans, au profit de sa publication papier. Dans cette négociation paradoxale des supports, je montre comment le livre signale sa victoire contre le blog—ce que l'auteur assume pleinement. À ses souhaits, le volume donne à la lecture une ampleur qui manque à la lecture brouillonne du blog au quotidien. Mais si le blog gagne en transmédiabilité à travers les différents modes de sa publication, avec son effacement, il perd en matière de modalités de lecture. Car la lecture connaît aussi ses propres transformations actuelles. Elle ne se polarise pas sur son rapport à

la vitesse: consultation rapide du blog et lecture de fond sur le livre. Il y a tout une échelle de lectures expérimentales, assistées par ordinateur qui nous sont interdites si on n'a pas accès, de manière légale, à une forme électronique du texte.

[L]'Internet pour moi a commencé avant l'Internet. Dans cet avant, on a à mener déjà une réflexion: la progression de nos machines à écrire, électriques, puis à mémoire des 20 derniers caractères [...] le transfert de fichiers par ligne téléphonique 56k [...] les premiers traitements de texte et leur évolution, le passage à l'ordi portable en 1993 (important, du point de vue de la relation de la machine au corps), enfin la première connexion, [...] les apprentissages du html. —François Bon

# 2

## Tierslivre

François Bon est reconnu aujourd'hui comme un de pionniers du web littéraire et de la littérature numérique au sens large. Sa première "page perso" sur Wanadoo a été mise en ligne en 1997, (Figure 2.1) mais depuis fin novembre 2004, il s'est définitivement installé sur *tierslivre.net*.<sup>1</sup>

[H]ors la haute référence à Rabelais et ce livre tout entier basé sur la diffraction de différents usages de la parole dans son rapport au monde, l'idée est bien transparente: il ne s'agit plus seulement d'une médiation du livre via le réseau, mais d'une présence tierce du livre, un livre à côté des livres (Bon 2011).

Sans nier ses attaches à la tradition de Belles Lettres, sans vouloir diminuer les difficultés actuelles de la littérature à se situer dans le contexte post-médiatique contemporain, la vision

---

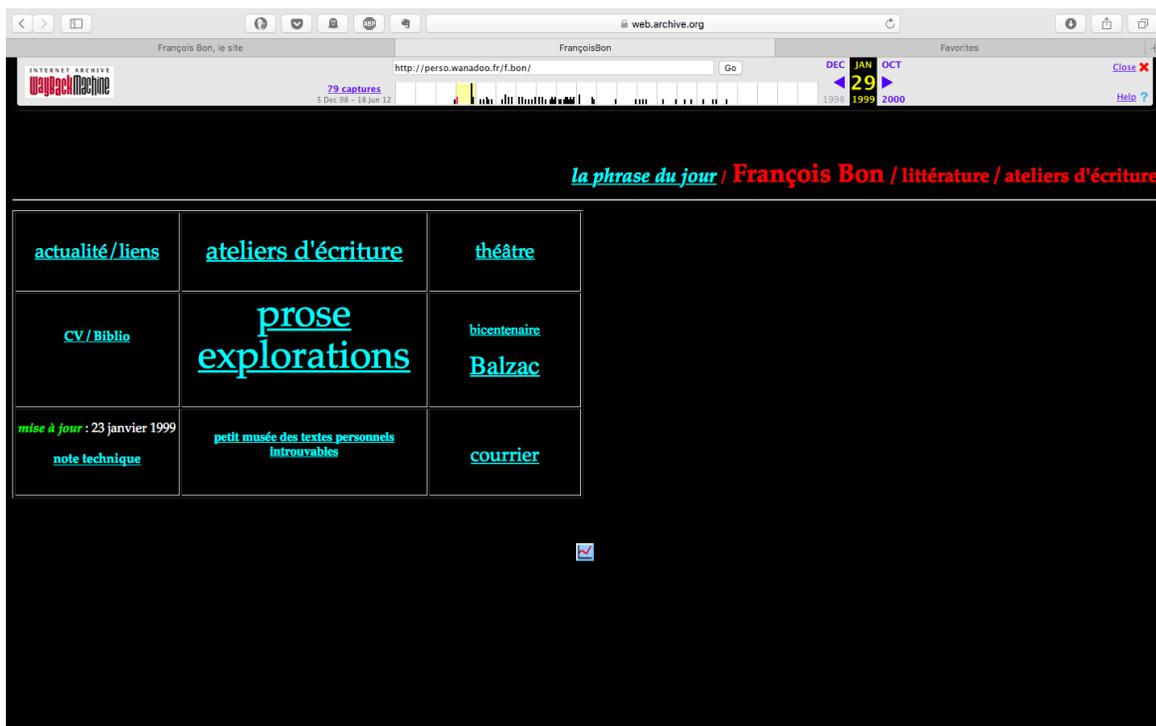
<sup>1</sup>Entretiens, il a aussi fondé *remue.net* et *publie.net* deux sites qui ont très vite dépassé les limites du projet personnel. Si aujourd'hui François Bon ne fait pas directement partie des collectifs qui dirigent et animent ces sites, son initiative personnelle au début, leur permet de jouir d'un statut de sites pionniers dans le web littéraire. *Remue.net* est un de premiers magazines littéraires en ligne, consacré entièrement à la littérature française contemporaine, alors que *publie.net* est la première maison d'édition à s'intéresser à la création littéraire de la blogosphère. À cette collection de noms de domaines et d'initiatives de création sur le web, s'ajoutent tous ceux qui correspondent à des projets personnels à caractère expérimental—mais qui n'ont pas connu la longévité de *Tierslivre*. La plupart de ces projets, gardés secrets ou invisibles, sont aujourd'hui rapatriés sur *Tierslivre* et ils ont donc perdu leur caractère de projets autonomes. Haut dans cette liste de sites ponctuels, destinés à une durée de vie déterminée, est le blog *Tumulte* (Bon 2005a) qui après sa publication papier (Bon 2006f), disparaîtra de son URL initial: *tumulte.net*.

de François Bon porte déjà sur un *après*. Car il y aura un après où littérature et technologies numériques seront reconciliés, et il ne seront plus pensés en termes antinomiques, comme le sont aujourd'hui, ou comme l'étaient, davantage encore, au début des années 2000. Son recueil d'essais *Après le livre* (Bon 2011) mène déjà une réflexion sur le sujet qui nous aide à appréhender les enjeux. Ses recherches et créations sur notre présent brouillon, nous aident à l'historiciser et à mettre les choses en perspective de la longue durée.

Cependant, cette vision n'est pas dépourvue de risques et de nouveaux apprentissages de la part de l'auteur pré-numérique comme l'indique ce passage de Vilém Flusser qui, à l'aube de l'ère numérique, préconisait déjà une étape brouillonne, comme retour nécessaire à l'éducation élémentaire de la lecture et de l'écriture avec les appareils électroniques.

We have to go back to kindergarten. We have to get back to the level of those who have not yet learned to read and write. In this kindergarten, we will have to play infantile games with computers, plotters, and similar gadgets. We must use complex and refined apparatuses, the fruit of a thousand years of intellectual development, for childish purposes. It is a degradation to which we must submit. Young children who share the nursery with us will surpass us in the ease with which they handle the dumb and refined stuff. We try to conceal this reversal of the generation hierarchy with terminological gymnastics. While we're about this boorish non-sense, we don't call ourselves Luddite idiots but rather progressive computer artists (Flusser and Poster 2011, p.157).

Dans ce chapitre on suivra les apprentissages et les risques que François Bon a pris et continue à prendre avec les ordinateurs, le web, et ses caméras. François Bon a adopté l'ordinateur vers la fin des années 80, où commence déjà la friction avec son éditeur à l'époque, Jérôme Lindon des éditions de Minuit, qui lui lance son antipathie envers la nouvelle ère qui s'annonce: "Je hais la littérature MacIntosh" (Bon 2013). Quelques vingt ans plus tard, ce sont "les écrivains imperturbables" sans site internet, et l'établissement littéraire en général qui s'accrochent aux pratiques de l'époque pré-numérique, et crient au scandale par rapport à ses activités sur les réseaux: "On a vécu ça comme une maladie, nous autres, l'écart où ils nous ont tenus: si longtemps tenus" (Bon 2011). Alors que l'établissement littéraire se replie sur lui-même et écarte les bricoleurs du numérique, François Bon commence avec

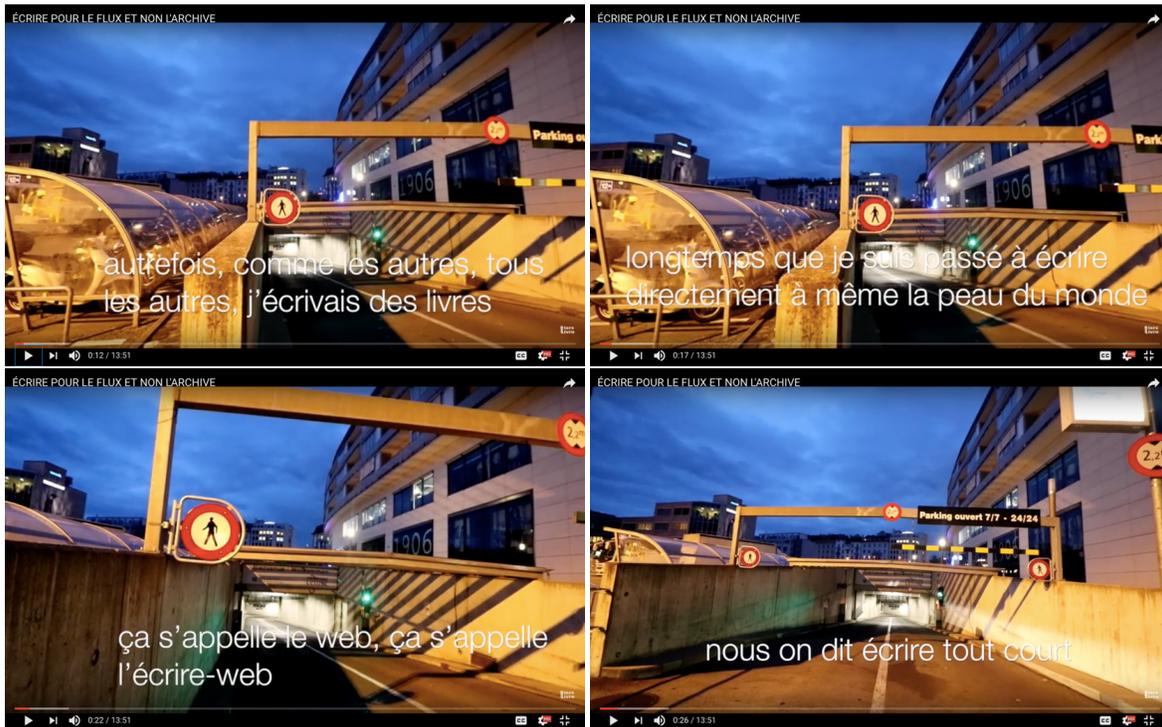


**Figure 2.1:** Capture écran de la page d'accueil du premier site web de François Bon. (François Bon, "Page de François Bon sur Wanadoo", 5 décembre 1998, <http://web.archive.org/web/19981205102401/http://perso.wanadoo.fr:80/f.bon/>.)

*Tumulte* (Bon 2006f) à publier son travail directement sur le web. Espace qui mine les frontières entre amateurs et professionnels et brouille les silos des disciplines artistiques.

Ce premier risque, qui est autant une des étapes dans ses propres apprentissages de nouvelles technologies, lui permet de se rendre à l'évidence que dans la mesure où les conditions de création et de diffusion changent, le métier change aussi. Mais le milieu littéraire n'est pas prêt à accepter ce changement ce qui sera le sujet de *L'incendie du Hilton* (Bon 2009). Dans un climat de catastrophe déjà survenue, l'auteur éprouve un double exil intérieur. Dans son errance dans la ville il mesure l'écart qui le sépare de ses propres vieilles habitudes du carnet, mais aussi celui qui le sépare de la maîtrise de nouvelles techniques qui l'ont remplacé et notamment la photographie.

La précarité du livre contemporain face à l'uniformisation du marché global sera aussi au centre de ses performances à haute voix que j'analyserai à la fin du chapitre. En effet,



**Figure 2.2:** "autrefois comme les autres, tous les autres, j'écrivais des livres longtemps que je suis passé à écrire directement à même la peau du monde ça s'appelle le web, ça s'appelle l'écrire-web nous on dit écrire tout court" (François Bon, "Écrire pour le flux et non l'archive", 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=dfiPirO4sSA>.)

aujourd'hui, son approche littéraire en dehors ou en amont du livre se radicalise avec la vidéo partagée sur YouTube: "autrefois comme les autres, tous les autres, j'écrivais des livres longtemps que je suis passé à écrire directement à même la peau du monde ça s'appelle le web, ça s'appelle l'écrire-web nous on dit écrire tout court" (Bon 2016b) (Figure 2.2).

## 2.1 Tumulte site-web/livre continuum.

En 2006 paraît chez Fayard un gros volume de 550 pages intitulé *Tumulte* (Bon 2006f) et sous-titré roman. Or dès la première page le lecteur est muni d'une adresse URL du même titre: <http://www.tumulte.net>, incité de s'y reporter "pour des compléments images et les contributions de lecteurs" (Bon 2006f, p.7). Bien que cette incitation mette en évidence la dimension néo-médiatique de *Tumulte*, cette première page d'introduction (parmi les dernières

à être chronologiquement écrites) s'arrange pour taire le mot "blog" afin de privilégier les mots "livre" et "roman." Elle brouille ainsi les repères et l'horizon de nos attentes.

Sans doute, nous sommes encore à une époque largement dépendante de l'édition classique pour la validation et la valorisation des contenus. Obtenir un contrat de publication à partir d'un travail déjà publié en ligne est rare. L'aboutissement de *Tumulte* en livre est donc indéniablement une victoire. Aurait-il acquis le grade de l'œuvre littéraire, si le blog avait maintenu son autonomie numérique? Mais il suffit de le lire pour reconnaître que la dette est du livre au blog et pas l'inverse. La publication n'est qu'une "photographie" partielle du blog, qui lui met un terme artificiel afin de respecter les conventions éditoriales. En revanche, elle l'arrête dans son état encore larvaire, dans son état de brouillon.

Dans ma lecture, je ne fais pas abstraction de la dimension numérique du projet et des conditions matérielles de sa création, comme le fait Anaïs Guilet dans son article "Étudier un objet absent, *Tumulte*, de François Bon" (Guilet 2015). Car, d'emblée, livre et blog, nous transportent, dans des termes qui leur sont propres, aux conditions matérielles de l'origine du projet. L'entreprise de *Tumulte* est matériellement différente par rapport à d'autres livres de François Bon et ce sont "ces profondes transmutations de la matière textuelle" (Saemmer 2010) qui marquent dans son travail un avant et un après: "Si mon travail à moi s'était arrêté en 1989, il ne mériterait même pas d'être. J'ai appris plus lentement, mon vrai travail a commencé après: peut-être il commence ici" (Bon 2006a).

Ma lecture part du principe que malgré sa publication papier, *Tumulte* ne s'est pas stabilisé dans un état définitif, propos soutenu par Alison James dans son étude du même ouvrage (James 2011). C'est un objet à jamais transitoire entre deux modes d'existence: le blog et le livre et par conséquent entre deux modes de lecture. C'est pour cette raison que je ne lis pas le livre ou le site, mais je transite entre les deux supports et les deux univers matériels. Cette expérience de lecture qui passe indistinctement de la page imprimée aux ruines du site aujourd'hui défunt, ranime l'obsession du projet pour l'égarement, et l'hypervolume de l'imaginaire borgésien. En effet, au terme du projet les textes accumulés n'ont pas de cohérence d'ensemble pour que l'appellation roman soit justifiée.

Antoine Emaz parle d'OLNI (Objet Littéraire Non Identifié) "un peu comme les Essais de Montaigne. Une masse, un sac de nœuds. [...] Un livre-pieuvre, tentaculaire, labyrinthique... rien d'un 'roman'" (Emaz 2010). Avis partagé également par Jean-Marie Barnaud: "avançant dans le livre, je l'ai vu comme des essais, (les Essais de François Bon, aurais-je aimé dire...) [...] parce que le mouvement, l'inachèvement et la fragmentation lui sont consubstantielles, et son incomplétude nécessaire" (Barnaud 2010). Outre la référence à Montaigne et l'inscription de *Tumulte* à une tradition littéraire il faut aussi entendre le terme essai dans sa propre polysémie: esquisse, ébauche, épreuve, expérience, commencement, test, tentative, apprentissage, début, effort, entreprise, expérimentation, premiers pas, souvenir. Dans ce sens, *Tumulte* est moins roman qu'un acheminement vers une forme romanesque mais jamais atteinte—une préparation de roman. Il est aussi une capsule temporelle volontairement suspendue et ensevelie au bout d'un an. Cette disparition tient à une ruse technique plutôt qu'à un effacement irrévocable. L'auteur déclare qu'il a " 'noyé' le site, via quelques lignes de script supprimées, en laissant juste les textes récents surnager." Les premiers internautes qui suivent l'aventure de *Tumulte* en direct, déplorent ce développement et la disparition du site, mais François Bon répond: "je vais m'en tenir à ma contrainte et arrêter cette première phase: mais bien sûr aussi parce que je cherche, comme nous tous, d'autres formes techniques d'interférer écriture et l'outil Internet" (Bon 2006c).

Il accepte ainsi que *Tumulte* soit une de ses étapes formatrices dans la jonction web et littérature. Mais autant qu'une nouvelle frontière franchie, au moins dans la radicalité matérielle du projet, une fois publié, il se replie dans la catégorie générique du roman.

### 2.1.1 **Tumulte roman?**

"Alors, si 'Tumulte' s'étiquette roman, autant dire que je m'appelle Marie-Antoinette !" (Bon 2006e) écrit une internaute en commentaire à l'annonce de la parution de *Tumulte: roman*. Car comment réconcilier l'idée du roman pour un ensemble de textes autonomes et hétéroclites? Commentaire auquel François Bon répond brièvement en défendant le genre romanesque contre sa saturation par la surabondance des rentrées littéraires, mais

aussi en exprimant la difficulté d'introduire de nouvelles appellations génériques, contre la sclérose du système éditorial:

le mot roman nous appartient [...] ne laissons pas le mot roman à ceux qui encombrant la librairie en 200 pages, 3 personnages et une vague histoire de cul, voilà mon point de vue: moi je veux bien appeler mon bouquin littérature industrielle, qui est mon idéal esthétique, mais la guerre c'est plutôt de s'asseoir par terre en plein milieu de leur conception de la littérature et dire: on bouge pas de là — et donc ce tumulte s'appellera roman (Bon 2006e).

Conscient par ailleurs que la question du classement générique ne se résout pas en quelques lignes, François Bon avait prévu de l'élaborer dans un article intitulé: "Du mot roman et s'il s'applique à ce *Tumulte*." Sauf que celui-ci n'a pas été traité et il figure seulement dans "la liste des articles à faire" (Bon 2005c). Pour corriger cette déficience, je propose de donner à la question un peu plus d'ampleur ici.

Notion équivoque, le roman, surtout le roman moderne, suscite toujours des discours théoriques. Il convient, donc, avant d'aller plus loin, d'examiner ses contradictions et les réactions qu'il a pu provoquer chez François Bon. Car celui-ci n'hésite pas d'exprimer son aversion pour un certain roman de divertissement (produit culturel calibré par les services de marketing des maisons d'édition) et certaines pages de *Tumulte* ne font pas d'exception. C'est pourtant avec *Impatience*, en 1998, qu'il s'était ouvertement mis le roman dans sa ligne de mire. "Qu'est-ce qui nous intéresserait encore du roman (ils continuent pourtant) si c'était accumulation d'histoires mièvres et artifices de sujets ou noms posés avec effet de réalité." Dans *Impatience*, le tempo est donné par cette phrase, répétée obstinément tout au long du récit: "non plus roman mais," marquant à la fois une clôture dans son refus de continuer avec la tradition romanesque, et une possibilité d'ouverture vers d'autres pistes d'énonciation, suspendues à ce "mais." En effet, depuis les années 90 les projets d'écriture de François Bon s'engagent dans des directions inouïes, traversées d'abord par sa pratique d'animateur d'ateliers d'écriture, sa pratique de la scène, puis par son investissement sur Internet.

Sauf qu'Internet ne s'est pas immédiatement révélé comme un espace propice à l'expérimentation et à l'invention littéraire. Au tout début, il faisait office de relais. Dans ces premières années du net, le rôle de François Bon était celui du commissaire:

Je mets en ligne des textes que je demande à mes amis écrivains, en leur expliquant que la présence Internet c'est important. Je prends un nouveau rôle: celui qui s'occupe de leur présence Internet à leur place. Ce site deviendra remue.net, et j'en séparerai un peu plus tard mon site personnel: il me faudra plusieurs années pour comprendre que "faire à la place de l'autre" n'est pas la solution (Bon 2013).

Certes, le rôle de François Bon dans un écosystème de partage qui s'ouvrait à peine à d'autres modes et circuits de publication en dehors du livre et des revues littéraires était catalyseur. Mais aussi importantes qu'elles soient les fonctions de la curation et de l'éditorialisation, elles ne suffisent pas à faire d'Internet autre chose qu'un nouvel organe de médiation culturelle. Ce premier temps, *Tierslivre* aussi fonctionne en tant que nouveau rouage à la chaîne du livre: "Pour l'instant, je continue de donner mes manuscrits à mon éditeur: sur le site, le chantier du livre, le journal de l'auteur, les ateliers d'écriture. Et, quand le livre paraît, les articles et entretiens concernant le livre" (Bon 2013).

Internet, basé surtout aux initiatives individuelles à l'époque, manque encore de structures symboliques, pour valoriser les contributions littéraires et intellectuelles qui commencent déjà à peupler le paysage. Il reste auxiliaire encore au livre, au sens Kantien.<sup>2</sup> Objet central autour duquel s'organisent les ventes, le débat public, et la reconnaissance de l'écrivain. Or, *Tumulte* est la première tentative de déplacer la marginalité d'Internet au centre de l'activité créatrice:

organiser que l'écran de l'ordinateur devienne caméra texte, partout où je la promène, une sorte de saisie en continu de ce qui la traverse ("je" la traverse), une nouvelle strate d'inscription pourrait s'ouvrir, mais qui exige rupture, autre programmation, autres outils [...] s'inspirer plutôt de la sphère de Borges que de la feuille si liée à l'invention technique de la presse - à nous dès maintenant, aussi, de s'ancrer dans cet espace - ne plus écrire dans le destin livre, voire ne plus écrire dans un destin mémoire de l'écriture, juste avancer (Bon 2006c).

---

<sup>2</sup>Une œuvre d'esprit qui appartient d'abord à son auteur, et puis à son éditeur légitime qui se charge de la rendre publique par la commodité d'un objet imprimé mais circonscrit d'une série de lois qui protègent ses contenus de la contrefaçon et le plagiat (Kant et al. 1995).

On reconnaît ici l’imaginaire borgésien, qui a osé penser la littérature en tant que volume (l’hypervolume du “Livre de sable”) et donc en tant qu’espace. Soumis à un perpétuel mouvement interne, les pages du livre de sable se renouvellent et il est donc impossible de retrouver la même page deux fois. Encore moins de définir les bords du livre. Sans début, ni fin, mais en constant débordement de ses propres limites *Tumulte* assimile les caractéristiques de l’hypervolume fictif de Borges et propose, technique aidant, une sorte de prototype. En effet, à l’aide d’un script, les pages du blog sont programmées pour proposer des bifurcations aux lecteurs en accentuant ainsi l’imaginaire d’une navigation aléatoire. De même le volume publié, est conçu avec “le goût pour ces œuvres de grande dimension à entrées multiples, et qui se révèlent tout entières dans l’approche même extrêmement locale du fragment donné à lire” (Bon 2006b).

S’engager à lire donc *Tumulte* consiste à frayer son propre chemin de lecteur, sans manquer d’apprécier toutes les possibilités de désorientation contenues dans la conception du projet. Et pourtant dans la transmutation du blog en livre imprimé, il y a repli au classement générique de “roman.”

### **2.1.2 Tout peu à peu, entre dans l’ordinateur (Bon 2005d).**

Le “roman” dont il s’agit ici n’est pas la construction d’un microcosme. Ou, pour reprendre l’expression de Michel Butor, une “maison de poupée” (Berchtold et al. 1994) dont la miniaturisation permet à l’auteur de mettre sa main et le réarranger à sa guise. Il ne s’agit pas non plus d’une suite d’événements qui, magistralement arrangés, forment une intrigue dont le récit après avoir atteint son point culminant, mènera au dénouement. *Tumulte* naît dans le web et il reflète l’image chaotique du support qui lui permet d’exister.

À ce titre, l’autoportrait de François Bon, attaché au premier article de son *Tumulte*, (Bon 2006b) (Figure 2.3) en dit trop sur son caractère tumultueux. Embrouillé, presque dissout par une longue exposition, le visage de l’auteur s’aspire par l’écran de son ordinateur, ouvert devant lui. Les traits de lumière écrits par l’obturateur sur la surface de l’image



**Figure 2.3:** Autoportrait, avec ordinateur. (François Bon, "arton1.jpg", 419×425, consulté le 30 avril 2020, [https : //web.archive.org/web/20051012073323im/http : //www.tumulte.net/IMG/arton1.jpg](https://web.archive.org/web/20051012073323im/http://www.tumulte.net/IMG/arton1.jpg).)

forment des fils, qui comme des cordes ombilicales, lient l’auteur à ce moment symbolique de sa “technogénèse” (Hayles 2012).

À travers cette relation homme machine, un espace s’ouvre, et se développe de façon organique. Le “continent” de *Tumulte*, comme aime l’appeler François Bon, se compose d’une multitude de microrégions intérieures, peuplées de rêves de micro-récits autobiographiques jamais racontés jusqu’à présent. Mais, cet espace, le renvoie aussi à “la période où [il a] commencé de vraiment écrire, matériellement parlant” (Bon 2005b). En effet dans plusieurs fragments François Bon se souvient des années de son apprentissage de l’accumulation de ses carnets et brouillons. C’est la fin des années 70, les ordinateurs existent certes, mais qui les utilise vraiment pour écrire? La littérature n’est pas encore affectée par la culture informatique, si ce n’est dans l’imaginaire de certains romans de science-fiction,

ou dans la pratique, encore marginale, de certains auteurs. La norme, pour la majorité d'entre eux, est encore le carnet de notes et la machine à écrire: "une obstination [...] des cahiers qui se succéderaient, [...] acceptant notes, rêves, descriptions, recopiations de lectures" (Bon 2005b). Instruments matériels qui divisent aussi le travail en étapes, brouillons successifs et mise au propre, alors qu'elles se confondent lorsque le travail se fait directement à l'ordinateur (Bon 2001).

Bien que *Tumulte* ouvre dans la vie littéraire de François Bon une deuxième période d'apprentissage, celle-ci est loin d'aboutir à la fadeur romanesque. Elle marque par contre le retour à l'origine d'un plaisir matériel que l'écriture est capable de procurer. Les mots "cahier" et "carnet" qui construisent déjà l'espace de l'invention et du brouillon sont remplacés par ceux de "machine" et "ordinateur." Cet appareillage technique, et notamment le traitement de texte avec la netteté typographique et l'ordre qu'il impose à la page blanche, obscurcit l'idée du brouillon. Quant à l'activité d'écriture, elle est désormais accompagné d'"un bruit dessous de machine" (Bon 2005g) ce qui fait écho à l'étymologie du mot "tumulte," recopié dans le Littré: "Grand mouvement accompagné de bruit et de désordre" au sens propre, et "Trouble intérieur" (Bon 2005f) au sens figuré. Ces deux définitions publiées tôt dans la conception du projet (Bon 2005a) donnent le ton pour ce qui va suivre: un libre cours à la spontanéité du premier jet qui reflète la confusion des zones intérieurs sensibles, le grenier mental de l'auteur.

Cet heureux emportement d'une écriture sans but spécifique, alterne recopiage et réflexion. Au fond, toute entreprise d'écriture se réduit à sa propre matérialité et le plaisir qu'elle procure, au moment de son émergence. Peu importe les outils: cahiers ou ordinateurs. Ce que *Tumulte* s'efforce de nous rappeler, ici dans une citation de Georges Perec:

Pendant longtemps, on croit que parler cela voudra dire trouver, découvrir, comprendre, comprendre enfin, être illuminé par la vérité. Mais non: quand cela a lieu, on sait seulement que ça a lieu; c'est là, on parle, on écrit: parler, c'est seulement parler, écrire, c'est seulement écrire, tracer des lettres sur une feuille blanche. (Bon 2005e)

Retrouver, mais surtout jouir de ce degré zéro du geste d'écriture me semble être central dans l'entreprise de *Tumulte*. D'autant plus qu'il nécessite une énorme part de déconditionnement des attentes qu'on se fait d'un texte littéraire, aussi bien du côté de l'auteur que du côté du lecteur. Les fragments de *Tumulte* se placent en amont du fait littéraire, comme un premier bruit avant de devenir musique, un premier mouvement avant de devenir danse. Si *Tumulte* manque d'une coordination d'ensemble, il revendique en revanche sa part improvisée et provisoire comme exercice essentiel pour la littérature. Ainsi, comme les arts de la scène, *Tumulte* n'utilise pas seulement l'improvisation comme étape de préparation, il fait d'elle création à part entière. Car, n'oublions pas que dans la conception du projet, il y a la lecture à haute voix et les performances accompagnées par le musicien Dominique Pifarély. Le geste littéraire que François Bon propose avec *Tumulte* renvoie à cette tradition de la scène et de la littérature orale, et s'empare de l'improvisation pour affranchir, momentanément au moins, le souci de l'archive, le souci de la postérité et donner l'avantage à l'éphémère d'une parole qui surgit, occupe un peu l'espace avant de dissiper dans le noir.

Est-ce tout ça roman donc? Il me semble que l'interrogation doit rester ouverte et c'est ce que fait François Bon lui-même. Chaque fois que l'appellation roman est utilisée pour définir son projet, elle est suivie toujours d'un point d'interrogation. Regardons par exemple l'article 470 du *Tumulte* en ligne: "On appelle ça un roman, on appellerait quoi d'autre ce qui s'est ébauché ici de chemin?" (Bon 2006e) ou la page d'introduction de la version imprimée: "Alors naissait un livre de ces chemins accumulés un défrichement imprévu, soumis à la friction du monde et des jours. Est-ce que ce n'est pas aussi tout cela, le roman?" (Bon 2006f). Évidemment les textes presque identiques du blog et du livre n'offrent pas de résolution. Ils maintiennent le paradoxe et la dimension réflexive du projet, qui traverse par ailleurs toute la production littéraire de François Bon et en fait sa marque distinctive. La charge est au lecteur d'accepter la dissonance, la fausse note, et braver le bruit tumultueux, ou alors retourner aux mélodrames des romans bien accordés.

En somme, ça fait au moins depuis les années 90 que François Bon tient avec le genre romanesque une relation ambivalente. Ce sont le plus souvent ses éditeurs qui insistent à

lui attribuer cette étiquette. Il s'agit là d'un conformisme commercial pour mieux placer le produit dans des catégories bien définies du marché et le rendre visible dans les rayons d'une librairie aux classements préalables: "roman," "poésie," "biographie," "polar," etc. Mais ces classements génériques ne sont pas sans affecter, voire conditionner, les attentes du lecteur et par conséquent le type de son investissement et de son lecture.

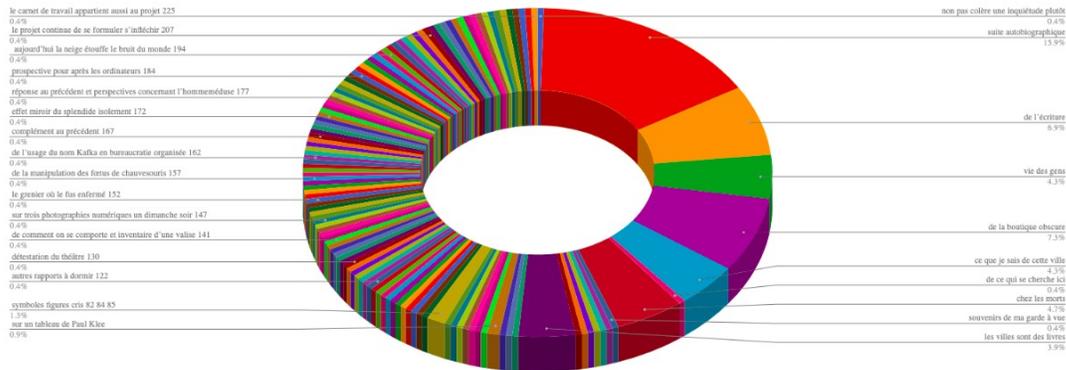
Depuis son deuxième livre *Limite* (Bon 1985) qu'il aurait voulu sous-titrer "études" ou "mœurs," ce regard critique envers un genre "facile" et "dépassé" (Baraband 2010) se perpétue dans ces projets plus récents comme *Daewoo*, (Bon 2004a) et jusqu'à *L'incendie du Hilton* (Bon 2009). "Le roman parce que bâtard, n'existe que comme défi, ou n'accède pas à l'art et reste marchandise, puisqu'il lui a fallu être marchandise pour simplement être" (Nowoselsky-Müller 1987).

### **2.1.3 Tumulte "en réaction à la timidité du paysage Internet dit littéraire" (Bon 2006f, p.46)**

*Tumulte* tient au défi. Blog d'abord anonyme, et écarté du site principal de l'auteur *Tierslivre*, *Tumulte* est lancé dans un espace séparé pour "mettre en ligne de la matière, la matière brute littérature, sans commentaire, raison ni analyse, et qu'on laisse pousser pour voir" (Bon 2005a). Défi considérable, car comment *Tumulte* ne serait pas seulement une forme d'asservissement à la technique et à la facilité d'auto-publication, mais au contraire, il exploiterait le dispositif numérique à la fois pour nourrir son imaginaire que pour inventer une nouvelle expérience de lecture?

Le défi de la création littéraire originale en ligne est envisagé sur trois plans. Le premier est celui de la contrainte de la production quotidienne d'un texte autonome. Bien que certains de ces textes appartiennent à de grandes catégories: "suite autobiographique," "de l'écriture," "de la boutique obscure," et "chez les morts" d'autres sont complètement autonomes et donc dans ce cas le nom de catégorie fonctionne plutôt comme sous-titre. La visualisation suivante (Figure 2.4) rend claire cette disproportion thématique, résultat d'une écriture en toute liberté et sans préméditation.

Fréquence des catégories



**Figure 2.4:** Fréquence des catégories. (Graphique généré à partir de ma propre taxinomie des catégories de chaque article du livre (Appendice 2).)

Le deuxième plan du défi est une conséquence du premier. L'espace d'une journée pour la rédaction et la mise en ligne d'un texte original, oblige à repenser et à modifier radicalement sa propre façon de procéder. Ainsi, *Tumulte* est écrit directement sur le navigateur. Les étapes intermédiaires de l'élaboration d'un texte qui traditionnellement vont de l'ébauche au "bon à tirer," sont ici supprimées pour offrir "à ce qui vient" un espace moins contrôlé par les censures intérieures. Ainsi le premier jet, devient "publication immédiate et irréversible," quitte à changer d'avis plus tard. Dans ce cas, François Bon revient, reprend, supprime, ou met à jour une nouvelle version du même texte, mais sans forcément conserver les traces de la précédente. Il indique seulement entre crochets en haut du texte le numéro de la version. Parmi les textes qui ont intensément subi révisions et versions successives (6 au total) est le protocole même du projet: "Le Tumulte comment et pourquoi" (Bon 2006d).

Cette logique du versionage (versioning) et de la mise à jour perpétuelle est monnaie courante dans le monde informatique. La littérature connaît bien sur les brouillons et la copie finale, mais elle les sépare aussi bien dans le temps que dans l'espace. Le brouillon est une étape préalable, donc antérieure à la publication. Le brouillon n'est pas censé être consulté, il appartient à la sphère privée de l'écrivain, son tiroir, ou sa poubelle. Or,

c'est cette sphère privée que François Bon perce avec *Tumulte*: "je souhaite que mon blog/journal soit comme la porte ouverte sur mon atelier, comme là, aux beaux jours, que les voisins qui passent dans la rue, voyant le garage ouvert et moi à l'ordi, entent un moment discuter" (Bon 2005a). Par conséquent le versionage de *Tumulte* se fait en public, la porte de son garage levée en permanence.

Enfin, la troisième et dernière étape du défi est celle de la réception et de la lecture sur l'écran. François Bon, conscient que la lecture sur écran est une lecture de consultation rapide et donc inconvenable aux exigences du texte littéraire, il envisage une mini programmation du site pour que la lecture ne soit pas soumise au défilement vertical des billets d'un blog. Le résultat est un système complexe de navigation qui permet des sauts au hasard d'un texte de la même thématique à l'autre, "un jeu de marelle," donnant ainsi l'impression d'une œuvre infinie. Suivre donc sa naissance en directe, ce qui est la première expérience de lecture de *Tumulte*, (lire les articles dans la chronologie de leur parution ce que j'ai fait en les téléchargeant via *Wayback Machine*) on voit comment le libre cours d'une expérience d'écriture sur le web, rejoint progressivement une tradition littéraire du 20e siècle qui interroge et expose ses propres moyens, mais aussi une conscience littéraire qui revendique l'imaginaire du brouillon dans sa nouvelle matérialité numérique à la fois comme trajet et comme aboutissement.

Ce troisième défi est celui qui fait de *Tumulte* pas seulement une œuvre qui marque la transition numérique de François Bon comme l'évoque Alison James (James 2011), mais, au moins dans sa conception, le premier grand *livre* du 21e siècle. Un réseau de courtes fictions, embrouillées par un réseau de connexions personnelles à l'auteur. L'écho de *Tumulte* retentira plus tard sur d'autres recoins de son blog et son site principal. Ce qui reste aujourd'hui de *Tumulte* s'est dissous dans les fibres même du *Tierslivre*. Il en fait tellement partie désormais qu'il y reste invisible. Quant au volume paru chez Fayard en 2006, il ne figure paradoxalement pas dans la section *publications* de l'auteur.

## 2.2 L'Incendie du Hilton, face à "l'immense catastrophe ordinaire du monde."

Est-ce qu'on se souvient aujourd'hui de l'incendie du Hilton en novembre 2008 au salon du livre à Montréal? Si on ne s'en souvient pas, c'est parce que l'incendie du Hilton n'a pas fait les unes des journaux, il n'a pas interrompu le fil d'actualité. Il a juste fait l'objet d'"une brève de six à huit lignes" (Bon 2009, p.154). Si on prend la mesure d'une catastrophe par rapport à sa couverture médiatique, l'incendie du Hilton peine à trouver sa place dans le registre des catastrophes du monde. "Un non-événement" dira François Bon qui s'en souvient, tout simplement parce qu'il était témoin, "le plus parfait des non-événements. Des victimes, des blessés, des morts, dans l'immense catastrophe ordinaire du monde: rien, aucun. Un bouleversement de la ville, des ruines, un effondrement : absolument pas" (Bon 2009, p.9-10). Pourtant une alarme a sonné au milieu de la nuit et le récit se charge de la retentir, comme une inquiétude diffuse qui concerne à la fois l'hôtel, ses invités et l'ensemble de l'édition française.

*L'incendie du Hilton* retrace le séjour de l'auteur à Montréal au Salon du livre et plus précisément la nuit où un incendie localisé aux cuisines du Hilton Bonaventure, oblige ses huit cent locataires d'évacuer les locaux. Menacés par un danger bien réel, mais maîtrisé et mineur après tout, les invités de l'hôtel, parmi lesquelles "les calibres de l'édition à succès" (Bon 2009, p.25) se réfugient dans les couloirs souterrains de la ville de Montréal et dans une patinoire vide. Dès le lendemain de l'évacuation un premier compte rendu sera posté sur le blog de l'auteur intitulé: "Montréal, nuits brûlantes" (Bon, François 2008). Ce petit dérangement nocturne pourrait très bien se limiter à ce billet de blog. Mais, dans les semaines qui s'en suivent, François Bon cherche à lui trouver un sens allégorique. "Un incendie dans le livre?", on lit sur la quatrième de couverture. Dans ma lecture donc, c'est cette piste que je vais suivre qui s'ouvre inévitablement sur la crise de l'édition contemporaine et la question du littéraire dans la multiplicité des espaces de publication actuels. Ces questions

se jouent dans *L'incendie du Hilton* à travers une série de couples d'opposition qui jettent l'auteur dans une condition de double exil.

La catastrophe donc prend un sens allégorique qui dès l'incipit met le récit en marche: "Cet incendie du Hilton comme allégorie de la ville, et la ville comme allégorie du monde" (Bon 2009, p.24). Pour donner à cette recherche allégorique un cadre plus large, faisons du zoom arrière pour inclure le paratexte du livre. Là, on découvre l'épigraphe d'un poème de Baudelaire: "Symptômes de ruines." Le cauchemar raconté dans le poème se résume dans cette prise de conscience brutale de la précarité du monde matériel: "J'habite pour toujours un bâtiment qui va crouler, un bâtiment travaillé par une maladie secrète."

Mais ce qui s'effondre dans le poème, ce sont les illusions du sujet, et les nôtres, pour les structures éternelles et les systèmes infaillibles. Nous sommes tous condamnés à naviguer dans les décombres, et il faut du courage pour l'admettre. En ce qui nous concerne donc c'est l'effondrement d'un système éditorial qui n'est plus durable et une mise en cause de l'hégémonie littéraire (Citton 2012) dans son ensemble. "–Comment avertir les gens, les nations?" dit le poème. "Avertissons à l'oreille les plus intelligents." Si on veut bien lui prêter attention donc, le poème de Baudelaire déclenche déjà un signal d'alerte.

Dès lors, nous sommes placés dans une ambiance cauchemardesque où Baudelaire n'est pas le seul auteur à contribuer. "La logique même de Kafka" lance la première ligne du chapitre 3, intitulé convenablement "L'Amérique." Cette incise, chronologiquement antérieure à l'incendie, fonctionne comme prémonition du récit même que nous lisons: "Tout un livre dans un seul hôtel. Toute la loi du monde recomposée dans un couloir d'hôtel et agglutinant à lui comme tout le négatif de la ville." (Bon 2009, p.36)

François Bon ne cache pas son admiration pour Kafka et dès son arrivée au continent américain semble être à l'affut d'un de ces "minuscule[s] accident[s] du dispositif" (Bon 2009, p.34) qui une fois passé au microscope du récit, propage l'inquiétude comme le virus propage la maladie. Ainsi, l'incendie avec ses quatre heures d'incertitude devient le parfait

candidat pour cette “construction de nuit” kafkaïenne autour de la laquelle vont se déployer les éléments du malaise de notre situation contemporaine.

Ces éléments sont distribués dans le roman dans une série de couples d’opposition. Le premier contraste survient dès l’entrée à l’hôtel où “les auteurs, aux dos cabossés et aux cheveux ternes” sont comparés aux “gloires du football local” avec qui, ils partagent l’hôtel, puisque les dates de leurs événements—Salon du livre pour les uns, coupe de football régionale pour les autres—coïncident. “Mais ce week-end, la ville n’en tient que pour sa coupe de football: vieux monde qui s’abreuve du sport spectacle et se moque bien des cinq étages de salon du livre” (Bon 2009, p.25).

On aurait tort pourtant de croire que l’opposition tient entre auteurs et sportifs. Ce que le récit creuse ici, c’est un écart plus profond entre une vieille culture en déclin et un nouveau monde incertain. Dans un monde en bascule, c’est la pertinence de la vieille culture qui est mise en question, personnifiée dans le récit avec la figure du vieil écrivain: “Cet écrivain si connu (mais qui, s’accrochant à moi, ne m’avait semblé qu’un vieillard fatigué et perdu)” (Bon 2009, p.10).

C’est au moment de l’évacuation que le narrateur et le vieil écrivain se rencontrent et ils passent ensemble une grande partie de la nuit. Derrière la figure du vieil écrivain, il ne faudrait pas essayer de lire l’identité d’un auteur en particulier. L’anonymat convient mieux, parce que dans la logique du récit, la figure du “vieil écrivain” est aussi une allégorie. “Un écrivain, quand il vieillit et qu’on lui rend hommage parce qu’il est vieux, devient tous les écrivains” (Bon 2009, p.16). C’est donc ce statut patriarcal, oppressant et réactionnaire, qui est mis en scène ici. Regardons par exemple comment il déprécie le projet du roman même que nous lisons et comment il se moque du blog de François Bon:

“Franchement, m’avait dit mon vieil écrivain [...] faire un livre avec ça ? [...] quelques bourgeois qu’on dérange, et attendent à quelques centaines de mètres qu’on les autorise à réintégrer leurs chambres climatisées, ou reprendre leur ordinateur pour se vanter par wifi de leurs aventures?” [...] Il avait pris connaissance tout récemment, après ce voyage, de mes activités sur Internet: “Franchement tu y crois, à ces idioties-là. . .” (Bon 2009, p.17-18).

D'une manière plus perverse encore, cette figure patriarcale est une voix intérieure ou intériorisée de l'auteur. L'adjectif possessif qui souvent accompagne la locution "vieil écrivain" en est la preuve. "Mon vieil écrivain célèbre, qui probablement ne m'aurait jamais parlé en conditions ordinaires, que j'avais trouvé errant, vieux pull et veston sur ses vêtements de nuit" (Bon 2009, p.12). Le vieil écrivain est aussi un écho de ce qui, ailleurs dans le livre, est désigné comme "notre vieille culture." Encore une fois, l'adjectif possessif montre que François Bon ne s'en exclue pas. Au fond, la figure du vieil écrivain est son propre alter-ego, une voix intérieure qui sème le doute sur les risques qu'il prend avec ses expériences en ligne.

François Bon ayant lui aussi fait ses armes dans le milieu du livre imprimé, il traîne désormais ce bagage littéraire derrière lui comme un fardeau: "ce vieil auteur que j'ai remorqué au Tim Hortons" (Bon 2009, p.11). Sauf que voilà, ce milieu littéraire est désormais désorienté, chétif, fatigué et rempli d'angoisse tout comme la figure du vieil écrivain. Cantonné derrière ses canons, il lance des coups contre les nouvelles plateformes de publication sur Internet qui menacent de mettre fin à "la situation hégémonique dont avait bénéficié la littérature comme institution depuis deux siècles" (Citton 2012). " 'Temps de menace...' , avait-il presque silencieusement proféré, ne parlant qu'à lui seul et sans savoir si ça ne concernait que notre situation à cet instant, le Hilton, les livres ou tout l'ensemble" (Bon 2009, p.11).

La menace semble ainsi extensible et à travers l'allégorie de l'incendie, intimide le "vieil écrivain" et par conséquent le vieux monde de l'édition qu'il représente, face à ce qui est vaguement désigné comme "nouveau monde." François Bon ne nomme jamais le continent américain autrement que par cette locution anachronique, qui date du temps de grandes explorations maritimes et qui coïncide avec l'invention de l'imprimerie. Et, comme il révèle à la fin du Carnet de préparation qui accompagne le roman, "nouveau monde," lui a servi comme titre de travail tout au long de sa rédaction. Il faudrait donc lui accorder le même sens allégorique qui parcourt le roman et voir à quel nouveau monde contemporain il est la résonance. On ne compare pas Internet à un monde nouveau qui double le réel? Un

monde régi par les lois du numérique qui transforment profondément, entre autres choses, la pratique de l'écriture aussi bien matériellement que conceptuellement?

En effet, dès les premières pages du roman où François Bon installe son décor, il s'installe aussi, "ordinateur sur les genoux," (Bon 2009, p.17) en train d'écrire. C'est là l'occasion de dresser un autre couple d'opposition de la catégorie "vieille culture" vs "nouveau monde," cette fois entre deux méthodes de procéder. Sa méthode actuelle avec ordinateur connecté à d'autres appareils électroniques et sa méthode pré-numérique avec carnets de notes.

J'ai toujours accumulé les carnets, les cahiers, [...] surtout lorsque, comme ici, c'est découvrir une ville étrangère. Mais période bien finie [...] que le souvenir d'une ville ou d'un pays puisse se traduire par l'épaisseur d'un carnet à écrire [...] (Bon 2009, p.13).

Ce désir de documentation se confie aujourd'hui aux appareils électroniques. L'appareil photo—instrument aussi indispensable dans le sac de l'auteur au moment de l'évacuation que son passeport—lui sert tout au long de la nuit comme bloc-notes. François Bon fait des centaines de clichés cette nuit-là dont quelques-uns seront postés dès le lendemain de l'incendie sur son blog. Cette série de photos sans vocation esthétique, fonctionne plutôt comme témoignage. Sauf que ces photos manquent de force énonciative parce qu'elles sont faites avec la prudence de quelqu'un qui vient du monde de l'écrit. Par conséquent elles sont banales, floues et elles offrent très peu de substance au récit. "L'écriture bien plus puissante que l'image, [confie l'auteur], —qu'aurait photographié, cette nuit-là, un vrai photographe? Des gens prenaient des clichés avec leurs téléphones portables : tout le monde a un téléphone portable" (Bon 2009, p.152).

Dans ces lignes François Bon problématise le statut de la photographie aujourd'hui lorsqu'elle est à la portée de tout le monde. Effectivement, l'intégration de l'image dans le flux de la communication la fait basculer de son statut d'objet esthétique à un objet d'échange quotidien. Il y a pourtant une distinction entre photographie jetable et "vraie photographie" qui s'affirme moins par le matériel du photographe ou le contenu de son image, que par son positionnement devant son sujet. Le geste de photographier requiert une présence audacieuse

du “vrai photographe” au cœur de l’action (au point où on pourrait se demander si sa présence n’affecte directement la scène photographiée) qui s’oppose à la présence presque clandestine de l’écrivain, habitué au retrait et à l’observation d’une situation à distance.

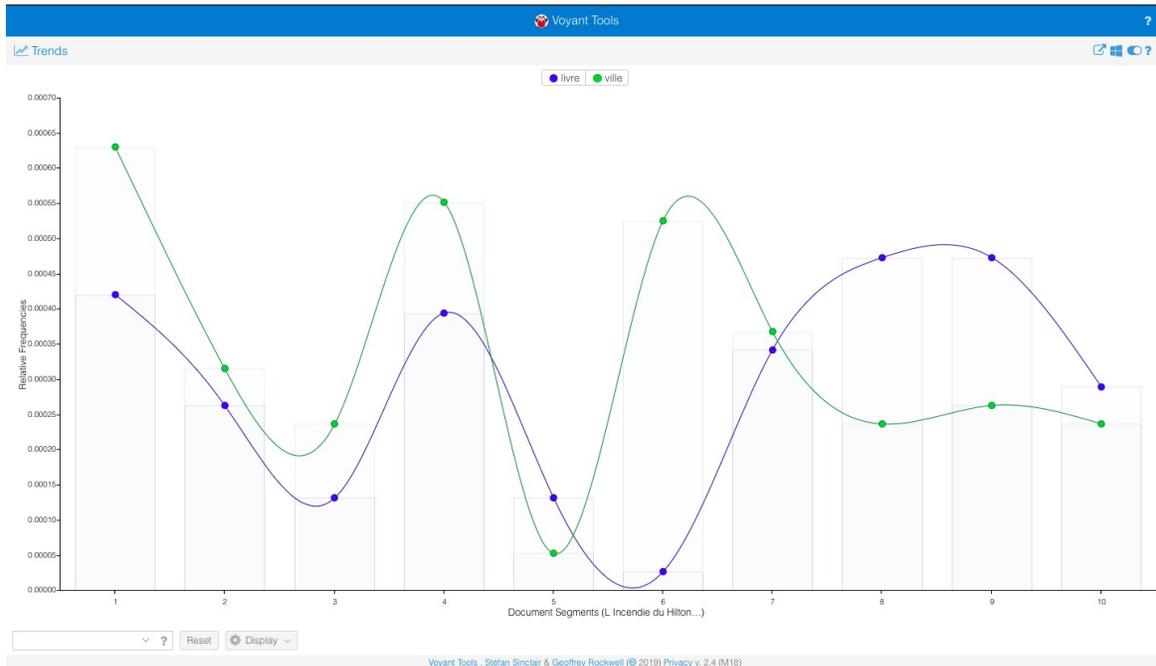
Malgré le nombre de photos prises cette nuit, le résultat est décevant et jette François Bon dans un état de double exil. Étranger de sa propre vieille habitude du carnet, mais pas plus familier de la nouvelle culture de l’image numérique. À cheval entre les deux cultures, il erre indécis aussi bien dans la nuit de l’incendie que dans son écriture qui est aussi résolument double. “J’ai toujours travaillé en double, avançant à la fois le livre et son projet.” Divisé spatialement, entre deux zones: celle du haut, “la zone principale,” et une “décharge” en bas qui est son carnet de préparation. De la sorte, les étapes du projet sont mal définies. La méthode-ordinateur fait mal la distinction entre brouillon et copie finale. Les deux coexistent parfois dans le même fichier comme c’est le cas ici,<sup>3</sup> où notes et paragraphes avortés sont repoussés constamment vers la fin du document. Mais François Bon ne trie pas. Il revendique même la présence du brouillon dans le livre publié, car du roman il ne reste que sa préparation. C’est-à-dire les échafaudages et les structures de support du livre, internes (celles qui concernent la fabrication du livre qu’on est en train de lire) et externes (celles qui concernent la chaîne du livre dans son ensemble).

Le roman traverse les couples d’opposition qu’on a vu jusqu’ici, sans offrir de résolution finale. Son rôle n’est pas de prescrire des solutions, mais de soutenir des tensions qui, pour François Bon, se déplacent toujours entre deux pôles qui lui sont chers: la “ville” et le “livre.”

Presque symétriques selon une analyse lexicométrique “ville” et “livre” se trouvent, sans aucune surprise, en haut de la liste des mots les plus fréquents du texte. À l’aide de cette image (Figure 2.5) on peut s’assurer de leur centralité dans le texte et suivre leur évolution parallèle dans le texte, jusqu’au moment où dans les derniers chapitres le mot “livre” renverse le rapport, ce qui ne nous surprend évidemment pas, puisqu’on sait

---

<sup>3</sup>Cette méthode de procéder est détaillée encore une fois sur son blog, dans un billet intitulé “L’incendie du Hilton | des notes comme constituantes du livre,” (Bon 2016e) où François Bon explique comment certains logiciels de traitement de texte accompagne son travail.



**Figure 2.5:** On suit l'évolution parallèle des mots livre et ville, jusqu'au moment où dans les derniers chapitres le mot livre renverse le rapport. (Stéfan Sinclair and Geoffrey Rockwell, "Trends, Voyant Tools", accessed April 30, 2020, <https://rebrand.ly/voyant-tools-3b0ed>.)

maintenant qu'à la fin du roman se trouve le carnet de sa préparation, et un chapitre consacré à l'édition et au commerce des livres.

Mais pour mieux comprendre comment "ville" et "livre" symptomatisent le malaise contemporain et jettent encore une fois l'auteur dans un double exil, il faut voir comment ils se couplent avec un autre mot clé du livre "le marché." Le marché comme force d'homogénéisation et d'aplatissement des villes et des livres.

À quoi nous sommes encore étrangers dans une ville étrangère? À en juger par la standardisation de certains dispositifs de commodité: aéroports, hôtels, voitures, ils ne risquent pas de nous dépayser. C'est une des raisons pour lesquelles Montréal reste anonyme dans le récit. "La ville on ne la nomme pas [...] tout cela glisse à la surface égale du monde" (Bon 2009, p.169). C'est encore une fois le sens allégorique de la ville qui compte ici. Travaillée par la maladie qu'il serait temps d'identifier comme "marché globalisé," elle perd ses caractéristiques, au point qu'une ville en vaut une autre. Ainsi, à Montréal, François

Bon retrouve les mêmes marques de magasins dans une disposition familière.

Après le fleuriste (beaucoup de fleuristes, et quelques coiffeurs, puisque ce sont partout les professions les plus répandues en ville avec les marchands de vêtements), on retrouvait le quartier des bureaux et des assurances. Une rue courtaude donnait alors à la perpendiculaire sur une des longues et vieilles artères principales, mais pour y trouver ces mêmes enseignes, Old Navy, Zara, H&M, qui sont comme notre lèpre occidentale, infiniment extensible (Bon 2009, p.114-115).

Alors que les villes se plient à l'uniformisation de mêmes boutiques qui se répandent sur elles comme une "lèpre," le milieu du livre est aussi contaminé par le marché "mot qu'ils voulaient à tout prix qu'il s'applique à ce qui était livre, édition, librairie" (Bon 2009, p.25-26). Sous la pression du marché donc, l'édition artisanale, destinée à un public lettré et limité, s'est transformée à "une véritable usine à gaz" (Bessard-Banquy 2012) motivée par les ventes. Le sort du livre contemporain, atteint par le virus de la nouveauté, a désormais la vie très courte dans les circuits grand public. Le modèle de marketing à court terme et à rotation rapide condamne l'édition non seulement à l'homogénéisation, comme on a vu pour les villes, (un roman qui en vaut un autre), mais aussi à l'horizontalité de la table des nouveautés. Combien d'entre eux gagnent la verticalité du rayon de bibliothèque et par conséquent une valeur de patrimoine littéraire? Un nombre infime à en croire François Bon, qui sur ce point est d'accord avec le vieil écrivain. "Regardez comme on a fait toutes ces années : des centaines de livres qui paraissent en même temps, et tous se ressemblant, et puis trois ou quatre d'entre eux qui décrochent la timbale et permettent au système de s'entretenir" (Bon 2009, p.135). Ce sentiment est évidemment partagé par d'autres spécialistes du livre. Patrick Poiret et Pascal Genêt dans leur chapitre "La fonction éditoriale et ses défis" paru dans l'ouvrage collectif *Pratiques de l'édition numérique* (Eberle-Sinatra and Vitali Rosati 2014) l'exprime ainsi:

Le spectacle inquiétant que nous offre aujourd'hui le monde de l'édition, dont la surproduction n'est hélas qu'un des tableaux, nous rappelle à tout le moins que le capital financier investi par un individu ou un groupe de communication ne saurait à lui seul suffire de légitimation, de caution, à un texte, à un manuscrit ou à un document.

Le Salon du livre, est donc une occasion pour François Bon de faire le point sur tous les disfonctionnements du milieu littéraire contemporain.

Les grandes maisons d'édition de notre pays accaparaient comme dans nos propres fêtes du livre le hall principal, [...] elles occupaient la vue comme elles occupaient le marché, [...] mais quelle étrange impression, à retrouver [...] une simple transposition de ce qu'on aurait trouvé dans nos fêtes du livre régionales (Bon 2009, p.132).

Dans ce cas, il serait juste de repenser notre moment littéraire en termes de publication comme le propose Lionel Ruffel (Ruffel 2016; Ruffel 2018) et comme le pratique par ailleurs François Bon sur son site internet et ses performances. Penser la littérature sans forcément l'attente d'un objet fini: "la version industrielle imprimée de mon travail" (Bon 2009, p.165).

Il n'est pas inutile de rappeler qu'à l'époque de la rédaction de *L'incendie du Hilton*, François Bon lance le collectif *publie.net* une maison d'édition en ligne dont la concentration est la publication des textes issus principalement de la blogosphère comme réponse spontanée au mépris de grandes maisons d'édition. Celles-ci occupent comme on vient de voir, davantage un espace publicitaire qu'un espace de publication au sens fort du terme. Car l'espace de publication le plus abondant aujourd'hui se trouve sur Internet. Dans un environnement médiatique qui force l'espace publique à se démultiplier, au-delà de la "sphère publique" forgée par la culture de l'imprimé, *publie.net* s'efforce d'accepter les nouveaux régimes littéraires qui naissent dans un "intertexte technologique" (Magali Nachtergaele in (Mougin 2017)). Il faudrait se rendre à l'évidence que nous ne sommes plus au temps d'une littérature avec un grand "L" mais au temps des écritures avec "s". Multiples et plurielles comme sont les espaces d'inscription qui les accueillent. Ces espaces sont moins immatériels et abstraits qu'on voudrait le croire mais dynamiques et ils permettent une proximité inouïe entre l'auteur et son public qu'aucune fête du livre ne saurait égaler, dans un décor déprimant "entre piles de livres invendus et pots de fleurs" (Bon 2009, p.21). Si François Bon se sent en exil de ce *business as usual* de l'édition, c'est pour affirmer que les règles du jeu ont changé. Du moment où le profit financier devient la force motrice d'un grand nombre de

publications papier, pourquoi s’obstiner à entretenir un système qui n’est pas au service de la littérature, mais se sert d’elle pour que les grandes maisons continuent à se positionner dans le marché culturel? Mais on n’est pas démuni face à ces conditions qui ne garantissent plus la légitimité d’un manuscrit, ni l’accompagnement d’un auteur. On peut les détourner, nous rassure François Bon. Il suffit de “Joue[r] au blog” (Bon 2009, p. 139).

### 2.3 vlog, lectures à haute voix, et improvisation orale.

Le web souvent accusé d’avoir dématérialisé le texte de son support livre, d’avoir effilé le texte, il a par contre rendu visible l’auteur. C’est une écriture *in presentia* (Ruffel 2016, p.94) celle qui est en train de s’élaborer dans le web, et la fréquentation de la plateforme vidéo populaire YouTube par François Bon aborde ce phénomène de présence d’une façon particulière et unique.

Cela perturbe certes l’image romantique qu’on se fait de l’écrivain: délicat, modeste, et en retrait du monde. Le travail photographique de Benoit Galibert *Au lieu d’écrire* (Galibert 2017) (Figure 2.6) dont l’objectif capte les bureaux vides d’une série d’auteurs contemporains, montre de façon exemplaire cette absence. Benoit Galibert arrive à extraire de ces espaces une aura presque mystique. En excluant l’auteur de son dispositif de travail, présupposant que sa présence y est diffuse, il nous donne à voir sa table comme l’autel d’une église où le corps de l’auteur saura se transmuter en corpus textuel.

Sauf que les auteurs contemporains ne sont pas uniquement absents de façon symbolique. Leur absence se fait concrètement sentir sur le réseau. Là, ce sont leurs éditeurs, des contributeurs anonymes sur Wikipédia, les algorithmes de moteurs de recherches, qui s’occupent de leur identité numérique. Cette présence indirecte se diffracte par l’inévitable processus d’éditorialisation, à travers des discours tierces, auquel manque leur voix propre. Pourquoi avons-nous du mal à accepter autre image de l’écrivain que celle anachronique d’un corps courbé au-dessus de son manuscrit dans un cabinet tapissé des livres? À cette image presque caricaturale, s’oppose celle de l’écrivain vedette qui fait la une des magazines,



**Figure 2.6:** Photo de Benoit Galibert du bureau de Jean-Philippe Toussaint à Bruxelles le 31 juillet 2015. (Benoit Galibert, "Au lieu d'écrire", 2017, [https : //web.archive.org/web/20190203100431/http : //www.benoitgalibert.com/index.php?/ongoing/au – lieu – decrire/.](https://web.archive.org/web/20190203100431/http://www.benoitgalibert.com/index.php?/ongoing/au-lieu-decrire/))

et le tour des plateaux télé et radio. Contre cette célébrité forcée, les photographies de Benoit Galibert, évoquées plus haut, proposent un antidote, mais elles n'arrivent pas non plus à nous déplacer de l'univers d'une "sphère publique" où l'écrivain agit in absentia.

Dans aucune autre discipline artistique le corps de l'artiste n'est autant nié qu'à la discipline littéraire. Le corps du musicien, le corps du plasticien, le corps du comédien, montent sur scène, performant, se placent, sans scrupule particulier, devant l'objectif, ou au bout du pinceau (dans le cas de l'autoportrait peint). Leurs corps font, en somme, partie de leur métier. Mais dès que l'écrivain tombe le masque de cette posture vieillotte

et romantique, dès qu'il ose une visibilité de son corps dans sa banalité quotidienne, "il tombe du piédestal" (Bon 2018).

### 2.3.1 "dans l'écriture le risque passe par le corps" (Bon 2016c)

À titre d'exemple de l'entrée du corps dans le travail d'écriture de François Bon, je voudrais me servir d'une vidéo rare, dans le corpus des vidéos regroupées en séries, sur la chaîne de François Bon. Dans cette vidéo François Bon approche de façon radicale "l'écriture sans écriture" en mettant en avant son propre corps. C'est sa propre image qui devient ici le brouillon à tailler puisque, face à l'écran qui lui sert de miroir, il coupe littéralement tout ce qui dépasse (Figure 2.7). "Se couper les cheveux," on lit alors au texte qui défile, "c'est comme l'édition, y a rien qu'empêche de le faire soi-même" (Bon 2016c). Coup retors qui renvoie au concept de l'éditorialisation qui est, entre autres choses, une prise en charge totale de sa propre identité en ligne. Comment se montrer en tant qu'auteur alors, si on ne veut pas imiter les postures clichées d'un auteur dans son cabinet de travail? Une réponse est donnée dans cette vidéo : accepter la spontanéité et l'imprévisible du moment de la prise de vue.

"Évidemment, c'est la moins intéressante de toutes mes vidéos," commentera François Bon dans un texte de présentation dans la revue *hybrid* (Bon 2016d). Je me réserverais à en porter de tels jugements de valeur. Dans ma lecture, cette vidéo s'articule entre la lignée de la webcam et le live streaming, où une caméra braquée devant un objet ou un individu enregistre et diffuse invariablement le temps qui passe. Ce qui est frappant dans cette vidéo de François Bon c'est qu'elle déplace, sans le faire exprès, la question du contenu de l'objet d'art vers la présence de l'artiste. Ce qui compte donc ici c'est que l'artiste est présent (pour reprendre le titre de la dernière grande performance de Marina Abramović ("Marina Abramović: The Artist Is Present," 2010). Cette présence nous replace dans un contexte beaucoup plus large, qui déborde l'art ou le geste à ambition artistique. Elle nous replace dans la vie. Le commentaire suivant de François Bon revient sur les conditions de cette après-midi de la prise de vue qui complètent le texte inscrit à même l'image et qui défile sur l'écran.



**Figure 2.7:** Se couper les cheveux, c'est comme l'édition, y a rien qu'empêche de le faire soi-même. (François Bon, "Leçon pour rajeunir en moins de 7 minutes", 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=UHUEz54Gk4E>.)

Un moment de fin d'après-midi quand la journée n'a pas servi à grand-chose ou trop de trucs dans la tête. La veille, vu ma mère à la maison de retraite, le processus de destruction mentale continue—elle se rappelle qu'elle a trois fils, dit encore les prénoms dans l'ordre, mais ne me reconnaît pas, me donne le nom de son frère. Quand on lui montre la photo où j'ai mes grands cheveux, elle fait le rapprochement avec ceux du type qui lui fait face, et commence à me donner des coups de canne, amicaux, pour rire quoi, en me disant que je suis moche. Mais il n'y a pas non plus de raison de cause à effet, je me suis toujours coupé les cheveux une fois par an à la même période, quand l'année scolaire est finie (Bon 2016d).

Avant les caméras et toute sorte d'appareil d'enregistrement, c'était donc au journal et à la correspondance de capter l'auteur dans ses gestes du quotidien mais "ces jours-ci je n'aime pas quitter mon ordinateur, je voudrais une vie définitivement dans l'ordinateur" (Bon 2016c) écrit dans le texte qui défile sur l'écran François Bon (Figure 2.7). Alors qu'on accepte volontairement un auteur qui "vit dans la page" on a du mal à tolérer le déplacement vers le monde des images. C'est sans doute parce que l'image porte atteinte à la sacralisation du texte et rompt avec la prééminence de l'esprit sur le corps, liée à la tradition qui remonte aux Saintes Écritures. La culture de l'imprimé, continuation directe du sillage de cette tradition religieuse, a fait de l'écrivain moderne une variation du scriptor. Cette figure ascétique, dévouée entièrement à son texte, qui ménage sa disparition, au profit de son corpus textuel.

Or, selon Roland Barthes, si l'écrivain doit "[c]oncevoir sa fonction comme une fonction sacrée" (Barthes and Comment 2015), celle-ci se place dans l'organisation de sa vie matérielle. Roland Barthes déplace la sacralisation du texte, à celle de la fonction d'écrire. La vie méthodique de l'écrivain, ce qu'il appelle d'après Nietzsche "la casuistique de l'égoïsme," passe au premier plan. Nietzsche parle d'une rééducation au sujet de "ces choses mineures et, selon l'opinion courante, insignifiantes [...] alimentation, lieu, climat, délassements" (Barthes and Comment 2015).

Ainsi, en suivant l'exemple de Nietzsche, Roland Barthes ouvre les dossiers de la "vie méthodique" de l'écrivain c'est-à-dire de toutes les conditions qui affectent au plus près, son corps et son bien-être. Son régime alimentaire affecte directement sa digestion et par conséquent son bien-être, et son régime vestimentaire affecte son confort dans sa tâche d'écrire. Tâche qui va bien au-delà de simplement aligner des mots pour construire du sens et dont sa fonction de base consiste à soutenir des moments prolongés d'écriture. Cette tâche ne se fait pas dans le vide, ni par une main invisible ou détachée, nous rappelle Roland Barthes. On retrouve ici l'importance d'un espace qui est "la table de travail" et son organisation qui répond selon l'auteur à une "proxémie" différente. L'emplacement de tel ou tel instrument d'écriture mais aussi des livres et manuels qui accompagnent le travail, doivent offrir à la tâche une ergonomie maximale qui dépend du corps de celui qui écrit.

La table est vraiment le cordon ombilical de l'écriture [...] il y a toute une série d'objets-fonctions qui sont répartis autour de celui qui écrit et qui forment une structure, puisqu'il y a des rapports qui se passent entre ces objets (Barthes and Comment 2015, p. 433).

Sur ces conditions de l'écriture, constate Roland Barthes, à ces instruments dont le corps de l'écrivain aussi bien que sa conscience sont impliqués à titre égal, on dispose malheureusement peu d'informations.

Or, ce que Roland Barthes théorisait dans son séminaire sur la préparation du roman, Georges Perec, l'avait déjà mis en pratique. Son projet "Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze" précède de peu le cours de Roland Barthes au collège de France (1978 – 1980), mais c'est un texte qui n'a pas joui d'une grande diffusion que post-mortem, lorsqu'il a été inclus dans le recueil posthume *L'infra-ordinaire* (Perec 1989). Quant à l'espace de travail, on doit à Georges Perec une singulière fusion entre la page de l'écriture et ce qui l'entoure. Si bien que la page déborde pour inclure la table même. Dans "Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail" (Perec 1985) Georges Perec promène sa conscience sur ce qui voisine directement sa feuille d'écriture dans "un effort pour saisir quelque chose qui appartient à mon expérience, non pas au niveau de ses réflexions lointaines, mais au cœur de son émergence" (Perec 1985, p.23). L'exemple de Georges Perec marque le retour qui s'opère d'un monde abstrait des idées, ou des états d'âme, au présent immédiat et concret de l'écrivain. Ailleurs, dans sa lecture du tableau de "Saint Jérôme dans son cabinet de travail" par Antonello de Messine (Londres, National Gallery), Georges Perec finit par constater que le livre posé sur le meuble et le meuble posé arbitrairement "au centre de l'inhabitable" définissent à la fois l'étude comme pratique et comme espace où "les chats, les livres et les hommes habitent avec sérénité" (Perec 1974, p. 118). Ainsi, le monde des objets et leur microsystème d'organisation avec le corps de l'auteur, matérialité longtemps dépréciée comme accessoire, commence à jouir, enfin, d'un droit de cité.

### 2.3.2 Le régime technique

Évidemment, ce qui manque à ces catégories de régimes est ce que nous appellerions aujourd'hui le régime technique. Déficit dont le travail de François Bon tâche de combler par une intense expérimentation avec des appareils électroniques qui sont autant d'instruments d'écriture, que son cordon ombilical qui le lie au réseau. Il fait méticuleusement sur son site la liste régulièrement renouvelée de tous les appareils électroniques et logiciels qu'il utilise (Bon 2016a; Bon, François 2017). Si l'ordinateur portable lui a permis une nouvelle intimité comparée à celle de premiers cahiers de notes, l'appareil photo et plus précisément le geste de la vidéo lui autorisent un retour réflexif sur la parole improvisée et les vertus de la littérature orale. En même temps, c'est par la vidéo partagée qu'une nouvelle dimension de la notion de publication (au sens premier de rendre public) prend forme. Ses performances et interventions dans des espaces publics, enregistrées et diffusées sur YouTube, déplacent l'imaginaire de l'expérience littéraire au-delà du livre, au-delà du texte même, dans "un écosystème médiatique constitué d'éléments humains et non humains" (Ruffel 2018).

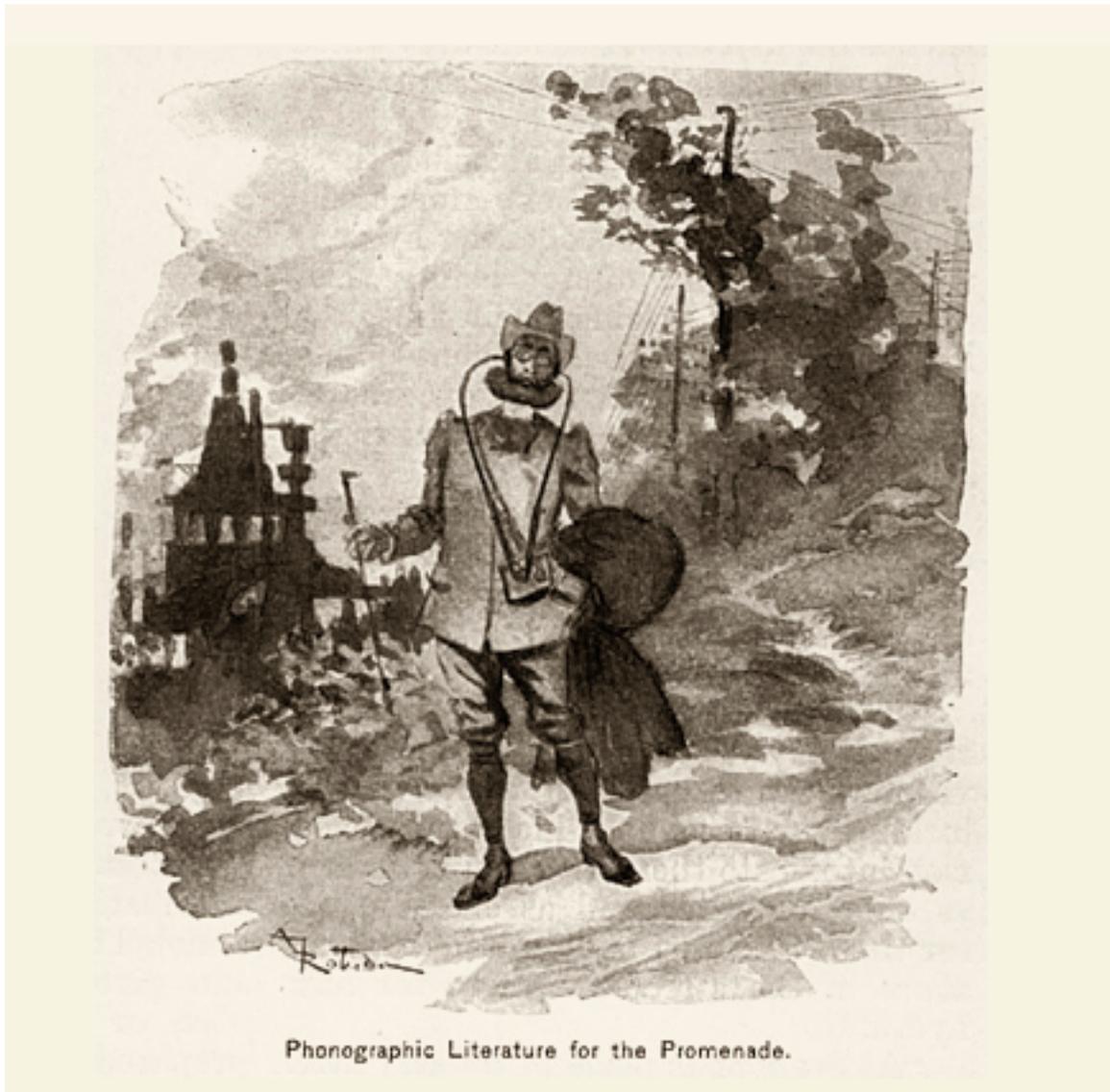
Avant de voir comment le projet *Le tour de Tours en 80 ronds-points* (Bon 2014d) déplace le curseur de la publication, comment il éclate la notion de la bibliothèque, il faut se rappeler du contexte éditorial actuel qui n'est plus celui où François Bon sortait son premier livre. Le concept de publication fait déjà l'objet d'un travail important chez François Bon, où son site web est le centre de gravité, puisqu'il lui permet de lier toutes ses activités de création et de transmission littéraire. Du manuscrit –de sa préparation même– à la publication, le chemin de cette parole réfléchie qu'est le texte littéraire ne nécessite plus les étapes de médiation classique: édition, impression, diffusion, librairie, discussion dans la presse littéraire, si ce n'est que sur un plan symbolique et de valorisation des contenus. Aujourd'hui la parole littéraire diffusée dans le réseau, s'embrouille avec les codes textuels et audiovisuels. Et si la voix de l'auteur servait désormais directement comme véhicule de cette parole réfléchie au lieu de sa médiation écrite?

L'idée n'est pas nouvelle. Dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle Octave Uzanne, dans un de ses "Contes pour les bibliophiles." donne libre cours à son imagination et ose envisager une littérature sans livre. C'est l'effervescence technique de l'époque qui lui autorise cette fantaisie : les inventions presque simultanées du phonographe et du kinétographe. Dans l'avenir, propose Octave Uzanne, "l'auteur deviendra son propre éditeur" (Uzanne and Robida 1895, p.135), et les livres ne seraient plus écrits mais narrés.

On ne nommera plus, en ce temps assez proche, les hommes de lettres des écrivains, mais plutôt des narrateurs; le goût du style et des phrases pompeusement parées se perdra peu à peu, mais l'art de la diction prendra des proportions invraisemblables; il y aura des narrateurs très recherchés pour l'adresse, la sympathie communicative, la chaleur vibrante, la parfaite correction et la ponctuation de leurs voix. [...] Les narrateurs; auteurs gais, diront le comique de la vie courante, s'appliqueront à rendre les bruits [...] les échanges de conversations banales, [...] les dialectes étrangers (Uzanne and Robida 1895, p. 136-137)

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité les vibrations volatiles du son et les mouvements fugitifs du corps deviennent eux-mêmes sujets d'inscription sur de nouveaux supports, à l'aide d'un appareillage technique qui se passe de la nécessité intermédiaire d'un sujet mimétique (écrivain ou peintre). Si la peinture était la première à être aussitôt secouée par cette nouvelle fidélité de la représentation photographique, il a fallu à la littérature l'avènement du web pour rattraper son propre moment de bascule. La mutation numérique a si profondément changé le métier de l'écrivain que les considérations d'Octave Uzanne sur le devenir de l'auteur ne sont plus de fantaisies mais une réalité palpable.

Notons tout de même que dans la rêverie d'Octave Uzanne, la voix enregistrée de l'auteur n'offre pas simplement un supplément à une version imprimée de la littérature, comme le livre audio –dont nous jouissons aujourd'hui– mais la remplace complètement. Notons également que pour Octave Uzanne la technique n'est pas considérée comme une menace pour la littérature, mais comme une force qui l'entraîne à sa propre réinvention. Ainsi, le passage de la lecture à l'écoute est célébré comme une victoire de la mobilité du corps, contre l'inertie et l'immobilité contrainte par la lecture. Car pour Octave Uzanne, l'écoute des



**Figure 2.8:** Littérature à écouter imaginée par Octave Uzanne. (Octave Uzanne et Albert Robida, *Contes Pour Les Bibliophiles*, 1895, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123180j>.)

livres ne se fait plus assis à l'étude ou au salon, mais en marchant dans la nature comme le montre les illustrations d'Albert Robida (Figure 2.8). Heureux moment d'archéologie des médias, puisque là, l'imagination d'Octave Uzanne invente le prototype de ce qui sera, quelques 80 ans plus tard, le walkman de Sony.

Avec la portabilité de la musique, mais plutôt avec la numérisation et la compression du son (MP3), l'industrie musicale est entrée dans une nouvelle ère. L'adaptation massive des

mini-appareils électroniques couplés avec des services d'accès à flux continu (streaming) rend la vente des disques accessoire. Pareil pour le cinéma. La numérisation de l'image et les services d'accès à flux continu ont changé le rapport du public avec les salles de cinéma. Or, l'industrie littéraire a du mal à s'adapter dans le contexte médiatique actuel, ce qui laisse chaque auteur à se débrouiller avec ses propres moyens.

### 2.3.3 Performance et vidéo

Alors que la performance des textes sur scène accompagnée d'un musicien (le plus souvent Dominique Pifarély) date des mises-en-scène de *Tumulte*, la vidéo commence beaucoup plus timidement pour François Bon et prend du temps pour évoluer jusqu'au vlog quotidien sur YouTube qu'on connaît aujourd'hui.

C'est le 12 Février 2009 que François Bon installe sa première vidéo sur YouTube. C'est la lecture d'un extrait d'"Approches de quoi?" de Georges Perec. On entend la voix off lire le texte sans le contextualiser. L'objectif, tenu à la main, se place au plus près de la lettre, quitte à la rendre illisible. Ainsi les éléments du livre, ses marges, ses bords, disparaissent hors-cadre. Le nouveau couple caméra-page brouille à la fois les codes de la lecture et du visionnage. La page entrée dans la dynamique de l'image via un appareil de basse résolution, est davantage déstabilisée. Mais les lignes effilochées sont désormais soutenues par la voix qui les lit. Le titre de la vidéo "001 PEREC INFRAORDINAIRE" est emblématique. À la fois hommage et protocole. Il contient déjà, non seulement la promesse d'autres vidéos à venir, mais il se lit aussi comme le programme d'une approche du quotidien dans l'environnement audiovisuel.

Dans un article récapitulatif de son activité sur YouTube quelques années plus tard, François Bon revient sur cette vidéo inaugurale juste pour donner une petite information sur les conditions de sa production: "Je me souviens que j'avais posé le livre sur la table à repasser, pour être sous la fenêtre" (Bon 2016f) Et il continue avec le genre d'interrogations que cette première expérience de lecture audiovisuelle lui a offertes: "Quelque chose qui concernerait

ensemble la voix et le texte, c'était clairement posé, ça le reste. Dans les mois qui ont suivi, et toujours depuis lors, j'ai régulièrement posté des expériences en ce sens" (Bon 2016f).

Décidément, cette vidéo nous place au cœur de l'infra-ordinaire. Le texte fondateur de Georges Perec se place ici comme substrat théorique d'un énorme pan de l'activité audiovisuelle sur YouTube. L'idée de George Perec, que nous sommes "aveugles" à ce qui est trop près de nous, est doublée par l'objectif de la caméra qui se rapproche de la page et la rend floue et illisible. N'est-ce pas, après tout, ce regard objectif que recherchait Georges Perec dans son approche du quotidien? Dans un manuscrit inédit "Apprendre à bredouiller" il met l'accent sur un regard mécanique qui note sans discrimination: "Au début et même longtemps, très longtemps, essayer d'être modeste, plus que modeste: nul. évident. [sic]" (Burgelin et al. 2016). Quelque chose de la réalité, qui échappe à la perception des organes sensoriels bouchés de préjugés, d'idées reçues, et d'états d'âmes, pourrait se relever. Or ce regard mécanique nous est désormais rendu disponible par l'objectif de la caméra.

La vidéo "001 PEREC INFRAORDINAIRE" donc, installe le débat sur la place de l'expérience littéraire dans le brouhaha de la vie contemporaine tout en réactualisant la triple question de Perec: "Où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace?" (Perec 1989)

### **2.3.4 Les graffiti oraux de François Bon**

Ce ne sera pourtant qu'avec son projet trans-médiatique sur les ronds-points (Bon 2014c) que cette triple interrogation s'étoffera d'une action concrète. Cette action sera menée au sein du POLAU à Saint-Pierre-des-Corps, laboratoire d'urbanisme culturel qui accueille et accompagne des artistes de plusieurs disciplines dans des actions qui interrogent les usages de la ville, et les pratiques de l'aménagement du territoire. En tant qu'artiste en résidence au POLAU, François Bon a proposé le détournement des ronds-points en "chambres d'enregistrement" (Bon 2014a) pour articuler sa problématique autour de l'espace public comme espace de publication. Il entraîne ainsi la lecture—des espaces privés et silencieux



**Figure 2.9:** Henri Fantin-Latour, "La Lecture", 1877, Huile sur toile, 97 × 130,5 cm, 1877, Musée des Beaux-Arts de Lyon.

(chambres, bibliothèques, salons) (Figure 2.9)—aux bruits de la ville et à la lecture à haute voix (Figure 2.10 et Figure 2.11). Il revendique ainsi un nouvel espace pour la littérature à côté d'autres éléments du paysage urbain: voitures et camions, sculptures d'art public et architecture monumentale, centre commerciaux et enseignes publicitaires, mais arbres aussi, nuages et bruits de klaxons.

Dans un environnement qui dirige nos gestes vers l'utilitaire et la consommation, François Bon se place donc devant sa caméra, et il se met à lire à haute voix. Ce sont ces performances que j'appelle des graffiti oraux, parce qu'ils prennent la forme d'une résistance, directement liée aux méthodes illicites, d'inscriptions dans le tissu de la ville. Selon Gilles Deleuze, il n'y a pas d'acte créatif, s'il n'y a pas de nécessité. En l'occurrence, la nécessité consiste à un geste de déplacement de la littérature de son cadre habituel. L'expérience littéraire, telle que



**Figure 2.10:** La lecture comme action en milieu urbain. (Capture d'écran de François Bon, "La littérature se crie dans les ronds-points, 028", 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=ImcJc9-L4u8>.)



**Figure 2.11:** La lecture comme action en milieu urbain. (Capture d'écran de François Bon, "La littérature se crie dans les ronds-points, 034", 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=VITd7HXVQro>.)

nous l'entendons et nous la pratiquons, est toujours associée à des lectures silencieuses et par conséquent individuelles, dans des espaces clos qui permettent un certain retrait sur soi. Le but ici est de déborder ces cadres, entrer dans les flux urbains et médiatiques, mais sans s'engager dans une critique frontale avec eux. Les contaminer tout juste d'une parole littéraire.

Le projet "la littérature se crie dans les ronds-points" intègre photo et vidéo, prises lors de ses performances, et il se complète par l'enterrement dans chaque rond-point d'un livre de littérature contemporaine issu de la bibliothèque personnelle de l'auteur. C'est donc cette subtile articulation entre investissement de l'espace public, performance orale et éclatement de la bibliothèque qui m'intéresse ici. Le geste créateur de François Bon, a une qualité chamanique et je reconnais là un caractère politique dans le sens le plus noble du terme.

Malgré son ambition de détourner 80 ronds-points, seulement 35 ont été faits jusqu'à présent. Le projet semble donc définitivement incomplet. Brouillon qui sollicite la participation des amis et du public car sa valeur artistique tient plutôt à son concept et à son protocole, plutôt qu'à son exécution par une seule personne. Le projet de littérature sur les ronds-points n'aboutit donc pas à un objet de consommation culturelle qui finirait, moyennant une somme d'argent dans un salon bourgeois. La logique de l'œuvre n'est pas sa possession, (comment posséder une lecture orale?) mais la participation. Dans ce sens, "la littérature se crie dans les ronds-points" est une œuvre ouverte qui ne se réduit pas aux quelques lectures menées seulement par François Bon. Au contraire d'œuvres faites par un artiste et proposées comme produits de consommation à un public d'amateurs, celle-ci est une œuvre à faire dans une logique de partenariat qui place artiste et amateur au même plan d'égalité. Dans un paysage culturel saturé d'objets qui peinent à attirer l'attention et l'intérêt du public Philippe Vasset dans *Un livre blanc* (Vasset 2007) exprime aussi cette position d'un art programmatique:

l'art en général et la littérature en particulier feraient bien mieux d'inventer des pratiques et d'être explicitement programmatiques plutôt que de produire des objets finis et de courir après les tout derniers spectateurs pour qu'ils viennent admirer. On pourrait même imaginer une nouvelle discipline artistique : faite d'énoncés et de formules : charge aux amateurs, s'ils le désirent, de réaliser les projets décrits, sachant que la majorité n'en fera rien, se contentant d'imaginer,

à partir des instructions, de possibles aboutissements, l'œuvre elle-même étant cette oscillation, ce précaire équilibre au seuil de l'expression (Vasset 2007, p.54).

François Bon mène ces actions sans autre guide que sa propre intuition. Mais il insiste sur le caractère collectif de la littérature une fois introduite dans les réseaux. Cette nouvelle page de la littérature connectée ne s'écrira pas par un seul, si l'expérience littéraire nous concerne, on l'écrira ensemble. Pour ses graffiti oraux, François Bon mobilise son pan favori du répertoire littéraire.<sup>4</sup> Il profère des vers emblématiques de Baudelaire, de Rimbaud, de Ponge, de Michaux, pour "tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile" (Michaux 1989). Enregistrés et partagés sur YouTube ces petits "exorcismes par ruse" (Michaux 1989), lui confèrent un air d'exilé: "Exilé ici, j'ai eu une scène où jouer les chefs-d'œuvre dramatiques de toutes les littératures. Je vous indiquerais les richesses inouïes [...]]" (Rimbaud et al. 1973). Ainsi, la poésie est de nouveau déclamée, en dehors de ses circuits classiques de publication et de diffusion du livre. Elle entre dans un nouveau rapport avec la ville et la vie.

Mais de tous les lieux publics d'une ville François Bon choisit les ronds-points. Ce choix n'est pas sans soulever des questions. La conjonction entre ville et littérature, la réflexion sur les espaces urbains de la postmodernité, leurs géométries abstraites, les mouvements qui les animent, mais aussi les violences qui s'y produisent, les agressions de toute sorte, ou même l'indifférence générale, qu'on subit aussi bien au niveau individuel que collectif, ont déjà fait l'objet de plusieurs livres de François Bon. En effet, depuis la fin des années 80 nombre de ces ouvrages comme *Parking* (1996), *Impatience* (1998), *Dehors est la ville* (1998), *Autoroute* (1999), *Paysage fer* (2000), *Billancourt* (2003), et plus récemment *Une traversée de Buffalo* (2010) font de la ville moderne un lieu d'investigation littéraire. L'écriture de la ville fait partie du programme "d'écriture-monde" que François Bon s'est donné pour son travail. Selon Alexandre Dauge-Roth, François Bon

---

<sup>4</sup>Pour avoir une idée d'ensemble, j'ai cartographié tous les graffiti oraux de François Bon en associant à chaque rond-point le livre, et le passage du livre lu. Le projet est disponible ici: <https://arcg.is/10Gr0z0>.

explore des espaces urbains communément perçus comme des lieux sans visibilité ou vitalité autres que celles de leurs finalité assignée. [...] Il refuse le verdict initial qui identifie ces lieux de la postmodernité à des espaces sans histoire, à des non-lieux mémoriels autant que relationnels. S'engager dans la ville aux côtés de Bon initie à de nouvelles démarches, ouvre à des topographies inédites, permet de débusquer d'autres voix et perspectives pour se mettre à l'écoute de ce qui n'avait pas encore droit de cité (Dauge-Roth 2005).

Pour comprendre l'envergure de la transgression et du déplacement, physique et symbolique que Bon fait avec ses graffiti oraux sur les ronds-points, il faut passer—quitte à la rejeter—par la notion du non-lieu. Marc Augé appelle des non-lieux tous ses endroits qui empêchent au lien social de se former. Ils sont faits pour être traversés en solitaire, et ils ne s'offrent ni à la promenade, ni à la contemplation mais à des transits fugitifs. Ils affligent ainsi ce que Marc Augé appelle la “contractualité solitaire.”

Degré zéro des non-lieux, puisqu'inaccessibles à la fois aux piétons et à l'automobiliste, les ronds-points contiennent pour François Bon le potentiel d'un nouveau regard sur la ville. Ainsi en les détournant en habitus (endroit où on prend ses habitudes) il les anime en yeux qui regardent la ville avec la série photos qu'il y fait: “ce que le rond-point voit de la ville.”

Les ronds-points ont fermenté la création de François Bon bien avant ce projet récent. Une brève fiction de 2010 “L'Homme tout seul sur son île” (Bon 2010) en faisait le lieu d'action, où un SDF s'y installait avant sa disparition mystérieuse. Un autre texte de 2004, commandé par Jean-Christophe Bailly, traçait, à partir des souvenirs personnels, la genèse des ronds-points, et leur entrée dans le vocabulaire urbain. C'est dans ce texte qu'il fait les premières remarques critiques sur le paradoxe de la présence de l'art dans des lieux inaccessibles.

Vers Tours sud, donc, sur l'ancienne nationale, les ronds-points se sont voulu une exposition d'art contemporain, chacun aménagé par un artiste dont on ne pourra paradoxalement jamais savoir le nom, puisque ce ne sont pas des lieux où il est possible de s'arrêter, et cette impression que l'art même est convoqué pour s'incliner devant la majesté des enseignes pour surgelés fait que désormais j'évite (Bon 2004b).

Mobilisé donc par la multiplication des ronds-points qui ponctuent le développement urbain, mais aussi par l'indifférence générale par rapport à la création littéraire, il passe à l'action:

[S]i on veut que la littérature vive c'est à nous de la prendre en charge. Lire en public, même sans public, et balancer sur YouTube pour retrouver l'instance décisive qu'est, étymologiquement, la publication. . . Où cela ? Non pas dans le centre-ville, mais dans ces lieux intermédiaires, ouverts, que sont les ronds-points : et j'ai passé de fabuleux après-midi à les habiter (Bon 2016f).

Son objectif ne consiste ni à une protestation, ni à un renouement avec la vieille tradition du barde. Le caractère subversif de ses interventions est plus subtil. Car en profitant de l'invisibilité qu'offrent paradoxalement, les ronds-points, François Bon émet clandestinement de la littérature dans le vent, au même titre que les arbres émettent de l'oxygène, sans que personne s'en aperçoive. C'est pourtant dans un de derniers ronds-points, le 033, qu'il radicalise son action. Au lieu de lire le passage d'un livre, il note dans son carnet tous les noms des enseignes commerciales, de toutes les marques et leurs slogans qui flottent dans l'espace entre deux ronds-points contigus. Dans son journal qui accompagne l'action il s'interroge:

Comment un lien pourrait s'établir entre ceux qui étalent leurs enseignes de langue marchandise et les livres où vit la langue? [...] Est-ce que c'est laid ou inhumain, qu'on photographie le réel en se mettant juste bien en face? Non, puisqu'on photographie ce qui est, comme c'est. On ne démontre rien, on ne dénonce même pas, on s'arrête et on montre. Est-ce que décider de s'arrêter où cela n'a pas été prévu est une manifestation subversive? (Bon 2015)

La visibilité, fonction première du langage publicitaire, est ici détournée par l'oralité. Ainsi slogans et noms de marques perdent leur force référentielle avec les objets et services auxquelles ils sont associés. Ils deviennent un brouillon confus, des objets textuels qui s'entrechoquent sans jamais atteindre le niveau du sens. Mais pour ne pas lui soustraire son côté avant-gardiste on peut aussi y lire une sorte de ready-made littéraire. En dépit de Marcel Duchamp qui invente le concept du ready-made, c'est Georges Perec qui l'introduit dans l'écriture par sa technique de prélèvement de la réalité de "quelque chose de particulièrement insignifiant" (Burgelin et al. 2016, p.127). Dans cette même lignée de littérature

expérimentale, Kenneth Goldsmith l'auteur et praticien du *Uncreative Writing* (Goldsmith 2011), revendique le déplacement de l'information comme un acte poétique. "L'acte de déplacer l'information d'un endroit à un autre constitue un acte culturel significatif en et par lui-même. Certains d'entre nous appellent ça de la poésie" (Goldsmith and Faust 2015). Kenneth Goldsmith documente également comment il aime sortir de la classe avec ses étudiants, et du même coup, de la page imprimée et de l'écran d'ordinateur, tout en mettant avec eux le langage à l'épreuve de pratiques situationnistes. Pratiques poétiques qui valent pour le moment de leur exécution, et le plaisir clandestin qu'elles procurent, sans forcément laisser une trace permanente derrière.

Le projet des ronds-points sans explicitement le revendiquer, il emprunte à l'éphémère du détournement situationniste. L'acte de création ne consiste pas tant à la production des textes à lire et à interpréter mais à "l'utilisation" des textes déjà écrits. Pour Guy Debord "Un texte est fait pour être utilisé et si possible par tous" (Debord et al. 2006). Cette licence situationniste, met l'accent sur le côté performatif des textes. À part les lire et les interpréter, on peut désormais aussi les placer à côté de tout autre élément constituant le paysage urbain: pavés, briques, bitume, béton, détournant ainsi la grammaire même de la ville. C'est cette licence situationniste que François Bon exploite avec l'enterrement des livres sur chaque rond-point. Il faudrait plutôt parler d'une nouvelle approche agri-culturelle de la littérature qui, ainsi plantée, elle instaure une nouvelle relation avec la ville. "La ville peut ignorer la poésie, elle repoussera par les arbres" (Bon 2014b).

Alors que pour les arts plastiques l'espace concret de la ville fait déjà l'objet d'un investissement comme support à de diverses expériences esthétiques, dont le graffiti n'est qu'une forme élémentaire, la littérature commence tout juste à s'offrir ce petit air de liberté. "Envie qu'elle en soit, de l'art urbain, la vieille dame littérature" écrit François Bon dans le protocole du projet (Bon 2014c).

Aborder la création comme geste plutôt qu'artefact, et rendre ce geste disponible à tous, tel me semble être l'enjeu du projet des ronds-points. Il traite la littérature comme "art contextuel" (Ardenne 2002) directement partagée au sein des espaces publics, eu égard à la

“désaffectation culturelle” (Bon 2016f) générale. Cette transgression ne manque pas de caractère d’engagement politique, et elle rejoint le concept d’Antonin Artaud d’une “culture en action” (Artaud 1956) contre la tendance occidentale de muséification et d’archivage. Il me semble que le projet des ronds-points souscrit à cet visée noble. Il éclate la parole écrite, et pulvérise la notion de la bibliothèque sur un horizon urbain qui ne lui fait plus de place. Ce projet in situ, se trouve au cœur de la question de la transmission culturelle, et il brouille la frontière entre disciplines artistiques. Il nous oblige, en somme, de repenser notre rapport à l’art. Loin de le considérer comme objet de contemplation séparé de la vie, l’impose comme force vitale, difficile à éviter, comme le sont d’ailleurs les ronds-points dans le trafic autoroutier.

*Entre l'ordre et le désordre règne un moment délicieux.*  
—Paul Valéry

# 3

## *Désordre, un site en brouillon.*

Au chapitre précédent nous avons vu comment le travail de François Bon interroge la notion du brouillon. *Tierslivre* lui a permis de s'affranchir du support livre, pour s'embrouiller dans une culture médiatique beaucoup plus vaste que celle de l'imprimé. Ses débordements, du cadre strictement littéraire, nous ont servi comme autant d'explorations de ses apprentissages techniques qu'étapes à la poétique du brouillon. Ainsi, avec *Tumulte* nous avons suivi sa parole improvisée lutter contre ses propres censures intérieures, avec *L'incendie du Hilton* s'opposer au conformisme et aux exigences du marché littéraire, pour se libérer enfin, avec son vlog sur YouTube, dans le contexte audiovisuel actuel.

Dans ce nouvel écosystème médiatique, il a aussi élargi son cercle d'amis pour inclure désormais, hormis les amis écrivains de sa génération, des blogueurs et bricoleurs du web aux affinités littéraires. Parmi eux, Philippe De Jonckheere tient une place particulière. Photographe de formation et informaticien de profession, il se démarque vite avec son site *Désordre*<sup>1</sup> qui brasse ses aspirations artistiques avec ses routines de la vie quotidienne. Son travail, qui s'engage autrement dans la poétique du brouillon, comme nous allons le voir dans ce chapitre, attire non seulement l'admiration de François Bon mais aussi son soutien. C'est

---

<sup>1</sup>Deux ans après son lancement, il reçoit le Grand Prix multimédia de la Société des Gens de Lettres.

avec son encouragement que Philippe De Jonckheere se lance dans le monde de l'édition avec deux publications parues chez Publie.net<sup>2</sup>. La première, c'est une version abrégée de son blog, dépouillée de son appareillage multimédia (De Jonckheere 2008) et la deuxième une version remaniée de son étude sur Robert Frank (De Jonckheere 2012). Philippe De Jonckheere atteint ainsi le monde symbolique de l'édition traditionnelle, au moment où François Bon y renonce.

Hormis ces deux livres, Philippe De Jonckheere est l'auteur de deux romans chez Inculte. Le premier, *Une fuite en Égypte* (De Jonckheere 2017b), met fin à l'aventure d'un manuscrit âgé de 12 ans, alors que *Raffut* (De Jonckheere 2018a) semble être écrit et publié dans la foulée. Dans ces deux récits, que l'édition traditionnelle exige qu'on appelle "romans," l'auteur ne manque ni de dévoiler son identité, ni de diriger son lecteur vers son site *Désordre*. Malgré leur qualité de livres autonomes, ils entretiennent avec le site matrice de l'auteur un lien étroit qui sabote non seulement la lecture immersive et "romanesque," mais qui met en question leur autonomie propre. Philippe De Jonckheere, en entraînant son lecteur à une lecture hybride, autant immersive qu'hypertextuelle, rend visible à la fois sa démarche de préparation<sup>3</sup> et son corpus intertextuel. Ainsi, le nombre de citations littéraires, cinématographiques, musicales et picturales évoquées dans les pages imprimées, jouissent dans les pages numériques du site, d'un espace de découverte et d'interaction.

Au cours de ce chapitre, j'examinerai la poétique du brouillon, dans le travail de Philippe De Jonckheere pour montrer comment son dispositif technique, ses procédés, et son adhésion au quotidien et à l'intime se trouvent embrouillés dans son *Désordre*. D'abord, je m'arrêterai à l'omniprésence des appareils électroniques, un dispositif matériel qui n'affecte pas seulement la saisie de l'écriture, mais rompt avec l'écriture séquentielle et historique (Flusser and Poster 2011) et avec l'écriture romantique (Kittler 1990). Écrire avec les nouveaux médias c'est inévitablement écrire avec leur nouveau langage qui déränge l'axe syntagmatique de la narration traditionnelle en incluant un certain nombre de procédés avant-gardistes et déplace

---

<sup>2</sup>Maison d'édition fondée par François Bon.

<sup>3</sup>Surtout en ce qui concerne la préparation du manuscrit d'*Une fuite en Égypte* qui est minutieusement documentée dans son propre journal génétique (De Jonckheere 2018[b]).

l'écriture sur l'axe paradigmatique (Manovich 2015). Kenneth Goldsmith rassemble un certain nombre de ces procédés sous un ensemble qu'il nomme "écriture sans écriture."<sup>4</sup> Ces procédés sont au service de tout génie non-original, c'est-à-dire, en gros, au poète post-moderne. Ajoutons à tout cela la mort de l'auteur (Barthes 1984) au profit d'un scripteur qui vient toujours trop tard et ne fait que piocher dans le grand réseau intertextuel, pour copier, recadrer, se l'approprier. Enfin, si tout cela est vrai pour certaines créations de Philippe De Jonckheere comme par exemple ses appropriations de textes de Georges Perec, le contraire est vrai aussi. Philippe De Jonckheere est à la fois "l'explorateur du système d'inscription dans lequel il évolue [...] l'ausculteur de son médium," (Guez and Vargoz 2017) et un poète du quotidien et de l'intime. Sa "propension au dévoilement" (*Philippe de Jonckheere – Tentatives d'autoportrait En Html* 2011), brouille le système d'inscription informatique et injecte un peu d'humanité, là où la tendance est plutôt d'en faire l'économie.<sup>5</sup>

### 3.1 Du bruit au brouillon

Conçu comme visite d'atelier virtuelle, *Désordre* se situe entre deux pôles de l'imaginaire spatial domestique: la bibliothèque—lieu archétypique du patrimoine littéraire, (Figure 3.1) (De Jonckheere 2019[b]) et le garage—lieu archétypique du stockage et du bricolage,<sup>6</sup> (Figure 3.2) (De Jonckheere 2019[a]). Tout en exposant la porosité entre ces deux lieux, il donne à voir "de manière englobante, le travail fini, mais aussi les différentes étapes de sa construction" (*Philippe de Jonckheere – Tentatives d'autoportrait En Html* 2011). Avec *Désordre*, l'univers hypermnésique et combinatoire de Philippe De Jonckheere se donne dès

---

<sup>4</sup>Traduction française du terme *uncreative writing* par François Bon (Goldsmith 2018). Bien que le livre de Kenneth Goldsmith ait popularisé le terme *uncreative writing*, celui-ci tient son origine dans le travail de Marjorie Perloff qui a également mis en avant l'idée d'*unoriginal genius* (Perloff 2012).

<sup>5</sup>Je fais allusion aux applications de l'intelligence artificielle dont l'art génératif est une de ses sous-catégories.

<sup>6</sup>Dans le domaine informatique, le garage est un lieu historiquement chargé. Les compagnies Hewlett-Packard, Apple et Google, pour ne citer qu'elles, n'ont été à leurs débuts que des projets situés dans divers garages de la commune résidentielle de Palo Alto en Californie.

la page d'accueil en brouillon (Figure 3.3). Un *script*<sup>7</sup> qui régit l'affichage des contenus, rabat les cartes et change, au hasard, leur emplacement dans l'espace. Cette astuce technique, qui transgresse les conventions des sites web,<sup>8</sup> finit par avoir un effet poétique. Elle interprète, en le rendant sensible, le titre du site et elle introduit immédiatement le visiteur dans un univers esthétique voué à la sérendipité et destiné à l'égaré. Loin de faciliter l'accès aux contenus du site, la page d'accueil du *Désordre* cultive la désorientation et la dérive.

De ce point de vu, elle n'est qu'une orchestration du bruit. Le précepte du bruit, outre sa conceptualisation par *La théorie mathématique de la communication* (Shannon et al. 2018) en tant que modalité des systèmes techniques de communication, a aussi été exploité comme élément essentiel de l'esthétique du 20e siècle.

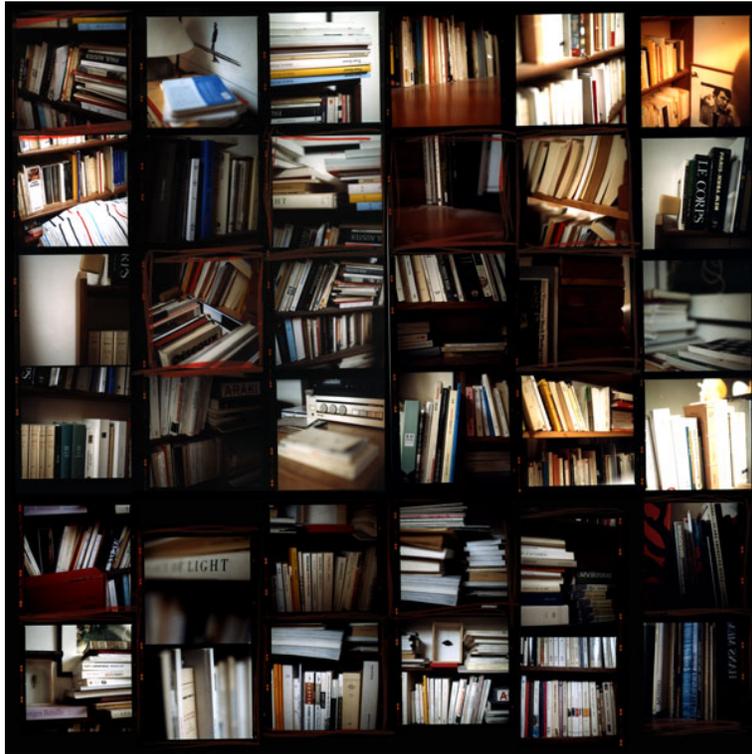
Le réel, selon Friedrich Kittler (Kittler 2006), se révèle par le truchement du bruit qu'émanent les médias. Ce "fond brouillé," cette "présence sous-jacente qui précède l'information" (Citton 2007) est la manifestation de la réalité matérielle des appareils techniques. Avec le bruit, émerge aussi une nouvelle conscience, celle du message intrinsèquement mêlé à la matérialité de son dispositif médiatique. Le message n'est pas dissocié du bruit propre au médium qui le diffuse et il est par conséquent nécessaire de les considérer ensemble dans ce que Katherine Hayles appelle *Media-Specific Analysis*. Mais il suffit de peu pour s'éloigner de la métaphore du bruit à caractère sonore, au profit de la métaphore du brouillon à caractère graphique. Cette dernière est aussi convaincante pour évoquer la matérialité des supports, la confusion, le manque de cohérence et de sens—entendu aussi bien comme signification que comme direction.

Pour étayer ma thèse de la métaphore interchangeable du bruit au brouillon, je me permet de faire un bref détour par un épisode célèbre de l'histoire littéraire. Lorsque Gustave Flaubert soumet le manuscrit de *Madame Bovary* à son ami Maxime Du Camp,

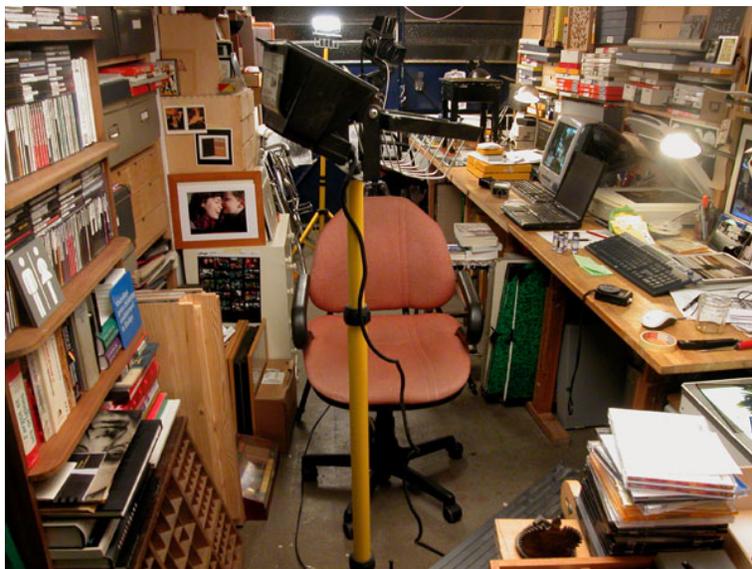
---

<sup>7</sup>Programme qui permet la mobilité des contenus de la page en leur assignant une nouvelle place à chaque nouvelle requête. Pour ce travail programmatique Philippe de Jonckheere a collaboré avec l'informaticien Julien Kirch.

<sup>8</sup>La page d'accueil est démunie de plan d'accès, de menu de navigation, ou de moteur de recherche.



**Figure 3.1:** Planche-contact du projet "La très petite bibliothèque." (Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019, [https : //www.desordre.net/textes/bibliotheque/.](https://www.desordre.net/textes/bibliotheque/))



**Figure 3.2:** Photo du projet "Désordre de l'autre côté." (Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté", Désordre, consulté le 5 mai 2017, [http : //desordre.net/labyrinthe/garage/photos/vignettes/index.htm.](http://desordre.net/labyrinthe/garage/photos/vignettes/index.htm))



celui-ci lui reproche d'avoir fait "des observations de détail sans importance." Dans leur correspondance, Maxime Du Camp écrit:

[T]u débutes par *une œuvre embrouillée*<sup>9</sup> à laquelle le style ne suffit pas pour donner de l'intérêt. [...] Tu as enfoui ton roman sous un tas de choses, bien faites, mais inutiles; on ne le voit pas assez; il s'agit de le dégager. (Flaubert and Du Camp 1856)

Un siècle plus tard, la critique structuraliste révisera ces "notations insignifiantes" (Barthes 1968) non pas pour les trouver moins superflues, mais pour justifier leur présence dans le récit. Il n'est évidemment plus possible à Roland Barthes de faire de reproches stylistiques au maître de la fiction réaliste. Il est par contre nécessaire de classer, enfin, cette surcharge narrative d'une façon un peu plus convaincante.

[C]es notations sont scandaleuses (du point de vue de la structure), ou, ce qui est encore plus inquiétant, elles semblent accordées à une sorte de luxe de la narration, prodigue au point de dispenser des détails "inutiles" et d'élever ainsi par endroits le coût de l'information narrative. (Barthes 1968)

De ces interférences narratives—pour reprendre le vocabulaire du bruit médiatique—Roland Barthes arrive enfin à en extraire la fonction. Elles font partie du récit pour produire un "effet de réel." De cette façon le roman réaliste renouvelle la règle de la vraisemblance antique et "forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité" (Barthes 1968). Sans que le terme technique du bruit n'ait jamais prononcé par Roland Barthes pour expliquer l'effet de réel, son raisonnement se conforme avec celui de Friedrich Kittler. L'esthétique moderne n'est pas seulement à l'écoute d'un fond brouillé, elle ne cesse d'en augmenter le volume pour ainsi dire. On assiste ainsi à un déplacement du bruit, des marges vers le centre de l'événement esthétique, ce qui donne lieu à une nouvelle expansion du sensible. L'enjeu d'une certaine modernité revient au déplacement de l'aiguille dans le rapport signal sur bruit. Ainsi, la prémonition de Stéphane Mallarmé sur la matérialité du langage<sup>10</sup> a

<sup>9</sup>Je souligne.

<sup>10</sup>"Mais Degas ce n'est pas avec des idées qu'on fait des vers, c'est avec des mots." Telle paraît-il était la réponse de Stéphane Mallarmé à Degas qui malgré le foisonnement d'idées dans sa tête, il n'arrivait pas à écrire des poèmes. Cette anecdote est rapportée par Paul Valéry dans un discours intitulé "Souvenirs littéraires" (Valéry 1957).

produit, tour à tour, la poésie concrète, le lettrisme, l'ouliipo, et elle agit toujours comme programme de la littérature dans le contexte du numérique.

Tout cela résonne dans le travail de Philippe De Jonckheere par le biais des artistes qui nourrissent son imaginaire et qui ont profondément bouleversé la grammaire de leur discipline artistique respective. *Désordre* puise sa propre force dans sa filiation avec l'œuvre de Robert Frank, Georges Perec, Cy Twombly, et John Cage, parmi d'autres, et les éléments barbares que chacun d'eux a introduit dans son art. On y retrouve donc la vigueur et la rugosité de Robert Frank mais aussi son honnêteté brute; l'infra-ordinaire et la littérature à contrainte de Georges Perec; la cacographie<sup>11</sup> et les gribouillages de Cy Twombly comme hésitation entre peinture et écriture, ou comme geste originaire des deux (Figure 3.4); l'intégration de la dissonance et du bruit dans la composition musicale de John Cage. Pour apprécier l'écho de cet héritage esthétique chez Philippe De Jonckheere entrons dans le *Désordre* par la chronique du 22 Avril 2003.

### 3.2 *22042003.txt*

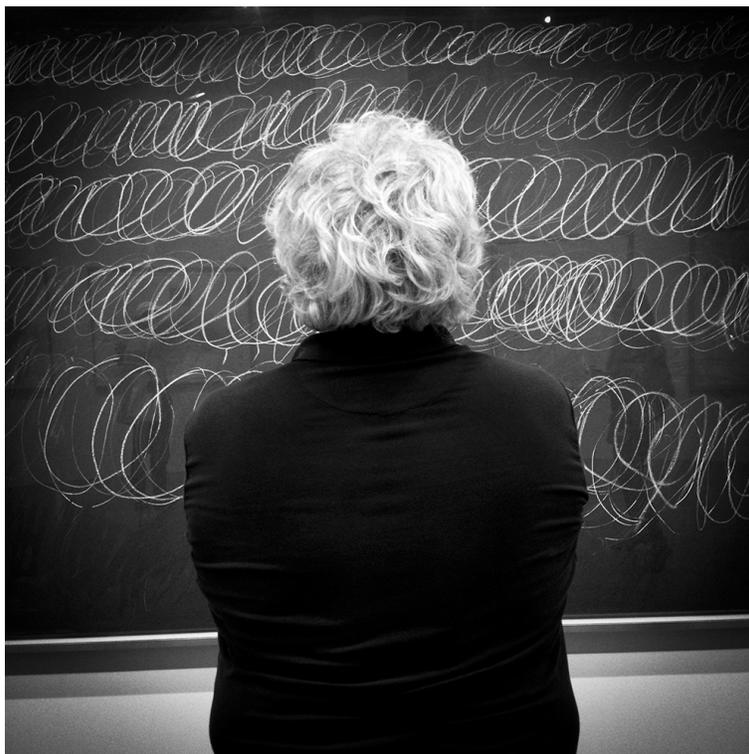
La chronique de la journée du 22 Avril 2003, ou *22042003.txt* (De Jonckheere 2003), est la contribution de Philippe De Jonckheere au projet participatif *Adam Project* proposé par Timothée Rolin qui en explique ainsi sa première impulsion:

En 2001, j'ai acheté un appareil photo numérique pour les besoins d'un projet. Très vite, de manière presque compulsive, j'ai commencé à systématiquement prendre en photo tout ce qui m'entoure: mes objets, mes amis, les lieux dans lesquels je vais, comme pour rendre compte de tous mes faits et gestes. J'ai établi douze règles que je m'impose quotidiennement [...]. Cela représente une moyenne de 100 photos par jour. (Rolin 2002)

Bien que le projet de Timothée Rolin ne soit pas mon propos ici, je voudrais signaler qu'il s'inscrit directement dans la voie oulipienne frayée par Georges Perec et qui consiste à noter de menus détails du quotidien, à en faire leur inventaire, et à prendre, enfin, par

---

<sup>11</sup>Par opposition à la calligraphie.



**Figure 3.4:** Philippe De Jonckheere contemplatif face à un "Blackboard Painting" de Cy Twombly. Les gribouillages du peintre sur un support éphémère illustrent de façon exemplaire la notion du brouillon. (Philippe De Jonckheere, Flux détendus, 065.jpg, 1000x1000, consulté le 30 avril 2020, [http://desordre.net/photographie/numerique/flux\\_detendus/images/grandes/065.jpg](http://desordre.net/photographie/numerique/flux_detendus/images/grandes/065.jpg).)

leur accumulation, la mesure de l'écoulement du temps. Ce qui est différent, ce sont les modes d'enregistrement (photo numérique plutôt qu'écriture), le mode de support et de partage (base de données disponible en ligne plutôt qu'article ou livre publié) et la portée même du projet qui dépasse le cadre individuel. "Plus qu'un journal, cette base de données joue le rôle d'une extension mémoire" écrit encore Timothée Rolin (Rolin 2002) dans la présentation de son concept qui, dans son ensemble, résonne comme une prémonition des réseaux sociaux, encore à venir en 2001.

Cette obsession fastidieuse d'enregistrement des manifestations du réel le plus banal devient grâce à la technologie numérique un geste à la portée de tous.

Nous assistons de nos jours à une véritable ruée vers le quotidien. Tout ce qui est actuellement porteur de sens doit se faire connaître au quotidien, avec ce

rythme lent et ce style familier des choses ordinaires. [...] Au moyen d'un blog sur Internet, de la photographie numérique, [...] n'importe qui n'hésite plus d'ailleurs à exposer, dans tous ses menus détails, sa vie quotidienne [...]. (Bégout 2005, p. 25)

Notons également qu'à l'origine d'*Adam Project* se trouve le moment fortuit d'acquisition d'un appareil photo numérique qui n'entraîne pas seulement l'artiste à un usage compulsif,<sup>12</sup> mais lui octroie une nouvelle démarche archivistique du quotidien.<sup>13</sup> Ce sont les appareils qui réveillent l'archiviste chez nous, soutient Kenneth Goldsmith, car ils nous imposent le geste "archiver" à celui de "supprimer" (Goldsmith 2018, p.189). Ces archives, accumulations du bruit ou du brouillon—c'est selon—qu'émet notre vie à flux continu dans sa friction avec le monde et les appareils n'ont d'intérêt que si l'artiste est en mesure d'en inventer des systèmes d'organisation et d'en proposer des collections. Un *selfie*, par exemple, n'a pas vraiment d'intérêt propre, mais en se contraignant d'en prendre un tous les jours, cela forme une collection imposante, qui au cours de 6, 10, 20 ans<sup>14</sup> peut donner lieu à une œuvre inouïe, bien au-delà du projet strictement personnel.

Quant à Philippe De Jonckheere, il est dans un terrain familier avec ce type de projets sériels<sup>15</sup> et ses clin d'œil au travail de Georges Perec.<sup>16</sup> Dans *22042003.txt* les allusions à l'œuvre de Georges Perec ne manquent effectivement pas—tirées de son livre culte *Espèces d'espace* (Perec 1974). Ici Philippe De Jonckheere va même jusqu'à tisser un lien intime avec Georges Perec, presque fraternel. Pour ce faire, il raconte une anecdote sur son labyrinthe

<sup>12</sup>Ce qui confirme la théorie des médias selon laquelle on se soumet au programme des appareils (Flusser 1984) ce sont eux qui nous déterminent (Kittler 2006) et pas le contraire.

<sup>13</sup>Dans son article "Archiver le présent: le quotidien et ses tentatives d'épuisement" Bertrand Gervais répertorie neuf projets de ce type, calqués directement sur les expériences de Georges Perec, mais qui, grâce au numérique, "se déploient de façon tentaculaire" (Gervais 2016).

<sup>14</sup>Comme c'est le cas de la vidéo du photographe Noah Kalina *Everyday* (Kalina 2006), toujours en cours d'exécution après 20 vingt ans. La vidéo—qui a créé son propre genre—montre le défilement rapide des *selfies* et par conséquent du temps, dans un montage hypnotique.

<sup>15</sup>Pendant un an, de 1998 à 1999, il tient un photo-journal à titre d'un polaroid par jour. Le projet s'appelle *Pola Journal* et il trouvera plus tard sa place dans les archives du *Désordre* (De Jonckheere 2001c).

<sup>16</sup>Dès sa première mise en ligne, le *Désordre* réclamait sa filiation avec l'écrivain oulipien en s'appropriant deux de ces textes: "Je me souviens de Je me souviens de Georges Perec" (De Jonckheere 2001b) et "Tentative d'épuisement de 'Tentative d'épuisement d'un lieu parisien' de Georges Perec" (De Jonckheere 2002b).

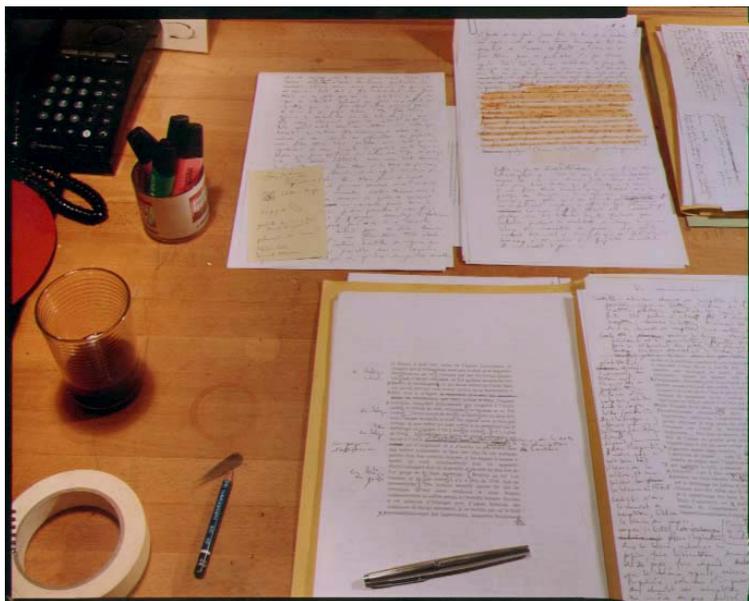
à billes—relique familiale, placée à proximité de son ordinateur—le même qui se trouve sur une photo des années 70 de Georges Perec.

[E]t ce soir plutôt qu'un autre donc, de remarquer donc, [. . .] mon plus ancien labyrinthe à billes, posé sur le dessus de l'écran, donc, d'avec sa représentation et le bonheur vraiment, fétichiste sans doute, d'avoir un jour remarqué sur cette photographie de Georges Perec écoutant Wagner, les yeux clos, allongé sur son tapis, de remarquer donc, sur sa table basse à lui, cet objet si familier à moi, ce labyrinthe à billes aux méandres concentriques sur lequel, sans doute à la même époque, les années soixante-dix, peut-être même, en même temps que Georges Perec lui-même jouant avec son labyrinthe à billes, nous jouions, mon père, mon frère Alain et moi à celui qui parviendrait à rentrer le plus vite possible les cinq billes dans la cellule centrale, c'était mon père qui chronométrait sur sa lip. (De Jonckheere 2003)

Mais, avec *22042003.txt*, qui est l'un des deux enregistrements de “journées,” pour *Adam project*—l'autre étant le jour de l'accouchement de sa fille Adèle (De Jonckheere 2004a)—il trouve l'occasion de revenir sur un projet qui consiste à photographier ses brouillons d'écrivain pour explorer leur qualité graphique et aborder ainsi le labeur de l'écriture par le biais visuel. Pour mener ce projet il s'appuie sur la facilité offerte par les technologies numériques.

Je me souviens avoir songé entamer une série de photographies de notes manuscrites (Figure 3.5) et de traquer dans les pleins et les déliés de ces notes et dans ces brouillons une manière d'abstraction, projet que je n'ai jamais mis à exécution en photographie argentique parce qu'il m'apparaissait comme une recherche dont l'objet était si vaste et si mal défini que le coût de sa réalisation le rendait inatteignable. Serait-ce à dire que la photographie numérique nous donne davantage l'opportunité de questionner le vernaculaire dans ses plus profonds et ses plus immédiats à la fois retranchements? (De Jonckheere 2003)

Par antithèse au jour de l'accouchement de sa fille Adèle, le jour du 22 Avril 2003 est un jour ordinaire qui s'inscrit déjà dans une routine quotidienne d'enregistrement et donne ainsi matière à un exercice de *l'infra-ordinaire*. Si bien qu'il est beaucoup plus élaboré du point de vue de l'écriture. Il dépasse ainsi son propre cadre documentaire pour devenir la synthèse, en 160 fragments photographiques et textuels, de la démarche artistique de



**Figure 3.5:** Photo argentique du projet avorté des brouillons intitulée "Ébauche, non, premier jet, non, tentative, non, esquisse, non, croquis, non brouillon, non..." (Philippe De Jonckheere, "manuscrit.jpg," 695x553, consulté le 2 mai 2020, <https://web.archive.org/web/20041029131653im/http://www.desordre.net/labyrinthe/divers/manuscrit.jpg>.)

Philippe De Jonckheere. Regardons comment l'auteur explique dès les premières lignes, le procédé de son système d'archivage.

Ouvrir donc un fichier de bloc-notes selon cette habitude de tous les soirs, fichier qui sera enregistré sous le nom de la date même du jour et qui rejoindra le tas des autres fichiers amassés chaque soir. (De Jonckheere 2003)

Ouvrir un fichier sur l'ordinateur, c'est dégager un espace mental. Cette disponibilité spatiale affecte l'esprit qui s'investit à l'occuper par l'écriture. Il renoue ainsi avec deux traditions littéraires modernes pour les mener à leur paroxysme. L'une qui consiste à employer le verbe écrire comme un verbe intransitif et l'autre, solipsiste, qui trouve dans la pratique du journal intime son territoire le plus fécond. Ce qui se donne à lire, par conséquent, n'est que le cheminement d'un brouillon, visible à tous les stades de sa progression. Progression qui expose la recherche d'une position d'énonciation de l'auteur par rapport à ses souvenirs, par rapport à l'instant vécu, mais surtout par rapport à sa bureaucratie personnelle.



les pistes entre travail d’informaticien et travail d’écrivain comme le montre aussi Daniel Punday dans son essai *Computing as Writing* (Punday 2015). Écriture et documentation de l’écriture se télescopent sur la fonction d’un seul appareil, l’ordinateur, qui devient l’objet central de la démarche artistique de Philippe De Jonckheere depuis 1999.

En 1999, j’achète un ordinateur, j’apprends à m’en servir en apprenant à écrire, de même que j’apprends à écrire en apprenant à me servir de mon ordinateur.  
(De Jonckheere 2008)

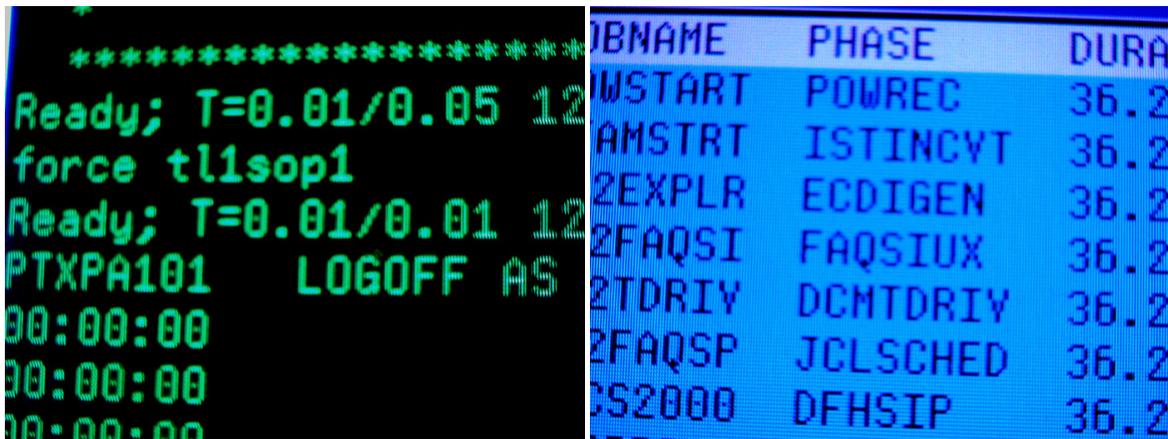
Tout au long du projet, l’ordinateur ne disparaît jamais de vue.<sup>17</sup> Il est au cœur de l’opération et devient, par moment, sujet à des méditations pseudo-philosophiques sur notre condition contemporaine et le drame du simulacre de nos actions qui se joue sur “la myriade d’écrans qui nous entourent.” Les écrans sont “bavards” nous dit l’informaticien, dans le jargon de son métier qui consiste à veiller sur leur ronronnement. Mais c’est aussi le même ronronnement des machines qui subjugué le photographe. On retrouve ici le thème du bruit informatique, à la fois comme oppression et comme contemplation esthétique (Figure 3.7). Or, son propre “bavardage” c’est-à-dire le flux de sa conscience partagé tous les jours sur son blog est une façon d’interférer avec les flux informatiques. L’écran de l’ordinateur est tantôt opaque, lorsqu’il affiche les opérations informatiques d’un système dont on ne peut appréhender les dimensions, tantôt transparent (le texte (Figure 3.8) est nettement plus intelligible) pour laisser entrevoir l’intimité d’un sujet sensible, éparpillée via “l’hasardeuse plomberie” du réseau.

### 3.2.1 “J’écris que j’écris pour ainsi écrire”

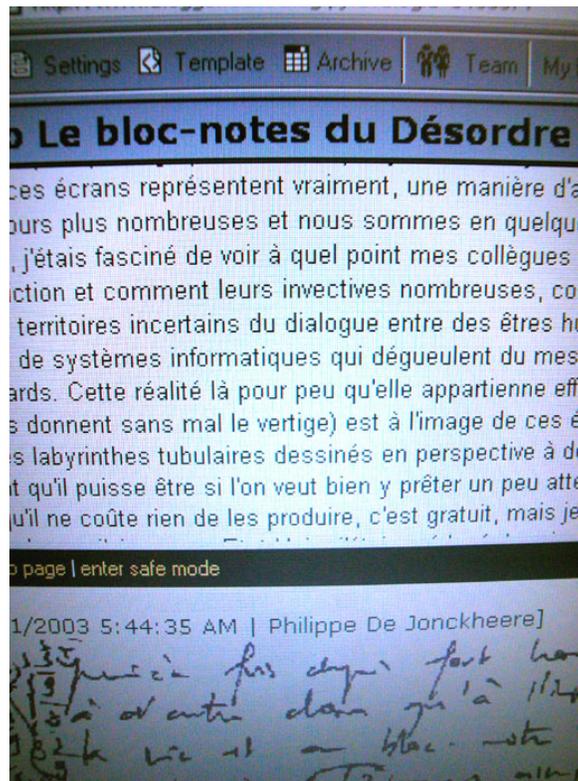
Dans “Délibération,” un texte très personnel de Roland Barthes où l’auteur tente de légitimer l’écriture du journal intime (sans vraiment y parvenir), il partage quelques unes de ses propres notes sporadiques. Le 21 juillet 1977, il fait l’observation suivante:

---

<sup>17</sup>Un tiers de photos du projet, plus que celles que je pourrais copier ici, sont des prises de vue de l’ordinateur.



**Figure 3.7:** "la myriade d'écrans qui nous entourent..." (Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003, [http://desordre.net/bloc/adam\\_project/](http://desordre.net/bloc/adam_project/).)



**Figure 3.8:** "Les données sont transmises..." (Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003, [http://desordre.net/bloc/adam\\_project/](http://desordre.net/bloc/adam_project/).)

On fait revenir du lard, des oignons, du thym, etc. Cela grésille, l'odeur en est merveilleuse. Or, cette odeur n'est pas celle de la nourriture telle qu'on l'apportera sur la table. Il y a une odeur de ce qu'on mange et une odeur de ce qu'on prépare. (Barthes 1984)

Quoique faire à manger soit délectable pour les sens, deux déjà (l'ouïe et l'odorat) sont présentes dans la citation de Roland Barthes, cela est un labeur qui a sa place: la cuisine. La cuisine, dans le domicile bourgeois (celui que Roland Barthes a certainement connu) n'est pas seulement séparée de la salle à manger, elle est aussi, hiérarchiquement, inférieure. D'ailleurs, ce ne sont pas les domestiques qui préparent à manger? Dans ces deux "odeurs" différentes, de la cuisine et de la salle à manger, je propose de reconnaître l'analogie du travail d'écriture dans ces deux étapes essentielles: le brouillon et la réception du travail fini. Cette intuition de l'esthétique particulière de la "cuisine" de l'écriture, Roland Barthes la légitimera dans son dernier cours au Collège de France intitulé *La préparation du roman* (Barthes and Comment 2015). Pendant trois ans (78-80), il donnera une série de conférences entièrement vouées à la "cuisine" de l'écrivain: outils de travail, méthodes, pratiques, qui brisera le mur entre cuisine et salle à manger. Et avec le mur, c'est aussi le mythe du génie qui tombe et du texte comme révélation immédiate et absolue. Ce qui reste, c'est l'écrivain aux prises avec ses feuillets ou son clavier, en train de mijoter ses brouillons.

C'est dans un tel état d'ébullition qu'on reçoit le travail de Philippe De Jonckheere. Il n'y a pas vraiment de mur qui sépare sa "cuisine" (garage) de la "salle à manger" (bibliothèque) et *22042003.txt* est un exemple de la façon dont les deux communiquent. Chaque étape du projet, dès le titre, nous plonge dans son univers technique et récursif. En effet c'est le nom du fichier de préparation qui sert aussi comme titre. Toutes les étapes de la démarche artistique de Philippe De Jonckheere: composition, organisation du matériel, jusqu'à sa maquette de publication, sont abordées et rendues visibles, contrairement à une publication papier qui délègue ces étapes à d'autres artisans de la chaîne du livre.

L'approche même de la page numérique par Philippe De Jonckheere n'est pas simplement en tant qu'espace de simulation de la page imprimée, ni son contraire—l'espace de sa



**Figure 3.9:** L’expressionnisme abstrait de Cy Twombly. Images tirées de la galerie que Philippe De Jonckheere lui consacre sur son site. (Philippe De Jonckheere, "Cy Twombly," consulté le 1 mai 2020, <https://www.desordre.net/egypte/images/twombly/index.htm>.)

négation. Comme pour le peintre, c’est une toile. L’espace où existe à la fois l’image et sa propre fabrication: les coups de pinceau.<sup>18</sup> Pour preuve, regardons comment il utilise l’élément typographique de la biffure,<sup>19</sup> (Figure 3.10). Avec cette astuce, il réussit à établir son texte comme brouillon, mais aussi à rendre visible, de façon typographique, l’idée du brouillard dont son texte parle: “je revois souvent comme on songe les paysages d’autoroutes de banlieue saccagée et saturée, en hiver, dans la grisaille.”

L’ensemble du récit de cette journée ordinaire appartient à l’ensemble du “bloc-notes” et à la fois s’en détache. Grâce à son extrême élaboration,<sup>20</sup> le récit renverse le rapport hiérarchique entre marges et bloc de texte. La centralité du bloc de texte, qui sur une page imprimée traditionnelle s’impose par rapport à toute autre inscription paratextuelle, pour conduire le récit vers un centre thématique, est mise à mal ici. Chaque fragment de *22042003.txt* ne cesse de nous rappeler qu’il s’agit d’une écriture arrêtée au stade de sa propre préparation qui par la vertu de sa publication sur le réseau elle se lit comme l’empreinte

<sup>18</sup>Une toile, surtout ceux qui nourrissent l’imaginaire de Philippe De Jonckheere (Figure 3.9) ne se fait pas en copiant la nature, mais en coups de pinceau.

<sup>19</sup>Facilement implémenté en html avec les balises `<s>` et `</s>` autour d’une chaîne de caractères (s pour *strikethrough*).

<sup>20</sup>“[L]a rédaction de l’ensemble m’a pris près d’un mois” confie l’auteur (*Philippe de Jonckheere – Tentatives d’autoportrait En Html* 2011).

~~les conditions de sa précédente lecture: j'ai  
lu Pinget pour la première fois dans les  
Cévennes en novembre 1992, c'était  
**Quelqu'un**, cette lecture, dans toute sa  
tension, m'a retenu de l'ennui sans cesse  
allongé après **mon inutile opération du  
dos**. De même lorsque j'écoute certains  
disques à la maison, je revois souvent  
comme en songe les paysages d'autoroutes  
de banlieue sacagée et saturée, en hiver,  
dans la **grisaille**, pour les avoir déjà  
entendus sur mon auto-radio en allant ou  
en rentrant du travail. ( 6 octobre 2002 )~~

**Figure 3.10:** Biffure: élément typographique qui rend à la fois l'état du brouillon du texte et le brouillard dont il parle. (Capture d'écran: Philippe De Jonckheere, "22042003.txt," Désordre, 2003, <http://desordre.net/bloc/adam,project/>.)

digitale du blog de Philippe De Jonckheere. En effet, ce dont il est question c'est le rituel quotidien d'écriture et les scories qu'il produit. Comme nous l'avons vu avec *Tumulte* de François Bon, la position d'énonciation du blogueur—surtout au début des années 2000—semble être libérée de son souci de la postérité. Ce qui compte c'est le plaisir immédiat que procure l'écriture au contact avec son nouvel appareillage électronique.

Incidemment, dans *Carnet d'écrivains* (Hay 1990) il y a un rare témoignage de Georges Perec rapporté par Philippe Lejeune dans son article "Cent trente-trois lieux de Georges Perec." L'auteur se met devant sa machine pour mettre au propre quelques notes sur son projet *Lieux* mais en ce faisant il se rend compte du plaisir que lui procure sa nouvelle machine à écrire. Il écrit, donc, au sens élémentaire du mot, au sens intransitif.

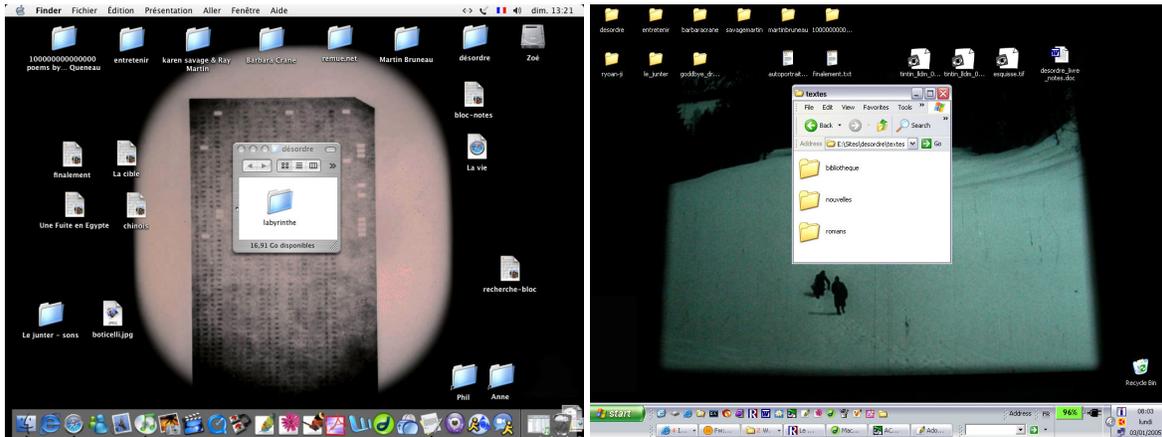
La machine à écrire électrique est une révolution dans l'écriture : j'écris beaucoup plus vite qu'à la main, sans effort, presque au fil de ma pensée. Le problème serait d'avoir une pensée ; en attendant il est agréable (sécurisant ?) de noircir du papier: JE TRAVAILLE !!!

Dans la même veine métadiscursive, nous lisons les notes de Philippe De Jonckheere sur *22042003.txt*. Sauf que celui-ci rajoute à ce matériel de préparation une dimension esthétique et l'expose directement comme brouillon et travail en cours.

C'est cela que je préfère dans l'activité d'écriture, la lente relecture de ce qui fut écrit souvent à grand peine, et le polir et l'améliorer petit à petit à force de le relire, enfin c'est ce qu'on essaye de faire. A la fin, j'en arrive à concevoir une manière d'attachement sensuel et je finis par caresser le texte davantage que je ne le polis [...] Et dans ces corrections de brouillons je n'aime rien tant que de constater comment à force de biffures, de ratures et de rajouts entre les lignes et dans les marges et aussi l'amalgame entre ce qui est déjà tapé et ce qui est encore manuscrit, ce mélange des formes produit souvent des feuillets, qui, à défaut d'être très bons pour ce qu'ils contiennent d'écrit, sont souvent visuellement satisfaisants, tels des lots de consolation. (De Jonckheere 2003)

Tout cela nous propulse, enfin, vers ce que Matthew Kirschenbaum appelle ".txtual condition" (Kirschenbaum 2013), pour ce qui est de la production textuelle à l'aide de programmes informatiques et qui inclut, en gros, tout texte tapé à l'ordinateur, indépendamment de ses modalités de publication. Dans la mesure où on s'accorde que la technologie numérique ne nous apporte pas seulement des outils, encore moins des outils neutres, mais elle change notre perception de nous-mêmes et de notre réalité (Vial 2013), l'avenir de recherches littéraires consistera à fouiller les ordinateurs des écrivains vivants aujourd'hui, affirme encore Matthew Kirschenbaum.

En avançant dans cette direction, *Emory University Library*, écrit toujours Matthew Kirschenbaum, a fait l'acquisition de quatre ordinateurs de Salman Rushdie dont l'un d'entre eux, son Macintosh Performa, est accessible au public. Les curieux peuvent fouiller dans son disque dur, découvrir son système d'organisation de fichiers, ouvrir même les brouillons des livres sur lesquelles il travaillait à l'époque. On n'est pas loin là de l'intuition que Philippe De Jonckheere avait très tôt dans la construction de son site web et qui consistait à partager un espace mental (blog), un espace symbolique (bibliothèque), un espace physique de travail (garage) et ses espaces de travail virtuel (ses bureaux d'ordinateur) (Figure 3.11). Et si avec *22042003.txt* nous n'avons pris qu'un avant-goût de la façon dont tous ces espaces se manifestent dans ces créations, avec *Une fuite en Égypte* nous y plongerons davantage dedans.



**Figure 3.11:** Ces images sont interactives sur le site. L'internaute peut cliquer et interagir avec les icônes du bureau. (Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté," *Désordre*, consulté le 5 mai 2017, <http://desordre.net/labyrinthe/garage/photos/vignettes/index.htm>.)

### 3.3 *Une fuite en Égypte*, un roman en brouillon, le brouillon d'un roman.

Sorti en mars 2017, mais rédigé en 2003, *Une fuite en Égypte* est le premier roman<sup>21</sup> de Philippe De Jonckheere à connaître une existence en dehors des pages alambiquées de son site *Désordre*. Après un long parcours de lectures confidentielles,<sup>22</sup> plusieurs reprises, corrections, mais aussi sa part de refus par un certain nombre d'éditeurs, le manuscrit a trouvé un accueil favorable aux éditions Inculte. Malgré cette étape importante et symbolique pour sa reconnaissance, *Une fuite en Égypte* reste un récit embrouillé, expérimental, son cordon ombilical toujours lié avec le blog et le site l'auteur. En effet, dans *Une fuite en Égypte* Philippe De Jonckheere occupe le récit et il y sème son désordre comme dans son garage, ce qui vient perturber l'approche traditionnelle d'un travail écrit: le brouillon qui appartient à l'auteur et le livre publié qui appartient au lecteur. Écoutons comment Theodor W. Adorno évoque ces étapes dans *Minima moralia*.

<sup>21</sup>Bien que d'autres tentatives précèdent chronologiquement l'écriture d'*Une fuite en Égypte*, celles-là n'ont pas encore joui d'une publication papier. Elles sont toutes dispersées dans l'imbroglio du *Désordre*.

<sup>22</sup>François Bon, avec son expérience d'animateur d'ateliers d'écriture, était parmi les tout premiers lecteurs, à l'époque où le manuscrit portait encore son titre provisoire: *Veuvage (Rêverie)*. Dans leur correspondance électronique publiée le 22 Mars 2004 (De Jonckheere 2004b) on apprend, par ailleurs, que le titre *Une fuite en Égypte* a été proposé par François Bon.

Dans son texte l'écrivain s'installe comme chez lui. De même qu'il sème le désordre avec les papiers, les livres, les crayons et documents qu'il transporte d'une pièce dans l'autre, de même se comporte-t-il avec ses pensées. Pour lui elles deviennent les meubles dans lesquels il s'installe, où il se sent bien, où il cède à l'irritation. Il les caresse affectueusement, les use, dérange leur ordonnance, les réorganise autrement, fait des ravages parmi eux. Pour qui n'a plus de patrie il arrive même que l'écriture devienne le lieu qu'il habite. C'est alors qu'il produit lui aussi, comme jadis la famille, les inévitables déchets et débris de toute sorte. Mais il n'a plus de grenier, et il n'est jamais facile de se séparer de son rebut. Il le pousse donc devant soi et risque fort de finir par en remplir ses pages. L'obligation où l'on est de se durcir envers l'apitoiement sur soi-même inclut une autre obligation d'ordre technique, qui est d'opposer une extrême vigilance au relâchement de la tension intellectuelle et d'éliminer toutes les scories déposées par le travail, tout ce qui continue à tourner à vide et qui composa peut-être, à un stade antérieur, la chaude atmosphère faite de ce bavardage qui s'y développait et qui n'est plus désormais qu'un résidu moisi, insipide. L'écrivain n'a en fin de compte pas même le droit d'habiter dans l'écriture. (Adorno 2003)

En somme, la proposition de Theodor W. Adorno est la suivante: si dans son brouillon l'écrivain se met à l'aise et s'installe comme chez lui, dans sa copie finale il doit plutôt se sentir en exil—désertier les lieux pour céder la place au lecteur de s'y immerger. Tout cela fait écho à la proposition de Roland Barthes, que nous avons vue plus haut, par rapport à la distinction de l'expérience de la préparation (la cuisine) et celle de la réception (salle manger). Adorno et Barthes semblent convenir que l'expérience de la “cuisine,” qui est l'affaire personnelle de l'auteur, ne doit pas déborder dans la “salle à manger” et interférer avec l'expérience du lecteur. Or, dans *Une fuite en Égypte* cela n'est pas vraiment le cas. Le récit vacille entre “garage” et “bibliothèque,” à la façon caractéristique qui fait la marque de Philippe De Jonckheere. Sa part de fiction est à tout instant compromise par la présence encombrante de l'auteur qui cale même son identité à celle du narrateur. Dans le cadre de ma recherche, *Une fuite en Égypte* porte, par conséquent, un intérêt particulier parce que, même dans sa version publiée, le récit nous signale—à la façon des panneaux d'affichage sur l'autoroute—des détours par le site de sa construction. Avant même d'entamer la lecture du roman, une page de garde nous conduit déjà à l'adresse suivante:

[www.desordre.net/egypte](http://www.desordre.net/egypte). Cette page web prolonge le livre dans un espace numérique et aspire à transcender les limites des supports et les modes de lecture qu'ils induisent. Elle regroupe aussi un certain nombre de ressources paratextuelles concernant la fabrication du livre, sa réception—extraits de presse—et ses références intertextuelles. Parmi l'abondance d'anecdotes sur la fabrication du texte, on trouve cette notice qui date de 2005: "Faire une version html d'*Une Fuite en Égypte* pour montrer entre autres choses quelles sont les importations venues du bloc-notes et comment ce dernier sert parfois de brouillon à des projets plus vastes" (De Jonckheere 2005a). Cela confirme notre intuition de lecteur sur les origines du roman et son lien étroit avec le blog de l'auteur.

### 3.3.1 Une fiction à la lisière du journal intime

Certes, *Une fuite en Égypte* est publié en tant que roman, mais à regarder de près, on s'aperçoit que la démarcation entre fiction et journal intime, entre livre et site internet, n'est pas si claire. Comme la plupart des textes de Philippe De Jonckheere, celui-ci est également pris dans la spirale métafictionnelle et autoréférentielle. Ceci me semble être la conséquence du fait que, contrairement à d'autres écrivains romanciers, Philippe de Jonckheere n'est pas venu "naturellement" à la fiction. Il est d'abord l'auteur d'un site, l'écrivain d'un blog. Avant d'appartenir à la petite communauté d'auteurs publiés, il est le citoyen d'une plus vaste "démocratie littéraire" (Rancière 2014) dont les limites sont constamment repoussées par la création d'amateurs qui exigent aussi leur part de reconnaissance et de légitimation (Kushner 2015; Limare et al. 2018).

L'expression "démocratie littéraire" appartient à Jacques Rancière et elle est son interprétation de l'"effet de réel", avec une dimension politique qui manquait à l'interprétation structuraliste de Roland Barthes. Le point de départ est toujours la prose de Flaubert qui a été sévèrement attaquée par la critique de son époque. Jules Barbey D'Aurevilly accuse Flaubert d'être "un faiseur de bric-à-brac," "un matérialiste" qui n'a rien à raconter à part "cette suite de tableaux à la file, tous pareils à une lanterne magique." La lecture de *L'Éducation sentimentale* irrite le critique parce que le récit ne répond pas à ses attentes.

L'intrigue, loin de marcher vigoureusement vers son dénouement, traîne dans des descriptions interminables, si bien que le critique n'hésite pas à déclarer "[qu']il n'y a pas de livre là-dedans; il n'y a pas cette chose, cette création, cette œuvre d'art d'un livre, organisé et développé." (Barbey d'Aurevilly 1869) Or, Jacques Rancière propose une lecture politique de la même prose pour proposer ainsi la démocratie littéraire:

la musique nouvelle de l'indistinction de l'ordinaire et de l'extraordinaire [...] prend dans une même tonalité la vie des servantes de campagne et celle des grandes dames de la capitale, la musique exprimant la capacité de n'importe qui à éprouver n'importe quelle forme d'expérience sensible. (Rancière 2014, p.29)

Pour Jacques Rancière ce "privilège donné à la vision matérielle" est extensible à "l'égalité de tous les êtres, de toutes les choses et de toutes les situations offertes à la vue" (Rancière 2014, p.21). Nous approchons ainsi davantage au territoire du réalisme spéculatif<sup>23</sup> et à notre condition médiatique contemporaine. C'est précisément l'accès individuel aux médias qui porte l'égalité à un niveau supérieur. D'un droit de cité dans la fiction bourgeoise, les non-représentés d'hier sont aujourd'hui dotés d'un droit de créer. En effet, équipés d'appareils audiovisuels et informatiques les groupes sociaux non ou peu représentés du passé, acquièrent une nouvelle force émancipatrice. Leurs expériences singulières sont désormais diffusés dans l'espace médiatique de la "web-intimité" (Thély 2012), sans avoir besoin de passer par le truchement de la sensibilité d'un auteur porte-parole.

Cette incidence technologique sur la représentation de soi-même, sans doute, à des objets esthétiques qui se trouvent embrouillées dans le nexus art-vie, comme c'est le cas du *Désordre*. Avec son bloc-notes (De Jonckheere 2017[c]) l'auteur documente et contextualise ses projets en ligne, et il enregistre le bruit de la vie quotidienne comme on vient de voir avec *22042003.txt*. Au début des années 2000, Philippe De Jonckheere fait partie

---

<sup>23</sup>Étiquette philosophique contemporaine qui interroge le primat de la conscience humaine contre toute autre expérience dans le monde. Le réalisme spéculatif critique ainsi le corrélacionisme et l'anthropocentrisme de la philosophie des lumières et il introduit dans le même plan d'égalité toute chose: animée ou inanimée, concrète ou abstraite. Avec cette extrême inclusivité, le réalisme spéculatif est mieux équipé pour aborder de grandes questions contemporaines comme l'éventuelle catastrophe écologique ou l'infiltration technologique dans tout aspect de la vie.

d'une petite communauté de blogueurs Français à avoir adopté les contraintes de cette nouvelle forme d'expression écrite et partagée où par petites touches, au jour le jour, on voit s'échafauder l'identité d'un sujet. Ces "brouillons de soi"—pour reprendre l'expression de Philippe Lejeune (Lejeune 1998) lorsqu'il parle du processus de l'écriture autobiographique—repliés sur un usage personnel, jouissent dans le cas du blog une publication immédiate. Si ce geste empêche la maturation des contenus, il met par contre l'accent sur le geste de l'enregistrement. "Ce qui compte" explique Philippe De Jonckheere dans un texte intitulé "Pourquoi blogge-je?" (De Jonckheere 2002a) "c'est l'enregistrement." La fiction, alors, apparaît comme une brèche qui s'ouvre dans cet amas d'événements enregistrés. Elle est une bifurcation, une anomalie, un accident même—pour rester fidèle à l'esprit d'*Une fuite en Égypte*. Pour preuve, regardons comment l'écriture du roman se brouille dans le cours habituel de l'écriture du blog, et comment l'auteur prête son quotidien, ses préoccupations, ses goûts et son état civil à son narrateur.

En effet, au fur et à mesure de la progression du récit, l'identité de l'auteur du *Désordre* et du narrateur se confondent. Dès les premières pages du livre le narrateur dévoile son occupation: "je suis photographe" (De Jonckheere 2017b, p.11). Cette mise au point se précise plus loin: "c'est vrai je vous ai dit que je suis photographe ; c'est vrai ; je suis photographe ; mais je n'en vis pas ; de fait ; pour faire bouillir la marmite ; comme on dit ; je suis informaticien ;" (De Jonckheere 2017b, p.103). Enfin, à la page 82, le moindre doute se dissipe quant à l'identité du narrateur. À peine atténué par le conditionnel d'une situation fictive, le nom de l'auteur apparaît en entier: "je me disais ça y est ; le téléphone va sonner ce sera la gendarmerie ; ils me diront ; vous êtes bien Monsieur Philippe De Jonckheere ; propriétaire de la voiture 106 diesel immatriculée 1948 WS 94 ; je leur dirais oui ;" (De Jonckheere 2017b, p.82).

Ce brouillage des pistes, entre événements réels et fantasmes romanesques débouche dans le territoire de l'autofiction. Genre littéraire hybride, l'autofiction, était selon le classement des genres par Philippe Lejeune (Lejeune 1975) une case vide, délimitée par deux genres antagonistes—le roman d'un côté et l'autobiographie de l'autre. L'autofiction a d'abord été

abordée comme défi au classement des genres bien circonscrits, ou même comme nécessité, lorsque le souvenir ou le témoignage autobiographique font défaut et ils doivent, dans ce cas, être compensés par la fiction. Or, en ce qui concerne *Une fuite en Égypte* c'est le contraire qui est vrai: le témoignage autobiographique compense la fiction. Car celle-ci n'est qu'une légère inflexion de la réalité, une variation sur le même thème.

Le récit ne cache pas sa prédilection à ce procédé créatif qui consiste à démultiplier les variations, et il avance par épanorthose comme le fait remarquer Sébastien Rongier (Rongier 2017). L'épanorthose est la figure de style du brouillon, par excellence, puisqu'elle donne libre cours à la reprise et la correction simultanées au moment de l'énonciation. Le récit ne cesse d'être nuancé et augmenté par les microdécisions entre intention initiale et réalisation finale qui accompagnent l'acte créatif (Duchamp 1975). Les hésitations et les faux pas sont ici rendus visibles et c'est par le biais du dessin et de la peinture que Philippe De Jonckheere explique "la fragilité constante de toute [œuvre]<sup>24</sup> en devenir" (De Jonckheere 2017b, p.30).

Lorsqu'il nous fait le tour de son "garage" (De Jonckheere 2017b, p.13) parmi d'autres bricoles, il dirige notre attention à une série de dessins de l'époque de ses études aux Arts Décos:<sup>25</sup> "je dois avoir une dizaine de versions différentes de *La Fuite en Égypte* d'après la tête de chapiteau de la cathédrale d'Autun" (De Jonckheere 2017b, p.14). Les dessins de l'époque formatrice du photographe se confondent ici avec les versions du récit même que nous sommes en train de lire et qui, du point de vue symbolique au moins, marquent son passage du champ photographique au champ littéraire.

Il n'est pas un hasard non plus que le personnage féminin principal du récit est peintre (avec un goût particulier pour Cy Twombly) qui sur son site internet donne à voir l'évolution de ses toiles en temps réel via webcam à basse résolution dont l'image se renouvelle toutes les dix secondes (nous sommes au début des années 2000 où le *bandwidth* était limité). Subjugué par cet événement esthétique lent, le narrateur compare la composition abstraite

---

<sup>24</sup>Je remplace le mot peinture, par le mot œuvre.

<sup>25</sup>Philippe De Jonckheere est entré à L'École Supérieure des Arts Décoratifs à Paris en 1986 et il y a étudié pendant deux ans, auxquels ont succédé deux ans à l'Art Institute of Chicago.

du tableau à un texte auquel la peintre “insistait sur cette notion picturale de non-fini” (De Jonckheere 2017b, p.30).

Ces parallélismes ne laissent pas de doute que les termes de peinture et d’écriture sont interchangeable ici. Ces deux arts partagent le même principe créatif des variations sur le même thème. Principe que Philippe De Jonckheere applique sur toute la palette de ses créations—photographiques, numériques, littéraires. Mais quel est le thème démultiplié par des variations sinon ses propres expériences intimes et ses routines du quotidien?

Il y a un passage dans *22042003.txt* qui se lit comme déclaration d’artiste et où, effectivement, Philippe De Jonckheere confirme avoir fait de l’intime le sujet de son art.

En photographie, l’intime, ce qui faisait directement partie de mon environnement proche, relevait déjà de mon sujet, puis quand j’ai commencé à écrire, ce sujet s’est fait plus prégnant encore, davantage au centre du travail. Avec la capacité d’autopublication fournie par internet la question a pris un tour nouveau, parce que de complètement confidentiel mon travail est devenu public (De Jonckheere 2003).

Ce penchant pour l’intime se confirme une fois de plus dans *Une fuite en Égypte*. Tournons à la page 170 où le narrateur avoue avoir un journal en ligne, qui lui sert cette fois comme subterfuge pour valider sa fiction. Tout ce qu’on sait être sa réalité quotidienne—du peu qu’on a lu son journal—cette vie pavillonnaire “d’un homme vivant avec sa femme et ses enfants dans un petit village de l’Oise” (De Jonckheere 2017b, p.82) devient ici le négatif de la fiction présentée par le livre. Une variation du même passage, éliminée dans la version publiée chez Inculte, mais présente dans le manuscrit de 2005, rend le rapprochement de la fiction et du journal encore plus évidente:

ma vie était-elle devenue à ce point le désordre ; comme si plusieurs existences s’étaient chevauchées et superposées imparfaitement ; celles de tous les jours ; celle dont les enfants étaient le centre ; celle avec Suzanne ; deux vies qui n’étaient pas très étanches l’une de l’autre ; cette existence nocturne qui était la mienne en proie aux visiteuses et leurs visions souvent terrifiantes et désormais cette existence rêvée ; construite de toutes pièces par moi ; et comme il me plaisait d’emprunter des morceaux d’existence à ces vies différentes ; et de les ranger ; en quelque sorte ; dans un ordre différent ; comme ; en somme ; un

romancier ; j'imagine ; je ne suis pas romancier ; adapte à son récit quelques uns des ingrédients de son quotidien ou du cours de son existence ; j'avais d'ailleurs résolu de donner un titre à ce journal inventé ; le bloc-notes du désordre ; tant le désordre m'apparaissait avoir pris possession de tout ; je vous en donne tout de même l'adresse <http://www.desordre.net/bloc/> voyez pour vous même ; (De Jonckheere 2005b)

Enfin, ce qui est implicitement évoqué ici, c'est que la fiction finit par rattraper tout ce qui est élaboré par écrit, qu'il soit témoignage, souvenir, ou journal intime. Philippe De Jonckheere exploite ce principe de fiction accidentelle, en faisant de l'accident même, le moteur qui met sa fiction en marche.

### 3.3.2 C'est en construisant que l'on se construit

Le squelette de l'intrigue d'*Une fuite en Égypte* peut se résumer ainsi: un homme fait le deuil de sa femme, disparue dans un accident de voiture. Dépassé par les événements, il se console dans les bras d'une amie (l'amie peintre), mais dans un moment de paroxysme de sa douleur, il contemple le suicide, le tente et le rate. Ces petites injonctions fictives viennent enflammer un récit déjà en route (comme on vient de voir), qui est le bloc-note du *Désordre* et qui est ancré dans le quotidien propre de l'auteur. Dans cette nouvelle configuration romanesque, le récit se lit comme un carambolage d'émotions mêlées à une sorte d'autoportrait culturel de l'auteur. En effet, dans son texte celui-ci se situe par rapport à ces préférences musicales (le jazz), picturales (l'expressionnisme abstrait de Cy Twombly) et littéraires (le flux de conscience et l'émanation de la mémoire involontaire chez Proust). Le tout se lit comme une frénésie narrative, composée dans un style improvisé et décontracté qui, s'appuyant dans la détresse du deuil, ne s'interdit rien. Enfin, le dénouement vient avec une scène sereine, où on voit le narrateur jouer au "kapla" avec son fils (Figure 3.12), qui mène, quelques lignes plus loin, cette parole boulimique à l'arrêt.

[S]ur la boîte contenant les planchettes du jeu je remarquai pour la première fois le slogan de son fabricant ; c'est en construisant que l'on se construit ; ce n'était pas sans chagrin que je m'appliquais cette formule ; [...] j'étais à quatre pattes



**Figure 3.12:** "je me lasse rapidement de mes constructions, de ces mises bout à bout de morceaux de code, de ces fichiers liés entre eux et qui s'amassent pour dessiner le Désordre. En cela je ressemble à Nathan qui joue au kapla"—Philippe De Jonckheere (Philippe De Jonckheere, "Une Fuite en Égypte," consulté le 24 décembre 2018, <https://www.desordre.net/egypte/index.htm>.)

sur le tapis dans mon salon avec mon fils Émile ; j'étais en train de me construire ; de me reconstruire ; (De Jonckheere 2017b, p.198)

La polysémie du verbe "construire" ainsi que la récursivité de la phrase "c'est en construisant que l'on se construit" doit s'entendre ici au delà du plan psychologique du narrateur. Certes celui-ci, après la phase intense de son deuil, apprendra à vivre avec sa perte, il retrouvera ses repères, le rythme et le goût de la vie. Mais, venue à la dernière page du livre, cette image du jeu à architecture modulaire oblige le lecteur de reconsidérer l'ensemble de l'édifice d'*Une fuite en Égypte* du point de vue formel. Car le texte est, lui aussi, une boîte de jeu modulaire. Les 200 pages du roman ne tiennent qu'à une seule phrase, construite entièrement de petits bouts, juxtaposés, ou empilés, avec une colle syntaxique faible qui consiste à un seul signe de ponctuation—le point-virgule. Cette astuce formelle fonctionne sur deux plans. Elle véhicule d'abord la fracture émotionnelle du narrateur face à l'événement tragique de sa perte. Sa détresse psychique se reflète sur la détresse—le laisser-aller, le relâchement—syntaxique. En même temps, elle donne libre cours à l'auteur

de simuler le système d'inscription hypermédiatique qui lui est cher et familier grâce à son activité de blogueur. Dans une interview radiophonique (Richeux 2012) Philippe De Jonckheere avoue que son écriture est à tel point influencée par son travail excessif sur son site web, qu'il lui arrive de composer ses textes directement en html. Ceci me semble révélateur pour expliquer ces choix syntaxiques dans ce texte. D'abord le choix du point-virgule, et puis l'effet paratactique de la phrase qui parcourt le récit.

### **Le point-virgule**

Le point-virgule est un signe de ponctuation à la fois sophistiqué, démodé, et technique. Sophistiqué parce que son usage est davantage fondé sur la syntaxe de la phrase que sur son rythme. Le point-virgule ne marque pas de pause, mais il opère une distinction logique de différents éléments grammaticales qui composent la phrase. Démodé, parce selon Jacques Drillon

[l]'époque à laquelle devrait correspondre l'usage intensif du point-virgule est à coup sûr le XVIIe siècle. [L]e point-virgule, parce qu'il est l'âme des enchaînements, est le centre autour duquel aurait dû s'organiser la pensée classique (Drillon 1991).

Au contraire, la tendance des écrivains modernes et contemporains est plutôt au dépouillement des signes de ponctuation, avec certains cas extrêmes comme *H* de Philippe Sollers (publié en 1973) qui est dépourvu de tout signe de ponctuation et par conséquent de majuscules et de paragraphes.

À cause de son hybridité graphique, le point-virgule évoque tantôt la virgule tantôt le point, sans exclure les deux points. Il divise ainsi les segments syntaxiques du texte en prenant ce rôle triple. Grâce à cette interchangeabilité, son utilisation excessive dans *Une fuite en Égypte* tantôt lie deux segments de phrase ensemble, tantôt il précipite dans le vertige narratif du flux de conscience. Il fonctionne donc en tant que frein et en tant qu'accélérateur pour rester dans l'imaginaire de l'automobile qui fait partie de l'univers du livre.

Le point-virgule marque le désir d'un répit qui n'advient pas tout au long du récit. La phrase interminable qui traîne tout le long du récit reflète la monotonie du deuil et de la pensée qui retourne au moment de l'accident. Le résultat est un carambolage d'incises, d'énumérations et de libres associations d'idées qui s'emboîtent et s'ouvrent l'une à l'intérieur de l'autre. La phrase enfle de tous les côtés, ou pour continuer dans la métaphore de l'accident, elle est victime d'une inflammation syntaxique.

Sur ce point, je voudrais proposer une troisième raison de la présence exclusive du point-virgule dans le récit. Cela tient à une raison technique qui est l'utilisation du point-virgule par les langages informatiques. En effet, plusieurs langages informatiques utilisent le point-virgule pour séparer ou terminer les déclarations d'une fonction. On voit, donc, comment ce signe de ponctuation désuet, revient dans les lettres, via l'expérience de Philippe De Jonckheere dans l'informatique.

### **L'effet paratactique**

L'autre transfert du numérique qu'on voit s'opérer dans la construction du récit d'*Une fuite en Égypte* est, sans doute, lié à l'usage du point-virgule et consiste à la logique de l'emboîtement. Dans un hypertexte cela se traduit par l'insertion des liens ce dont le *Désordre* de Philippe De Jonckheere ne manque pas.<sup>26</sup>

On pourrait effectivement approcher *Désordre* comme un éloge au lien hypertexte. Ce qui est d'ailleurs insinué dans un des premiers textes où l'auteur explique son attirance vers le web (De Jonckheere 2001a). Le lien est d'ailleurs l'unique attribut dont la présence transforme un texte à hypertexte. À lui seul le lien réunit les caractéristiques majeures du web: interconnexion, interaction, navigation. Par le biais des liens, la lecture et le raisonnement linéaires sont gravement affectés et dans certains cas, comme celui du *Désordre*, rendus obsolètes. Voici comment Philippe De Jonckheere explique son expérience d'internaute:

---

<sup>26</sup>La présence de liens dans le site *Désordre* n'a pas besoin de preuve, mais pour montrer son envergure, j'ai compté—à l'aide d'un programme que j'ai créé en été 2017 à DHSI—plus de deux millions d'interactions via liens dans le site.

je pouvais [...] lire le journal, consulter le dictionnaire ou une encyclopédie et [...] passer du coq à l'âne grâce aux liens qui me faisaient rebondir d'un livre à l'autre, d'un coin de cette terre à l'autre bout du globe [...] Avec l'enthousiasme des néophytes, je me lançai dans cet inventaire sans ordre et sans chronologie, et, naturellement, une idée renvoyant à une autre, je devins vite grisé par les liens hypertextes (De Jonckheere 2001a).

Cette expérience d'internaute ébloui par ce nouveau système d'inscription et de navigation est simulée dans l'écriture d'*Une fuite en Égypte*. Ce qui fait l'intérêt de cette "rêverie opaque" (De Jonckheere 2017b, p.19) c'est qu'elle est conditionnée par le désordre numérique dont elle est issue. La "rêverie" et "le coq à l'âne" aussi antithétiques qu'ils soient à la logique d'un récit bien organisée, et aux "préceptes aristotéliens fondateurs de notre poétique occidentale" (Bonnet 2017a) sont revendiqués ici comme les qualités d'une nouvelle poétique—de la poétique du brouillon. Le terme technique pour expliquer cet aspect de la poétique du brouillon serait l'entropie.

Le *Désordre* traduit l'entropie du web dans un système qui canalise les probabilités sans condamner certaines au profit d'autres et il crée les conditions pour que toutes les versions possibles soient actives simultanément. À son tour, *Une fuite en Égypte* introduit le désordre dans les rangs de l'écriture romanesque en établissant une nouvelle approche phil-entropique (si je peux me permettre ce jeu de mots). L'écriture de Philippe De Jonckheere imite un type de lecture numérique rendue courante par l'émergence du web qui à chaque activation d'un lien risque de plonger la narration dans un abîme digressif sans garantie de retour. Le deuil dans le récit est, par conséquent, double. D'une part il s'agit du deuil du narrateur qui perd sa femme, et d'autre part du deuil du lecteur qui dans le nouveau système d'inscription 2000 (référence au classement des systèmes d'inscription par Friedrich Kittler) perd le fil de la narration. La femme disparue dans un accident de circulation—inévitable dans un système autoroutier—se répercute par un autre accident survenu par la collision de deux systèmes d'organisation narrative: numérique et romanesque. Du fait de son expérience dans le web, Philippe De Jonckheere conduit son roman vers une nouvelle lecture proche de la cyberflânerie et du même coup, il revendique une place à côté des œuvres "proto-hypertextes"

(Clément 1994; Brousseau and Dubé 2008) de la modernité qui ont aussi défié la linéarité narrative: *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* de Jorge Luis Borges, *Composition no 1* de Marc Saporta, *Cent milles milliard de poèmes* de Raymond Queneau, *Si par une nuit d'hiver un voyageur...* de Italo Calvino, *Marelle* de Julio Cortázar, sans oublier, bien sûr, les écritures algorithmiques de Georges Perec.

### 3.4 Cyberflânerie et cyberfeuilleter

Nous avons déjà vu comment l'héritage de Georges Perec a influencé le travail de Philippe De Jonckheere indirectement. Pour la fin de ce chapitre, je propose de porter notre attention sur certains projets du *Désordre* considérés comme "rémédiatisations" de l'œuvre de Perec. En s'appropriant certains des textes de Perec, Philippe De Jonckheere s'approprie également ses interrogations sur le quotidien, l'espace et la mémoire pour les amplifier et les réactualiser dans le contexte numérique.

Tout acte de création a ses mythes et ses figures fondatrices et pour *Désordre* celle-ci est Georges Perec. Dans une émission de radio (Richeux 2012) Philippe De Jonckheere révèle à son interlocutrice Marie Richeux que le tout premier texte qu'il a mis en ligne était une version hypertextuelle de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien (TELP)*. Depuis cette première installation, d'autres textes de Perec ont accompagné l'évolution du *Désordre* comme *Vœux* (De Jonckheere 2002c) qui mettait en circulation 135 vœux que Perec avait envoyé à ses amis, pour les 135 premiers abonnés du site *Désordre*, "Notes sur l'art et la manière de ranger des livres" qui accompagne et complète le projet de *La très petite bibliothèque* (De Jonckheere 2019[b]), le chantier de *Je me souviens* décliné sur plusieurs versions, et nombre d'autres citations extraites d'*Espèces d'espaces*, de *L'homme qui dort*, et d'autres livres de l'auteur.

Souvenons-nous que Georges Perec a aussi fait des emprunts à d'autres auteurs. *Je me souviens*, par exemple, est une formule adoptée par la méthode autobiographique originale et fortuitement oulipienne de Joe Brainard dans *I remember*. Le transfert à la langue française par Perec, transforme aussi son intention initiale. D'un projet autobiographique personnel,

il devient le projet d'une mémoire collective. À cet effet, le recueil de Perec porte le sous-titre *Les choses communes I*, qui, avec les pages laissées blanches à la fin du volume, n'encouragent pas seulement la participation des lecteurs, elles sous-entendent une suite. Mais ce geste symbolique pourrait s'appliquer à l'ensemble de son "œuvre laboratoire" (Bon 2014e, p.20) qui continue à former des générations d'artistes suivantes.

"Athlète de la contrainte oulipienne," (Reggiani 2014) inventeur de *l'infra-ordinaire*, Georges Perec est aussi l'esprit visionnaire de la culture informatique, comme nous l'avons déjà vu.<sup>27</sup> De son vivant, il a exploré le potentiel littéraire des algorithmes dans plusieurs de ses œuvres. Ainsi, la nouvelle *L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation* (Perec 1973) est un exercice de style qui abuse le langage conditionnel des programmes informatiques.<sup>28</sup> À l'aide de ce procédé, il introduit un nombre incalculable de variables dans le récit qui font que le personnage se prend les pieds dans le tapis d'une boucle infinie (*infinite loop*) qui l'empêche d'arriver à son chef de service et encore moins de lui demander une augmentation. *Lieux* est gouverné par l'algorithme "bi-carré latin orthogonal, d'ordre 12," alors que la succession des chapitres dans son projet le plus ambitieux, *La Vie mode d'emploi*, est déterminée par l'algorithme dit "de la polygraphie du cavalier." Dans le cadre de la création du *Désordre*, placé sous le signe de la contrainte, du hasard et de la diffraction des contenus (Audet and Brousseau 2011), le retour aux expériences de Georges Perec en tant que prototypes pour des adaptations transmédiatiques apparaît comme une évidence.

### 3.4.1 Cyberflânerie

Depuis sa publication, *TELP* de Georges Perec a atteint un statut mythique. En effet, il est devenu l'archétype de ce que Joshua Armstrong a appelé "empirertextes" (Armstrong

<sup>27</sup> Voir Chapitre 1 "Écrire à l'ordinateur: 'Notre grammaire à nous c'est le code.'"

<sup>28</sup> Les conditions entre variables dans un programme informatique sont exprimées par des séries plus ou moins complexes d'hypothèses `if...; then...; elseif...; return...;`.

2013) c'est-à-dire des textes issus d'un protocole d'observation et d'enregistrement d'une expérience *infra-ordinaire*.

Mais en quoi ces notes prises pendant trois jours à la place Saint-Sulpice constituent une œuvre littéraire, si ce n'est qu'elles sont les notes d'un écrivain reconnu? Philippe Lejeune (Lejeune 1991) classe *TELP* dans les textes autobiographiques de Georges Perec où dans la description la plus plate scintille encodée la mémoire du lieu de l'auteur. Michael Sheringham (Sheringham 2013) choisit aussi de voir l'auteur derrière le texte expérimental comme une interférence ironique et caricaturale, d'un geste, en somme, grotesque. Pour ma part, je propose de lire *TELP* comme un exercice d'écriture sans écriture (*uncreative writing*), car il me semble que c'est le premier texte à tenter d'enregistrer exclusivement le bruit du quotidien sans l'absorber dans une intrigue romanesque ou dans un contexte explicitement diaristique. Ici, Perec dérange doublement la notion de littérature. Il la lie directement à la perception visuelle, et il la range du côté du notable. Il nous rassure même qu'il est possible d'écrire sans imagination, et sans introspection, à condition de se laver les yeux à l'eau de *l'infra-ordinaire*: "Il faut y aller [...] doucement, presque bêtement. Se forcer à écrire ce qui n'a pas d'intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne." (Perec 1974) Le résultat constitue à peine un geste créatif, c'est un brouillon qui peut se décliner à l'infini, ce qui est, en effet, le cas.

### **Bref inventaire de "tentatives d'épuisement" directement inspirées par Perec**

Perec lui-même revient à sa tentative d'épuisement pour proposer une version radiophonique le 9 mai 1978, *Tentative de description des choses vues au carrefour Mabillon (UbuWeb Sound - Georges Perec 2018)*. Le principe est le même: s'installer dans une rue animée et, à l'image d'un commentateur sportif, rapporter le plus grand nombre de micro-événements survenus sur le terrain de la vie quotidienne. Tenter, en gros, de faire, en temps réel, l'état des lieux d'une situation toujours changeante.

En 2007, *TELP* a fait l'objet d'un film de Jean-Christian Riff (Jean-Christian Riff et al. 2007). Celui-ci a utilisé le texte de Perec en tant que script, pour filmer, au plus près de

la lettre, et depuis les mêmes positions où était assis l'auteur, la place Saint-Sulpice, mais 30 ans plus tard. Alors qu'une voix off lit le texte de Perec, la caméra se déplace au lieu décrit. Quoique les images restent étonnamment fidèles à la lettre, le film interroge l'idée d'épuisement du lieu, aussi bien sur le plan spatial, que sur le plan temporel.

C'est par la dimension temporelle que Yann Chapotel (Chapotel 2013) essaie aussi d'épuiser son lieu parisien qui n'est plus la place Saint-Sulpice. Yann Chapotel plante sa caméra dans un petit square face au métro aérien qui ponctue le film de son crissement caractéristique, pour filmer le même plan fixe pendant une longue période de plusieurs mois, voire de plusieurs années. Ce court métrage ne fait aucune mention à Georges Perec, ce qui laisse croire que "tentative d'épuisement d'un lieu parisien" est désormais devenu un genre à soi. Pour récompenser l'immobilité du plan et pour arriver à montrer un maximum de temporalités filmées à un minimum de temps, Yann Chapotel recourt à un effet spécial. Un cube, réminiscent de certains *screensavers*, vient flotter sur l'image, dans un mouvement qui paraît arbitraire. Mais sur chacune des six faces du cube est représenté un autre moment filmé du square. Le film joue avec deux idées contradictoires: le retour du même et le toujours changeant. Ainsi, grâce aux cubes flottants, se croisent dans la même image le jour et la nuit, l'hiver et l'été, les pas d'une personne qui sont repris dans la marche d'une autre. À mesure que le film progresse les cubes se multiplient d'une vitesse croissante et finissent par complètement brouiller l'image paisible du square en un tableau (Figure 3.13) où s'inscrivent simultanément toutes ses temporalités. Ce qui n'est pas sans évoquer le *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp. La courte durée de ce film réussit à ne pas épuiser la patience du spectateur, mais au moyen de son effet spécial, il rend parfaitement hommage à l'idée de l'épuisement.

Un autre projet qui rend librement hommage à Perec mais qui le déplace dans le contexte numérique est celui de Kyle McDonald *Exhausting a crowd* (McDonald 2017). L'idée est ici interprétée du point de vue de la foule. Kyle McDonald suit la logique de la caméra de surveillance et il enregistre dans trois lieux animés, de trois grandes villes, trois longs plans séquence de 12 heures. Avec ce matériel brut, il conçoit ensuite un site web où les visiteurs



**Figure 3.13:** Extraits du film "Tentative d'épuisement d'un lieu parisien." À mesure que le film progresse les cubes se multiplient d'une vitesse croissante et finissent par complètement brouiller l'image. (Yann Chapotel, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Vidéo, Court-métrage expérimental, 2013, <http://yannchapotel.com/2015/09/13/tentative-depuisement-dun-lieu-parisien/>.)

sont invités à annoter, anonymement, les passants anonymes. La seule consigne donnée par l'artiste est "click and follow everyone," commentaire évidemment ironique vis-à-vis des pratiques actuelles sur les réseaux sociaux. L'œuvre simule les conditions panoptiques d'un système de surveillance et place le spectateur directement face à ses responsabilités lorsqu'il s'agit de réagir dans un espace public.

L'œuvre de Kyle McDonald me permet de passer naturellement vers celle de Philippe de Jonckheere qui partage le même contexte numérique. Mais, hormis leur dette à Perec et leur réalisation numérique n'ont rien d'autre en commun. Ce sont deux œuvres dont les formats témoignent les conditions et les limitations techniques de leur moment de publication. *Exhausting a crowd* est une œuvre plastique, avec un fort accent sur la participation des spectateurs. Elle est produite à l'époque de connexions internet de haut débit, alors que

*Tentative d'épuisement de tentative d'épuisement d'un lieu Parisien* de Georges Perec (TETELP) est une œuvre hypertextuelle qui nous engage à une cyberflânerie sur le web, surtout francophone, du début des années 2000.<sup>29</sup>

### **Tentative d'épuisement de tentative d'épuisement par Philippe De Jonckheere**

Dans ma lecture de *TETELP*, je soutiens que la mise en ligne de *TELP* par Philippe De Jonckheere n'est pas destinée au lecteur débutant de l'œuvre de Georges Perec, il s'adresse, par contre, à l'internaute néophyte. Contrairement à d'autres efforts de numérisation—qui battaient leur plein à l'époque—Philippe De Jonckheere ne met pas le petit livre de 60 pages de Perec en ligne avec l'intention de partager un titre essentiel du patrimoine littéraire. Cela serait le rôle des bibliothèques numériques, telles que Gutenberg Project (*Project Gutenberg* 2020) ou ABU (*ABU* 1993), si les droits du livre étaient dans le domaine public. Puisque les droits du livre étaient encore réservés par l'éditeur Christian Bourgois, Philippe De Jonckheere lui fait savoir ses intentions et il obtient son accord avant de passer à l'acte. À cet effet, *TETELP* n'est ni un fichier texte destiné au téléchargement, ni un livre homothétique qui simule l'expérience du livre papier dans un environnement numérique. *TETELP* est, par contre, une “adaptation transmédiatique” (Brousseau and Dubé 2008). Plus précisément, il est le déplacement d'un texte, unique en son genre, vers le web, afin de reproduire l'effet d'une expérience particulière. Celle-ci consiste à se laisser aller de lien en lien en une dérive hypermédiatique, comme celles qui réjouissaient tant Philippe De Jonckheere à la même époque.

Au tout début du désordre était cette fascination pour la petite fenêtre lumineuse, allumée jusque tard dans la nuit et de laquelle jaillissaient et apparaissaient tour à tour, des poèmes de Charles Baudelaire, des peintures de Joan Mitchell, des insultes shakespeariennes, une revue sur Marcel Duchamp, des reproductions des manuscrits de Proust, un annuaire de couleurs, de cette fenêtre il était également loisible de jouer aux échecs contre un autre fictif, ou au scrabble contre un ordinateur trappu. (De Jonckheere 2001a)

---

<sup>29</sup> À cause de la nature toujours changeante du web, il est normal que nombre de liens choisis par Philippe De Jonckheere pour accompagner le texte de Perec n'existent plus aujourd'hui. C'est pour cela que j'utilise *Wayback Machine* (*Internet Archive: Wayback Machine* 2018) afin de pouvoir les ressusciter.

Avec le texte de Perec à l'appui, texte basé sur l'attention flottante, il délimite cette dérive à la courte longueur du texte d'origine, et par conséquent à une échelle plus ou moins abordable par l'internaute néophyte.

Rien que le titre, *Tentative d'épuisement de tentative d'épuisement d'un lieu parisien de Georges Perec*, nous place déjà dans une situation de mise en abîme et de recadrage, plutôt que de copie ou de plagiat. Nous sommes aux antipodes du paradoxe de "Pierre Ménard, auteur du Quichotte" qui dans la nouvelle de Borges du même nom, il serait amené, par une série de coïncidences, à écrire un Quichotte identique à l'original de Cervantes, et pourtant supérieur et bien plus nuancé. Si ce qui sépare, et qui fait toute la différence, entre le Quichotte de Pierre Ménard et celui Cervantes se sont les siècles qui séparent leur écriture, dans le cas de *TETELP* avec une trentaine d'années à peine d'écart, on ne peut pas dire la même chose. Ce qui fait la différence dans le cas de Perec et de Philippe De Jonckheere c'est qu'ils écrivent pour deux supports différents. Alors que *TELP* est destinée à être lue dans les pages d'un livre imprimé, *TETELP* est destinée à être lue sur le web.

Cela implique un premier glissement de sens, en ce qui concerne l'idée de l'épuisement. Philippe De Jonckheere ne se livre pas à un exercice d'observation et de notation, mais plutôt à un exercice d'*e-puisement*. Il puise, au web de l'époque, des nombreux liens, mais pas toujours les plus pertinents, afin de corroborer l'esprit espiègle de Perec.

On compte 278 hyperliens uniques, parmi lesquels certains seront fortement répétés pour suivre la cohérence et les répétitions du texte d'origine. Ces répétitions remontent le total à 800 possibles activations de liens dans le texte. À l'aide du graphe (Figure 3.14) qui montre leur fréquence, on remarque facilement que le protagoniste de l'hypertexte, comme celui du texte original, est la RATP avec 131 mentions. Ce qui domine les observations de Perec à la place Saint-Sulpice, et ce qui est, sans doute, le plus facile à noter, c'est la circulation des bus et des cars des touristes: "Un 96 passe. Un 87 passe. Un 86 passe. Un 70 passe."

Dans l'ensemble, il y a une large catégorie de liens qui interprètent le texte au premier degré. Ils ouvrent à des pages qui illustrent le mot hyperlié, comme par exemple les mots

“chien,” “pigeons,” et “nuages” qui renvoient à des pages, à caractère éducatif, consacrées aux chiens, aux pigeons et aux nuages. Toutes les mentions sur le temps qu’il fait seront renvoyées au site [meteo.fr](http://meteo.fr), alors que la présence des agents de police à la place Saint-Sulpice, renvoient, faute de mieux, à une page web du ministère de l’intérieur.

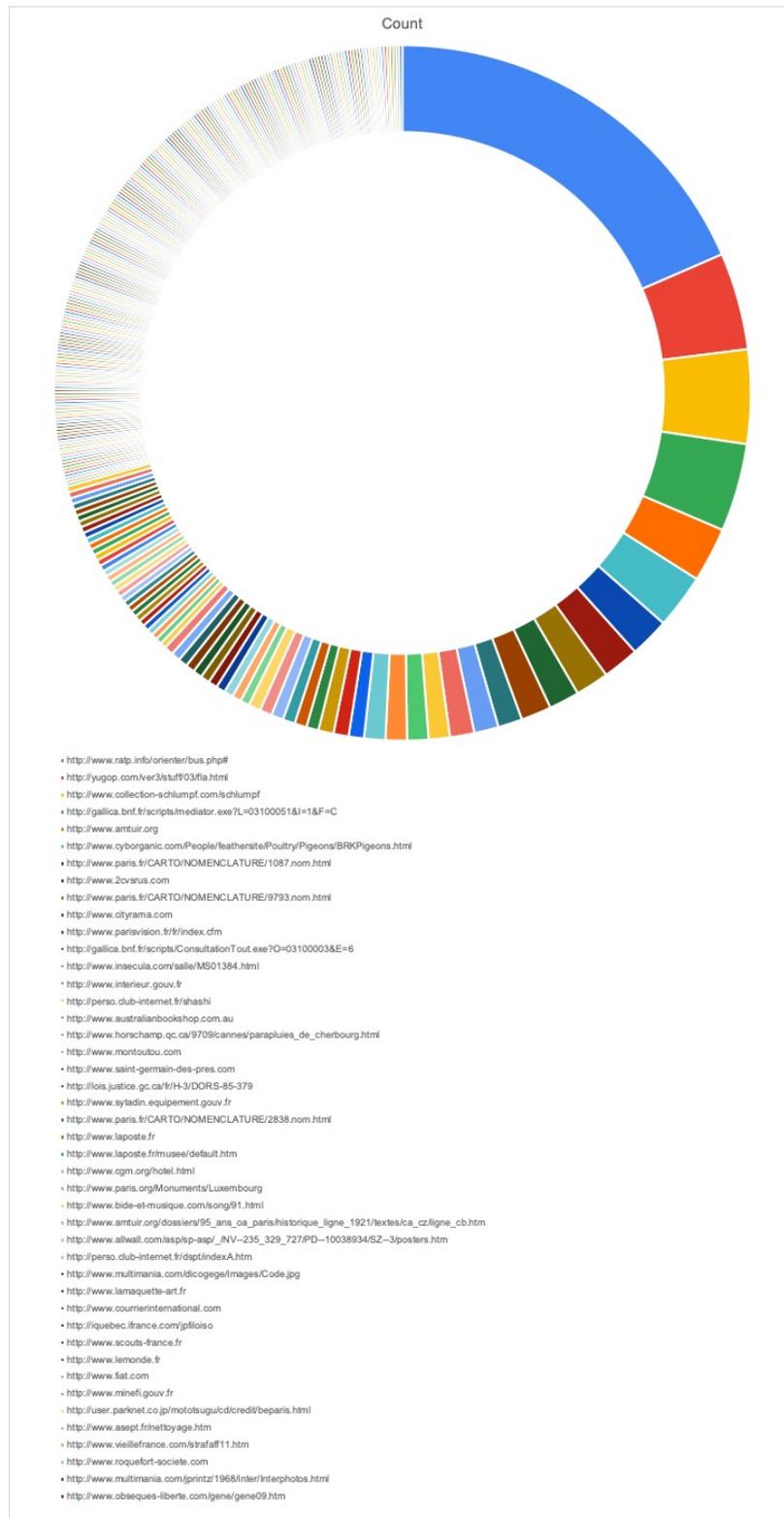
Mais lorsque Perec utilise le terme d’argot “aubergine”<sup>30</sup> ou même lorsqu’il plaisante en parlant d’“aubergines toniques” (calembour avec les mots anglais *gin tonic*), Philippe De Jonckheere pousse l’ironie encore plus loin en renvoyant son lecteur vers une page de recettes de cuisine exclusivement consacrées aux aubergines, et non, comme il aurait été peut-être plus logique, vers une page de cocktails. Enfin, avec quelques indications de lieu comme les mots “église” et “rue de Canettes” qui reviennent souvent dans les notes de Perec, Philippe De Jonckheere saisit l’occasion pour rendre hommage au photographe Eugène Atget (Figure 3.15). Figure emblématique de la photographie documentaire du 19<sup>e</sup> siècle, Eugène Atget a aussi arpenté les rues de Paris pour immortaliser de façon exhaustive, avec son médium naissant, la grande transformation de Paris en ville moderne.

Le graphe (Figure 3.14) nous réserve, pourtant, une autre surprise. En effet, on constate que le deuxième lien le plus fréquent est celui d’une horloge numérique (Figure 3.16). Hormis son esthétique *DIY* qui s’aligne parfaitement avec l’esthétique rugueuse du *Désordre*, sa présence nous rappelle quelque chose qui peut facilement passer inaperçu dans la lecture du texte original. Certes, Perec horodate souvent son manuscrit afin de révéler des corrélations possibles entre l’heure de la journée et les événements qu’il observe autour de lui. Mais, ces fréquentes indications de l’heure ne dévoilent-elles pas aussi une certaine impatience de sa part? Si on ne peut que faire des hypothèses là-dessus, il serait en tout cas indéniable d’affirmer qu’il aurait beaucoup regardé sa montre, parfois toutes les 10 ou 20 minutes:

Il est treize heures cinquante. [...] Il est deux heures cinq. [...] Il est deux heures vingt. [...] Il est 2 heures et demie. [...] Il est trois heures moins le quart.

---

<sup>30</sup>On appelle “aubergine” une agent de circulation. Le mot fait référence à la couleur de son uniforme.

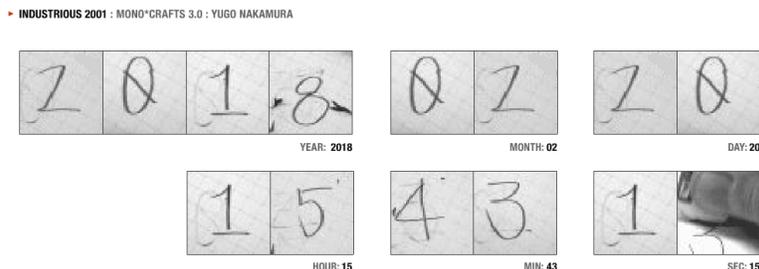


**Figure 3.14:** Graphe qui montre la fréquence des liens dans TETELP. (Graphique généré à partir de ma propre taxinomie des liens dans Philippe De Jonckheere, "Tentative d'épuisement de 'Tentative d'épuisement d'un lieu parisien' de Georges Perec," *Désordre*, 2002, <http://www.desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/saint-sulpice.html>, (Appendice 3).)



**Figure 3.15:** Deux photographies d’Atget, le photographe du 19<sup>e</sup> siècle qui s’est donné pour mission de documenter la vieille ville de Paris pendant sa grande transformation en ville moderne. (Eugène Atget, St Sulpice, 31 décembre 2003, <https://rebrand.ly/gallica-bnf-9f473>, Eugène Atget, Rue des Canettes, 31 décembre 2003, <https://rebrand.ly/gallica-bnf-1fe4e>.)

Quant à l’internaute qui veut suivre la même obsession, il est à chaque fois projeté dans sa propre temporalité, car l’activation du lien vers l’horloge numérique lui montre l’heure actuelle dans son fuseau horaire. Cette obsession avec l’heure qu’il est (ou serait-il avec le temps qui passe?) offre aux lecteurs de Perec une nouvelle grille de lecture. On voit soudain que ces indications temporelles ont une grande importance dans ce récit au point que Perec leur accorde le dernier mot. Pour s’en convaincre lisons les cinq phrases du dernier paragraphe. Ces phrases, onomastiques pour la plupart, extrêmement courtes et ponctuelles, se lisent avec la précision du tic-toc d’une montre qui va sonner l’heure: “Quatre enfants. Un chien. Un petit rayon de soleil. Le 96. Il est deux heures.”



**Figure 3.16:** Le deuxième lien le plus fréquent renvoie à une horloge DIY en ligne. (Capture d'écran de Yugo Nakamura, "Industrious Clock, Mono\*Crafts3.0," 12 novembre 2002, <https://web.archive.org/web/20021112123319/http://yugop.com/ver3/stuff/03/fla.html>.)

Notons, pour finir, que la cyberflânerie au début des années 2000 n'avait pas pris des pentes prévisibles comme c'est le cas aujourd'hui. Si bien qu'il n'est plus possible de parler de cyberflânerie comme l'explique Louise Drulhe dans son *Atlas critique d'internet* (Drulhe 2018).

Lorsque nous naviguons sur Internet, nous allons de lien en lien, il y a une force qui s'exerce sur notre mouvement et qui nous fait vagabonder de page en page. Cette attraction est due à la pente du web qui nous fait glisser lentement à la façon d'une dérive numérique. Au début d'Internet la pente était douce, elle s'apparentait à une errance numérique et facilitait la sérendipité. Aujourd'hui la pente est beaucoup plus raide et nous glissons presque systématiquement vers les mêmes services. Cette flânerie à travers le World Wide Web n'existe presque plus, de grandes plateformes comme Twitter ont remplacé l'errance par une chute directe vers la distraction. (Drulhe 2018)

Lien après lien donc, Philippe De Jonckheere tisse méticuleusement un réseau hypertextuel, augmenté de 800 pages supplémentaires aux 60 pages du livre d'origine. Il interprète ainsi le texte de Perec à la façon dont un musicien interprète une partition. Tantôt fidèle à la note, tantôt en s'accordant des dissonances pour faire écho à la fois à ses goûts personnels et à l'état du web à l'époque où le texte a été mis en ligne.

### 3.4.2 Cyberfeuilleter

Plus tard, le projet *TETELP* se rattachera aux rangs d'un autre projet transmédiatique plus large, celui de *La très petite bibliothèque*, (De Jonckheere 2019[b]) où Philippe De Jonckheere “déballe sa bibliothèque”<sup>31</sup> et invite ses lecteurs à cyberfeuilleter ses livres au hasard.

Daniel Punday dans son essai *Computing as Writing* (Punday 2015) prend appui sur le développement informatique pour parler de deux types de bibliothèques: la bibliothèque traditionnelle qu'il qualifie de cumulative, et la bibliothèque de code informatique qu'il qualifie de modulaire. Alors que les éléments de la bibliothèque cumulative ont leur valeur et leur autonomie individuelles, ceux d'une bibliothèque informatique sont utilitaires. Ils dépendent du système informatique qui les met en fonction. Daniel Punday fait valoir, comme Lev Manovich l'avait fait aussi dans le *Langage de nouveaux médias* (Manovich 2015), que l'environnement informatique affecte profondément l'autonomie des éléments cumulatives (les livres en l'occurrence) qui peuvent, déliés de leur support physique, faire l'objet de nouveaux assemblages hypertextuels. Ceci est le cas du projet *La très petite bibliothèque* où Philippe De Jonckheere photographie et recopie des pages de ses livres préférés pour composer les pages de son propre site. Cette pratique lui permet de jouer avec ses origines esthétiques, de les mettre en dialogue—et en brouillon.

Avec *La très petite bibliothèque*, Philippe De Jonckheere propose un cyberfeuilleter des livres de sa bibliothèque et surtout ceux qui l'ont particulièrement formé. Le mot bibliothèque—transférable entre culture du livre et culture informatique—est ici entendu dans son sens propre: l'endroit où on range des livres. En ce sens, elle sert comme modèle pour illustrer la thèse de Georges Perec qu'aucun système de rangement n'est assez puissant et que toute bibliothèque d'amateur bien rangée, finit toujours dans le désordre. L'article même où cette thèse est élaborée, intitulé “Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres,” accompagne et complète le projet de *La très petite bibliothèque*.

---

<sup>31</sup>Référence au texte de Walter Benjamin “Je déballe ma bibliothèque: une pratique de la collection” (Benjamin et al. 2001).

Ici, Philippe De Jonckheere déballe sa bibliothèque pour exposer ses affinités de lecteur, et pour assumer le rôle que ces lectures ont joué dans ses propres créations. “Le lecteur est l’espace même où s’inscrivent, sans qu’aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture,” écrivait Roland Barthes dans “La mort de l’auteur” (Barthes 1984). Si la mémoire du lecteur est ce lieu symbolique, sa bibliothèque est l’espace concret, où se côtoient, se nouent et se déploient dans un heureux désordre les pages des livres qui alimentent sa machine intertextuelle. Quant à l’indication de sa taille (“très petite”), elle se récompense ailleurs par la complexité du système de navigation, basé sur le même système de scripts aléatoires qui régissent l’intégralité, presque, du site.

Du point de vue technique, le projet contient 34 photographies de forme carrée, ce qui révèle que la prise de vue a été effectuée avec un appareil photo de moyen format.<sup>32</sup> Chaque prise de vue montre de différents groupements de livres, photographiés selon des angles différents. Les livres sont tantôt verticalement rangés sur les étagères, tantôt empilés l’un sur l’autre, sans système apparent (Figure 3.17). La courte profondeur de champ de chaque photo, obtenue avec un diaphragme ouvert, répond, sans doute, aux besoins de luminosité limitée dans la pièce où se trouve le coin bibliothèque, et teinte toutes les photographies de la série d’un ton sépia. Celui-ci est d’autant plus évocateur de livres et familier à tout bibliophile, puisque c’est la teinte des pages jaunies des livres anciens ou usés.

À cause de la courte profondeur de champ, plusieurs titres de livres sont flous, mais la plupart de photos comportent des zones interactives (Figure 3.18) sur les dos, tranches, ou gouttières des livres. En y cliquant, les livres s’ouvrent virtuellement à des pages préalablement recopiées et qui font désormais partie des pages même du *Désordre*. J’exagérerais à peine si je disais que le livre, en tant qu’objet, en tant qu’aspiration, ou en tant que travail en cours, se trouve sur toutes les pages du *Désordre*.

Rappelons-nous que, dans ses vlogs, François Bon, se place aussi entre sa bibliothèque et son bureau, dans la petite pièce qui lui sert d’atelier. Dans cet emplacement symbolique, il

---

<sup>32</sup>Le négatif dans un appareil photo de moyen format est plus grand que celui, plus populaire, de 35mm.



**Figure 3.17:** Les livres sont tantôt rangés sur les étagères, tantôt empilés l'un sur l'autre, sans système apparent. (Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019, <https://www.desordre.net/textes/bibliotheque/>.)



**Figure 3.18:** On découvre les zones interactives en baladant le curseur sur la surface des images. (Capture d'écran de Philippe De Jonckheere, "La très Petite Bibliothèque," Désordre, consulté le 27 juin 2019.)

cultive le dialogue entre lecture et table de travail. Sauf que pour lui, le lien entre les livres s'effectue par un discours oral et improvisé, et non pas par un système intriqué d'hyperliens et de scripts aléatoires. Ailleurs, dans son projet *Le tour de Tours en 80 ronds-points*, il pulvérise l'idée même d'une bibliothèque réduite à un espace privé et il imagine une bibliothèque de lectures, librement distribuées dans l'espace urbain. À travers un rituel de ses propres lectures à haute voix et d'enterrements de livres, il offre son plan d'action thérapeutique pour la ville contemporaine, envahie par une "langue marchandise." (Bon 2014c).

Mais comme je l'ai déjà évoqué au début de ce chapitre, les trajets de François Bon et celui de Philippe De Jonckheere ne sont pas les identiques. Malgré leur rencontre sur le web, ils se dépassent en marchant vers des directions opposées. Là où François Bon commence une nouvelle carrière littéraire sur le web, Philippe De Jonckheere prend sa retraite au livre.

Paradoxalement avec la sortie d'*Une Fuite en Égypte* en livre papier, le format du livre m'est apparu comme un havre, une retraite bien méritée en somme. En écrivant des livres, je n'ai plus besoin d'un ou deux ordinateurs connectés à un scanner, à une imprimante, avec une carte-son digne de ce nom, un lecteur de CD et DVD pour extraire des morceaux de musique et des bouts de films, des disques durs et des disques durs dans lesquels déverser des milliers d'images, des centaines de milliers d'images en fait, des logiciels pour traiter en nombre ces images, les animer éventuellement, les monter et, in fine, un programme également pour écrire le récit hypertexte qui reprend en compte toute cette matière première et la mettre en ligne. Une montagne, en comparaison d'un petit ordinateur de genou, simplement muni d'un sommaire traitement de texte et des fichiers, un par texte en cours, que je m'envoie par mail de telle sorte de pouvoir les travailler d'un peu partout, y compris depuis le bureau. (De Jonckheere 2017a)

Philippe De Jonckheere fait parti d'un très petit nombre d'écrivains de sa génération qui se qualifient pour mettre en perspective et en comparaison les deux systèmes d'écriture décrits plus haut. L'écriture hypermédiatique qu'il pratique sur son *Désordre* est une écriture onéreuse. Elle nécessite à la fois un nouveau dispositif et de nouveaux apprentissages techniques. Alors que l'écriture destinée au support papier se fait dans une économie de moyens qui finissent par être plus commodes et confortables.

Il me semble pourtant que la comparaison touche à un point plus profond en ce qui concerne le statut d'auteur. Car, contrairement à François Bon et à Éric Chevillard (l'auteur du chapitre suivant), tous deux écrivains prénumériques reconnus, Philippe De Jonckheere a dû se battre d'abord avec les dispositifs numériques avant d'atteindre la reconnaissance de l'édition classique. Une fois donc publié, il se réjouit de sortir, non seulement d'un univers embrouillé d'appareils électroniques, mais d'une position minoritaire d'artisan du web.

Mais, comme nous le verrons au chapitre suivant et dernier de ce travail, rien n'empêche l'adhésion à l'auto-publication sur le web tout en ne quittant jamais le confort de son carnet de notes.

*C'est le propre de l'homme de lettres de dissenter sur son être, de s'engluer dans sa bouillie de contradictions: lucide et désespéré, solitaire et solidaire, beau phraseur de sa mauvaise conscience. —Georges Perec*

*Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses! Le langage peut et doit être arraché à son servage. Plus de descriptions d'après nature, plus d'études de mœurs. —André Breton*

*Si je peux contribuer à brouiller davantage les choses... —Éric Chevillard*

# 4

## Les mises en brouillon d'Éric Chevillard

Romancier résistant au “bon vieux roman,”<sup>1</sup> blogueur au mépris de nouvelles technologies, critique littéraire à la probité candide,<sup>2</sup> défenseur des espèces en voie d'extinction (parmi lesquels il compte la littérature), Éric Chevillard s'amuse dans “toutes les postures connues de l'artiste” (Zanetta and Piguet 2018) et contribue, en effet, “à brouiller davantage les choses” (Larnaudie and Chevillard 2007) à travers une série des textes et gestes paradoxaux. En quoi consiste ce brouillage et comment peut-on l'identifier dans l'œuvre de l'auteur?

Dans ce chapitre on suivra le fil de son blog *L'Autofictif*, aussi bien dans sa version en ligne que dans ses versions imprimées, pour observer les différentes façons qu'il adhère à son programme de mise en brouillon qui est une entreprise plus large qu'une affaire d'écriture numérique. Celle-ci s'opère par un double mouvement dans l'œuvre de l'auteur. Elle s'exprime d'abord par un scepticisme extrême envers les discours et les représentations dominants qui finissent par perpétuer les systèmes et les idéologies oppressifs. Elle se réalise,

---

<sup>1</sup>Éric Chevillard est, à ce jour, l'auteur de 23 romans publiés aux éditions de Minuit, sans compter d'autres opuscules publiés chez des éditeurs plus confidentiels.

<sup>2</sup>Sur son feuillet dans *Le Monde des livres*, le 3 octobre 2014 il a publié son avis défavorable à propos du dernier roman de Patrick Mondiano (Chevillard 2018a, p.213-214) quelques jours seulement avant l'annonce du prix Nobel de littérature à ce dernier. Cela a donné du grain à moudre à ses détracteurs et il a suscité une polémique dont l'écho s'est fait aussi entendre sur son blog *L'Autofictif*.

ensuite, par un acte ininterrompu de l'écriture qui déborde les limites de la publication romanesque<sup>3</sup> et s'ouvre, désormais, dans un nouveau territoire—la blogosphère. De ce fait, l'acte d'écrire trouve un mode de publication synchrone à son émanation. Enfin, lorsque le blog est publié en papier, se confirme la détermination de l'auteur de poursuivre cette œuvre sur deux pistes: à la fois dans le flux continu du web, et au sein d'une opération de publication post-numérique auprès de L'Arbre Vengeur, une petite maison d'édition fondée en 2003 et située à Talence dans la banlieue de Bordeaux.

Avec *L'Autofictif*, l'auteur donne une nouvelle direction à son travail, sans inventer une nouvelle écriture:

[...] je ne suis pas un expérimentateur numérique, mon projet reste littéraire. Je ne crée ni images, ni sons et je n'ai rien à proposer dans ces domaines, puis j'ai toujours préféré la digression à ce que l'on appelle de façon assez confuse l'hypertexte. Ne pas lâcher le fil, plutôt l'emmêler un peu, y faire et défaire des nœuds, comme le marin qui se laisse dériver puis reprend son cap. (*L'attention exigée sur internet n'est pas celle qu'un livre réclame* 2013)

Sur son blog, Éric Chevillard ne cherche ni à faire de nouveaux apprentissages techniques, ni à brouiller les pistes des disciplines artistiques comme c'était le cas pour François Bon et Philippe De Jonckheere. "Car on n'est pas plus obligé d'écrire sur les machines qu'avec des machines: au milieu d'une société de plus en plus industrialisée, l'un des paradoxes de l'art est d'être un lieu où l'on peut, si on le souhaite, leur échapper." (Krzywkowski 2010, p.15) Si cela est vrai pour un certain milieu artistique, il me semble qu'il s'agit d'un angle mort dans la réalité de littérature commerciale. Est-il possible de prétendre que dans le processus d'un projet de publication commerciale dans le monde actuel (en ligne, ou imprimé) il ne se trouve pas un ou plusieurs, fichier(s) numérique(s)? Notons pourtant, que le programme

---

<sup>3</sup>De façon plus ou moins régulière, Éric Chevillard a participé à plusieurs publications périodiques. Je note, à titre d'exemple, la rubrique "Chiens écrasés" qu'il a tenue dans le magazine *Le tigre* en 2007 et le "Feuilleton" dans *Le Monde des livres* de 2011 à 2017. Dans "Chiens écrasés" Éric Chevillard prend le jargon de la presse "chien écrasé" au pied de la lettre. "Chien écrasé" qui dans le lexique journalistique veut dire fait divers de moindre importance, est détourné par Éric Chevillard en une série de très brèves nécrologies humoristiques des chiens. *Chiens écrasés* (Chevillard 2011a) ainsi que le *Feuilleton* (Chevillard 2018a) ont fait, par la suite, l'objet de publications autonomes en format livre.

de brouillage d'Éric Chevillard adhère à la métaphore nautique de la dérive qui est une des métaphores dominantes de l'imaginaire du web (avec celle de la toile), liée à la mobilité, à l'instabilité, et au dynamisme du support électronique.

Ainsi, sans faire des concessions aux techniques hypertextuelles, Éric Chevillard tient en quelque sorte à ses propres moyens, c'est-à-dire son écriture aphoristique et fragmentaire dont le caractère laconique la rend parfaitement adaptée à une tendance générale à la micro-écriture immédiate et communicationnelle du "tout-message," expression que j'emprunte à Jean-Claude Monod (Monod 2013). Éric Chevillard revendique même la tradition du carnet (Figure 4.1), et le droit de continuer son approche littéraire sans perturber l'homogénéité de son tissu en y introduisant des éléments visuels et sonores.

Si le parti pris de *L'Autofictif* est de s'exprimer uniquement à travers l'écriture, cela n'empêche pas que texte et image existent, côte à côte, dans d'autres projets et collaborations avec des artistes et dessinateurs. On souligne notamment trois livres d'enfants, (Chevillard 2010; Chevillard 2013; *Les théories de Suzie* 2015) un livre sur le peintre Gaston Chaissac, (Chevillard 2005) et les deux tomes de Prosper Brouillon (Chevillard 2017; Chevillard 2019), projet récent d'anthologies négatives, où l'auteur crée un nouveau contexte romanesque pour pouvoir placer les phrases les plus aberrantes, extraites de ces lectures de romans contemporains. Dans *Désordre Azerty*, l'auteur déclare également qu'il pratique, ou qu'il a au moins pratiqué, le dessin humoristique et l'enregistrement audiovisuel: "J'ai filmé des oisillons dans leur nid. J'ai rempli plusieurs carnets de dessins humoristiques que je n'ai jamais montrés à personne." (Chevillard 2014). Ces pratiques restent apparemment privées pour l'instant, sauf une seule fois dans un article paru dans la *Revue critique de fiction française contemporaine* où l'auteur a partagé un *Triptyque autofictif* en images (Figure 4.2). Avec ce tout petit échantillon, on peut tout de même constater qu'Éric Chevillard est aussi sensible et rigoureux dans la composition visuelle qu'il est dans ces textes. Les trois photos du *Triptyque autofictif*, présenté ci-dessous, sont symétriques dans leur conception, jouent avec l'idée du double, et interrogent le rapport entre la figure humaine et sa représentation plastique.



Eric Chevillard

Dix-huit tentatives de poésie

### Triptyque autofictif



© Texte et photos : Éric Chevillard

**Figure 4.2:** La dernière page d'un texte paru à la Revue critique de fixxion française contemporaine, où pour la première fois l'auteur partage des photos dont il est l'auteur. (Eric Chevillard, "Dix-huit tentatives de poésie précédées d'une note d'intention en bon français," Revue critique de fixxion française contemporaine 0, no 1 (31 mars 2012): 106-13.)

Le blog alors, ne fait que prolonger le fil d'une écriture commencée ailleurs. Il accommode le carnet de notes, outil de travail que l'écrivain maîtrise plus que d'autres instruments d'enregistrement, et à l'aide duquel il observe le monde, sa place dans le monde, et où il tient et il règle ses comptes.

Le monde attend d'être nommé. Il n'est rien que ce vague prétexte. Quand tu es mordu par le rat, tu écris ton rapport: une note suffit. Quand le pneu crève, une note. Quand le gâteau est bon, une note. Quand l'enfant naît, une note. Quand la mort frappe, une note. La chose peut bien précéder la formule, celle-ci seulement sanctionne son apparition, ou sa disparition.

S'il y a un arbre au loin, une note.

Il y a un oiseau. Reste sa note.

[...]

Ordinairement marginale, la note. Ou inscrite en pied de page, en petits caractères. Sinon encore, repoussée avec les autres en fin de volume comme les miettes au bord de la table, puis poubelle. Centrale ici, pourtant. Le texte qu'elle commente n'est pas donné. Il reste à écrire. On s'en passera plutôt. (Chevillard 2018b, p.8)

Rappelons ici que “compter” et “conter” ne sont pas si contradictoires qu'il peuvent paraître aujourd'hui. Ils partagent, en effet, la même origine étymologique, le verbe latin *computare*. En anglais cette relation est plus évidente si on regarde les verbes *count* (calculer) et *recount* (raconter) (Oxford English Dictionary n.d.). Selon la même source (Oxford English Dictionary) *count-book* est aussi une forme archaïque de *note-book*. Paradoxalement, cette origine manquée est aujourd'hui retrouvée dans les dispositifs numériques. À la base, un fichier électronique n'est qu'une opération de calcul pour l'ordinateur. Au cœur de toute opération informatique se trouvent des fichiers binaires qui mettent le Central Processing Unit (CPU) à faire des calculs arithmétiques simples, mais nombreux et à une vitesse incomparable. Ensuite, à travers une stratification sophistiquée d'interprétations du plus bas niveau (hardware) au plus au haut niveau (software) les données du fichier émergent dans notre perception humaine en images, sons, et textes. Si bien qu'on peut affirmer avec

Gaston Bachelard que “la réalité profonde [...] a un sens mathématique avant d’avoir une signification phénoménale” (Bachelard and Canguilhem 2002, p. 16). L’action de “nommer le monde,” ou de faire sa “bobologie,”<sup>4</sup> n’est qu’une autre façon d’évaluer, de prendre la mesure de, ou même tout simplement d’énumérer, ses propres expériences. En somme,<sup>5</sup> l’activité de compter et de prendre des notes sont similaires à bien des égards, mais je reviendrai sur ce point à la fin de ce chapitre.

Pour l’instant, revenons aux notes marginales, surgies dans la périphérie d’une activité d’écriture centrale dont le blog de *L’Autofictif* constituera un recueil provisoire. Prises à la hâte, chassées comme des scories, repoussées dans les bords et les espaces interstitiels de la page du carnet, ces notes regagnent sur la page numérique, le centre dont elles étaient exclues et elles se donnent à lire comme texte.<sup>6</sup> Elles sont regroupées chaque jour en trois très brefs paragraphes connus en tant que “triptyque” parce que, le plus souvent, elles ne suivent pas un fil logique, narratif ou argumentatif, mais elles se déplient en trois volets, détachées de leur contexte ce qui les rend difficiles à décrypter. Triptyque rime donc avec cryptique, comme le suggère aussi l’écran à trois volets (Figure 4.3) imprimé sur le tome décennal de *L’Autofictif ultraconfidentiel* (Chevillard 2018b).

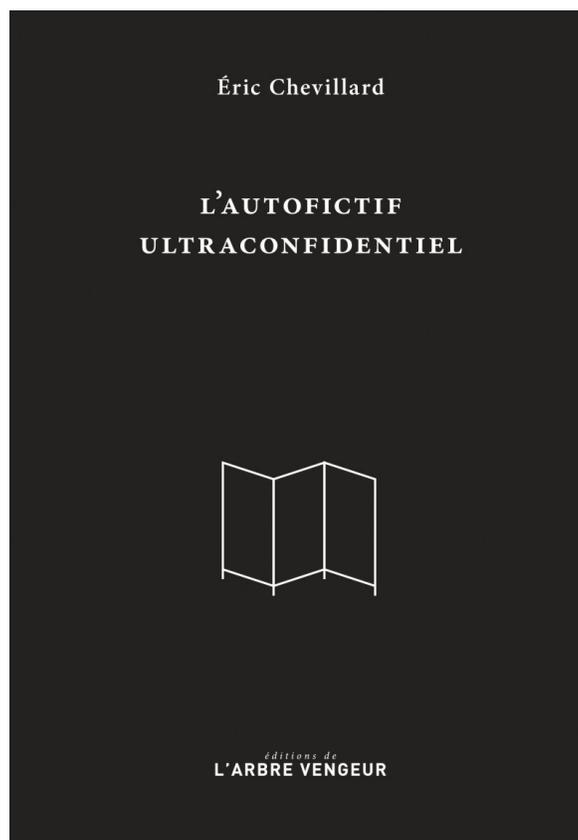
Cependant, lorsque tous les ans le blog est édité en volume papier, elles y sont transférées dans un mouvement de “remédiatisation anachronique” (Guilet 2016). Mais comme si ce transfert n’était pas suffisant, elles sont complètement coupées de leur support numérique, lequel vidé de ses archives et de sa mémoire, il se remet en brouillon pour accueillir un nouveau cycle de *L’Autofictif*.

---

<sup>4</sup>Petit hommage à Claire Bretécher, auteure de bandes dessinées humoristiques dont les deux albums du *Docteur Ventouse, bobologie*, parus en 1985 et 1986. Claire Bretécher est disparue le 10 février 2020. Voici la note de *L’Autofictif* qui salue sa disparition: “Clément Bénéch cite une phrase dont je suis l’auteur dans son hommage à Claire Bretécher paru dans Libération. Or il ignorait évidemment que celle-ci et ma mère furent d’excellentes copines de collègue, à Nantes, au début des années 50. Et je ne peux m’empêcher d’imaginer le regard que les deux blondinettes auraient échangé si on leur avait dit alors sans plus de précisions que le fils de l’une serait cité dans la nécrologie de l’autre. . .”

<sup>5</sup>“En somme” est une autre expression dérivée du calcul mathématique (faire la somme, faire l’addition) avant d’être récupérée par l’écrit pour introduire une conclusion.

<sup>6</sup>“Ainsi reconnaît-on l’écrivain: la marge de sa vie est une pleine page.” on lit sur *L’Autofictif* le vendredi 24 mai 2019.



**Figure 4.3:** Écran à trois volets. Illustration de couverture du tome décennal de L'Autofictif. (Éric Chevillard, *L'autofictif ultraconfidentiel: journal 2007-2017*, 2018.)

## 4.1 “Blog, quel vilain mot”<sup>7</sup>

Si François Bon et Philippe de Jonckheere nous éblouissent avec leurs expérimentations audiovisuelles et débordements hypertextuels dans leurs sites web et blogs respectifs, celui d'Éric Chevillard avec ces trois petites notes quotidiennes sera beaucoup plus parcimonieux. Comme nous l'avons déjà vu, tous les trois tiennent un rapport affectif avec l'objet livre et avec la bibliothèque, mais ce rapport s'exprime de façon différente. François Bon expose, plus que tout autre, les structures insuffisantes et surannées de grands groupes éditoriaux qui l'obligent à se réinventer dans l'écosystème numérique, et à alterner les rôles d'écrivain et d'éditeur. Philippe De Jonckheere explore, plus que tout autre, les modalités du web pour

---

<sup>7</sup>Chevillard (2009), p.7

renouveler l'idée du livre et de la bibliothèque, dans une fusion multimédiatique. Brouillages auxquelles Éric Chevillard n'est pas en faveur. Sans exclure certaines vertus du web, il reste fidèle à ses habitudes d'écrivain pré-numérique.

“Voici surtout un carnet de notes” écrit-il dans son avertissement au lecteur lors de la parution du premier volume de *L'Autofictif*, en esquivant ainsi le mot blog: “quel vilain mot” (Chevillard 2009, p.7). Le carnet de notes adhère mieux à sa pratique d'écrivain et à son écriture fragmentaire. Le carnet est une habitude de longue date pour Éric Chevillard qui n'a pas été secouée par l'avènement des dispositifs numériques. Preuve que différents régimes de la matérialité de l'écrit peuvent coexister et prospérer ensemble et qu'on gagnerait à les penser en termes d'interdépendance plutôt qu'en termes de rivalité.

L'idée du carnet, plus que celle du blog, incarne pour Éric Chevillard la frénésie de tout noter. Par le biais du carnet, l'auteur rejoint aussi le fil généalogique d'écrivains-noteurs dont l'éventail est large et varié. Loin de prétendre offrir une liste exhaustive, je pense notamment à Paul Valéry, à Walter Benjamin, à Georges Perec, et à Roland Barthes.

Pour Paul Valéry, le travail de l'écrivain consiste à son labeur quotidien dans ses carnets. Il était même parmi les premiers à revendiquer la valeur de ses écritures brouillonnes comme “supérieure à celle que le vulgaire attache seulement au produit” (in “Calepin de poète,” Valéry 1957). Valéry n'a pas caché non plus sa méprise pour le roman<sup>8</sup>, et il considère qu'une

œuvre n'est jamais nécessairement *finie*, car celui qui l'a faite ne s'est jamais accompli, et la puissance et l'agilité qu'il en a tirées, lui confèrent précisément le don de l'améliorer, et ainsi de suite. . . Il en retire de quoi *l'effacer et la refaire*. (in “Calepin de poète,” Valéry 1957)

La corrélation que Valéry établit entre l'œuvre et son auteur soulève le paradoxe de leur inachèvement mutuel comme principe. L'expérience que l'auteur acquiert en travaillant

---

<sup>8</sup>L'expression “la marquise sortit à cinq heures” devenue célèbre par André Breton, est attribuée à Paul Valéry et elle exprime l'impossibilité d'une certaine prose romanesque de se débarrasser de la banalité des faits. Quant à Éric Chevillard, il ne partage pas seulement le mépris pour roman avec Valéry, mais il enfonce le clou dans son *Désordre Azerty*, un livre écrit en forme d'abécédaire, où la lettre “M” est consacrée à marquise. Parmi une litanie d'aphorismes et d'historiettes où marquise est la protagoniste, on lit: “Le roman sortit à cinq heures. À six heures, on réimprimait. Merci qui? Merci marquise.” ou “Dès 5h01, la marquise entra dans un cinéma. C'est l'époque. Elle s'adapte.” (Chevillard 2014, p.149, 151)

dans ses carnets l'oblige à remettre son œuvre constamment en question. Ce paradoxe offre une grille de lecture essentielle pour le blog d'Éric Chevillard qu'on dirait qu'il a pris Valéry au pied de la lettre. Car *L'Autofictif*, comme je l'ai dit et comme nous allons voir par la suite, est basé sur les gestes de l'effacement et de la reprise. Si bien que le 19 mai 2009 il déclare volontiers: "J'écris toujours le même livre; seuls les mots changent." (Chevillard 2018b, p.223)

Walter Benjamin est un autre auteur du fragment et de l'inachevé—pour des raisons à la fois historiques<sup>9</sup> et stylistiques. Celui-ci a su télescoper dans sa propre pratique d'écrivain les trois tendances de son époque: le collage pictural, le montage cinématographique, et le slogan publicitaire. Adeptes des formes brèves "qui n'ont l'air de rien" Benjamin, en reprenant la devise de Pline l'Ancien *nulla dies sine linea*, il fait de la ligne une sorte d'unité de mesure minimale, tout comme Éric Chevillard,<sup>10</sup> dans une méthode littéraire qui vise l'efficacité "mieux que l'exigeant geste universel du livre." (Benjamin 2013, p.13) À l'heure d'une écriture de plus en plus fragmentée, il est à la fois un de ses maîtres, mais aussi le visionnaire du texte échappé de la page imprimée des livres.

Dans la même généalogie des noteurs maniaques, on retrouve aussi Georges Perec. J'ai déjà suffisamment parlé de lui au cours de ce travail, mais comment se passer de son approche qui fait de la notation à la fois un principe d'écriture et une veille contre l'anesthésie de l'habituel?

Il y a peu d'événements qui ne laissent au moins une trace écrite. Presque tout, à un moment ou à un autre, passe par une feuille de papier, une page de carnet, un feuillet d'agenda ou n'importe quel autre support de fortune (un ticket de métro, *une marge de journal*,<sup>11</sup> un paquet de cigarettes, le dos d'une enveloppe, etc.) sur lequel vient s'inscrire, à une vitesse variable et selon des techniques différentes selon le lieu, l'heure ou l'humeur, l'un ou l'autre de divers éléments qui composent l'ordinaire de la vie (Perec 1974, p.21).

<sup>9</sup>Exilé en France pour fuir la persécution Nazi, il a élaboré une œuvre originale sur la place de la ville de Paris dans la modernité, mais celle-ci a été interrompue par son suicide lorsque son effort d'échapper à son extradition aux autorités du Troisième Reich a échoué.

<sup>10</sup>"Mon unité d'écriture est la phrase, je suis davantage un auteur de phrases que de livres." (« *J'aurais Aimé Être Dupe plus Longtemps* » 2001)

<sup>11</sup>Je souligne pour faire écho au propos d'Éric Chevillard plus haut.

Enfin, Roland Barthes a aussi loué les petites unités de discours indépendantes: épiphanie, haïku, ou note. Dans *La préparation du roman* il précise même la difficulté qui consiste à les intégrer dans un récit plus large sans atténuer leur force. Largement similaire à l'infra-ordinaire mais aussi clairement nuancé, Roland Barthes propose un modèle diaristique calqué au journalisme. Que serait un carnet qui recueille les rapports, les *scoops* de la "petite actualité personnelle" (Barthes et Comment 2015) de son auteur? Éric Chevillard répond avec *L'Autofictif*.

C'est sans lâcher son carnet qu'Éric Chevillard s'y prend dans *L'Autofictif* et il se contente dans cette position légèrement anachronique par rapport à l'usage extensif de la technologie par ses contemporains.<sup>12</sup> Le carnet se plie à la fois à la pratique d'écriture de soi et se glisse indifféremment vers la fiction pour parachever "une réflexion littéraire sur le quotidien qui avait commencé lors du croisement de la littérature avec un autre support, le journal, au XIXe siècle." (Thérenty 2010, p.60)

Contrairement à Roland Barthes qui, à la *Préparation du roman*, rêve la forme du récit romanesque comme solution (al-chimique) pour dissoudre ses notes quotidiennes, Éric Chevillard ne cherche pas à estomper le trait précis de chacune de ces formules dans un récit plus large. *L'Autofictif* est un livre fait de phrases dont la discontinuité importe pour accentuer la singularité de son style. Le désir, car il en est un, se trouve en revanche du côté du support. Éric Chevillard rêve le livre en tant que "terme logique de [s]es entreprises." (Chevillard 2009, p.8) Mais cela n'est pas sans contribuer à une interrogation plus large concernant le livre comme objet matériel et comme présence dans le monde auxquelles je reviendrai par la suite.

Quant aux notes prises, celles qui feront l'objet d'un transfert et d'une publication immédiate dans le "vilain" blog elles sont celles qui en dépit du manuscrit en cours, épousent le rythme de la vie de l'auteur dans sa friction avec le monde. Car "toute expérience doit être formulée afin d'être réellement vécue, s'accomplir aussi dans la langue" (é. Chevillard

---

<sup>12</sup>Déviant toujours de la norme, il écrit encore, le jeudi 20 février 2020 sur son blog: "Pas de permis de conduire, pas de portable, pas de tatouage, pas de cravate, pas de trottinette, bref, je défends et sauve à moi tout seul la biodiversité."

2011b) et se parachever, si je puis dire, dans son partage sur le réseau. Ces petites traces qu'Éric Chevillard publie sur le fil de son blog, font preuve d'une existence qui s'affirme dans l'écriture et la nouvelle socialité offerte par le web où le partage et l'échange sont des conditions *sine qua non* pour ce que Milad Doueïhi appelle l'humanisme numérique (Doueïhi 2011). Et s'il "mieux vaudrait se taire certains jours, [...] parler pour ne rien dire est aussi une bonne raison de le faire. Respirer encore ne se justifie pas toujours davantage." (Chevillard 2018b, p.10)

À cela s'ajoute le commentaire caustique sur la société et les vices contemporains, autant dire l'aphorisme. Pascal Riendeau remarque que l'usage de l'aphorisme chez *L'Autofictif*, fait écho aux "grands moralistes français" et permet à l'écrivain de repenser le lien entre littérature et éthique (Riendeau 2012). Ainsi, par des incisives humoristiques de type: "[c]'est une erreur de croire que tout a été dit, je n'ai pas encore conclu" (Chevillard 2011b, p.80) il fait un clin d'œil au premier aphorisme de Jean de La Bruyère,<sup>13</sup> mais surtout il s'affirme avec force dans la blogosphère pour réviser et embrouiller les lieux communs.

S'il est évident que ces écritures du carnet en tant que terrain favorable à l'esquisse et au brouillon d'une écriture susceptible aux fluctuations de la vie, ont existé bien avant les blogs. Il serait maintenant important de voir comment les blogs déplacent le système fermé du carnet au système ouvert du réseau.

## 4.2 Qu'est-ce qu'un blog?

Les blogs recourent plusieurs pratiques: journal de bord, journal intime, carnet de notes etc, mais ces modèles préexistants échouent à désigner qu'il s'agit également des structures informatiques de publication, ouvertes dans le réseau. C'est pour cela qu'il est préférable d'utiliser le mot anglais "blog" au lieu de son homologue français "bloc-note."

<sup>13</sup>"Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes."

On s'accorde (Scheer et al. 2011; Jones and Hafner 2012; Guilet 2016) pour dire qu'un blog est un site web et selon Rebecca Blood (Blood 2002) le premier genre originaire du web. Toutefois, le principe d'un blog, contrairement à d'autres sites, consiste à une mise à jour régulière, sinon quotidienne, de son contenu (d'où son rapprochement au journal intime et au journal de bord). Celui-ci est constitué d'unités individuelles appelées entrées, billets, ou posts et il s'affiche sur un empilement d'ordre antichronologique. La logique du renouvellement rend les blogs semblables au fil de l'actualité, et par conséquent déplace constamment l'intérêt aux entrées les plus récentes. Il existe pourtant des archives, classements des entrées par date, ou par catégorie thématique qui offrent aux visiteurs la possibilité de fouiller l'histoire d'un blog. Enfin, un blog est par définition un espace public et interactif où l'auteur n'écrit pas uniquement pour soi, mais il met quelque chose en partage avec ses lecteurs. Pour inciter le dialogue, les blogs intègrent un espace de commentaires, dont l'utilisation reste dans la discrétion de son auteur. Par courtoisie, l'auteur d'un blog partage aussi une liste (*blogroll*, *blogoliste*) de liens des sites et blogs qu'il fréquente ou avec lesquels il se sent des affinités.

Les premiers blogs étaient en ligne bien avant que le nom pour les désigner existe. Forgé par Joan Barger en 1997, le terme "weblog" (ensuite simplement blog) définit l'activité de certains pionniers du web d'indexer dans les pages de leurs sites, les pages du web qu'ils trouvaient intéressantes. Les auteurs des blogs cataloguaient le web selon leurs propres intérêts.

Ainsi, les blogs constituent le premier geste d'éditorialisation<sup>14</sup> autant dire de structuration du cyberspace. Aux gestes de surfer, trouver, retenir, en parler, s'ajoute celui de créer, suivant l'identification des lacunes qu'on y rencontre. C'est le cas de François Bon qui commence son premier site *remue.net* avec l'intention de fédérer une communauté d'écrivains contemporains autour de lui.

---

<sup>14</sup>“Editorialization is the set of dynamics that produce and structure digital space. These dynamics can be understood as the interactions of individual and collective actions within a particular digital environment.” (Vitali Rosati 2018)

Le succès du moteur de recherche Google a largement mis de côté cette activité artisanale. Grâce à son algorithme puissant, PageRank, Google force le cyberspace de se plier à une structure bien particulière valorisant rapidité et pertinence contre le plaisir de découverte. Bref, la sérendipité du premier web sauvage transforme l'activité de surfer à une activité de chercher. James Hendler et Andrew Hugill dans leur article: "The Syzygy Surfer: Creative technology for the World Wide Web" (Hendler and Hugill 2011) nous rappellent que *surfing the internet* était une métaphore choisie soigneusement par Jean Armour Polly dans son article du même titre en 1992. L'idée de "surfer" réunit le plaisir et l'habileté associés au sport du même nom. Surfer l'internet révélait plutôt du talent pour rester à flot et n'avait surtout pas la connotation péjorative qu'on lui accorde aujourd'hui. Ainsi, le plaisir intense et créatif que pouvait procurer le premier web sauvage, Google l'a rendu pareil au feuilletage d'un annuaire.

Pour Philippe De Jonckheere, vétéran du web littéraire et maître des créations HTML, l'uniformisation du web commence avec l'avènement des plateformes gratuites d'hébergement de blogs mettant l'accent sur la facilité technique au détriment de l'originalité formelle.

Il y avait avant des gens qui inventaient toutes sortes de formes littéraires et puis, je ne sais pas pourquoi, tout le monde s'est mis à faire des blogs. Je pense qu'on a perdu beaucoup de choses avec ça. [...] Construire une page HTML, la lier à d'autres pages, tout cela ce n'est pas si compliqué. Cela ne demande aucune compétences particulières, même si les plateformes de blogs ont tout intérêt à nous faire croire le contraire. Je n'avais aucune connaissance en informatique, j'ai appris par moi-même. [...] Et puis, au fur et à mesure que l'on découvre la façon dont ça fonctionne, cela déclenche des bouffées de créativité. (*Création Numérique* 2013)

Les plateformes CMS (Content Management System) obscurcissent des notions techniques élémentaires qui permettent à un texte composé avec les balises HTML de s'affirmer de façon singulière sur une fenêtre de navigateur, ayant son propre système de navigation et de traitement de ses références intertextuelles. Dans un document HTML, l'auteur est à la fois créateur et curateur des contenus, mais aussi l'architecte de leur mise en espace. Alors que sur une plateforme de blogging, il est obligé de couler ses contenus dans des moules préalablement structurés. Cette commodité ne se paye pas seulement au prix des limitations

créatives, mais elle influence aussi “la réalisation sémiotique du texte” comme le remarque Étienne Candel dans son article “Penser la forme des blogs, entre générique et génétique” (Candel 2010). En outre, chaque plateforme met en avant sa propre vision et philosophie, qui à son tour suscite des approches de contenus différentes. Il y en a, par exemple, qui sont plus axées vers l’écrit, d’autres plus axées vers l’image de façon à ce que leur marque révèle autant que le nom d’une maison d’édition traditionnelle.

Considérons maintenant les conditions contextuelles au moment où Éric Chevillard ouvre son blog. *L’Autofictif* est lancé le 18 septembre 2007, alors que l’adresse *eric-chevillard.net* existe déjà sur la toile, depuis 2003. Sauf que le site qui lui correspond est un *fansite* mis en place et maintenu par Even Doualin (Doualin 2003). Lecteur inconditionnel de l’œuvre d’Éric Chevillard aux compétences informatiques, Even Doualin compile un catalogue de liens, concernant la bibliographie et toutes sortes d’interventions publiques de l’auteur, comme par exemple articles et interviews. On y trouve également deux sections consacrées à la réception de son œuvre, les critiques dans la presse, et les travaux de recherches universitaires.

*L’Autofictif* s’est pourtant développé sur deux plateformes gratuites. Il a d’abord été hébergé par la plateforme Overblog, fondée par trois ingénieurs Français à Toulouse, en 2004, avant de fuir leur politique de monétisation des contenus via publicités, le 13 février 2015 (Figure 4.4). Il s’abrite depuis chez Blogger, (Figure 4.5) qui permet à ses abonnés de maintenir un blog sans interférence publicitaire.

Blogger est une des plus anciennes plateformes et véritable instigateur de l’essor d’auto-publication en ligne, lancée en 1999 par Pyra Labs, mais achetée par Google en 2003. Scott Rosenberg dans son livre *Say Everything: How Blogging Began, What It’s Becoming, and Why It Matters* (Rosenberg 2009), situe la naissance du service, et le moment de bascule pour ce que nous avons appelé depuis le web participatif, ou web 2.0, à un petit script qu’Ev Williams<sup>15</sup> avait inventé à usage personnel.

---

<sup>15</sup>Il est aussi le co-fondateur de Twitter et de Medium—plateformes qui comptent sur le partage d’idées, pensées, humeurs, expériences, témoignages, actualité etc.



**Figure 4.4:** Le dernier billet de L'Autofictif sur la plateforme Overblog, avant d'être transféré chez blogger. (Éric Chevillard, "FUYONS", L'Autofictif (blog), février 2015, [https : //web.archive.org/web/20150214072056/http : //l - autofictif.over - blog.com/2015/02/fuyons - 7.html](https://web.archive.org/web/20150214072056/http://l-autofictif.over-blog.com/2015/02/fuyons-7.html).)

Williams had recently added a weblog-style section to his personal site, Evhead.com. It was common at the time for webbloggers to update their sites by hand, just typing HTML code directly into a file; many of the first generation of webbloggers were web designers who could code HTML in their sleep. But Williams was a software developer who thought in terms of tools that automate routine tasks and store text in databases. So he'd written a little script that would automatically add new posts to the Evhead weblog. It couldn't have been simpler: it was just a browser page that showed the Evhead blog on top and, below that, a blank text-entry box with a "save" button underneath it. That box would only show for Ev, logged in as the owner of the weblog. It was like his own private drop box for posts, and it made adding new material really easy—or, as the industry jargon went, *friction-free*.

Grâce à cette interface graphique, Blogger a rendu la gestion d'un blog aussi facile que l'utilisation d'un traitement de texte. Par conséquent, ouvrir et maintenir un blog cesse d'être une affaire d'un petit cercle d'initiés et devient un phénomène de masse. "Ce grand bazar de l'hyperdémocratie" (Bessard-Banquy 2017) s'oppose au travail de médiation culturelle et

## L'Autofictif

vendredi 13 février 2015

18 septembre 2014 - 13 février 2015

[Suite au changement d'hébergeur de ce blog, je republie ici les articles de l'année en cours de L'Autofictif]

18 septembre

...804...805...806...807... j'en étais là du dénombrement des brins d'herbe de ma pelouse lorsqu'une taupe sortit de terre et me mordit l'index jusqu'au sang.

En usant d'abrasifs puissants, il a pu honorer sa commande et restaurer la toile qui est à présent aussi nette qu'au premier jour : même l'œil le plus perçant ne distingue plus la moindre trace de la Joconde.

En librairie

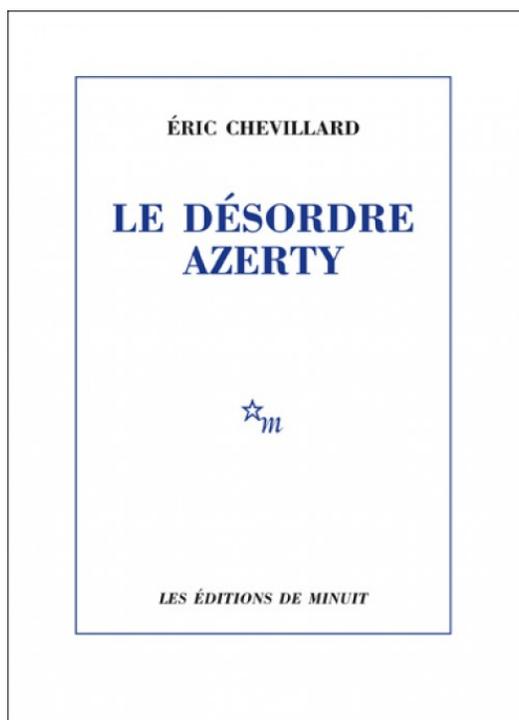


Archives du blog

**Figure 4.5:** Le premier billet récapitulatif publié chez blogger. (Éric Chevillard, "L'Autofictif: 18 septembre 2014 - 13 février 2015", L'Autofictif (blog), février 2015, <https://web.archive.org/web/20150223165021/http://autofictif.blogspot.com/2015/02/18-septembre-2014-13-fevrier-2015.html>.)

d'hierarchisation des contenus qui est, traditionnellement, le travail des maisons d'édition. Mais paradoxalement, facilite aussi leur travail, puisqu'il leur permet de signer des contrats avec des auteurs qui ne sont pas des auteurs solitaires à la recherche d'un public. Signer avec un blogueur, c'est signer avec toute sa communauté. Car un blogueur a déjà une base de lecteurs et sait comment la mobiliser pour suivre ses interventions en ligne et hors ligne.

Quant à Éric Chevillard, que ce soit sur la plateforme Overblog ou sur celle de Blogger, son approche reste la même. L'auteur de *Minuit* choisit la sobriété graphique, sans fioritures ou excès visuels. Choix qui évoque la sobriété et l'austérité des couvertures blanches à bordure bleue fine des livres qui accueillent son œuvre romanesque (Figure 4.6). Rappelons ici que la tradition du livre broché en France se distingue par son élégance graphique et proscrit l'image, pour consacrer la valeur textuelle de l'artéfact. Les maquettes de grandes maisons d'édition françaises ne cherchent à équilibrer que trois éléments typographiques sur une couverture: le nom de l'auteur, le titre et le sous-titre du livre, et le nom de l'éditeur. Cette tendance en dit beaucoup sur la place de la littérature dans la vie culturelle du pays,



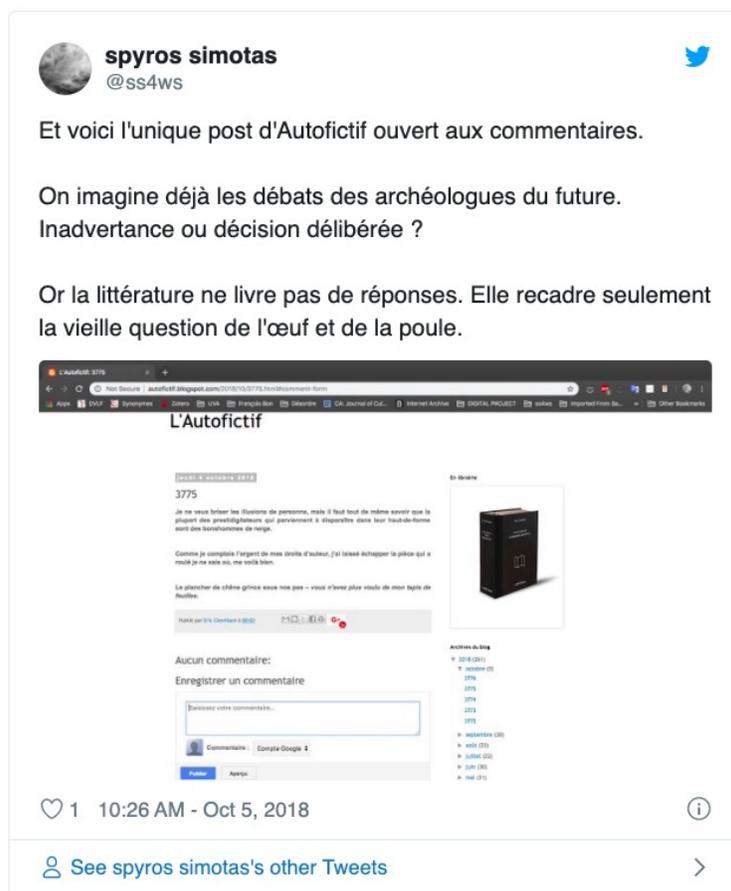
**Figure 4.6:** Je présente ici, à titre d'exemple, la couverture du livre *Désordre Azerty* parce qu'il fait écho avec la couverture du premier tome de *L'Autofictif* que nous verrons plus loin. (Éric Chevillard, *Le désordre Azerty* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2014).)

et son rapport à la religion comme le souligne Antoine Compagnon dans son cours sur *La naissance de l'auteur classique* (Compagnon 2020).

La littérature est devenue une haute valeur culturelle depuis le milieu du XIXe siècle, entre 1830 et 1850. C'est la thèse de Paul Bénichou, qui, dans *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830*, fait l'histoire de la "dignification de la littérature profane" (p. 13), c'est-à-dire l'émancipation de la littérature par rapport à l'autorité de la religion, et même la substitution de l'autorité de la littérature à celle de la religion.<sup>16</sup>

Mais, le blog d'Éric Chevillard, dans son mouvement de renoncement (monacal presque, pour rester dans le vocabulaire religieux) ne résigne pas seulement l'image mais la communauté aussi. On remarque aussi que l'auteur ne permet pas les commentaires dans son blog.<sup>17</sup>

<sup>16</sup>Notons également que le plus grand honneur pour l'œuvre d'un écrivain dans la sphère culturelle française est d'être un jour publié à la Bibliothèque de la Pléiade, une édition posthume, prestigieuse, accompagné d'un



**Figure 4.7:** Moment rare, déniché pendant mes recherches. Un poste de *L'Autofictif* ouvert aux commentaires que j'ai photographié et relayé via mon compte Twitter. (Spyros Simotas, Tweet, October 2018, 10:26 AM, <https://twitter.com/ss4ws/status/1048233084531953668?s=20>.)

Si *L'Autofictif* se construit publiquement, s'il est à chaque instant le brouillon d'un livre à venir, il est aussi l'affaire solitaire d'un écrivain qui s'investit à peine dans son nouveau rôle de blogueur. En n'autorisant pas la discussion dans son blog, Éric Chevillard contrôle la qualité du produit tout en affirmant sa légitimité et son "éthos d'écrivain" (Ruiz 2013) timide, discret, et réservé. Et comme ce journal n'est que sa propre "entreprise de salut," pour reprendre le mot de Maurice Blanchot, Éric Chevillard l'écrit

appareillage critique, et imprimée sur du papier fin, aussi connu comme "papier bible."

<sup>17</sup>Pendant ma recherche sur le blog de *L'Autofictif*, j'ai une fois trouvé un post ouvert aux commentaires. Impressionné par la rareté de ma trouvaille, j'ai fait une capture d'écran et je l'ai relayé via mon compte Twitter, en compagnie d'un triptyque composé pour l'occasion (Figure 4.7).

pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi (les revanches qu'on prend sur les autres, les méchancetés qu'on distille) ou pour sauver son grand moi en lui donnant de l'air, et [...] ne pas se perdre dans la pauvreté des jours. (Blanchot 2005)

Bref, avec *L'Autofictif* Éric Chevillard prône son propre credo littéraire que nous avons défini au début de ce chapitre comme mise en brouillon des normes et conventions des discours et des supports. Il transgresse les normes du blog en puisant son contenu dans le fond de ses cahiers, plutôt qu'à ses flâneries sur la toile, et il subvertit ensuite les normes de la blogosphère, non pas sans provoquer "a certain uneasiness in the literary blogosphere when, after the publication of his first book, he deleted its content from the blog." (Fülöp 2013, p. 41)

### 4.3 De la note impubliable, au blog publié

Tous les jours depuis le 18 septembre 2007, hormis quelques rares exceptions, *L'Autofictif* est ponctuel au rendez-vous avec une entrée textuelle en trois volets. Un triptyque où tout se confond:

- la réflexion personnelle sur l'écriture

"Je n'étais pas mécontent de ma petite phrase; ma rature fut plus belle encore." (Chevillard 2018b, p.60)

- la réaction sur l'actualité (surtout littéraire)

"Livres scolaires de la rentrée littéraire. Nous croulons sous ce cartable. Toutes les craies grincent. Éternel ennui de septembre." (Chevillard 2018b, p.24)

- l'observation quotidienne

"Je me suis très légèrement entaillé le pouce en maniant avec maladresse un tournevis, vous vous en fichez. N'est-ce pas que vous vous en fichez? Il n'empêche que maintenant c'est écrit." (Chevillard 2018b, p.29)

- l'aphorisme

“Bien sûr j’écris toujours le même livre. Personne ne l’a lu!” (Chevillard 2018b, p.771)

- la microfiction

“–Voilà pour le premier jet. Reste maintenant un gros travail de relectures et de corrections, murmura-t-il encore, parvenu au terme de sa vie.” (Chevillard 2018b, p.495)

Comme nous l’avons déjà évoqué, Éric Chevillard ne forge pas une nouvelle écriture sur son blog. “Je prenais des notes bien avant l’invention des blogs” (Chevillard 2018b, p.9) affirme-t-il. Mais *L’Autofictif* est animé par “[I]a vanité, l’amertume, la lassitude, le ressentiment, la colère, la mauvaise foi, le dégoût [...] Et le mensonge? Il est autorisé.” (Chevillard 2018b, p.11-12) de son auteur qui détourne aussitôt ces sentiments avec l’humour déroutant qu’on lui connaît et coupe “l’herbe sous les pieds du pathos” (Samoyault 2018, P.690). Est-ce que *L’Autofictif* est une littérature de soulagement momentané d’un petit épisode contrariant? On aurait tort de croire qu’il s’agit strictement d’une petite affaire personnelle, ou d’un règlement de comptes. Son titre, *L’Autofictif*, qui peut porter à confusion, est plutôt choisi pour ironiser le genre de l’autofiction devenu truisme.

Si en effet, les auteurs français contemporains entrent par effraction dans leurs récits pour se montrer sous une lumière brute, Éric Chevillard ne sacrifie ni son imagination, ni sa délicatesse au pied de la représentation réaliste. Dans sa propre tentative d’autofiction, il préfère les jeux d’ombres derrière son écran à trois volets qui est son triptyque quotidien. C’est là où il alterne les costumes, et les postures, de l’écrivain obscur, hermétique et peu vendu, qui s’indigne, avec humour, contre une littérature à succès qui ne fait que chanter le mélodrame.

Une fois le rôle de *L’Autofictif* assumé, il ouvre à Éric Chevillard autrement l’accès dans son propre univers de fiction, et son programme d’écrivain qui est de brouiller “les lois physiques, la nature humaine, l’organisation sociale et politique, [...] s’opposer à ce qui est, puisque le monde tient pour nous en quelques mots (bien placés).” (Chevillard 2001) Le projet de *L’Autofictif* est pris dans l’élan d’une œuvre qui remet, en somme, le

monde en brouillon. À commencer par sa propre identité de diariste “fluctuante, trompeuse, protéiforme” (Chevillard 2009, p.8) où se télescope la figure nébuleuse de Crab, un de ses premiers personnages à l'image de l'écrivain.

Crab est né lorsqu'il était petit d'un père notaire<sup>18</sup>, puis il passe toute son enfance dans une région agricole réputée pour ses plantes médicinales. Il a un peu plus de vingt ans lorsqu'il signe sa première œuvre<sup>19</sup>, c'est-à-dire la plus ancienne de ses œuvres connues à ce jour. Il ne sort jamais sans un petit carnet<sup>20</sup> sur lequel il note à la volée ses réflexions et ses observations, sans souci de classement – on y trouve fort peu de considérations introspectives ou autobiographiques, mais, à l'exception de lui-même, tout excite sa curiosité. Son esprit inventif, rapide, court-circuite le raisonnement logique, servi par une imagination féconde et une perception immédiate des analogies les plus ténues. Le monde tel qu'il est ne le satisfait pas, il songe à des réformes radicales. (Chevillard 1995b)

C'est avec cet inattendu regroupement de forces que *L'Autofictif* se mêle de tout. Toute affaire courante qui le touche, le blesse, le réjouit, est emballée dans une note parfaitement formulée. De cette façon la littérature n'est plus un sursaut déphasé par rapport à l'expérience vécue, mais une action immédiate.

[L]e blog favorise l'action directe, la riposte et, pourquoi pas, la vengeance qui est tout de même meilleure chaude, on a beau dire, comme le pain sorti du four. Un hélicoptère réveille ma fille au milieu de sa sieste? Le soir même, dans *L'Autofictif*, je démolis cet hélicoptère. Frédéric Beigbeder éreinte *Dino Egger* dans le Figaro Magazine? Il sera puni! Ma phrase se détend comme un bras, et le méchant garçon se retrouve à sniffer la poussière. Il se relèvera, bien sûr, mais moi, je me sens plus léger. Cet oiseau, oui, c'est moi. [...] Bien sûr, ce blog n'est pas ouvert à mon seul ressentiment. Mais celui-ci est invité à s'y exprimer librement, ainsi que mon ironie, ma mélancolie, ma colère, mon cœur brave et généreux et, pourquoi pas, ma raison raisonnante quand elle a quelque chose d'intelligent à dire. (Chevillard 2011c)

On observe là un autre avantage du support blog, qu'on a également repéré avec *Tumulte* de François Bon, qui consiste à l'immédiateté de la publication. Mais contrairement à François Bon qui écrit ces “suites autobiographiques” au passé, convoquant des

<sup>18</sup>Le père d'Éric Chevillard était notaire.

<sup>19</sup>Éric Chevillard a 23 ans lorsqu'il publie son premier livre chez Minuit.

<sup>20</sup>Le carnet est toujours au centre de son activité d'écrivain.

épisodes irrésolus de sa vie de jeune homme, Éric Chevillard n'écrit que par petites convulsions autobiographiques au présent. Dans cette posture anti-conformiste Pascal Quignard indique les mérites:

les bienfaits du fragment sont au nombre de deux. L'un de ces bénéfices n'est que personnel; l'autre est purement littéraire: le fragment permet de renouveler sans cesse 1) la posture du narrateur, 2) l'éclat bouleversant de l'attaque. (Quignard 1986, p.54)

Sauf que rarement les pages des romans sont favorables aux écritures qui manquent de développement et refusent l'apparence de l'œuvre. D'où le malentendu qu'Éric Chevillard ne cesse pas de corriger dans ces interviews: "Je ne suis certainement pas un pur romancier," dit-il ici à Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde (Bessard-Banquy et al. 2015, p.8). Le roman est une exigence éditoriale venue s'imposer tôt à lui par son éditeur Jérôme Lindon, directeur des éditions de Minuit et éditeur, entre autres nouveaux romanciers, de deux prix Nobel de littérature: Samuel Beckett et Claude Simon. Jérôme Lindon a accueilli le premier manuscrit du jeune écrivain de 23 ans avec une lettre de refus "enthousiaste" où il le "conseillait surtout d'écrire un roman, seul genre susceptible d'attirer l'attention de la critique et des lecteurs sur un écrivain débutant." (Bessard-Banquy et al. 2015, p.8) Comme on l'a vu précédemment, François Bon avait aussi subi les mêmes exigences, à peine quelques années auparavant, et lui aussi se pliait aux termes de Jérôme Lindon afin d'être accepté dans le catalogue prestigieux des éditions de Minuit.

Dans son nouveau rôle de blogueur, Éric Chevillard, sans "comptes à rendre à personne, il peut expérimenter toutes les formes à sa guise—publier l'impubliable" (Chevillard 2011c). Si dans cette liberté de publication les détracteurs du web ont appuyé l'argument sur le manque de filtrage et de sélection préalable, dont les maisons d'édition se portaient jusqu'à lors garantes, pour l'écrivain exigeant, comme Éric Chevillard, elle consiste à "une sensation euphorique qui remonte [...] à [s]es premières tentatives poétiques." (Chevillard 2009, p.7) Ce qui se confirme ainsi, par rapport au support blog, c'est qu'il est autant une modalité de publication qu'une catégorie générique qui convient à l'écriture de cet

auteur pour qui “n’importe quel roman est structurellement, organiquement, un *bon vieux roman*.” (Chevillard 2001)

Marie-Ève Thérénty (Thérénty 2010) rapproche *L’Autofictif* aux “microformes médiatiques” séquencées de la presse du 19e siècle et du début du 20e siècle, comme le feuilleton, les essais médiatiques d’Alphonse Allais, ou les petits faits divers (nouvelles en trois lignes) de Félix Fénéon. Or, la poétique du support blog ne se prête pas seulement à des formes brèves. Cette écriture qui est immédiatement publiée, entraîne naturellement à une posture autofictive. Les énoncés sont souvent encodés, embrouillés, dépourvus de contexte qui les rendrait plus lisibles. L’immédiateté de la publication permet à Éric Chevillard d’accompagner les événements (de sa vie surtout) “en direct” et d’éviter la nostalgie et l’après-coup du souvenir. Pas si friand de madeleines<sup>21</sup> *L’Autofictif*. Sans complètement l’exclure, Éric Chevillard ne convoque pas la mémoire dans son projet, ni ne tend vers une démarche exhaustive de tout raconter avec la minutie de l’horloger, à l’instar de Philippe de Jonckheere. Au contraire, il s’emploie à supprimer tout contexte circonstanciel autour de ces notes, pour les faire vibrer, dépouillées et elliptiques, dans l’espace entre les deux blancs typographiques, typiques de la strophe poétique. *L’Autofictif* est en phase avec la vie, et on peut le lire comme une incarnation télégraphique de *La Vita Nova*, cette œuvre rêvée par Roland Barthes dans *La préparation du roman* (Barthes and Comment 2015). Son contenu émane tout fait et sans effort, mais aussitôt enregistré et publié, il est définitif. Il n’y a pas de marche arrière pour *L’Autofictif*. La copie ne sera ni revue, ni corrigée. De cette liberté de publication offerte à l’écrivain aujourd’hui, Éric Chevillard s’étonne que très peu de ses confrères en profitent.<sup>22</sup> “L’écrivain était mieux préparé que personne à vivre dans les mondes virtuels d’Internet.” écrit dans son blog le 15 décembre 2008 (Chevillard 2018b, p.171).

<sup>21</sup>Référence à la fameuse madeleine de Proust qui à travers la sensation ouvre au narrateur de la *Recherche* les trappes du souvenir.

<sup>22</sup>“C’est pour moi un grand sujet d’étonnement: comment se fait-il que si peu d’écrivains aient le désir d’ouvrir un blog?” (Chevillard 2011c). Étonnement qui était aussi exprimé par François Bon dans son essai consacré aux écrivains “imperturbables” paru dans *Après le livre* (Bon 2011).

Pour creuser davantage l'importance du blog pour la littérature contemporaine, disons que le support blog offre un nouveau modèle de publication tiers, et invite aussi à l'écriture des publics exclus. Je m'appuie ici sur les travaux des Lionnel Ruffel (Ruffel 2016) et Yves Citton (Citton 2011) pour penser la littérature en dehors des modèles hégémoniques et dominants mis en avant par les sociétés bourgeoises et affirmer que les blogs instaurent aussi bien de nouveaux espaces publics que des nouvelles écritures. En dépit du livre qui, malgré sa valeur symbolique, est aussi le produit d'un processus industriel vertical d'un mouvement du haut vers le bas (identique aux hiérarchies religieuses) avec l'auteur comme instance d'origine et le lecteur comme aboutissement. Selon Yves Citton:

Le règne de «la littérature», aux XIXe et XXe siècles [...] a massivement imposé ce que Lawrence Lessig appelle une culture du *Read Only*. «La littérature» exige de chacun qu'on la lise (pour être un homme cultivé et un bon citoyen), mais ne tolère de retours d'écriture que sous une forme féroce ritualisée (la dissertation scolaire, la thèse universitaire, la poésie cérémonielle des Comices), qui neutralise par avance toute remise en question indisciplinée. Qu'une telle entreprise de normalisation se donne systématiquement pour héros les rares insensés qui ont osé rejeter ses dogmes et fronder ses institutions, voilà qui la rend sans doute attachante, même si une dynamique similaire anime l'histoire de ces autres formes de disciplines que sont les sciences et les régimes politiques. (Citton 2011, p. 88)

Entre auteur et lecteur, il n'y a pas seulement une distinction de rôles (celui qui écrit et celui qui lit) mais aussi ce que Jürgen Habermas a identifié comme «sphère publique» dont les institutions offrent le cadre du dialogue public. Sauf que la sphère publique d'Habermas est une sphère publique idéalisée et que des lectures alternatives,<sup>23</sup> ont révélé que les institutions n'offrent pas seulement le cadre du dialogue public mais en imposent aussi les termes. L'espace public bourgeois est fondé, selon Nancy Fraser, sur l'exclusion des «contre-publics»—«subalternes» ou «concurrents.» Exclusion qui conduit évidemment au silence, ou même à «la valorisation du silence [...] sur les inégalités réelles au profit d'une égalité de principe.» (Ruffel 2016, p.99) Or la multitude des espaces publics du monde

---

<sup>23</sup>De Nancy Fraser notamment in (Blondiaux 2001).

contemporain, parmi lesquels la blogosphère, permettent à la littérature de briser le silence systémique et d'entrer dans une ère de "littérature-brouhaha (exposée, performée, in situ, multi-support)" pour reprendre le terme de Lionnel Ruffel (Ruffel 2016, p.101). Mon concept de "littérature-brouillon" ne serait qu'une nuance supplémentaire à la même terminologie, pour aborder en tant que sous-catégorie, la littérature qui s'écrit dans les médias numériques.

Une des vertus de la publication en ligne par conséquent, est son immédiateté aussi bien en termes de vitesse, qu'en termes de *im*- médiation (sans agents de médiation: critiques, jurés littéraires, etc.). Là où pour le livre, le lecteur semble être un destinataire flou dont la statistique tente de dresser le profil pour mieux cibler la production culturelle, avec la publication en ligne le lecteur est agent organique d'interaction et d'accompagnement des contenus dans leur évolution vers d'autres formes transmédiatiques. Pour le dire simplement, lorsqu'on publie en ligne, la lecture commence en amont du livre. Mais, si livre il y a, elle peut continuer tout en changeant de modalité. À cet égard, le blog ne consiste pas seulement à une opération de publication légère<sup>24</sup> mais il devient de plus en plus indispensable pour l'auteur contemporain qui souhaite connaître son lecteur et instaurer avec lui une relation sincère et ouverte. "La visibilité de l'écrivain" dans les espaces publics, "devient à la fois un principe esthétique et une condition sociale." (Ruffel 2016, p.93) Mais ceci continue à être ignoré par certaines structures éditoriales qui perpétuent encore des modèles économiques basés sur l'accumulation du capital symbolique et l'exclusivité, au lieu de préconiser la générosité et le partage.

---

<sup>24</sup>J'utilise le terme sans connotation péjorative. "Publication légère" ne signifie pas "non sérieuse," mais "facile," "pas onéreuse."

## 4.4 Le numérique mis en brouillon

Le blog d'Éric Chevillard est toujours actif et ininterrompu après 12 ans de succès<sup>25</sup> en ligne, et en librairie. *L'Autofictif* transcende son support numérique, sans complètement l'abandonner. Hormis sa présence en ligne, il en existe, à ce jour, 12 volumes annuels de *L'Autofictif* et un volume décennal.<sup>26</sup>

Suite à un échange personnel que j'ai eu via email avec l'auteur, celui-ci m'a confirmé que c'était son éditeur, L'Arbre vengeur, qu'il a contacté pour lui proposer une édition papier de son blog. C'était une affaire favorable pour la jeune maison (fondée en 2003) qui avec Éric Chevillard dans son catalogue, gagnerait une visibilité particulière dans le territoire de la littérature contemporaine, mais tout en gardant ses distances avec les circuits "germanopratin"<sup>27</sup> et pour l'auteur pour qui le livre est l'horizon d'attente de ses projets.

De cette pluralité de supports résulte une pluralité de lectures et je propose de regarder quels paradoxes émanent de chacune d'elles. Chaque support correspond d'abord à trois mesures temporelles de longueur variées. La publication sur le blog correspond à la pratique d'une écriture assidue, qui épouse le temps présent. Elle est consultable en ligne, au jour le jour, adaptée aux modalités d'interaction avec des contenus sur un appareil nomade du monde contemporain. Le triptyque quotidien est un instantané, la plus petite mesure temporelle, alors que le livre vient avec l'épaisseur temporelle de toute une année de notes qui une fois

<sup>25</sup>J'utilise le terme "succès" de façon relative. Ses tirages ne sont pas comparables à ceux d'un auteur "grand public." L'auto-dérision est d'ailleurs sa réponse à ce manque de reconnaissance. Voici comment il détourne l'expression "bouche-à-oreille" (transmission d'une information par voie orale) le 2 mars 2009, pour dire que dans son cas cette transmission ne s'opère pas: "Le succès de mes livres est essentiellement porté par un formidable bouche-cousue à sourde-oreille." (Chevillard 2018b, p.199) Notons également qu'Éric Chevillard, hormis les éditions de Minuit, avec son énorme capital symbolique, publie chez une variété de petits éditeurs confidentiels (Fata Morgana, Argol, Tigre, Hélium, Noir sur Blanc, et La Braconnière) dont le catalogue n'est pas motivé par les ventes.

<sup>26</sup>Compilation regroupant les neuf volumes de la série, déjà publiés individuellement, y compris le livre de la dixième année qui n'a pas joui d'une édition indépendante.

<sup>27</sup>Référence au quartier parisien de St-Germain-des-Prés, élu, dans le courant du 20e siècle comme le centre géographique de l'intelligentsia parisienne. Le terme est utilisé péjorativement, car il s'agit désormais d'une foule d'écrivains vedettes dont la vanité occupe l'espace, sans vraiment substituer le vide intellectuel de leurs prédécesseurs. Ce "petit monde parisien" qui avait aussi été mis dans la ligne de mire de François Bon dans *L'incendie du Hilton* (Bon 2009) est parodié par Éric Chevillard, dans *Défense de Prosper Brouillon* (Chevillard 2017).

parues en livre ne sont plus accessibles en ligne. Tiphaine Samoyault, dans son article “La blague de l'éléphant” (Samoyault 2018) compare la lecture sur support électronique à une lecture éclatée, “discrète” (aussi bien modeste que discontinue) à une lecture “nettement plus indiscrete” sur le livre. Car cette dernière ramasse et raccommode, pour ainsi dire, les unités discrètes dans la durée qui rend mieux visibles les thématiques du blog et elle dessine, en pointillé, le visage d'un, les contours d'une vie.

Si l'auteur ne raconte pas sa vie, pas plus qu'il ne raconte celle des personnes dont il parle, filles, compagne, amis, ennemis, le temps passe dans ces pages, il se remplit d'indices, de gestes, de réflexions, d'habitudes, de mots d'esprit, de détails réalistes, de fiction, à partir desquels il est possible à chacun de reconstituer une personnalité, d'imaginer une existence. (Samoyault 2018, p. 687)

Pour utiliser une autre métaphore, mieux adaptée à la technologie numérique, on pourrait dire que les différents modes de lecture affectent la qualité de l'image que nous pouvons faire de *L'Autofictif*. Sur le blog, les entrées ressemblent à des images de basse résolution, tandis qu'une image beaucoup plus nette, de haute résolution, apparaît dans la lecture des livres, et surtout à la lecture de 1200 pages du gros volume décennal *L'Autofictif ultraconfidentiel* où l'auteur nous invite de trouver “les dix mille pièces d'un puzzle représentant en détail un homme dans le brouillard.” (Chevillard 2018b, p.7)]

En ce qui concerne le mot “ultraconfidentiel” du titre on peut le lire de deux façons. D'un côté comme référence au triptyque/cryptique, l'écran à trois volets derrière lequel l'auteur fait ces petites confidences quotidiennes (Figure 4.3), et de l'autre comme référence au nombre limité des tirages de ses livres. À part donc d'être un auteur peu lu, Éric Chevillard est aussi l'auteur d'un livre qu'il n'a pas écrit. *L'Autofictif ultraconfidentiel* est un livre imprévu qui n'est pas issue d'un travail intentionnel, il est le résultat d'une écriture spontanée, d'un réflexe automatique de la prise des notes. Voici ce que dit l'auteur à propos:

Aucune de ces phrases ne m'a coûté du temps. Elles furent écrites dans le mouvement de ma vie, dans la foulée, dans l'élan, dans le courant, comme on déplace un objet, comme on ouvre une porte, comme on dresse la table,

comme on chasse la mouche. Je n'ai pas écrit ce livre. Mon plus gros livre s'est développé tout seul, comme un membre croît – ou une tumeur. (Chevillard 2018b, p.11)

Si la prise de notes et leur publication quotidienne n'ont pas coûté de l'effort à l'auteur, leur transfert massif du blog au livre coûte à celles-ci leur effacement. “[R]eprennant chaque année en volume l'intégralité des douze derniers mois [...] je supprime alors les archives sur le blog. C'est un paradoxe que j'assume.” (Chevillard 2011c). À la suite d'une interview que j'ai effectué avec l'auteur, il m'a assuré que l'effacement ne lui est pas imposé par sa maison d'édition.

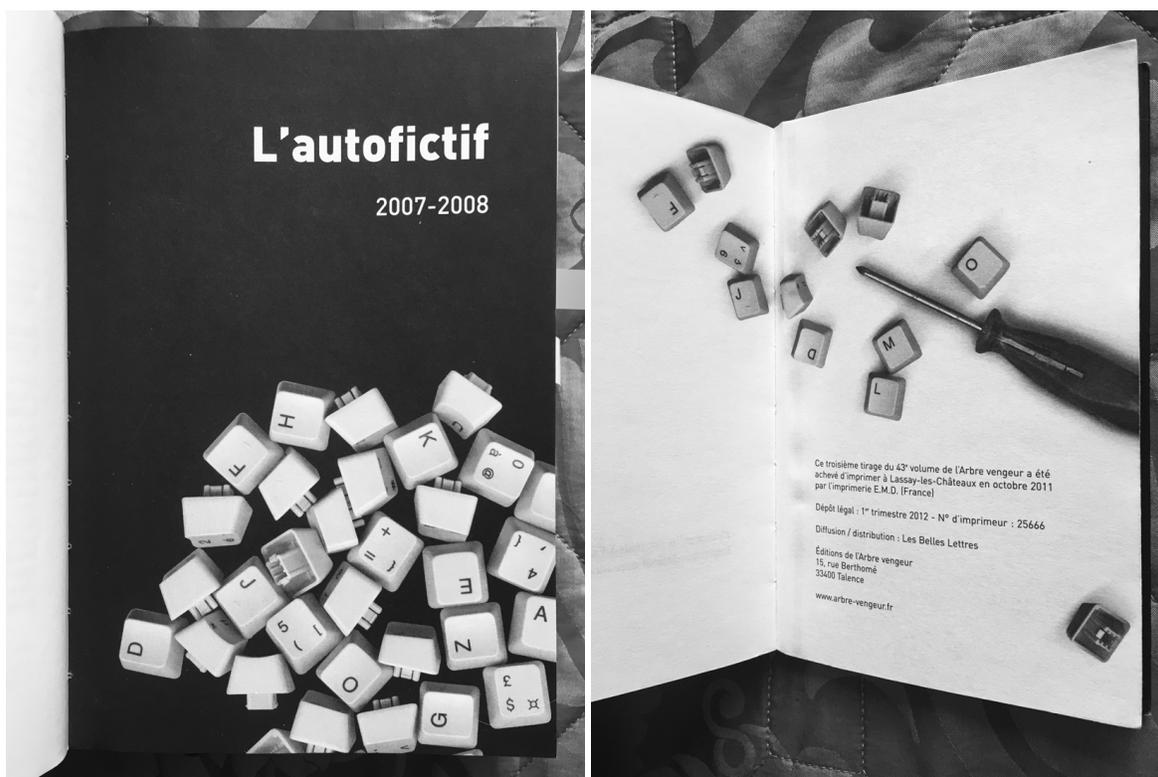
J'aime l'ironie, et il y en a dans cette démarche inverse (du web vers le livre). Je ne suis pas un idolâtre des technologies nouvelles ni des facilités qu'elles offrent. Je veux défendre le livre comme objet, comme volume, comme présence. (*Entretien personnel avec l'auteur* 2018)

Cet effacement que l'auteur met sur le compte de l'ironie, porte tout de même atteinte à l'intégrité du blog dans son support d'origine, pour primer le support papier. On ne peut que respecter ce choix autodestructif de *L'Autofictif*, mais lire aussi dans ce geste ironique un certain mépris pour le web. C'est d'ailleurs l'image (Figure4.8) que nous renvoie aussi le tout premier volume de *L'Autofictif*, où on voit les touches d'un clavier d'ordinateur vandalisées et inopérantes, jetées dans le désordre, sur un fond noir. Dans ce désordre Azerty<sup>28</sup> résonne encore une fois l'antagonisme entre livre et support numérique, pour montrer clairement que le livre, met le numérique à mal et s'en sort victorieux.

Pour continuer dans cette lecture du support, on remarque, par ailleurs, que le livre s'identifie comme “journal,” (le mot est inscrit sur la page de garde et sur la quatrième de couverture) et qu'aucune indication qu'il s'agit d'un blog publié n'est disponible sur la couverture, à part cette expression vague: “La première année du journal d'Éric Chevillard enfin en chair et en os” qui sous-entend un lecteur avisé. Le lecteur du livre, qui ne connaît

---

<sup>28</sup>Azerty fait référence à l'ordre des premières six touches du clavier français, par opposition au clavier Qwerty qui est le plus répandu.



**Figure 4.8:** Les images de la couverture et du colophon du premier volume publié de *L'Autofictif*. (Éric Chevillard, *L'Autofictif: Journal 2007-2008* (Talence: L'Arbre Vengeur, 2009).)

pas l'existence de *L'Autofictif* en ligne devra attendre la fin de la lecture du livre avant de tomber sur une dernière page l'invitant à poursuivre sa lecture sur le blog de l'auteur. Mais tout cela ne sont que de moindres dégâts face à la destruction des archives numériques du blog et la façon dont ce geste s'inscrit à la pseudo-concurrence entre les supports—produit d'une pensée linéaire et étroite du progrès technologique, le cours duquel menacerait le livre de disparition. Or, lorsque le débat s'impose en termes de rivalité ne fait que reproduire des arguments réducteurs: la disparition du livre et pire encore le déclin de la lecture profonde qui auraient besoin d'être protégés et sauvés. On serait, par contre, mieux servis, si on profitait du moment pour interroger les supports et s'appuyer sur leurs propriétés uniques pour réinventer les conditions de leur coexistence et jouir enfin de leur modalités de lectures plurielles.

Revenons pour l'instant dans le geste de l'effacement des archives qui n'est pas sans soulever des questions. Erika Fülöp (Fülöp 2013) touche au problème éthique de cet

effacement qui accompagne l'édition papier parce qu'il transforme le contenu précédemment gratuit et librement disponible du blog en produit payant. Précisons que la transmédialité de *L'Autofictif* n'oblige pas la suppression. Celle-ci est une décision personnelle de l'auteur au risque de mener à de fausses conclusions. Car, on pourrait par exemple penser à l'entreprise entière de *L'Autofictif* comme un coup de *marketing*. Chaque triptyque quotidien, ainsi que la posture de l'écrivain peu lu, feraient fonction de *teaser* promotionnel pour favoriser les ventes des livres de l'auteur en librairie. Mais en toute sincérité, Éric Chevillard m'a permis d'élucider ce point.

Peu de ruses commerciales dans mon engagement littéraire... J'efface les archives par correction envers l'éditeur (qui ne l'exige pas), et puis il me plaît de revenir au livre pur et dur (et ultraconfidentiel). Le lecteur paresseux et désinvolte auquel je m'adresse sur la toile est invité lui aussi à revenir à la bonne vieille pratique de lecture concentrée, moins négligente, les livres successifs découpant de surcroît dans la page infinie du web de brèves séquences logiques, où un ordre se forme. (*Entretien personnel avec l'auteur* 2018)

Certes, exprimer ainsi son dessein l'auteur écarte le doute d'une intention commerciale. Mais les propos sur le "retour" au livre et à la lecture concentrée me semblent peu nuancés. Selon les historiens du livre (Suarez and Woudhuysen 2010), "le livre" représente de façon fallacieuse l'archétype de la matérialité de l'écrit. L'histoire du livre est l'histoire de ses supports et des lectures qui découlent de leur évolution, déclare aussi Leah Price dans son récent "What we talk about when we talk about books." (Price 2019) Chaque support doit être respecté et préservé dans sa matérialité propre, pour le surplus d'information qu'elle offre à la perception et à la réception. Si on tient à l'idée que "le verbe s'est fait chair," accordons lui le droit de se manifester aussi dans une chair numérique, et approchons-la, comme il se doit, en archéologues des médias.

Quant à la modalité de lecture, le choix du livre et le type de lecture et de plaisir qu'il procure, pourquoi s'effectuerait au détriment de la source numérique du texte? Sur ce point, s'articule, à mon sens, un de plus profonds paradoxes dans l'approche d'Éric Chevillard qui d'un côté lutte contre la sclérose du "bon vieux roman," et de l'autre il promet un type

lecture que, lui-même le premier, qualifie de “bonne vieille lecture.” Et pour cause! Ce type de lecture s’est intensifiée vers la fin du 18<sup>e</sup> siècle, avec la prolifération, justement, du roman (Suarez and Woudhuysen 2010).

Présumer, par ailleurs, que la lecture en ligne ne peut être que distraite, insuffisante, et défectueuse, c’est une vision popularisée surtout par l’argument de Nicholas Carr (Carr 2010) selon lequel, sur internet l’engagement profond et la lecture immersive, sont, sinon impossibles, au moins extrêmement difficiles à obtenir. Or, la complexité des interrogations sur le déficit attentionnel et, par antithèse, sur le pouvoir de concentration, ont préoccupé différents courants philosophiques et systèmes de pensée à travers le temps et les cultures. Ainsi, accuser les médias numériques comme cause de notre appauvrissement attentionnel actuel, c’est d’abord nourrir l’illusion qu’un régime attentionnel est meilleur qu’un autre et puis, que l’attention est une affaire seulement personnelle.<sup>29</sup> Si sur un niveau personnel on se sent écrasé contre la surabondance informationnelle et constante sollicitation de notre attention, c’est parce que, sur un niveau collectif, nous n’avons pas pris de mesures pour la protéger.

Il ne fait plus de mystère que le design des interfaces qui sollicitent sans cesse notre attention individuelle est intentionnellement toxique (Kulwin 2019). Celles-ci sont organisées selon des modèles économiques qui exploitent les défauts de la psychologie humaine (Stiegler et al. 2008) afin de court-circuiter les résistances et le sens critique de l’individu. Cela touche évidemment à la même dimension politique que l’accès à la sphère publique qu’on a vu plus haut. Sauf que maintenant ce n’est plus une question d’inclusion d’une pluralité de discours, mais de comment les faire entendre. Sur ce point, je rejoins encore une fois Yves Citton qui dans *The ecology of attention* (Citton 2017) prône pour des actions collectives vers la création des milieux attentionnels durables, cultivant le respect contre le gaspillage de l’attention. Alain Giffard va dans le même sens lorsque, dans son article “Le conflit

---

<sup>29</sup>Sur ce point je renvoie à l’article de Bernard Stiegler “Pharmacologie de l’épistémè numérique” in (Stiegler 2014) qui répond directement à la thèse de Nicholas Carr. En s’appuyant sur le concept de l’individuation (le processus biologique et psychique d’un individu de devenir soi) de Gilbert Simondon, Bernard Stiegler montre que Nicholas Carr semble ne pas tenir compte le fait que l’individuation ne se fait pas dans le vide, ni dans un seul cerveau, mais c’est l’affaire d’un milieu, d’une collectivité, d’une société. Bref, tout processus d’individuation participe toujours à un autre processus parallèle de transindividuation.

des attentions et l'exercice de lecture numérique" in (Stiegler 2014), conclut en disant que la lecture numérique ne peut pas être indépendante d'une culture numérique qui doit se mettre en place pour l'encadrer. Les rôles institutionnels de l'enseignement et de l'édition sont à cet égard cruciaux. Or assez souvent là aussi, il y a repli vers un certain type de lecture "rapprochée,"<sup>30</sup> monopolisée par le codex ce qui n'est pas vraiment indicatif d'un engagement collectif face aux défis contemporains, mais plutôt une régression nostalgique vers un passé idéalisé. Enfin, on reconnaît là, la technophobie en vigueur, et surtout celle propagée par le système éditorial traditionnel.<sup>31</sup>

Si on s'accorde pour dire que l'intérêt d'une œuvre augmente avec le nombre des lectures qu'on pourrait effectuer d'elle, pourquoi limiter le nombre de celles-ci en limitant l'œuvre en un seul format? La lecture peut se pratiquer aujourd'hui à toute distance, proche ou lointaine.<sup>32</sup> Le paradoxe, encore une fois, consiste au fait que ces lectures multifocales s'effectuent plus facilement avec des textes qui appartiennent dans le domaine public qu'avec la littérature écrite au présent. Si on peut facilement passer toute la *Comédie Humaine* à la machine, on est, en revanche, plus ou moins obligé de lire *L'Autofictif ultraconfidentiel* comme on lisait Balzac au 19e siècle. Frustration que je ne suis pas le seul à partager.

Dans son livre *Close reading with computers: textual scholarship, computational formalism, and David Mitchell's Cloud atlas* (Eve 2019) Martin Paul Eve détourne la notion du *distant reading* pour effectuer une lecture rapprochée assistée par ordinateur sur une seule

---

<sup>30</sup>La traduction française du *close reading* tel qu'il apparaît dans le livre de Katherine Hayles *How we think: digital media and contemporary technogenesis* dans sa traduction française *Lire et penser en milieux numériques* (Hayles 2016).

<sup>31</sup>Exemple de ces discours réactionnaires et extrêmement simplistes sur la disparition du livre, on peut lire de la part de Frédéric Beigbeder dans son livre *Premier bilan après l'apocalypse* (Beigbeder 2011) ou dans son dialogue avec François Bon (Martinet 2011). Soit dit en passant que si les opinions d'Éric Chevillard et de Frédéric Beigbeder semblent se rejoindre sur la défense du livre à l'ère numérique, ils sont, en tant qu'auteurs, aux antipodes l'un de l'autre et ils se lancent volontiers des missiles l'un contre l'autre depuis leurs tribunes publiques respectives.

<sup>32</sup>Je fais allusion à la méthode de ce qu'on a, à tort ou à raison, appelé *distant reading*. Le terme a été forgé par Franco Moretti pour qualifier un type de recherche algorithmique dans un large corpus textuel. La méthode a fait couler beaucoup d'encre, surtout autour de la validité du terme *reading*. Pour Johanna Drucker, par exemple, traiter de l'information ce n'est pas vraiment lire: "Processing is not reading. It is literal, automatic, and repetitive. Reading is ideational, hermeneutic, generative, and productive. Processing strives for accuracy, reading for leniency or transformation." (Drucker 2017)

œuvre contemporaine. Le détournement de Martin Paul Eve ne consiste pas seulement à la transformation du regard télescopique du *distant reading* à un regard microscopique porté sur un seul texte, mais sur le fait que ce texte n'appartient pas au domaine public (comme c'est souvent le cas avec les textes utilisés dans les études de *distant reading*) mais c'est un texte d'un auteur vivant, lié par des droits spécifiques à chaque support et à chaque pays où le livre est vendu. Ainsi, dans les dernières pages de son introduction, Martin Paul Eve raconte les difficultés insoupçonnées qu'il a dû affronter pour avoir accès à des fichiers électroniques et mener son projet à bout. En gros, pour ne pas transgresser les lois, il a dû retaper à la main les versions du roman sur lesquelles il voulait travailler. Tout cela pour dire que, collectivement, nous ne sommes pas encore prêts à valoriser et même, tout simplement, à favoriser de nouveaux types de lectures assistées par ordinateur, lorsqu'il est question de littérature contemporaine. Le droit d'auteur tel qu'il est appliqué encore aujourd'hui, ainsi que la difficulté d'accès aux fichier(s) électronique(s) d'une œuvre récente, nous imposent implicitement un type de lecture datant du 18<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne ma propre demande des fichiers électroniques de *L'Autofictif*, auprès de son éditeur, est restée lettre morte.

## 4.5 Recommencer à zéro

À défaut d'une lecture assistée par ordinateur, je propose, pour clore ce chapitre, une lecture rapprochée du premier post de *L'Autofictif*. Il s'agit d'abord de porter un regard microscopique à la matérialité de sa première apparition numérique pour déceler ses attaches à l'univers du livre. Attaches qui, de façon atténuée, se manifestent aussi dans son contenu, mais surtout dans sa systématisation cyclique (tous les ans, à la date anniversaire de *L'Autofictif*, Éric Chevillard propose une variation sur le thème de son premier post). Cette systématisation est un indice textuel supplémentaire qui accentue la mise en brouillon du blog, c'est-à-dire son caractère subversif à l'égard des genres et conventions éditoriales.

Le blog d'Éric Chevillard est lancé le 18 septembre 2007 avec la publication d'une entrée à la fois cryptique et hilarante qui annonce la couleur pour la suite.

J'ai compté 807 brins d'herbe, puis je me suis arrêté. La pelouse était vaste encore.

Et la journée bien avancée. Je me suis assis pour penser. Il se publie trop de livres, c'est certain. Mais les miens, imprimés en petit nombre, peu vendus, encomrent moins que d'autres. Je me plais à le faire remarquer. J'écris pour occuper moins de place.

Plus tard encore, j'ai songé à acheter une vache. Sans mentir, j'avais sorti l'argent. Elle était blanche et rousse. Et puis je ne sais quelle hésitation au dernier moment. (Chevillard 2009)

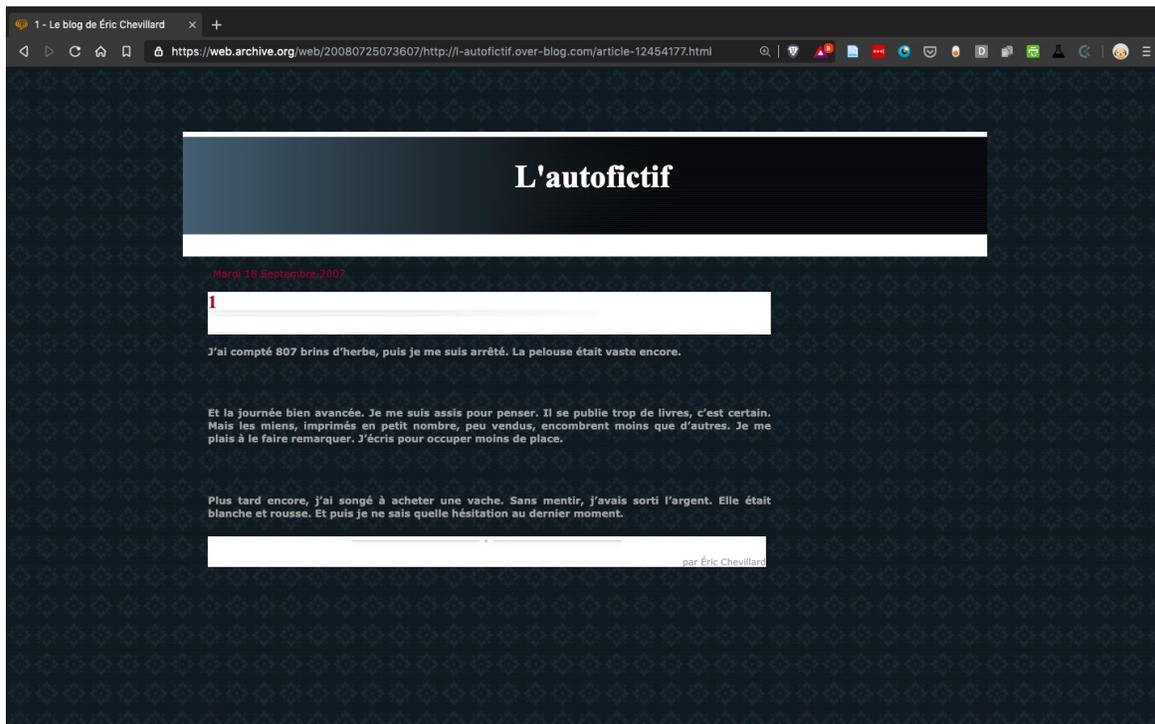
Cet incipit est une étrange introduction dans un territoire—une vaste pelouse—à connaître de près et par les chiffres. Mais, aussitôt le calcul abandonné, on n'est pas plus avancé. De quoi s'agit-il? Est-ce une allusion à une blague privée? Quelle allégorie se cache derrière ce message crypté?

Pour pouvoir répondre à ces questions, j'étais curieux de reconstituer le post dans son contexte d'origine. Je l'ai donc exhumé de la mémoire enfouie du web à l'aide de la *Wayback Machine* (Figure 4.9) pour examiner les repères paratextuels que le premier internaute, aurait pu lire autour, à côté, et entre les lignes.

Le post, intitulé tout simplement "1," semble flotter devant une tapisserie sombre que tout oppose à la blancheur de la page imprimée. À regarder de près, on découvre qu'elle est ornée de fleurons.<sup>33</sup> Tout comme les pieds-de-mouche (¶), les fleurons accompagnent les textes, soit comme signes typographiques, pour faciliter leur organisation logique (paragraphe, sections, etc), soit comme compléments décoratifs. Tombés en désuétude aujourd'hui, les fleurons ont vu leur usage culminer pendant les premiers siècles de l'imprimerie. Dans les tirages commerciaux contemporains, surtout dans le cas des textes composés de formes brèves et fragmentaires, ils sont remplacés par des signes plus discrets: l'étoile, le point, le tiret, ou tout simplement le nombre.

---

<sup>33</sup>Comme leur nom l'indique, les fleurons ce sont des glyphes typographiques représentant des formes florales stylisées.



**Figure 4.9:** Reconstitution du premier post de *L'Autofictif* à l'état d'origine, exhumé de la mémoire du web à l'aide de Wayback Machine. (Eric Chevillard, "1," 18 septembre 2007, <https://web.archive.org/web/20080725073607/http://l-autofictif.over-blog.com/article-12454177.html>.)

Cette réminiscence du livre imprimé et de son histoire se pose déjà comme le fond de *L'Autofictif*. L'arrière-plan sur lequel le texte s'inscrit revendique son appartenance et ses racines dans la culture du livre. Comme l'enfant d'une famille d'immigrés, *L'Autofictif* voit le jour dans un support numérique, mais il tient ses origines à l'histoire du livre imprimé. On sait, rétrospectivement, comment cette double appartenance s'est jouée.

Or, l'univers *numérique* vient d'où on ne l'attendait pas. Il est introduit par le narrateur et son calcul absurde et dérisoire. On est rappelé, dès la première ligne de *L'Autofictif*, que nous sommes dans un univers dominé par les nombres et les calculs. Plus que jamais auparavant, les activités humaines, discrétisées, appellent à des calculs afin qu'une petite sagesse statistique brille au bout. Des détecteurs intégrés dans nos appareils électroniques déterminent notre position dans le monde, ainsi que le nombre de kilomètres que nous

avons parcourus pour en arriver là. Voudrait-on plus de précision? C'est possible. On peut compter le nombre de calories consommées, le temps du voyage, la ligne tracée sur la carte. L'omniprésence de cette technologie—développée, au départ, pour des objectifs de dépistages militaires—parvient à nous avec la promesse d'une connaissance de soi par les chiffres. Je fais allusion au phénomène connu comme *Quantified Self*, ou *personal analytics* qui fascine autant les chercheurs (Neff and Nafus 2016; Selke 2016; Btihaj 2017) que les artistes (Rhodes 2019; Lupi et al. 2016; Wood 2016). Mais, à une époque pas si lointaine, il nous aurait paru aussi comique que cette scène de Crab (personnage antérieur à l'Autofictif mais, avec qui—nous l'avons vu—l'Autofictif a beaucoup d'affinités):

Crab ne comprend rien, il vient de compter ses cheveux à trois reprises sans jamais parvenir au même résultat. Il est décidément bien difficile de se connaître soi-même intimement. [...] Il s'obstine cependant, il veut savoir, il recommence – un, deux, trois... (Chevillard 2006, p.40)

Tous ces comptages enfin, pour peu qu'ils facilitent notre quotidien, ne sont pas sans brouiller notre image à une image standardisée, présumée idéale, qu'à travers nos calculs nous devons pouvoir atteindre. Il y a derrière toute activité que nous faisons la pression d'une valeur statistique à laquelle nous devons nous conformer.

Pour être en bonne santé, il faut dormir tant d'heures par jour, consommer tant de calories, boire autant de litres d'eau, marcher tant de kilomètres. Pour réussir à l'école, il faut avoir une telle moyenne, pour réussir dans la vie un tel revenu. L'athlète doit battre son record, les industries (y compris les industries culturelles) augmenter leurs chiffres d'affaires, et tout un chacun capitaliser son temps autant que possible. Toutes les étapes de la vie sont désormais accompagnées d'un chiffre qui mesure la distance qui sépare l'effort de la réussite. Toute ambition, dans une certaine mesure, passe par le calcul de nos "brins d'herbe," dont le nombre nous permettra de nous détacher de la nullité—point zéro—et nous propulser vers la réussite absolue—le numéro un.

Ne serions-nous pas pris dans un *feedback loop* où nos actions et nos désirs sont enregistrés et transcodés sur plusieurs niveaux par les ordinateurs pour pouvoir ensuite

être traités par leur système binaire? Par la même occasion, ne serait pas cette logique binaire qui étouffe l'éventail de nos singularités et qui empêche l'esprit de naviguer du particulier (brin d'herbe) au général (pelouse) sans sacrifier la vision multifocale—tantôt microscopique, tantôt macroscopique? La contrée numérique, quoique peuplée d'individus singuliers, tend vers la conformité et l'uniformisation. Tout comme les brins d'herbe, insignifiants en soi, lorsque pris à l'unité, ils deviennent dans l'ensemble une "vaste pelouse" indiscernable.

Éric Chevillard expose l'absurdité d'un monde absolument mesurable par les *big data*, sans pour autant les dénoncer de façon stérile. Il détourne plutôt les procédés informatiques à ses propres fins. Aussitôt entré dans le *numérique*, il laisse tomber son décompte et nous invite, aussi, à se passer des calculs et à passer au *déchiffrage*: activité qui présuppose d'abord la lecture.

Je n'aurais pas donné autant d'importance à cet absurde décompte des brins d'herbe, si tous les ans l'auteur ne s'obstinait pas à y revenir. En effet, le 18 septembre 2008, comme les billets de l'année écoulée ont pris la route pour la publication papier, il recommence à zéro.

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. (Chevillard 2018b, p.141)

Le retour à son billet initial deviendra désormais un rituel annuel. Ce procédé de mise en brouillon met l'accent sur l'approche sérielle et cyclique de *L'Autofictif*. Tous les ans l'Autofictif (r)entre en matière, de la même façon que les rentrées scolaire et littéraire de septembre se répètent à des dates précises. David Vrydaghs voit là, un "effet-livre" (Vrydaghs 2016), c'est-à-dire un dispositif formel du blog qui, avec l'effacement des entrées de l'année précédente et le retour au brouillon, signale au lecteur que sa forme en ligne est transitoire. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'Éric Chevillard recourt à cette démarche. On la retrouve, en modèle réduit, à *La nébuleuse du Crab* (Chevillard 1993) et *Un fantôme* (Chevillard 1995a) pour suivre les aventures de Crab. "Ce malheureux Crab, car c'est reparti, exactement la même histoire, toujours le même livre" nous lisons à l'incipit d'*Un fantôme*.

Avec sa plasticité formelle, *L'Autofictif* passe donc invariablement du format blog au format livre, ce qui permet à l'auteur de déjouer les conventions et les contraintes de chaque support. Sauf que la pérennité du blog n'est pas confiée aux systèmes informatiques actuels. Malgré leurs promesses, ceux-ci n'ont pas encore fait suffisamment leurs preuves pour assurer la sauvegarde de petits jardins de données poétiques, comme celui de *L'Autofictif*. Les notions du "patrimoine numérique" et des "archives nativement numériques" se sont des notions nouvelles qui, depuis une quinzaine d'années, ont pris les institutions au dépourvu.<sup>34</sup> C'est donc au livre de supplanter, pour l'instant, l'éphémérité du support numérique, et à sa lecture pour retrouver les plaisirs du déchiffrement.

---

<sup>34</sup>Il y a bien sûr *Internet Archive*, mais selon Camille Paloque-Berges, (Paloque-Berges 2014) ce service, aussi précieux qu'il soit, n'a pas de standing institutionnel et il s'agit plutôt d'une "utopie d'auto-organisation bibliothécaire." *Internet Archive* fait un effort considérable de préservation, mais cela n'empêche pas que des pans entiers du web disparaissent lors des purgations des serveurs, ou, pour rester dans le domaine de la littérature, des sites d'auteurs, lors de leur propre disparition. C'est le cas du site, très discret, de Michel Butor.

# 5

## Conclusion

Ceux qui, comme moi, ont connu l'internet du début des années 2000 se souviennent, peut-être, les images des chantiers qui signalaient aux visiteurs d'un site son état en construction. (Figure 5.1). À l'époque, ces images étaient bien répandues et elles représentaient l'imagerie du chantier de construction: des grues, des bulldozers, des échafaudages, des ouvriers avec leurs casques de protection, des cônes et des rubans de sécurité.

Mais en quoi cette métaphore du chantier rendait vraiment justice au travail qui consiste à mettre un site web en ligne? Certes l'image du chantier renvoie à un travail bien orchestré, issu d'un plan architectural—travail d'assemblage progressif dont chaque étape repose sur la précédente.

La métaphore du “chantier vivant” est chère à François Bon, par exemple, et elle se trouve en harmonie avec son esthétique post-industrielle. À ce titre, *Tumulte* représente le chantier des chantiers. Dans son espace ouvert à l'écart du site principal, il permet à l'auteur de prendre du recul par rapport à ses propres chantiers—projets et textes inachevés. Leur visite à partir de *Tumulte* ne vise pas tant à leur aboutissement mais à l'exploration des verrouillages mentaux qui l'ont empêché de les mener à terme. Les couches successives de corrections et de mises au point d'un travail de rédaction est parfois directement comparées au travail du



**Figure 5.1:** Imagerie du chantier de construction, populaire au début des années 2000, lorsqu'un site n'était pas encore entièrement ouvert au public. (Website-under-construction.png, 1000×1000, consulté le 3 mai 2020, <https://linkliving.com/wp-content/uploads/2019/04/website-under-construction.png>.)

chantier. Voici un extrait de *L'incendie du Hilton* (Bon 2009) livre qui, comme j'ai montré au premier chapitre, est publié avec son échafaudage de préparation:

Moments où on se sentirait comme un peintre en bâtiment: tâche précise à faire, on se rend à l'endroit du chantier, on n'a aucune idée de la phrase telle qu'elle sera, sauf ce à quoi elle s'emboîte, et voilà, pinceaux et brosses, on se met au travail et ça vient. On fait les huit lignes, les douze lignes, on sait qu'on ne doit pas dépasser ou prolonger la figure. On nettoie, on range. On revient le lendemain voir (Bon 2009, p.173).

L'audace visuelle du travail de Philippe De Jonckheere replace l'imaginaire du chantier là où on s'en doutait qu'il était—sur la table du travail (Figure 5.2). Ainsi, les engins du chantier sont remplacés par une machinerie plus discrète, celle de la création artistique: ordinateur(s) et périphérique(s), fichiers, sauvegardes des fichiers... Quant au plan architectural, il se trouve distribué dans un état fragmentaire à travers des esquisses vite griffonnées, des listes des tâches à accomplir, (Figure 5.3) des pages des brouillons, et du code—infrastructure essentielle de toute page web. Le retour au vrai chantier de la table de travail, en conjonction



**Figure 5.2:** Où se trouve le chantier d'un site web? Est-ce dans le matériel électronique? (Philippe De Jonckheere, "Le Désordre de l'autre côté", Désordre, consulté le 5 mai 2017, <http://desordre.net/labyrinthe/garage/photos/vignettes/index.htm>)

avec sa formation de plasticien, permet à Philippe De Jonckheere de détourner les brouillons de la construction de son site et de son travail en général, en objets esthétiques.

Rien de tel dans le blog d'Éric Chevillard. Il n'y a pas de trace de brouillon à proprement parler dans *L'Autofictif*. On ne s'aperçoit qu'il en est un, au moment de sa remédiation en livre papier. Car le transfert des contenus du blog est accompagné par les gestes propres au brouillon: effacement et recommencement. Dans la vie cyclique d'une œuvre, de son apogée à son déclin, la mise en brouillon d'Éric Chevillard, anticipe sa future ruine. Ces deux temporalités, lointaines et antinomiques, se confondent au moment de suppression de son blog, tous les ans, pour assurer sa pérennité dans le volume imprimé.

Si les procédés de l'expression de la poétique du brouillon sont propres à chaque auteur, ils soulèvent tous une série d'interrogations que nous avons repérée tout au long de ce travail.

http://www.desordre.net/julien/wakka.php?wiki=DesordreEnLivre

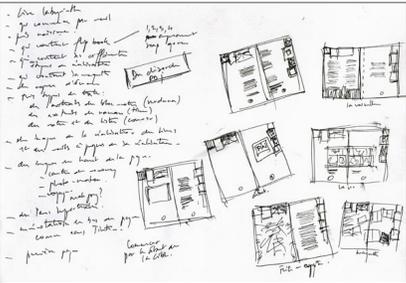
17 captures

23 Oct 2005 - 27 Jun 2010

NOV SEP OCT 06 2005 2007 2010

DesordreWiki  
DesordreEnLivre

PagePrincipale · DerniersChangements · ParametresUtilisateur :: Vous êtes xcrawl106.alexa.com



- Un livre labyrinthe
- Un livre qui commence par un mail (je suis en train d'écrire ce mail)
- Puis par une naissance un jour de massacre.
- Qui contient des flip-books (1,2,3,4 l'empiérement, le soap opera et un autre à déterminer)
- Qui contient ses différentes étapes de réalisation
- Qui contient sa maquette
- Des copies d'écran
- Trois types de textes des extraits du bloc-notes (verdana), des extraits de roman (times) et des notes et des listes (courrier)
- Des images de la réalisation du livre et des mails à propos de la réalisation de sa réalisation.
- Des images en haut de la page (des cartes de memory, des photo-matons, des voyages des tuiles de mah-jong)
- Des liens hypertextes
- Une numérotation en bas de page comme dans les Tintins
- Une première page qui commence presque par la fin
- Le début du livre plus ou moins au milieu
- Plusieurs préfaces à différents endroits du livre.

- l'idée de la couverture sur laquelle on verrait le DVD de sauvegarde du projet, avec pour seules indications, le titre, le nom de l'auteur et celui de l'éditeur (un peu à la façon de LesImagesEnPreparation ou encore des disquettes)



- Au bas de chaque page, l'uri qui permet d'approfondir la lecture de la page.
- La première page doit s'ouvrir sur cette image au bas de laquelle on trouve une pastille grattable qui cache la mention allez à la page 59 ou tout autre numéro de page



Faire en sorte que les différentes images et fragments de texte composent des doubles pages apparentables à un fenêtre de navigateur avec plusieurs fenêtres de pop-up.

ProjetsEnLigneEtHorsLigne  
LaVieDuSite

Il n'y a pas de commentaire sur cette page. [Afficher commentaires/formulaire]

2005-08-14 17:23:54 :: Propriétaire : DesorDre :: Références :: Recherche :

XHTML 1.0 valide ? CSS valide ? Fonctionne avec WIKINI 0.4.3 (interwiki)

**Figure 5.3:** Où se trouve le chantier d'un site web? Est-ce dans les esquisses des idées, dans ses propres fichiers? (Philippe De Jonckheere, "DesordreWiki:DesordreEnLivre", 6 septembre 2007, <http://web.archive.org/web/20070906195450/http://www.desordre.net/julien/wakka.php?wiki=DesordreEnLivre>.)

Je voudrais, pour conclure, les recapituler pour voir comment elles touchent, tour à tour, l'écrivain, le chercheur, et l'enseignant. Car ces interrogations relèvent de la survie, de la lecture et de la transmission des brouillons en question.

## 5.1 Survie

Nous sommes Mardi 7 Avril et, comme d'habitude, je me rends au blog d'Éric Chevillard pour le triptyque du jour. Là, à part la blague sur le confinement, je découvre avec surprise le paragraphe suivant:

Il est tout à fait astucieux de numériser les livres. Car ainsi, à l'instant de l'Apocalypse, ce qui mourra dans le réel sera épargné dans le virtuel. Et ce qui mourra dans le virtuel sera sauvé dans le réel. (Chevillard mardi 7 avril 2020)

Par les temps qui courent (pandémie du Covid-19), avec presque la totalité de la population planétaire en confinement pour un temps indéterminé, le travail a basculé en ligne. Avec le dos contre le mur, l'humanité se rue massivement vers le web et en ce faisant, elle découvre son moment post-numérique. Post-numérique, car les pratiques de la vie courante se prolongent dans les interfaces numériques. Sans avoir le choix, Éric Chevillard réévalue aussi sa position par rapport à la présence numérique des œuvres littéraires. Si son raisonnement reste encore un petit peu manichéen, il va tout de même dans la direction d'une prise de conscience post-numérique, où le livre en tant qu'objet physique et le livre en tant que fichier électronique, ou site web, ne rivalisent par l'un l'autre, mais ils se complémentent.

## 5.2 Lecture

Si l'angoisse pour l'écrivain est "comment mon travail survivra-t-il dans le futur?" pour le chercheur se pose, dès maintenant, en termes d'accès au contenus et en modalités de lecture. Lorsqu'un texte se donne à lire sur internet, son sens se construit autrement que lorsque le même texte se donne à lire dans un volume papier. Qu'est-ce qui change?

Pour expliquer ce phénomène et pour montrer les limites de l'interprétation littéraire Kenneth Goldsmith mobilise la philosophie de la photographie élaborée par Vilém Flusser au début des années 80 (Flusser 1984). Contrairement aux interprétations affectives de la photographie (le *punctum* dont parlait Roland Barthes dans *La Chambre Claire* (Barthes 1980)) qui sont à chaque fois une affaire de sensibilité personnelle, Vilém Flusser déplace l'intérêt vers le dispositif qui rend la photographie possible. Les fonctions automatiques de chaque appareil photo, la distance focale de chaque objectif, ainsi que l'émulsion de chaque film font déjà office des approches interprétatives de la réalité, bien avant l'arrivée du photographe et du contenu de la photographie. De même pour les dispositifs numériques, blogs et sites web, comme j'ai essayé de montrer dans ce travail. L'écrivain entre déjà dans un système qu'il—au risque de devenir son rouage automatique—déjoue avec ses brouillages singuliers.

[W]e are now realizing that literary criticism will only take us so far in the digital world; if we want a vocabulary with which to adequately theorize and frame today's production, we need to look to media and communications theory. (Goldsmith and Guevara 2014, p.22)

À cela, j'ajouterai qu'il faut aussi regarder du côté des humanités numériques. Car, la matérialité de chaque support peut mener à des approches et des lectures différentes et variées. Si je peux faire une lecture de fond, ou une analyse spécifique au médium, en me plongeant invariablement dans un livre ou dans un blog, l'approche computationnelle m'est par contre interdite, si je n'ai pas accès à un fichier électronique. J'ai montré ce paradoxe pour la littérature contemporaine, la grande absente des lectures computationnelles multifocales, dans mon dernier chapitre. L'exemple de la musique pourrait se montrer éclairant ici. Aujourd'hui, la vente d'un album sur support physique est souvent accompagnée d'un téléchargement automatique du même album en fichiers audio. Cette redondance des contenus dans plusieurs supports est aussi indispensable en ce qui concerne la littérature contemporaine. En tant que chercheur, je voudrais non seulement être en mesure de repousser les limites du canon littéraire pour inclure ce que je considère ici des brouillons numériques, mais être également en mesure de repousser les limites de mes propres méthodes d'interprétation.

### 5.3 Transmission

Liée à la question de la lecture se trouve celle de la transmission. Comment enseigner ces formes brouillonnes et dans quel format? Est-ce qu'il faut privilégier le livre, (quand celui-ci est disponible) au risque de réduire ces brouillons nativement numériques en littérature dans son acception classique? Est-ce qu'il faut privilégier leur format numérique, au risque, cette fois, de sa propre obsolescence? Il serait inutile d'insister sur le fait que le web d'aujourd'hui ne sera pas le web de demain.

Mais rien que ces questions lancent déjà un riche débat sur les pratiques de la lecture à travers le temps et les formats—débat dont le but n'est pas de favoriser telle ou telle approche mais de promouvoir la bibliodiversité. Comprendre plutôt que la lecture est une activité conditionnée par plusieurs paramètres, comme le genre et matérialité du support.

Si, comme plusieurs de ma génération, je suis toujours ébloui par le web, c'est parce que j'ai connu le monde avant internet et je suis en mesure de repérer les mutations. Est-ce que cette fascination est partagée par la génération de mes étudiants aujourd'hui? Pour ceux-ci le monde existe toujours dans une réalité multiple et post-numérique. Le livre n'est pas l'un *ou* l'autre, volume ou icône cliquable, mais l'un *et* l'autre simultanément. Alors que les ouvrages de référence: dictionnaires, grammaires, encyclopédies, sont déjà absorbés dans les fibres du web et ils sont accessibles via moteurs de recherches directement sur leur *notebooks* (la catégorie la plus populaire d'ordinateurs portables).

Lire et écrire, signale Dennis Tenen dans *Plain Text*, (Tenen 2017) ce sont des pratiques qui changent selon les outils que nous utilisons pour les exécuter. Savoir bien les choisir est déjà une première étape importante vers la *littératie* numérique. Car chaque choix a des conséquences à la fois esthétiques et politiques. "Losing sight of the material contexts of knowledge production is politically perilous, because those who own the contexts set the terms of engagement" (Tenen 2017, p.9).

L'intention de ces considérations pratiques est d'ouvrir la voie pour avancer la recherche en littérature contemporaine élaborée sur le web ainsi qu'à ses modes de publication. En fin

de compte, j'espère que cette thèse donne un aperçu non seulement sur la façon dont nous étudions François Bon, Philippe De Jonckheere et Éric Chevillard, mais plus généralement sur la façon dont nous lisons et nous écrivons dans le moment présent.

# Appendice 1

Taxinomie des données disponibles dans “Entre la page et l’écran”, consulté le 10 octobre 2019, <http://entrelapageetlecran.nt2.ca/auteurs>.

Nom	ADN	Pays	Gender	Site/Blog (Actif Y/N)
Caroline Allard	1971	Québec	F	<a href="http://mereindigne.com">http://mereindigne.com</a> (N)
Nicolas Ancion	1971	Belgique	M	<a href="http://nicolasancion.com/">http://nicolasancion.com/</a> & <a href="http://ancion.hautetfort.com/">http://ancion.hautetfort.com/</a> (Y)
Mathieu Arsenault	1976	Canada	M	<a href="http://doctorak.co/boutique/">http://doctorak.co/boutique/</a> & <a href="https://doctorak-go.blogspot.com/">https://doctorak-go.blogspot.com/</a> (Y)
Ludovic Bablon	1977	France	M	<a href="http://www.ludovicbablon.fr">http://www.ludovicbablon.fr</a> (N)
Jean-Pierre Balpe	1942	France	M	<a href="http://poetiques.blogg.org/">http://poetiques.blogg.org/</a> (Y)
Sarah-Maude Beauchesne	1990	Québec	F	<a href="http://www.lesfourchettes.net/">http://www.lesfourchettes.net/</a> (Y)
Caroline Bernard	1978	France	F	<a href="http://lilirangelechat.com/">http://lilirangelechat.com/</a> (Y)
<b>François Bon</b>	1953	France	M	<a href="http://tierslivre.net/">http://tierslivre.net/</a> (Y)
Benoit Bordeleau	1986	Québec	M	<a href="https://bbordeleau.wordpress.com/">https://bbordeleau.wordpress.com/</a> (Y)
Daniel Bourrion	1967	France	M	<a href="https://www.face-ecran.fr/">https://www.face-ecran.fr/</a> (Y)

Nom	ADN	Pays	Gender	Site/Blog (Actif Y/N)
Antoine Brea	1975	France	M	<a href="https://antoinebrea.tumblr.com/">https://antoinebrea.tumblr.com/</a> (Y)
Daniel Canty	1972	Québec	M	<a href="http://danielcanty.com/">http://danielcanty.com/</a> (Y)
Jean- François Caron	1978	Québec	M	<a href="https://jeanfrancoiscaron.wordpress.com/">https://jeanfrancoiscaron.wordpress.com/</a> (Y)
André Carpentier	1947	Québec	M	<a href="https://andrecarpentier.wordpress.com/">https://andrecarpentier.wordpress.com/</a> (Y)
<b>Éric Chevil- lard</b>	1964	France	M	<a href="https://autofictif.blogspot.com">https://autofictif.blogspot.com</a> (Y)
Marie Cosnay	1965	France	F	<a href="http://www.marie-cosnay.fr/">http://www.marie-cosnay.fr/</a> (Y)
Thierry Crouzet	1963	France	M	<a href="https://tcrouzet.com/">https://tcrouzet.com/</a> (Y)
Nicholas Dawson	1982	Chili	M	<a href="https://ecranfenetre.com/">https://ecranfenetre.com/</a> & <a href="https://cadrerouge.wordpress.com/author/nichodawson/">https://cadrerouge.wordpress.com/author/nichodawson/</a> (Y)
<b>Philippe De Jon- ck- heere</b>	1964	France	M	<a href="http://www.desordre.net">http://www.desordre.net</a> & <a href="http://desordre.net/blog/?debut=2012-04-08#2970">http://desordre.net/blog/?debut=2012-04-08#2970</a> (Y)
Chloé Delaume	1973	France	F	<a href="http://www.chloedelaume.net/">http://www.chloedelaume.net/</a> (Y)
Régine Détambel	1963	France	F	<a href="http://www.detambel.com/f/index.php">http://www.detambel.com/f/index.php</a> (Y)
Michèle Dujardin	1955	France	F	<a href="http://abadon.fr/">http://abadon.fr/</a> (Y)
Laetitia Gendre	1973	France	F	<a href="http://www.laetitiagendre.com/projetdessins2.php">http://www.laetitiagendre.com/projetdessins2.php</a> (Y)

Nom	ADN	Pays	Gender	Site/Blog (Actif Y/N)
Karoline Georges	1970	Canada	F	<a href="https://www.karolinegeorges.com/">https:// www.karolinegeorges.com/</a> (Y)
Bertrand Gervais	1957	Québec	M	<a href="http://blogue.nt2.uqam.ca/cenestecritnullepart/">http: //blogue.nt2.uqam.ca/ cenestecritnullepart/</a> (Y)
Jean- Pierre Girard	1961	Québec	M	<a href="https://www.jeanpierregirard.com/JPG/Accueil.html">https:// www.jeanpierregirard.com/ JPG/Accueil.html</a> (Y)
Daniel Grenier	1980	Québec	M	<a href="https://sthenri.wordpress.com/">https: //sthenri.wordpress.com/</a> (Y)
Fred Griot	1970	France	M	<a href="http://www.fgriot.net/">http://www.fgriot.net/</a> (Y)
Christophe Grossi	1972	France	M	<a href="http://deboitements.net/">http://deboitements.net/</a> & <a href="https://www.epagine.fr/">https://www.epagine.fr/</a> (Y)
Edgar Kosma	1979	Belgique	M	<a href="https://edgarkosma.com/">https://edgarkosma.com/</a> & <a href="https://lebelgebd.tumblr.com/">https: //lebelgebd.tumblr.com/</a> (Y)
Franck- Olivier Laferrère	1972	France	M	<a href="http://www.e-fractions.com/">http: //www.e-fractions.com/</a> (Y)
Pierre- Léon Lalonde	1963	Canada	M	<a href="https://untaxilanuit.com/">https: //untaxilanuit.com/</a> & <a href="https://taxidenuit.blogspot.com/">https:// taxidenuit.blogspot.com/</a> (Y)
Bertrand Laverdure	1967	Québec	M	<a href="http://www.cousinsdepersonne.com/wp/author/bertrand-laverdure/">http:// www.cousinsdepersonne.com/ wp/author/bertrand- laverdure/</a> & <a href="https://techniciencoffeur.blogspot.com/">https:// techniciencoffeur.blogspot.com/</a> (Y)
Mahigan Lepage	1980	Québec	M	<a href="https://www.mahigan.com/">https://www.mahigan.com/</a> (Y)
Sophie Létourneau	1980	Québec	M	Trois notices pour le non-sens (N)

Nom	ADN	Pays	Gender	Site/Blog (Actif Y/N)
Arnaud Maïsetti	1983	Allemagne	M	<a href="http://www.arnaudmaisetti.net/spip/">http://www.arnaudmaisetti.net/spip/</a> (Y)
Benoît Melançon	1958	Québec	M	<a href="http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/">http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/</a> & <a href="http://oreilletendue.com/">http://oreilletendue.com/</a> (Y)
Pierre Ménard	1969	France	M	<a href="http://www.liminaire.fr/">http://www.liminaire.fr/</a> (Y)
Laure Morali	1972	France	M	<a href="http://www.lauremorali.net">http://www.lauremorali.net</a> (Y)
Jérôme Orsoni	1977	France	M	<a href="https://papieresthetique.wordpress.com/">https://papieresthetique.wordpress.com/</a> (Y)
Isabelle Pariente- Butterlin		France	F	<a href="http://www.auxbordsdesmondes.fr/">http://www.auxbordsdesmondes.fr/</a> & <a href="https://yzabel2046.blogspot.com/">https://yzabel2046.blogspot.com/</a> (N)
Cécile Portier	1968	France	F	<a href="http://petiteracine.net/wordpress/">http://petiteracine.net/wordpress/</a> (Y)
Philippe Rahmy	1965	Suisse	M	<a href="https://www.rahmyfiction.net/">https://www.rahmyfiction.net/</a> (Y)
Samuel Rochery	1976	France	M	<a href="http://samuelrochery.srwebworks.com/">http://samuelrochery.srwebworks.com/</a> (Y)
Alexandra Saemmer	1973	Allemagne	F	<a href="http://mandelbrot.fr">mandelbrot.fr</a> (Y)
Anne Savelli	1967	France	F	<a href="http://annesavelli.fr/">http://annesavelli.fr/</a>
Joachim Séné	1975	France	M	<a href="http://joachimsene.fr">http://joachimsene.fr</a> (Y)
Lewis Trondheim	1964	France	M	<a href="http://www.lewistrondheim.com/blog/">http://www.lewistrondheim.com/blog/</a> (Y)
Mélissa Verreault	1983	Québec	F	<a href="https://chroniquesitaliennes.blogspot.com/">https://chroniquesitaliennes.blogspot.com/</a> (Y)

---

Nom	ADN	Pays	Gender	Site/Blog (Actif Y/N)
Benoît Vincent	1976	France	M	<a href="http://www.amboilati.org/chantier/benoit-vincent/">http://www.amboilati.org/ chantier/benoit-vincent/</a> (Y)
Guillaume Vissac	1986	France	M	<a href="http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?page=sommaire">http:// www.fuirestunepulsion.net/ spip.php?page=sommaire</a> (Y)

---

## Appendice 2

François Bon, *Tumulte: Roman* (Paris: Fayard, 2006). Les catégories/sous-titres et leur fréquence.

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
non pas colère une	1
inquiétude plutôt	
suite autobiographique	37
de l'écriture	16
vie des gens	10
de la boutique obscure	17
ce que je sais de cette ville	10
de ce qui se cherche ici	1
variations sur l'intérieur de	1
ma tête	
chez les morts	11
souvenirs de ma garde à vue	1
l'intention le projet quitte à	1
changer d'avis plus tard	
nouveaux lieux de	1
déambulation dans les villes	
c'est une fiction	1
conte non fantastique	1
croire à la conversation ou	1
pas	
variations pour une pièce	1
vide : personnage devant	
fenêtre [1]	
les villes sont des livres	9
autre variation pour une	1
pièce vide	
fissures du réel	1
tentative théâtre avec cercles	1
sur un tableau de Paul Klee	2

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
matériel paix et connexion	1
de cette réunion ce matin	1
plus haut que la ville	
j'écris si souvent sur les	1
aires d'autoroute	
sans connaissance préalable	1
exigée	
crépuscule très sûr	1
Du thème récurrent d'être	1
perdu dans la ville	
du stockage des expressions	1
parlés en silo	
symboles figures cris	3
de l'actualité du monde	1
de l'intérieur du désordre	1
[expérience d'écriture	
croisée avec un blog frère	
<a href="http://www.desordre.net">www.desordre.net</a> ]	
De Moby Disk et des	1
rocares	
chambres d'hôtel à	1
Bordeaux rocade ouest	
de l'inexplicable dans la vie	1
ordinaire	
traitement de déchets et	1
autres accidents	
étranges chemins de la ville	1
non pour Emmanuelle	1
Huynh mais	
à propos des bruits sur la	1
grippe aviaire	
brève scène de train ce matin	1
à propos d'un double suicide	1
à Ivry	
miroirs fantômes récit	1
autres rapports à dormir	1
allégorie sur décor	1
autoroutier	

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
mémoire images récite : d'un étau et du mot mensonge	1
de l'agonie du livre ma première rencontre avec un grand écrivain	1
quête des reflets de soimême détestation du théâtre	1
le réel en deux points de vue Clichy sous Bois	1
première tentative de de fin ou de perspective	1
récentes découvertes concernant l'Ichthyostega du Groenland	1
malgré mon incompetence en matière archéologique	1
un spécialiste ignoré de Rabelais	1
de comment on se comporte et inventaire d'une valise	1
mouvement vers l'écran monde	1
ceci est un livre sur le temps réémergences du passé	1
lointain	1
bilan perso directions à prendre	1
sur trois photographies numériques un dimanche soir	1
Michaux et son double	1
trois histoires brèves	1
d'un face à face	1
journal du soir le 1er décembre 2005	1
le grenier où le fus enfermé du réel en amont de l'écriture comme écriture même	1

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
moi non plus je ne comprends pas	1
on ne nous dit pas la vérité sur certains faits de la ville de cette ville inconnue et reconnue	1
de la manipulation des fœtus de chauvesouris rêves avec figures	1
Nouveaux modèles urbains	1
de la prolifération des écran de surveillance	1
ode pour contribuer à une rue SylvainSchiltz	1
de l'usage du nom Kafka en bureaucratie organisée	1
expérience à faire soimême conseillé	1
de l'égarement voulu et de l'égarement imprévu pour Agnés Sourdillon	1
d'une utopie sociale devenue bien singulière	1
curieuse aventure pour justifier l'emploi du passé simple	1
complément au précédent	1
ce n'est pas un rêve pour de faux	1
lire Tumulte en public	1
le pamphlet estil soluble dans la fiction ?	1
craintes pour la vieillesse	1
effet miroir du splendide isolement	1
fin d'année	1
les crimes ordinaires	1
n'appellent pas littérature captation instantanée : une survie ?	1

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
de quelques faits désormais avérés	1
réponse au précédent et perspectives concernant l'homme méduse	1
gymnastique par la conduite	1
nuit avec livres et personnes vraies	1
de quelques traditions locales et leurs classification	1
réurrence du thème de la pièce vide	1
évolution homotype des usages en matière prénom	1
prospective pour après les ordinateurs	1
de ce qui ne se reproduira pas n'aurait pas dû se produire	1
souvenirs de Vernon pour O. B.	1
mesure concernant ce qu'on dit la société civile	1
je ne le ferais pas	1
ils s'en occupent eux-mêmes	1
sociologie de la compassion et univers virtuel	1
aujourd'hui la neige étouffe le bruit du monde	1
et autres fascinations sur quoi s'expliquer	1
spéléologie urbaine	1
chemins qu'il faut parfois se forcer à prendre	1
à propos de nouvelles tentatives pédagogiques	1
concernant le lecture	
à propos notamment de Jean Échenoz et Daniil Harms	1

Catégorie/Sous-titre	Fréquence des catégories
à savoir même si elles dessinent la ville	1
hier vers la fin d'après-midi	1
le projet continue de se formuler s'infléchir	1
on vous vendait de ces petites billes en couleur	1
oubliez plus vite ce qu'on a une fois écrit ?	1
d'une chute mentale à la Part-Dieu	1
à propos d'une affaire en cours et du bafouillage permanent du droit	1
qu'on peut connaître un livre sans le lire	1
retour sur le moratoire appliqué aux livres imprimés	1
je vous expliquerai un jour pourquoi Bognor Regis	1
trente heures de silence	1
intuition brève	1
je n'ai pas encore parlé du labo de Quintard	1
écran aquarium avec Cortazar devant	1
quasi-journal pour s'acheminer vers la fin	1
suite de l'investigation Cortazar	1
weekend avec attente	1
de la notion d'amitié dans la vie courante	1
un commentaire du précédent	1
non pas fin mais	1
le carnet de travail appartient aussi au projet	1

## Appendice 3

Les liens trouvés dans Philippe De Jonckheere, ‘Tentative d’épuisement de “Tentative d’épuisement d’un lieu parisien” de Georges Perec’, *Désordre*, 2002, <http://www.desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/saint-sulpice.html>.

Link	Count
<a href="http://www.paris.fr">http://www.paris.fr</a>	1
<a href="http://www.bartleby.com/65/le/LeVau-Lo.html">http://www.bartleby.com/65/le/LeVau-Lo.html</a>	1
<a href="http://www.newadvent.org/cathen/09205a.htm">http://www.newadvent.org/cathen/09205a.htm</a>	1
<a href="http://www.getty.edu/art/collections/bio/a7321-1.html">http://www.getty.edu/art/collections/bio/a7321-1.html</a>	1
<a href="http://www.artnet.com/library/07/0777/T077792.asp">http://www.artnet.com/library/07/0777/T077792.asp</a>	1
<a href="http://www.infoplease.com/ce6/people/A0811239.html">http://www.infoplease.com/ce6/people/A0811239.html</a>	1
<a href="http://olivier.landemarre.free.fr/france/clotair2.htm">http://olivier.landemarre.free.fr/france/clotair2.htm</a>	1
<a href="http://www.arche-editeur.com">http://www.arche-editeur.com</a>	1
<a href="http://www.lodging-france.com/paris/notredame/rel-st-sulpice-form.htm">http://www.lodging-france.com/paris/notredame/rel-st-sulpice-form.htm</a>	1
<a href="http://www.paris.org/Kiosque/may03/gifs/fontaine.saint.sulpice/gifs/fontaine.saint.sulpice.1.html">http://www.paris.org/Kiosque/may03/gifs/fontaine.saint.sulpice/gifs/fontaine.saint.sulpice.1.html</a>	1
<a href="http://perso.wanadoo.fr/lycee_bossuet.lannion/bossuet.htm">http://perso.wanadoo.fr/lycee_bossuet.lannion/bossuet.htm</a>	1
<a href="http://mac-texier.ircam.fr/textes/c00000769">http://mac-texier.ircam.fr/textes/c00000769</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.newadvent.org/cathen/06100a.htm">http://www.newadvent.org/cathen/06100a.htm</a>	1
<a href="http://www.bautz.de/bbkl/m/massillon_j_b.shtml">http://www.bautz.de/bbkl/m/massillon_j_b.shtml</a>	1
<a href="http://www.novacom.qc.ca/ssc/visite03b.html">http://www.novacom.qc.ca/ssc/visite03b.html</a>	1
<a href="http://www.bhv.fr">http://www.bhv.fr</a>	1
<a href="http://www.collection-schlumpf.com/schlumpf">http://www.collection-schlumpf.com/schlumpf</a>	1
<a href="http://www.klm.nl">http://www.klm.nl</a>	1
<a href="http://www.totalfinaelf.com/ho/fr/index.htm">http://www.totalfinaelf.com/ho/fr/index.htm</a>	1
<a href="http://www.francearcherie.com">http://www.francearcherie.com</a>	1
<a href="http://www.amtuir.org">http://www.amtuir.org</a>	1
<a href="http://www.jazzguitar.be/autumn_leaves.html">http://www.jazzguitar.be/autumn_leaves.html</a>	1
<a href="http://www.inventaire-invention.com">http://www.inventaire-invention.com</a>	1
<a href="http://www.wsu.edu:8001/vwsu/gened/learn-modules/top_longfor/timeline/h-sapiens/h-sapiens-a.html">http://www.wsu.edu:8001/vwsu/gened/learn-modules/top_longfor/timeline/h-sapiens/h-sapiens-a.html</a>	1
<a href="http://www.saveursdumonde.net/ency_3/laitue/frisee2.htm">http://www.saveursdumonde.net/ency_3/laitue/frisee2.htm</a>	1
<a href="http://www.france-hotel-guide.com/h75006regs2.htm">http://www.france-hotel-guide.com/h75006regs2.htm</a>	1
<a href="http://www.brinks.com">http://www.brinks.com</a>	1
<a href="http://www.tavernes-maitre-kanter.com/english/beers/description/Kanterbrau.htm">http://www.tavernes-maitre-kanter.com/english/beers/description/Kanterbrau.htm</a>	1
<a href="http://www.mercedes-benz.com/index_ns.htm">http://www.mercedes-benz.com/index_ns.htm</a>	1
<a href="http://www.printemps.com">http://www.printemps.com</a>	1
<a href="http://www.darty.com">http://www.darty.com</a>	1
<a href="http://www.supertoinette.com/fiches_recettes/fiche_pomterre.htm">http://www.supertoinette.com/fiches_recettes/fiche_pomterre.htm</a>	1
<a href="http://www.medicalarchives.jhmi.edu/welch/geisha.jpg">http://www.medicalarchives.jhmi.edu/welch/geisha.jpg</a>	1

Link	Count
<a href="http://fr.ca.encarta.msn.com/media_81571209_741525977_-1_1/Georges_Perec.html">http://fr.ca.encarta.msn.com/ media_81571209_741525977_-1_1/ Georges_Perec.html</a>	1
<a href="http://www.pbs.org/ktca/americanphotography">http://www.pbs.org/ktca/ americanphotography</a>	1
<a href="http://www.vitec.fr/Egypte/pyramide.htm">http://www.vitec.fr/Egypte/ pyramide.htm</a>	1
<a href="http://www.mairie-saint-mande.fr">http://www.mairie-saint-mande.fr</a>	1
<a href="http://100ansderadio.free.fr/biblio-divers.html">http://100ansderadio.free.fr/ biblio-divers.html</a>	1
<a href="http://www.editionsbraun.fr">http://www.editionsbraun.fr</a>	1
<a href="http://www.clic.net/~dany/beatles/discxx00/discpm02.htm">http://www.clic.net/~dany/ beatles/discxx00/discpm02.htm</a>	1
<a href="http://www.mulleras.com">http://www.mulleras.com</a>	1
<a href="http://jupiter.ucsd.edu/~bookchin/databank/databank1.html">http://jupiter.ucsd.edu/~bookchin/ databank/databank1.html</a>	1
<a href="http://www.amourlove.org/sexualite/kamasutra.shtml">http://www.amourlove.org/ sexualite/kamasutra.shtml</a>	1
<a href="http://www.conceptlab.com/simulator">http://www.conceptlab.com/simulator</a>	1
<a href="http://www.energy.gov.on.ca/index.cfm?fuseaction=français.preservation">http://www.energy.gov.on.ca/ index.cfm?fuseaction= français.preservation</a>	1
<a href="http://www.notzai.com/notzai/gameday/kk9day.shtml">http://www.notzai.com/notzai/ gameday/kk9day.shtml</a>	1
<a href="http://www.initiales.org/chap004/rubr004/doss08.html">http://www.initiales.org/ chap004/rubr004/doss08.html</a>	1
<a href="http://www.algeria-watch.de/farticle/1954-62/manifeste121.htm">http://www.algeria-watch.de/ farticle/1954-62/ manifeste121.htm</a>	1
<a href="http://www.alpc.asso.fr/rech01-b-1.htm">http://www.alpc.asso.fr/rech01- b-1.htm</a>	1
<a href="http://www.univ-tlse2.fr/gril/TAL/LSFr">http://www.univ-tlse2.fr/gril/ TAL/LSFr</a>	1
<a href="http://www.alljim.com/jim/bkpics/bk-cfobk.jpg">http://www.alljim.com/jim/ bkpics/bk-cfobk.jpg</a>	1
<a href="http://www.ratp.fr">http://www.ratp.fr</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.multimania.com/dicogege/Images/Portable.jpg">http://www.multimania.com/dicogege/Images/Portable.jpg</a>	1
<a href="http://www.diabolotricks.com/Frenchtricks.htm">http://www.diabolotricks.com/Frenchtricks.htm</a>	1
<a href="http://images-eu.amazon.com/images/P/B000002J09.01.LZZZZZZZ.gif">http://images-eu.amazon.com/images/P/B000002J09.01.LZZZZZZZ.gif</a>	1
<a href="http://www.les-puces.com/recherche.html">http://www.les-puces.com/recherche.html</a>	1
<a href="http://elsap1.unicaen.fr/cgi-bin/trouveter?requete=tra%EEner&amp;refer=%23">http://elsap1.unicaen.fr/cgi-bin/trouveter?requete=tra%EEner&amp;refer=%23</a>	1
<a href="http://www.basisfilm.de/WW/WWTexte/14.html">http://www.basisfilm.de/WW/WWTexte/14.html</a>	1
<a href="http://www.satinover.com/index0.htm">http://www.satinover.com/index0.htm</a>	1
<a href="http://www.google.com">http://www.google.com</a>	1
<a href="http://www.ptservices.com/Downloads/Users_Guides/Pdf/UG_bpsRespironicsFR.pdf">http://www.ptservices.com/Downloads/Users_Guides/Pdf/UG_bpsRespironicsFR.pdf</a>	1
<a href="http://www.cchst.ca/reponsesst/ergonomics/sitting/sitting_position.html">http://www.cchst.ca/reponsesst/ergonomics/sitting/sitting_position.html</a>	1
<a href="http://www.cchst.ca/reponsesst/ergonomics/standing/standing_basic.html">http://www.cchst.ca/reponsesst/ergonomics/standing/standing_basic.html</a>	1
<a href="http://nautilus.ashmm.com/9706it/lettture/mozzi3.htm">http://nautilus.ashmm.com/9706it/lettture/mozzi3.htm</a>	1
<a href="http://212.190.125.71">http://212.190.125.71</a>	1
<a href="http://territoiresinoccupes.free.fr/art/accueil.html">http://territoiresinoccupes.free.fr/art/accueil.html</a>	1
<a href="http://www.manpower.fr/reconst.asp?chemin=">http://www.manpower.fr/reconst.asp?chemin=</a>	<a href="http://www.manpower.fr/communs/metiers/metiers-nettoy.asp">http://www.manpower.fr/communs/metiers/metiers-nettoy.asp</a>
<a href="http://www.masters-of-photography.com/S/strand/strand_blind.html">http://www.masters-of-photography.com/S/strand/strand_blind.html</a>	1
<a href="http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/010823b.html">http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/010823b.html</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/02/tati.html">http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/02/tati.html</a>	1
<a href="http://www.careerccc.org/careerdirections/fra/f_oc_dwn.asp?ID=146&amp;Alpha=No">http://www.careerccc.org/careerdirections/fra/f_oc_dwn.asp?ID=146&amp;Alpha=No</a>	1
<a href="http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/001111a.html">http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/001111a.html</a>	1
<a href="http://www.cortege.com/magazine/mode/noeudpapillon.htm">http://www.cortege.com/magazine/mode/noeudpapillon.htm</a>	1
<a href="http://www.sncf.com">http://www.sncf.com</a>	1
<a href="http://www.interflora.fr">http://www.interflora.fr</a>	1
<a href="http://www.monde-diplomatique.fr/2000/09/A/14199.html">http://www.monde-diplomatique.fr/2000/09/A/14199.html</a>	1
<a href="http://www.tativille.com">http://www.tativille.com</a>	1
<a href="http://perso.wanadoo.fr/jm.charassier">http://perso.wanadoo.fr/jm.charassier</a>	1
<a href="http://ourworld.compuserve.com/homepages/bib_lisieux/bongudul.htm">http://ourworld.compuserve.com/homepages/bib_lisieux/bongudul.htm</a>	1
<a href="http://youen.free.fr/dessins/Page.html">http://youen.free.fr/dessins/Page.html</a>	1
<a href="http://www.velosolex.co.uk/solex.jpg">http://www.velosolex.co.uk/solex.jpg</a>	1
<a href="http://membres.lycos.fr/sdjstrasbourg/piste5.htm">http://membres.lycos.fr/sdjstrasbourg/piste5.htm</a>	1
<a href="http://www.laffont.fr">http://www.laffont.fr</a>	1
<a href="http://www.buffetgourmand.com/catalog/product_info.php?cPath=165_167_198&amp;products_id=6294&amp;frames=&amp;osCsid=bd537704ad01def01bbf562ac56a43ea">http://www.buffetgourmand.com/catalog/product_info.php?cPath=165_167_198&amp;products_id=6294&amp;frames=&amp;osCsid=bd537704ad01def01bbf562ac56a43ea</a>	1
<a href="http://www.pbs.org/wgbh/aso/databank/entries/bhpavl.html">http://www.pbs.org/wgbh/aso/databank/entries/bhpavl.html</a>	1
<a href="http://www.dunod.com">http://www.dunod.com</a>	1
<a href="http://www.montoutou.com/Caniche.html">http://www.montoutou.com/Caniche.html</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.multimania.com/jyhenry/kubrick/folamour.html">http://www.multimania.com/jyhenry/kubrick/folamour.html</a>	1
<a href="http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html">http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html</a>	1
<a href="http://www.puf.com/Collection.aspx">http://www.puf.com/Collection.aspx</a>	1
<a href="http://www.montoutou.com/EpagneulBreton.html">http://www.montoutou.com/EpagneulBreton.html</a>	1
<a href="http://barbaracrane.desordre.net/photos/fence/cemetary/cross01.html">http://barbaracrane.desordre.net/photos/fence/cemetary/cross01.html</a>	1
<a href="http://www.magocaskets.com">http://www.magocaskets.com</a>	1
<a href="http://www.geocities.com/MotorCity/Garage/7339/204sedan.html">http://www.geocities.com/MotorCity/Garage/7339/204sedan.html</a>	1
<a href="http://www.mehariclubdefrance.com">http://www.mehariclubdefrance.com</a>	1
<a href="http://www.salon.com/music/sharps/1998/03/23sharps.html">http://www.salon.com/music/sharps/1998/03/23sharps.html</a>	1
<a href="http://www.ffbridge.asso.fr">http://www.ffbridge.asso.fr</a>	1
<a href="http://www.tmbbooks.be/fr/bk_truck.htm">http://www.tmbbooks.be/fr/bk_truck.htm</a>	1
<a href="http://www.motocollection.com/Musees/Entrevaux/index.htm">http://www.motocollection.com/Musees/Entrevaux/index.htm</a>	1
<a href="http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes">http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes</a>	1
<a href="http://www.geocities.com/rmm413/TouchofEvilPictures.html">http://www.geocities.com/rmm413/TouchofEvilPictures.html</a>	1
<a href="http://www.fondationbrigittebardot.fr">http://www.fondationbrigittebardot.fr</a>	1
<a href="http://www.blupete.com/Literature/Biographies/Philosophy/Sartre.htm">http://www.blupete.com/Literature/Biographies/Philosophy/Sartre.htm</a>	1
<a href="http://www.lilianelazar.com/biographie.htm">http://www.lilianelazar.com/biographie.htm</a>	1
<a href="http://www.portnawak.net/beigbeder">http://www.portnawak.net/beigbeder</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&amp;GRid=7649">http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&amp;GRid=7649</a>	1
<a href="http://www.foiresaintgermain.org/marche-poesie.htm">http://www.foiresaintgermain.org/marche-poesie.htm</a>	1
<a href="http://www.infobebes.com/html/article_fg/article.asp?id_rubrique=90&amp;id_sous_rub=348">http://www.infobebes.com/html/article_fg/article.asp?id_rubrique=90&amp;id_sous_rub=348</a>	1
<a href="http://www.laic.info/Members/webmestre/Revue_de_presse.2003-09-17.0551">http://www.laic.info/Members/webmestre/Revue_de_presse.2003-09-17.0551</a>	1
<a href="http://forum.doctissimo.fr/medicaments/homeopathie/HELP-HOMEOPATHIE-POUR-LUTTER-CONTRE-LES-TICS-NERVEUX-sujet-147097-1.htm">http://forum.doctissimo.fr/medicaments/homeopathie/HELP-HOMEOPATHIE-POUR-LUTTER-CONTRE-LES-TICS-NERVEUX-sujet-147097-1.htm</a>	1
<a href="http://www.ard.de/kultur/buecher/roman-und-ezaehlung/-/id=320648/vv=zoom/nid=320648/did=338264/pv=plain/m0yyih">http://www.ard.de/kultur/buecher/roman-und-ezaehlung/-/id=320648/vv=zoom/nid=320648/did=338264/pv=plain/m0yyih</a>	1
<a href="http://www.forum.umontreal.ca/numeros/2000_2001/forum_00_08_28/article02.htm">http://www.forum.umontreal.ca/numeros/2000_2001/forum_00_08_28/article02.htm</a>	1
<a href="http://www-tabac-net.ap-hop-paris.fr/tab-agir/ta-loi/ta-loidecretevin.html">http://www-tabac-net.ap-hop-paris.fr/tab-agir/ta-loi/ta-loidecretevin.html</a>	1
<a href="http://www.decofinder.com/decofinder/_daz/_BUREAU/stylobille_histoire_alsapresse.htm">http://www.decofinder.com/decofinder/_daz/_BUREAU/stylobille_histoire_alsapresse.htm</a>	1
<a href="http://www.chamberscandy.co.uk/pages/cachous.htm">http://www.chamberscandy.co.uk/pages/cachous.htm</a>	1
<a href="http://www.kleenex.com/home.htm">http://www.kleenex.com/home.htm</a>	1
<a href="http://www.leblogauto.com/2005/03/camionette_citr.html">http://www.leblogauto.com/2005/03/camionette_citr.html</a>	1
<a href="http://home.nordnet.fr/%7Emvanseveren/bitume/hum_klaxon.htm">http://home.nordnet.fr/%7Emvanseveren/bitume/hum_klaxon.htm</a>	1
<a href="http://www.chez.com/mehari2">http://www.chez.com/mehari2</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.vea.qc.ca/v/morrisminor63.jpg">http://www.vea.qc.ca/v/morrisminor63.jpg</a>	1
<a href="http://www.asie-centrale.com/art/turkmenistan_costumeh.htm">http://www.asie-centrale.com/art/turkmenistan_costumeh.htm</a>	1
<a href="http://perso.club-internet.fr/ytak/octobre4.html">http://perso.club-internet.fr/ytak/octobre4.html</a>	1
<a href="http://www.delboy.com/jdfus.htm">http://www.delboy.com/jdfus.htm</a>	1
<a href="http://www.arts-culinaires.com/recettes_par_produit/aubergines.aspx">http://www.arts-culinaires.com/recettes_par_produit/aubergines.aspx</a>	1
<a href="http://www.unitar.org/dfm/General_Info/Interns/vanRooyen.htm">http://www.unitar.org/dfm/General_Info/Interns/vanRooyen.htm</a>	1
<a href="http://www.justice.gouv.fr/musee/themes/personne/331cde.htm">http://www.justice.gouv.fr/musee/themes/personne/331cde.htm</a>	1
<a href="http://www.alljim.com/jim/tati.html">http://www.alljim.com/jim/tati.html</a>	1
<a href="http://www.tcd.ie/CLCS/tandem/tandem/eng/0706-eng.html">http://www.tcd.ie/CLCS/tandem/tandem/eng/0706-eng.html</a>	1
<a href="http://hippiesylvain.free.fr/IMAGES/sylvain%20panneau.jpg">http://hippiesylvain.free.fr/IMAGES/sylvain%20panneau.jpg</a>	1
<a href="http://www.geocities.com/monde-de-sally/1974-10.html">http://www.geocities.com/monde-de-sally/1974-10.html</a>	1
<a href="http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/printemps.html">http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/fr/printemps.html</a>	1
<a href="http://www.monoprix.fr">http://www.monoprix.fr</a>	1
<a href="http://www.montoutou.com/dalmatien.html">http://www.montoutou.com/dalmatien.html</a>	1
<a href="http://solexin.free.fr">http://solexin.free.fr</a>	1
<a href="http://expositions.bnf.fr/brouillons/grand/58.htm">http://expositions.bnf.fr/brouillons/grand/58.htm</a>	1
<a href="http://www.castorama.fr">http://www.castorama.fr</a>	1
<a href="http://www.ratp.fr/recrutement/index.shtml">http://www.ratp.fr/recrutement/index.shtml</a>	1
<a href="http://www.gastronomy.fr/pg_standart.php?menu=1&amp;ss_menu=1&amp;produit_selected=427">http://www.gastronomy.fr/pg_standart.php?menu=1&amp;ss_menu=1&amp;produit_selected=427</a>	1



Link	Count
<a href="http://www.caledoccaz.com/images/humour/accidents2_maxi.jpg">http://www.caledoccaz.com/images/humour/accidents2_maxi.jpg</a>	1
<a href="http://poesie.webnet.fr/poemes/France/ baudelai/76.html">http://poesie.webnet.fr/poemes/France/ baudelai/76.html</a>	1
<a href="http://www.barewalls.com/cgi-bin/ClientDetails.exe?ItemID=1499&amp;thumbs=1">http://www.barewalls.com/cgi-bin/ClientDetails.exe?ItemID=1499&amp;thumbs=1</a>	1
<a href="http://www.recette-dessert.com/tarte-t23.htm">http://www.recette-dessert.com/tarte-t23.htm</a>	1
<a href="http://www.servicevie.com/01Alimentation/recette/Rf_HTML/HTML_2100/2182b.html">http://www.servicevie.com/01Alimentation/recette/Rf_HTML/HTML_2100/2182b.html</a>	1
<a href="http://www.tennis.fr/default.asp?fonction=cat&amp;cat=13">http://www.tennis.fr/default.asp?fonction=cat&amp;cat=13</a>	1
<a href="http://pourpre.com/chroma/dico.php?typ=fiche&amp;ent=camaieu">http://pourpre.com/chroma/dico.php?typ=fiche&amp;ent=camaieu</a>	1
<a href="http://frenchfilms.topcities.com/nf_mlonsdale.html">http://frenchfilms.topcities.com/nf_mlonsdale.html</a>	1
<a href="http://perso.club-internet.fr/franck45/FFMC45.html">http://perso.club-internet.fr/franck45/FFMC45.html</a>	1
<a href="http://math.boisestate.edu/gas/mikado/html/mikado.html">http://math.boisestate.edu/gas/mikado/html/mikado.html</a>	1
<a href="http://www.rolls-royce.com/index_flash.jsp">http://www.rolls-royce.com/index_flash.jsp</a>	1
<a href="http://www.graphisme-echirolles.com/memoire/1995/MG95SPGRAART1.html">http://www.graphisme-echirolles.com/memoire/1995/MG95SPGRAART1.html</a>	1
<a href="http://www.eure-et-loir.pref.gouv.fr">http://www.eure-et-loir.pref.gouv.fr</a>	1
<a href="http://www.chezmaya.com/humour/bedeau.htm">http://www.chezmaya.com/humour/bedeau.htm</a>	1
<a href="http://www.printempsadeux.com/internet/index.aspx">http://www.printempsadeux.com/internet/index.aspx</a>	1
<a href="http://www.atlastravelweb.com/globusbritaintours.shtml">http://www.atlastravelweb.com/globusbritaintours.shtml</a>	1
<a href="http://auxpetitesmains.free.fr/bricobougeoir.htm">http://auxpetitesmains.free.fr/bricobougeoir.htm</a>	1

Link	Count
<a href="http://www.addressbook.ch/ips_referenzen.htm">http://www.addressbook.ch/ips_referenzen.htm</a>	1
<a href="http://www.insecula.com/oeuvre/00016531.html">http://www.insecula.com/oeuvre/00016531.html</a>	1
<a href="http://www.yamaha-motor.fr/index.jsp">http://www.yamaha-motor.fr/index.jsp</a>	1
<a href="http://jamesbond007.net/hmtl/drax.html">http://jamesbond007.net/hmtl/drax.html</a>	1
<a href="http://www.ripolin.tm.fr">http://www.ripolin.tm.fr</a>	1
<a href="http://www.sshf.com/forums/viewtopic.php?p=2784&amp;sid=bc5ad8666fd919cb806980d14cbeab3a">http://www.sshf.com/forums/viewtopic.php?p=2784&amp;sid=bc5ad8666fd919cb806980d14cbeab3a</a>	1
<a href="http://www.admin.ch/ch/f/pore/va/19741020">http://www.admin.ch/ch/f/pore/va/19741020</a>	1
<a href="http://www.chine.net/acefc/article%5C15.htm">http://www.chine.net/acefc/article%5C15.htm</a>	1
<a href="http://www.caducee.net">http://www.caducee.net</a>	1
<a href="http://www.culture.fr/culture/inventai/itiinv/chanthnor/t2c.htm">http://www.culture.fr/culture/inventai/itiinv/chanthnor/t2c.htm</a>	1
<a href="http://www.nicolas.com">http://www.nicolas.com</a>	1
<a href="http://www.humanite.fr/journal/2001-11-12/2001-11-12-253351">http://www.humanite.fr/journal/2001-11-12/2001-11-12-253351</a>	1
<a href="http://www.roc.asso.fr/jeunes-nature/langage-signes.html">http://www.roc.asso.fr/jeunes-nature/langage-signes.html</a>	1
<a href="http://www.pourpre.com">http://www.pourpre.com</a>	1
<a href="http://apo.cmaisonneuve.qc.ca/villanova/giacometti/chien.htm">http://apo.cmaisonneuve.qc.ca/villanova/giacometti/chien.htm</a>	1
<a href="http://recettes.viabloga.com/news/337.shtml">http://recettes.viabloga.com/news/337.shtml</a>	1
<a href="http://www.aquarelle.com">http://www.aquarelle.com</a>	1
<a href="http://membres.lycos.fr/yvesrenaud/Gessien/Gexstats.html">http://membres.lycos.fr/yvesrenaud/Gessien/Gexstats.html</a>	1
<a href="http://elissagaray.vincent.free.fr/pyramide/indexfrançais.htm">http://elissagaray.vincent.free.fr/pyramide/indexfrançais.htm</a>	1
<a href="http://www.souvenirsofparis.com/snowball/big.html">http://www.souvenirsofparis.com/snowball/big.html</a>	1

Link	Count
<a href="http://veggie.free.fr/recettes/buffets%20froids%20et%20pique-niques/suggestions%20de%20garnitures.htm">http://veggie.free.fr/recettes/buffets%20froids%20et%20pique-niques/suggestions%20de%20garnitures.htm</a>	1
<a href="http://www.art-memoires.com/lettre/lm2123/22ilvitraa.htm">http://www.art-memoires.com/lettre/lm2123/22ilvitraa.htm</a>	1
<a href="http://www.aphp.fr/site/connaitre/sca.htm">http://www.aphp.fr/site/connaitre/sca.htm</a>	1
<a href="http://www.citroen.com/fr/passions/competition/histoire/ds-rene-cotton.html">http://www.citroen.com/fr/passions/competition/histoire/ds-rene-cotton.html</a>	1
<a href="http://www.le-bois.com/annuaire.asp?categ=109&amp;ccateg=11">http://www.le-bois.com/annuaire.asp?categ=109&amp;ccateg=11</a>	1
<a href="http://www.mairie-etampes.fr">http://www.mairie-etampes.fr</a>	1
<a href="http://www.magwien.gv.at">http://www.magwien.gv.at</a>	1
<a href="http://www.multimania.com/dicogege/Images/Autriche1.gif">http://www.multimania.com/dicogege/Images/Autriche1.gif</a>	1
<a href="http://home.t-online.de/home/PetersReisen">http://home.t-online.de/home/PetersReisen</a>	1
<a href="http://beatles.tripod.co.jp/be8.jpg">http://beatles.tripod.co.jp/be8.jpg</a>	1
<a href="http://www.ville-bourges.fr">http://www.ville-bourges.fr</a>	1
<a href="http://user.parknet.co.jp/mototsugu/cd/credit/beparis.html">http://user.parknet.co.jp/mototsugu/cd/credit/beparis.html</a>	2
<a href="http://www.asept.fr/nettoyage.htm">http://www.asept.fr/nettoyage.htm</a>	2
<a href="http://www.vieillefrance.com/strafaff11.htm">http://www.vieillefrance.com/strafaff11.htm</a>	2
<a href="http://www.roquefort-societe.com">http://www.roquefort-societe.com</a>	2
<a href="http://www.multimania.com/jprintz/1968/Inter/Interphotos.html">http://www.multimania.com/jprintz/1968/Inter/Interphotos.html</a>	2
<a href="http://www.obseques-liberte.com/gene/gene09.htm">http://www.obseques-liberte.com/gene/gene09.htm</a>	2
<a href="http://www.montoutou.com/Basset.html">http://www.montoutou.com/Basset.html</a>	2

Link	Count
<a href="http://www.afif.asso.fr/francais/conseils/conseil35.html">http://www.afif.asso.fr/francais/conseils/conseil35.html</a>	2
<a href="http://193.191.217.21/colloquia/1974/conclusions_fr.pdf">http://193.191.217.21/colloquia/1974/conclusions_fr.pdf</a>	2
<a href="http://www.cegep-st-laurent.qc.ca/depar/archi/caadria99/stuff/pipe.htm">http://www.cegep-st-laurent.qc.ca/depar/archi/caadria99/stuff/pipe.htm</a>	2
<a href="http://www.bridge.fr">http://www.bridge.fr</a>	2
<a href="http://membres.lycos.fr/renefallet/Affichetriporteur.html">http://membres.lycos.fr/renefallet/Affichetriporteur.html</a>	2
<a href="http://mannsbilder.org/4images/data/media/51/Christoph_face_and_body_1_morph_col.jpg">http://mannsbilder.org/4images/data/media/51/Christoph_face_and_body_1_morph_col.jpg</a>	2
<a href="http://oelita.free.fr/cuisine/baba.htm">http://oelita.free.fr/cuisine/baba.htm</a>	2
<a href="http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&amp;GRid=7649">http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&amp;GRid=7649</a>	2
<a href="http://www.educnet.education.fr/obter/appliped/circula/theme/nuages.htm">http://www.educnet.education.fr/obter/appliped/circula/theme/nuages.htm</a>	2
<a href="http://www.bnf.fr/pages/expos/brouillons/grand/59.htm">http://www.bnf.fr/pages/expos/brouillons/grand/59.htm</a>	2
<a href="http://home.nordnet.fr/~mvanseveren/bitume/hum_klaxon.htm">http://home.nordnet.fr/~mvanseveren/bitume/hum_klaxon.htm</a>	2
<a href="http://www.sytadin.tm.fr">http://www.sytadin.tm.fr</a>	2
<a href="http://meslet.vin.bourgueil.free.fr">http://meslet.vin.bourgueil.free.fr</a>	2
<a href="http://www.auto-graphisme.com/pla112.html">http://www.auto-graphisme.com/pla112.html</a>	2
<a href="http://images-eu.amazon.com/images/P/B00004VY8K.08.LZZZZZZZ.jpg">http://images-eu.amazon.com/images/P/B00004VY8K.08.LZZZZZZZ.jpg</a>	2
<a href="http://www.chickenhead.com/truth/winston1.html">http://www.chickenhead.com/truth/winston1.html</a>	2
<a href="http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000067689.html">http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000067689.html</a>	2

Link	Count
<a href="http://www.recettes.supertoinette.com/Recettes_aubergines">http://www.recettes.supertoinette.com/Recettes_aubergines</a>	2
<a href="http://perso.club-internet.fr/pguiller/marin.htm">http://perso.club-internet.fr/pguiller/marin.htm</a>	2
<a href="http://groups.yahoo.com/group/http-wg/message/5976">http://groups.yahoo.com/group/http-wg/message/5976</a>	2
<a href="http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/index.html">http://www.loveonthebeach.com/LesElegantes/index.html</a>	2
<a href="http://www.peugeot.com">http://www.peugeot.com</a>	2
<a href="http://www.ville-bourges.fr">http://www.ville-bourges.fr</a>	2
<a href="http://www.vw.com">http://www.vw.com</a>	2
<a href="http://www.amtuir.org/dossiers/95_ans_oa_paris/historique_ligne_1921/textes/ca_cz/ligne_cb.htm">http://www.amtuir.org/dossiers/95_ans_oa_paris/historique_ligne_1921/textes/ca_cz/ligne_cb.htm</a>	3
<a href="http://www.allwall.com/asp/sp-asp/_/NV--235_329_727/PD--10038934/SZ--3/posters.htm">http://www.allwall.com/asp/sp-asp/_/NV--235_329_727/PD--10038934/SZ--3/posters.htm</a>	3
<a href="http://perso.club-internet.fr/dspt/indexA.htm">http://perso.club-internet.fr/dspt/indexA.htm</a>	3
<a href="http://www.multimania.com/dicogege/Images/Code.jpg">http://www.multimania.com/dicogege/Images/Code.jpg</a>	3
<a href="http://www.lamaquette-art.fr">http://www.lamaquette-art.fr</a>	3
<a href="http://www.courrierinternational.com">http://www.courrierinternational.com</a>	3
<a href="http://iquebec.iframe.com/jpfiloiso">http://iquebec.iframe.com/jpfiloiso</a>	3
<a href="http://www.scouts-france.fr">http://www.scouts-france.fr</a>	3
<a href="http://www.lemonde.fr">http://www.lemonde.fr</a>	3
<a href="http://www.fiat.com">http://www.fiat.com</a>	3
<a href="http://www.minefi.gouv.fr">http://www.minefi.gouv.fr</a>	3
<a href="http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/2838.nom.html">http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/2838.nom.html</a>	4
<a href="http://www.laposte.fr">http://www.laposte.fr</a>	4
<a href="http://www.laposte.fr/musee/default.htm">http://www.laposte.fr/musee/default.htm</a>	4
<a href="http://www.cgm.org/hotel.html">http://www.cgm.org/hotel.html</a>	4
<a href="http://www.paris.org/Monuments/Luxembourg">http://www.paris.org/Monuments/Luxembourg</a>	4

Link	Count
<a href="http://www.bide-et-musique.com/song/91.html">http://www.bide-et-musique.com/song/91.html</a>	4
<a href="http://www.saint-germain-des-pres.com">http://www.saint-germain-des-pres.com</a>	5
<a href="http://lois.justice.gc.ca/fr/H-3/DORS-85-379">http://lois.justice.gc.ca/fr/H-3/DORS-85-379</a>	5
<a href="http://www.sytadin.equipement.gouv.fr">http://www.sytadin.equipement.gouv.fr</a>	5
<a href="http://perso.club-internet.fr/shashi">http://perso.club-internet.fr/shashi</a>	7
<a href="http://www.australianbookshop.com.au">http://www.australianbookshop.com.au</a>	7
<a href="http://www.horschamp.qc.ca/9709/cannes/parapluies_de_cherbourg.html">http://www.horschamp.qc.ca/9709/cannes/parapluies_de_cherbourg.html</a>	7
<a href="http://www.montoutou.com">http://www.montoutou.com</a>	7
<a href="http://gallica.bnf.fr/scripts/ConsultationTout.exe?O=03100003&amp;E=6">http://gallica.bnf.fr/scripts/ConsultationTout.exe?O=03100003&amp;E=6</a>	8
<a href="http://www.insecula.com/salle/MS01384.html">http://www.insecula.com/salle/MS01384.html</a>	8
<a href="http://www.interieur.gouv.fr">http://www.interieur.gouv.fr</a>	8
<a href="http://www.cityrama.com">http://www.cityrama.com</a>	10
<a href="http://www.parisvision.fr/fr/index.cfm">http://www.parisvision.fr/fr/index.cfm</a>	10
<a href="http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/9793.nom.html">http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/9793.nom.html</a>	11
<a href="http://www.2cvsrus.com">http://www.2cvsrus.com</a>	12
<a href="http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/1087.nom.html">http://www.paris.fr/CARTO/NOMENCLATURE/1087.nom.html</a>	13
<a href="http://www.amtuir.org">http://www.amtuir.org</a>	18
<a href="http://www.cyborganic.com/People/feathersite/Poultry/Pigeons/BRKPigeons.html">http://www.cyborganic.com/People/feathersite/Poultry/Pigeons/BRKPigeons.html</a>	18
<a href="http://www.ratp.info/orienter/bus.php#">http://www.ratp.info/orienter/bus.php#</a>	20
<a href="http://gallica.bnf.fr/scripts/mediator.exe?L=03100051&amp;I=1&amp;F=C">http://gallica.bnf.fr/scripts/mediator.exe?L=03100051&amp;I=1&amp;F=C</a>	29

---

Link	Count
<a href="http://www.collection-schlumpf.com/schlumpf">http://www.collection-schlumpf.com/schlumpf</a>	31
<a href="http://yugop.com/ver3/stuff/03/fla.html">http://yugop.com/ver3/stuff/03/fla.html</a>	32
<a href="http://www.ratp.info/orienter/bus.php#">http://www.ratp.info/orienter/bus.php#</a>	131

---

# Bibliographie

- ABU (1993). URL: <http://abu.cnam.fr/index.html> (visited on 10/25/2017).
- Adorno, Theodor W (2003). *Minima Moralia: réflexions sur la vie mutilée*. OCLC: 58733762. Paris: Payot.
- ALAMO (Atelier de Littérature Assistée Par La Mathématique et Les Ordinateurs (2017). URL: <http://www.alamo.free.fr/> (visited on 08/23/2017).
- Ardenne, Paul (2002). *Un Art Contextuel: Création Artistique En Milieu Urbain, En Situation, d'intervention, de Participation*. Paris: Flammarion. 254 pp.
- Armstrong, Joshua Thomas (2013). "Empiritexts: Attention and Invention in Contemporary French Literature". Charlottesville, VA: 2013. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u6107647>.
- Artaud, Antonin (1956). *Le théâtre et son double. Œuvres complètes, IV*. Paris: Gallimard.
- Audet, René (2015). "Écrire Numérique : Du Texte Littéraire Entendu Comme Processus". In: *Itinéraires 2014-1*. DOI: 10.4000/itineraires.2267.
- Audet, René and Simon Brousseau (2011). "Pour une poétique de la diffraction de l'oeuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'oeuvre à l'estompe". In: *Protée 39.1*, pp. 9–22. DOI: <https://doi.org/10.7202/1006723ar>.
- Bachelard, Gaston and Georges Canguilhem (2002). *Études*. OCLC: 54848446. Paris: J. Vrin.
- Baraband, Mathilde (2010). "Le roman dépassé: Une histoire fin de siècle autour de P. Bergounioux et F. Bon". In: *Roman 20-50 50.2*, p. 159. DOI: 10.3917/r2050.050.0159.
- Barbey d'Aurevilly, Jules (1869). "VARIÉTÉS LITTÉRAIRES L'ÉDUCATION SENTIMENTALE Histoire d'un Jeune Homme Par M. Gustave Flaubert (Chez Michel Lévy)". In: *Le Constitutionnel*. URL: [https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/education/es\\_bar.php](https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/education/es_bar.php) (visited on 07/23/2019).
- Barnaud, Jean-Marie (2010). "Tumulte, Roman Ou Les Essais de François Bon". In: *François Bon, Éclats de Réalité*. Publications de l'Université de Saint-Etienne, pp. 271–275.
- Barthes, Roland (1968). "L'effet de réel". In: *Communications 11.1*, pp. 84–89. DOI: 10.3406/comm.1968.1158.
- (1980). *La Chambre Claire: Note Sur La Photographie*. Prima edizione. Paris: Midwest European Pub. 192 pp.
- (1984). *Le bruissement de la langue essais critiques IV*. OCLC: 938230315. Paris: Editions du Seuil. URL: <http://banq.prenumerique.ca/accueil/isbn/9782021069808> (visited on 12/30/2019).
- Barthes, Roland and Bernard Comment (2015). *La préparation du roman: cours au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980*. Ed. by Nathalie Léger and Éric Marty. In collab. with

- Nathalie Lacroix. Nouvelle édition. Les cours et les séminaires au Collège de France de Roland Barthes. OCLC: 931898609. Paris: Éditions du Seuil. 581 pp.
- Bégout, Bruce (2005). *La Découverte Du Quotidien*. OCLC: ocm62087758. Paris: Allia. 600 pp.
- Beigbeder, Frédéric (2011). *Premier bilan après l'apocalypse*. Paris: Grasset. 432 pp.
- Benjamin, Walter (2013). *Sens unique*. Trans. by Frédéric Joly. PAYOT edition. PAYOT. 224 pp.
- Benjamin, Walter et al. (2001). *Je déballe ma bibliothèque: une pratique de la collection*. OCLC: 869922200. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Berchtold, Jacques, Christopher Lucken, and Stefan Schoettke (1994). *Désordre du jeu: poétiques ludiques*. Librairie Droz. 266 pp.
- Bessard-Banquy, Olivier (2009). *La Vie Du Livre Contemporain: Étude Sur l'édition Littéraire, 1975-2005*. OCLC: ocn316977828. Pessac : Tusson: Presses universitaires de Bordeaux ; Du Lérot. 356 pp.
- (2012). *L'industrie des lettres: étude sur l'édition littéraire contemporaine*. OCLC: 835419053. Paris: Pocket.
- (2017). "De la toile au livre et inversement". In: *Fabula Colloques*. URL: <https://www.fabula.org:443/colloques/document4187.php> (visited on 07/02/2017).
- Bessard-Banquy, Olivier et al., eds. (2015). *Éric Chevillard dans tous ses états*. Rencontres, Série Littérature des XXe et XXIe siècles 140. 22. OCLC: ocn947110911. Paris: Classiques Garnier. 274 pp.
- Blanchot, Maurice (2005). *Le livre à venir*. Nachdr. Collection Folio Essais 48. OCLC: 255629708. Paris: Gallimard. 340 pp.
- Blondiaux, Loïc, ed. (2001). *L'opinion publique: perspectives anglo-saxonnes*. Hermès 31. OCLC: 248755386. Paris: CNRS Éd. 285 pp.
- Blood, Rebecca (2002). *The Weblog Handbook: Practical Advice on Creating and Maintaining Your Blog*. Cambridge, MA: Perseus Pub. 195 pp.
- BNF - Brouillons d'écrivains : *Creation Litteraire, Manuscrits, Genetique Des Textes...* (2017). URL: <http://expositions.bnf.fr/brouillons/index.htm> (visited on 04/29/2017).
- Bon, François (2008). *Montréal, nuits brûlantes*. URL: <http://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article539> (visited on 08/04/2018).
- director (2017). *MARDI QUESTIONS | QUAND L'ÉCRIVAIN FAIT SON PERSONNAGE*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s62kvHpE3Gw> (visited on 11/08/2017).
- Bon, François (1985). *Limite*. Paris: Editions de Minuit. 199 pp.
- (2001). *Écrire à l'ordinateur*. URL: <http://expositions.bnf.fr/brouillons/expo/ecrire.htm> (visited on 08/08/2018).
- (2004a). *Daewoo: Roman*. Paris: Fayard. 294 pp.
- (2004b). *Ronds-Points*. URL: [https://web.archive.org/web/20050214110000/http://www.tierslivre.net/arch/04\\_RondsPoints.html](https://web.archive.org/web/20050214110000/http://www.tierslivre.net/arch/04_RondsPoints.html) (visited on 03/11/2019).
- (2005a). *Le Tumulte Comment Pourquoi (Première Version)*. URL: [http://web.archive.org/web/20050507002312/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=1](http://web.archive.org/web/20050507002312/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=1) (visited on 11/02/2018).
- (2005b). *Le Tumulte : Offshore, 01*. URL: [http://web.archive.org/web/20051013004141/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=11](http://web.archive.org/web/20051013004141/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=11) (visited on 05/06/2017).

- Bon, François (2005c). *Liste Des Articles à Faire*. URL:  
[http://web.archive.org/web/20051012070614/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=127](http://web.archive.org/web/20051012070614/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=127) (visited on 05/06/2017).
- (2005d). *Ma Première Fiction Avec Ordinateur*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/Xtumulte/spip.php?article113> (visited on 01/21/2019).
- (2005e). *Ruse*. URL: [https://web.archive.org/web/20051012072041/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=27](https://web.archive.org/web/20051012072041/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=27) (visited on 04/14/2019).
- (2005f). *Tumulte, Une Définition*. URL:  
[http://web.archive.org/web/20051012073256/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=5](http://web.archive.org/web/20051012073256/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=5) (visited on 05/06/2017).
- (2005g). *Un Bruit Dessous de Machine*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/Xtumulte/spip.php?article34> (visited on 01/21/2019).
- (2006a). *Aujourd'hui Koltès*. URL:  
[https://web.archive.org/web/20060314193448/http://www.tumulte.net/article.php3?id\\_article=395](https://web.archive.org/web/20060314193448/http://www.tumulte.net/article.php3?id_article=395) (visited on 04/08/2019).
- (2006b). *Le Tumulte Comment Pourquoi (Dernière Version)*. URL:  
[https://web.archive.org/web/20060517182014/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id\\_article=1](https://web.archive.org/web/20060517182014/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id_article=1) (visited on 11/05/2018).
- (2006c). *Le Tumulte : Le Livre s'est Noyé*. URL:  
[http://web.archive.org/web/20060314193408/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id\\_article=401](http://web.archive.org/web/20060314193408/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id_article=401) (visited on 05/07/2017).
- (2006d). *Le Tumulte : Le Tumulte Comment Pourquoi*. URL:  
[https://web.archive.org/web/20060307183205/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id\\_article=1](https://web.archive.org/web/20060307183205/http://www.tumulte.net:80/article.php3?id_article=1) (visited on 10/07/2018).
- (2006e). *Tumulte : Bientôt Le Livre*. URL:  
[https://web.archive.org/web/20060620134424/http://tumulte.net/article.php3?id\\_article=470](https://web.archive.org/web/20060620134424/http://tumulte.net/article.php3?id_article=470) (visited on 04/11/2019).
- (2006f). *Tumulte: Roman*. Paris: Fayard.
- (2009). *L'incendie du Hilton: Roman*. Paris: Albin Michel. URL:  
<https://search.lib.virginia.edu/catalog/u5406597>.
- (2010). *2010 | l'homme Tout Seul Sur Son Île*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2387> (visited on 05/14/2017).
- (2011). *Après Le Livre*. Paris: Seuil. 274 pp.
- (2013). *petite tentative d'autobiographie numérique*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3674> (visited on 08/01/2018).
- (2014a). *004 | 47°22'56.64 N – 0°43'50.80 E*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4026> (visited on 05/14/2017).
- (2014b). *015 | 47°25'44.59 N – 0°39'01.34 E*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4071> (visited on 05/14/2017).
- (2014c). *du protocole d'enterrer des livres dans les ronds-points*. URL:  
<https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4021> (visited on 03/23/2018).
- (2014d). *Le Tour de Tours En 80 Ronds-Points*. URL:  
<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023> (visited on 05/14/2017).
- (2014e). *Tous les mots sont adultes: méthode pour l'atelier d'écriture*. OCLC: 915327008. Paris: Fayard.

- Bon, François (2015). *033 | 47°20'39.47 N – 0°42'15.00 E*. URL: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4161> (visited on 05/14/2017).
- (2016a). *c'est quoi ton matos au fait ?* URL: <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4303> (visited on 02/13/2018).
- director (2016b). *Écrire Pour Le Flux et Non l'archive*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dfiPir04sSA> (visited on 10/27/2017).
- director (2016c). *Leçon Pour Rajeunir En Moins de 7 Minutes*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UHUEz54Gk4E> (visited on 03/09/2019).
- (2016d). “Leçon pour rajeunir en moins de 7 minutes”. In: *Hybrid 3*, p. 2. URL: <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=605>.
- (2016e). *L'incendie du Hilton | des notes comme constituantes du livre*. URL: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4323> (visited on 02/20/2019).
- (2016f). *millième vidéo, besoin qu'on se parle !* URL: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4296> (visited on 03/07/2019).
- (2018). *CARNETS #19 | ET PAF, TOMBÉ DU PIÉDESTAL*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eMGk9ywJyvY> (visited on 08/12/2018).
- Bonnet, Gilles (2017a). “Le livre implémenté”. In: *Fabula Colloques*. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document4127.php> (visited on 04/19/2017).
- (2017b). *Pour Une Poétique Numérique: Littérature et Internet*. Collection "Savoir Lettres". Paris: Hermann. 363 pp.
- Bootz, Philippe (2006). *Quel Rôle Joue Le Programme En Littérature Numérique ?* URL: [https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/2\\_basiquesLN.php](https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/2_basiquesLN.php) (visited on 09/04/2019).
- Borges, Jorge Luis and Andrew Hurley (1998). *Collected fictions*. New York, N.Y., U.S.A.: Viking.
- Borsuk, Amaranth and Brad Bouse (2012). *Between Page and Screen*. 1st ed. Los Angeles, Calif: Siglio. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u6220453>.
- Bouchardon, Serge, ed. (2007). *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*. Etudes et recherche. OCLC: 266966783. Paris: Bibliothèque Publique d'Information. 262 pp.
- Breton, André (1970). *Point du Jour*. Nouv. éd. rev. et corr. Collection Idées. Paris: Gallimard. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u562070>.
- Brousseau, Simon and Sandra Dubé (2008). *Adaptation Transmédiatique, Dialogue Transmédiatique : Une Esthétique de La Reprise*. URL: <http://nt2.uqam.ca/en/dossiers-thematiques/adaptation-transmediatique> (visited on 03/11/2017).
- Btihaj, Ajana, ed. (2017). *Self-Tracking, Empirical and Philosophical Investigations*. New York, NY: Springer Berlin Heidelberg.
- Burgelin, Claude et al., eds. (2016). *Georges Perec*. L'Herne 116. OCLC: ocn962032865. Paris: Éditions de L'Herne. 279 pp.
- Candel, Étienne (2010). “Penser la forme des blogs, entre générique et génétique.” In: *Itinéraires*, pp. 23–31. DOI: 10.4000/itinéraires.1932.
- Carr, Nicholas G (2010). *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. 1st ed. New York: W.W. Norton. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u5161979>.
- Chapotel, Yann, director (2013). *Tentative d'épuisement d'un Lieu Parisien*. Court-métrage expérimental. URL: <http://yannchapotel.com/2015/09/13/tentative-depuisement-dun-lieu-parisien/> (visited on 04/23/2017).

- Chevillard, Eric (mardi 7 avril 2020). *L'Autofictif*: 4308. URL: <https://autofictif.blogspot.com/2020/04/4308.html> (visited on 04/07/2020).
- (2005). *D'attaque*. Paris: Argol. 96 pp.
- (2010). *La princesse orgueilleuse*. In collab. with Vincent Farges. Paris: Des Barques. 36 pp.
- (2011a). *Chiens écrasés: suivi de tigres écrasés et précédé d'une introduction à la zoolâtrie*. OCLC: 746462862. Paris: Tigre.
- (2013). *La ménagerie d'agathe*. In collab. with Frédéric Rébéna. HELIUM edition. HELIUM. 40 pp.
- Chevillard, Éric (1993). *La Nébuleuse Du Crabe*. Paris: Minuit. 123 pp.
- (1995a). *Un Fantôme*. Paris: Editions de Minuit. 159 pp.
- (1995b). *Un fantôme: roman*. OCLC: 35096262. Paris: Editions de Minuit.
- (2001). *Portrait Craché Du Romancier En Administrateur Des Affaires Courantes*. URL: <http://rdereel.free.fr/volJZ1.html> (visited on 08/16/2019).
- (2006). *La Nébuleuse du Crabe*. Collection "Double"; Double. Paris: Éditions de Minuit.
- (2009). *L'Autofictif : Journal 2007-2008*. Talence: L'Arbre Vengeur. 250 pp.
- (2011b). *L'Autofictif père et fils : Journal 2009-2010*. Talence: L'Arbre Vengeur. 273 pp.
- (2011c). *Mystère et boule de blog*. URL: [https://www.liberation.fr/ecrans/2011/03/18/mystere-et-boule-de-blog\\_949358](https://www.liberation.fr/ecrans/2011/03/18/mystere-et-boule-de-blog_949358) (visited on 08/15/2019).
- (2014). *Le Désordre Azerty*. Paris: Les Éditions de Minuit. 201 pp.
- (2017). *Défense de Prosper Brouillon*. Lausanne: Noir sur Blanc. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u7074005>.
- (2018a). *Feuilleton: chroniques pour Le Monde des livres : 2011-2017*. OCLC: 1055051245. Genève: La Baconnière.
- (2018b). *L'autofictif ultraconfidentiel : journal 2007-2017*.
- (2019). *Prosper à l'œuvre*. Lausanne: NOIR BLANC. 112 pp.
- Citton, Yves (2007). "Le percept noise comme registre du sensible". In: *Multitudes* 28.1, p. 137. DOI: 10.3917/mult.028.0137.
- (2011). "Le Poulpe et La Vitre. Résistance Ou Complicité de La Littérature Envers l'hégémonie Économique ?" In: *Versants* 58, pp. 83–96. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847129> (visited on 02/07/2020).
- (2012). "La Fin de l'hégémonie Ou Le Début de Quelque Chose". In: *Les Fins de la littérature 2*, pp. 47–54. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847124> (visited on 01/25/2019).
- (2017). *The Ecology of Attention*. English edition. Cambridge, UK: Polity. 227 pp.
- Clément, Jean (1994). "Fiction interactive et modernité". In: *Littérature* 96.4, pp. 19–36. DOI: 10.3406/litt.1994.2350.
- Compagnon, Antoine (2020). *Naissance de l'écrivain classique*. URL: <https://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php> (visited on 02/24/2020).
- Création Numérique (2013). *Création Numérique : À l'origine Était Le Désordre (Philippe De Jonckheere)*. In collab. with Clémentine Baron & Philippe de Jonckheere. URL: <https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/creation-numerique-a-l-origine-etait-le-desordre-philippe-de-jonckheere/41051> (visited on 03/13/2017).

- Dauge-Roth, Alexandre (2005). "Du Non-Lieu Au Lieu-Dit: Plaidoyers de François Bon Pour Une Urbanité Contemporaine (with an Afterword from François Bon)." In: *Discursive Geographies: Writing Space and Place in French*. Ed. by Jeanne Garane. Amsterdam: Rodopi, pp. 237–266.
- De Jonckheere, Philippe (2001a). *Comment j'en Suis Arrivé à Un Tel Désordre?* URL: <http://www.desordre.net/desordre/intro.htm> (visited on 08/01/2019).
- (2001b). *Je Me Souviens de "Je Me Souviens" de Georges Perec, Lui-Même Inspiré de Joe Brainard*. URL: [http://desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/je\\_me\\_souviens.html#jimmy](http://desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/je_me_souviens.html#jimmy) (visited on 03/11/2017).
- (2001c). *Pola-Journal, Le Journal d'une Année En Polaroids*. URL: [http://www.desordre.net/photographie/polaroid/pola\\_journal/pola\\_journal.html](http://www.desordre.net/photographie/polaroid/pola_journal/pola_journal.html) (visited on 10/02/2017).
- (2002a). *Pourquoi Blogge-Je?* URL: <http://www.desordre.net/bloc/pourquoi.html> (visited on 03/14/2017).
- (2002b). *Tentative d'épuisement de "Tentative d'épuisement d'un Lieu Parisien" de Georges Perec*. URL: <http://www.desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/saint-sulpice.html> (visited on 05/05/2017).
- (2002c). *Voeux Perecquiens*. URL: <https://www.desordre.net/textes/bibliotheque/auteurs/perec/voeux/> (visited on 02/01/2020).
- (2003). *22042003.Txt*. URL: [http://desordre.net/bloc/adam\\_project/](http://desordre.net/bloc/adam_project/) (visited on 07/01/2019).
- (2004a). *ADaM-Project - Adèle*. URL: <http://www.adamproject.net/fr/photos/serie/323/adele/index/?of=0> (visited on 12/24/2019).
- (2004b). *Le Bloc-Notes En Cache: 21-03-2004 - 27-03-2004*. URL: [https://web.archive.org/web/20041214023546/http://www.desordre.net/bloc/cache/2004\\_03\\_21\\_archive.html](https://web.archive.org/web/20041214023546/http://www.desordre.net/bloc/cache/2004_03_21_archive.html) (visited on 07/22/2019).
- (2005a). *Désordre Wiki: Version Html d'Une Fuite En Égypte*. URL: <https://web.archive.org/web/20051025234408/http://www.desordre.net/julien/wakka.php?wiki=VersionHtmlDUneFuiteEnEgypte> (visited on 07/18/2019).
- (2005b). "Une Fuite En Égypte". URL: [https://web.archive.org/web/20050208133111/http://www.desordre.net/textes/romans/egypte/fuite\\_en\\_egypte.pdf](https://web.archive.org/web/20050208133111/http://www.desordre.net/textes/romans/egypte/fuite_en_egypte.pdf) (visited on 06/27/2019).
- (2008). *Désordre, un journal*. publie.net. 424 pp. URL: <http://librairie.publie.net/fr/ebook/9782814500112/desordre-un-journal> (visited on 03/17/2017).
- (2012). *Robert Frank ; dans les lignes de sa main*. publie.net. 116 pp.
- (2017a). *Qui Ça?* URL: [https://desordre.net/bloc/ursula/2017/index\\_194.htm](https://desordre.net/bloc/ursula/2017/index_194.htm) (visited on 02/04/2020).
- (2017b). *Une fuite en Égypte*. OCLC: 974507940. Paris: Inculte.
- (2018a). *Raffut*. OCLC: 1035758000. Paris: Inculte.

- De Jonckheere, Philippe (2019[a]). *Garage*. URL: <http://www.desordre.net/labyrinthe/garage/photos/vignettes/index.htm> (visited on 06/26/2019).
- (2019[b]). *La Très Petite Bibliothèque*. URL: <https://www.desordre.net/textes/bibliotheque/> (visited on 06/28/2019).
- (2017[c]). *Le Bloc-Note Du Desordre*. URL: <http://www.desordre.net/blog/> (visited on 04/23/2017).
- (2018[b]). *Une Fuite En Égypte*. URL: <https://www.desordre.net/egypte/index.htm> (visited on 12/24/2018).
- Debord, Guy et al. (2006). *Oeuvres*. Quarto. Paris: Gallimard. 1901 pp.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari (1972, 1973, 2012). *L'anti-Œdipe*. Capitalisme et schizophrénie Gilles Deleuze; Félix Guattari ; 1. OCLC: 934949387. Paris: Éd. de Minuit. 500 pp.
- Doualin, Even (2003). *Eric Chevillard*. URL: <http://www.eric-chevillard.net>.
- Doueïhi, Milad (2011). *Pour Un Humanisme Numérique*. La Librairie Du XXIe Siècle. Paris: Editions du Seuil. 177 pp.
- Drillon, Jacques (1991). *Traité de la ponctuation française*. Paris: Gallimard.
- Drucker, Johanna (2017). “Why Distant Reading Isn’t”. In: *PMLA* 132.3, pp. 628–635. DOI: 10.1632/pmla.2017.132.3.628.
- Drulhe, Louise (2018). *Critical Atlas of Internet*. URL: <http://www.internet-atlas.net/> (visited on 02/10/2018).
- Dubuffet, Jean (1986). *Asphyxiante Culture*. OCLC: 16531812. Paris: Les Éditions de Minuit. 123 pp.
- Duchamp, Marcel (1975). *The Essential Writings of Marcel Duchamp: Salt Seller = Marchand Du Sel*. London: Thames and Hudson. 196 pp.
- Eberle-Sinatra, Michael and Marcello Vitali Rosati, eds. (2014). *Pratiques de l'édition numérique*. Parcours numériques. OCLC: 870269451. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal. 219 pp.
- Electronic Literature Organization – To Facilitate and Promote the Writing, Publishing, and Reading of Literature in Electronic Media*. (2020). URL: <https://eliterature.org/> (visited on 03/30/2020).
- Emaz, Antoine (2010). “Tumulte: Un OLN”. In: *François Bon, Éclats de Réalité*. Publications de l'Université de Saint-Etienne, pp. 41–43.
- Entre La Page et l'écran* (2019). URL: <http://entrelapageetlecran.nt2.ca/auteurs> (visited on 10/10/2019).
- Entretien personnel avec l'auteur* (2018). In collab. with Spyridon Simotas and Éric Chevillard.
- Eve, Martin Paul (2019). *Close Reading with Computers: Textual Scholarship, Computational Formalism, and David Mitchell's Cloud Atlas*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Flaubert, Gustave and Maxime Du Camp (1856). *Gustave Flaubert Correspondance*. URL: [http://www.intratext.com/IXT/FRA1066/\\_P1](http://www.intratext.com/IXT/FRA1066/_P1).HTM (visited on 07/23/2019).
- Flusser, Vilém (1984). *Towards a Philosophy of Photography*. OCLC: 613294529. Göttingen: European Photography. 62 pp.
- Flusser, Vilém and Mark Poster (2011). *Does Writing Have a Future?* *Electronic Mediations* v. 33. OCLC: ocn653122627. Minneapolis: University of Minnesota Press. 178 pp.
- Fülöp, Erika (2013). “The Blogosphere and the Gutenberg Galaxy and Other Impossible Oppositions: Éric Chevillard's L'Autofictif”. In: *Readings in Twenty-First-Century European Literatures*. Ed. by Michael Gratzke, Margaret-Anne Hutton, and Claire Whitehead, pp. 39–57. URL: <https://>

- [//www.academia.edu/4959224/The\\_Blogosphere\\_and\\_the\\_Gutenberg\\_Galaxy\\_and\\_Other\\_Impossible\\_Oppositions\\_%C3%89ric\\_Chevillard\\_s\\_L\\_Autofictif](http://www.academia.edu/4959224/The_Blogosphere_and_the_Gutenberg_Galaxy_and_Other_Impossible_Oppositions_%C3%89ric_Chevillard_s_L_Autofictif) (visited on 08/17/2019).
- Fülöp, Erika (2016). "LIMITE Unbound: François Bon's Digitalized Fiction and the Reinvention of the Book". In: *Journal of Romance Studies* 16.1. DOI: 10.3167/jrs.2016.160105.
- Galibert, Benoit (2017). *Au Lieu d'écrire*. URL: <https://web.archive.org/web/20190203100431/http://www.benoitgalibert.com/index.php?/ongoing/au-lieu-decrire/> (visited on 03/03/2019).
- Gefen, Alexandre (2012). "Le Devenir Numérique de La Littérature Française". In: *Implications philosophiques*. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624152> (visited on 09/19/2018).
- Gervais, Bertrand (2016). "Archiver le présent : le quotidien et ses tentatives d'épuisement". In: *Sens Public*. URL: <http://sens-public.org/article1204.html> (visited on 01/10/2020).
- Goldsmith, Kenneth (2011). *Uncreative Writing Managing Language in the Digital Age*. OCLC: 819175078. New York: Columbia University Press.
- (2018). *L'écriture sans écriture: du langage à l'âge numérique*. Trans. by François Bon. OCLC: 1029603986.
- Goldsmith, Kenneth and Léa Faust (2015). *Théorie*. OCLC: 936563467. Paris: Jean Boîte éditions.
- Goldsmith, Kenneth and Francisco Roman F. Guevara (2014). *Kenneth Goldsmith in Conversation. Critics in Conversation*. Manila, Philippines: De La Salle University Publishing House. 45 pp.
- Guez, Emmanuel and Frédérique Vargoz (2017). "La Mort de l'auteur Selon Friedrich Kittler". In: *Appareil* 19. DOI: 10.4000/appareil.2561.
- Guilet, Anaïs (2015). "Étudier un objet absent, Tumulte de François Bon". In: *E-Formes 3: Les E-Formes face à l'éphémère numérique, dir. Sophie Lavaud et Alexandra Saemmer*. Presses Universitaires de Saint Étienne. URL: <http://www.sophielavaud.org/?p=2154>.
- (2016). "Le paradoxe du blogue édité. Les Chroniques d'une mère indigne de Caroline Allard et L'Autofictif d'Éric Chevillard". In: *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* 17. DOI: 10.4000/contextes.6205.
- Hay, Louis (1990). *Carnets D'écrivains*. Textes et manuscrits; Collection "Textes et manuscrits". Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique.
- Hayles, Katherine N. (2012). *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. OCLC: 814444910. Chicago, IL [etc.]: The University of Chicago Press.
- (2016). *Lire et penser en milieux numériques: Attention, récits, technogenèse*. Trans. by Christophe Degoutin. UGA Éditions. DOI: 10.4000/books.ugaeditions.379.
- Hendler, James and Andrew Hugill (2011). "The Syzygy Surfer: Creative Technology for the World Wide Web". In: URL: <https://www.dora.dmu.ac.uk/handle/2086/5302> (visited on 08/18/2019).
- Internet Archive: Wayback Machine (2018). URL: <https://archive.org/web/> (visited on 02/20/2018).
- Israel-Pelletier, Aimée (2005). "Godard, Rohmer, and Rancière's "Phrase-Image"". In: *SubStance* 34.3, pp. 33–46. URL: <https://www.jstor.org/stable/3685730> (visited on 10/08/2019).
- James, Alison (2011). "Beyond the Book: François Bon and the Digital Transition". In: *Substance: A Review of Theory & Literary Criticism* 40.2, pp. 37–51. URL: <https://search.lib.virginia.edu/articles/article?id=hlh%3A64499237>.

- « *J'aurais Aimé Être Dupe plus Longtemps* » (2001). In collab. with Eric Chevillard and Jean-Baptiste Harang. URL: [http://next.liberation.fr/livres/2001/02/15/j-aurais-aime-etre-dupe-plus-longtemps\\_354806](http://next.liberation.fr/livres/2001/02/15/j-aurais-aime-etre-dupe-plus-longtemps_354806) (visited on 08/05/2017).
- Jean-Christian Riff et al., director (2007). *Tentative D'épuisement D'un Lieu Parisien*. France. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u6897878>.
- Jones, Rodney H. and Christoph A. Hafner (2012). *Understanding Digital Literacies: A Practical Introduction*. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York: Routledge. 214 pp.
- Jourde, Pierre (2002). *La Littérature sans Estomac*. L'alambic. Paris: Esprit des péninsules. 333 pp.
- Kalina, Noah, director (2006). *Noah Takes a Photo of Himself Every Day for 6 Years*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6B26asyGKDo> (visited on 01/11/2020).
- Kant, Immanuel, Johann Gottlieb Fichte, and Jocelyn Benoist, eds. (1995). *Emmanuel Kant: Qu'est-ce qu'un livre? ; Textes de Kant et de Fichte*. 1re éd. Quadrige 185. OCLC: 221959735. Paris: Presses Universitaires de France. 170 pp.
- Kirschenbaum, Matthew (2013). "The .Txtual Condition: Digital Humanities, Born-Digital Archives, and the Future Literary". In: *Digital Humanities Quarterly* 007.1.
- Kittler, Friedrich A (1990). *Discourse Networks 1800/1900*. OCLC: 20827920. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- (2006). *Gramophone, Film, Typewriter*. OCLC: 884787222. Standford, Calif: Stanford University Press.
- Krzywkowski, Isabelle (2010). *Machines à Écrire: Littérature et Technologies Du XIXe Au XXIe Siècle*. Savoirs Littéraires et Imaginaires Scientifiques. OCLC: ocn611406852. Grenoble: ELLUG, Université Stendhal. 325 pp.
- Kulwin, Noah (2019). *An Apology for the Internet — From the Architects Who Built It*. URL: <http://nymag.com/intelligencer/2018/04/an-apology-for-the-internet-from-the-people-who-built-it.html> (visited on 09/23/2019).
- Kushner, Scott (2015). *Comparative Non-Literature and Everyday Digital Textuality*. URL: <https://stateofthediscipline.acla.org/entry/comparative-non-literature-and-everyday-digital-textuality-0> (visited on 02/14/2018).
- Larnaudie, Mathieu and Éric Chevillard (2007). "Des crabes, des anges et des monstres (Interview)". In: *Devenirs du roman*. « Inculte ». Paris: Naïve. URL: [https://www.eric-chevillard.net/e\\_descrabesdesanges.php](https://www.eric-chevillard.net/e_descrabesdesanges.php) (visited on 03/03/2019).
- L'attention exigée sur internet n'est pas celle qu'un livre réclame* (2013). In collab. with Éric Chevillard and Clémence Baron. URL: <https://www.actualitte.com/article/interviews/l-attention-exigee-sur-internet-n-est-pas-celle-qu-un-livre-reclame-eric-chevillard/58298> (visited on 03/29/2017).
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. OCLC: 5241435. Paris: Seuil.
- (1991). *La mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*. OCLC: 24016298. Paris: P.O.L.
- (1998). *Les Brouillons de Soi*. Poétique. Paris: Seuil. 426 pp.
- Les théories de Suzie* (2015). Paris: Helium.
- Limare, Sophie, Annick Girard, and Anaïs Guilet (2018). *Tous artistes ! : Les pratiques (ré)créatives du Web*. Parcours numérique. Montréal: Presses de l'Université de Montréal. 188 pp. URL: <http://books.openedition.org/pum/11061> (visited on 07/25/2019).

- Lupi, Giorgia, Stefanie Posavec, and Maria Popova (2016). *Dear Data*. New York: Princeton Architectural Press.
- Manovich, Lev (2015). *Le Langage Des Nouveaux Médias*. Trans. by Richard Crevier. Perceptions. Bourogne: Les presses du réel. URL: <https://search.lib.virginia.edu/catalog/u6889523> (visited on 05/04/2017).
- Martinet, Laurent (2011). *Frédéric Beigbeder face à François Bon: le livre numérique est-il une apocalypse?* URL: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/frederic-beigbeder-face-a-francois-bon-le-livre-numerique-est-il-une-apocalypse\\_1051089.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/frederic-beigbeder-face-a-francois-bon-le-livre-numerique-est-il-une-apocalypse_1051089.html) (visited on 03/11/2020).
- McDonald, Kyle (2017). *Exhausting a Crowd*. URL: <http://www.exhaustingacrowd.com/birmingham> (visited on 10/14/2017).
- Michaux, Henri (1989). *Épreuves, exorcismes: 1940 - 1944*. OCLC: 611837122. Paris: Gallimard. 110 pp.
- Mitchell, W. J. T and Mark B. N Hansen (2010). *Critical Terms for Media Studies*. OCLC: 428436867. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Monod, Jean-Claude (2013). *Écrire: à l'heure du tout-message*. Sens propre. OCLC: 951336402. Paris: Flammarion. 294 pp.
- Mougin, Pascal, ed. (2017). *La Tentation Littéraire de l'art Contemporain*. Figures. Dijon: Presses du réel. 324 pp.
- Nachtergaele, Magali (2012). "Art contemporain et écriture: la "new literature"?" In: *L'Art Même* 55.
- Neff, Gina and Dawn Nafus (2016). *Self-Tracking*. The MIT Press Essential Knowledge Series. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 233 pp.
- Nowoselsky-Müller, Sonia (1987). "Côté Cuisine (Entretien Avec François Bon)". In: *L'Infini* n°19 (été), pp. 56–57.
- Oxford English Dictionary (n.d.). "count, n.1". URL: <https://www.oed.com/view/Entry/42616?rskey=0bmUIk&result=1>.
- Paloque-Berges, Camille (2014). "Le rôle des communautés patrimoniales d'Internet dans la constitution d'un patrimoine numérique : des mobilisations diverses autour de l'auto-médiation." In: *Heritage and Digital Humanities: How Should Training Practices Evolve?* Zürich: Lit, p. 418. URL: [Heritage%20and%20Digital%20Humanities](https://www.lit.de/Heritage%20and%20Digital%20Humanities).
- Perec, Georges (1973). "L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation". In: *Communication & Langages* 17.1, pp. 41–56. DOI: 10.3406/colan.1973.3984.
- (1974). *Espèces d'espaces*. Collection L'Espace Critique. Paris: Editions Galilée. 124 pp.
- (1985). *Penser, Classer*. Textes Du XXe Siècle. Paris: Hachette. 184 pp.
- (1989). *L'infra-Ordinaire*. La Librairie Du XXe Siècle. Paris: Seuil. 121 pp.
- Perloff, Marjorie (2012). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Reprint edition. Chicago, Ill: University of Chicago Press. 232 pp.
- Philippe de Jonckheere – *Tentatives d'autportrait En Html* (2011). *Philippe de Jonckheere – Tentatives d'autportrait En Html: Entretien Avec Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h*. In collab. with Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h, Christelle Couleau, and Philippe De Jonckheere. URL: <http://genesis.revues.org/518> (visited on 04/01/2017).
- Price, Leah (2019). *What We Talk about When We Talk about Books: The History and Future of Reading*. First edition. New York: Basic Books. 214 pp.

- Project Gutenberg (2020). URL: <http://www.gutenberg.org/> (visited on 02/02/2020).
- Punday, Daniel (2015). *Computing as Writing*. OCLC: 897042154.
- Quignard, Pascal (1986). *Une gêne technique à l'égard des fragments*. OCLC: 17192801.  
Saint-Clément-de-Rivière, France: Fata Morgana.
- Rancière, Jacques (2014). *Le Fil Perdu: Essais Sur La Fiction Moderne*. Paris: La Fabrique éditions. 142 pp.
- Reggiani, Christelle (2014). *Poétiques Oulipiennes: La Contrainte, Le Style, l'histoire*. Histoire Des Idées et Critique Littéraire v. 476. OCLC: ocn881424673. Genève: Librairie Droz. 172 pp.
- Rhodes, Margaret (2019). "This Guy Obsessively Recorded His Private Data for 10 Years". In: *Wired*. URL: <https://www.wired.com/2015/10/nicholas-felton-obsessively-recorded-his-private-data-for-10-years/> (visited on 05/16/2019).
- Richeux, Marie (2012). *Un net désordre*. URL: <https://www.franceculture.fr/emissions/pas-la-peine-de-crier/un-net-desordre> (visited on 07/02/2019).
- Riendeau, Pascal (2012). "L'Aphorisme Comme Art Du Détour Ou Comment Éric Chevillard Est Devenu 'L'autofictif'". In: *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine/Critical Review of Contemporary French Fixxion* 4, pp. 38–48.
- Rimbaud, Arthur et al. (1973). *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. [Paris: Gallimard.
- Rolin, Timothée (2002). *ADaM-Project - Présentation*. URL: <http://www.adamproject.net/fr/concept/> (visited on 09/28/2017).
- Rongier, Sébastien (2017). *La ponctuation intérieure Une fuite en Egypte de Philippe de (...) - remue.net*. URL: <https://remue.net/La-ponctuation-interieure-Une-fuite-en-Egypte-de-Philippe-de-Jonckheere> (visited on 01/25/2020).
- Rosenberg, Scott (2009). *Say Everything: How Blogging Began, What It's Becoming, and Why It Matters*. Broadway Books. 418 pp.
- Rosenthal, Olivia and Lionel Ruffel, eds. (2010). *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*. Vol. 4. 160. Armand Colin. URL: <https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4.htm> (visited on 08/08/2019).
- eds. (2018). *La littérature exposée 2*. Vol. 4. 192. Armand Colin. URL: <https://www.cairn.info/revue-litterature-2018-4.htm> (visited on 08/08/2019).
- Ruffel, Lionel (2016). *Brouhaha: Les Mondes Du Contemporain*. OCLC: ocn938786831. Lagrasse: Verdier. 217 pp.
- (2018). "L'imaginaire de la publication. Pour une approche médiatique des littératures contemporaines." In: *Revue des sciences humaines*. La littérature au risque des médias 331.3/2018. Ed. by Nathalie Piégay and Marie-Laure Rossi.
- Ruiz, Ugo (2013). "Ethos et blog d'écrivain : le cas de L'Autofictif d'Éric Chevillard". In: *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature* 13. DOI: 10.4000/contextes.5830.
- Saemmer, Alexandra (2010). "Tumulte En Ligne L'écriture Numérique de François Bon: Figures d'interface, Figures de Dispositif". In: *François Bon, Éclats de Réalité, Dir. Dominique Viart et Jean-Bernard Vray*. Presses Universitaires de Saint-Étienne.
- Samoyault, Tiphaine (2018). "La blague de l'éléphant". In: *Critique* n° 855-856.8, pp. 683–691. URL: <https://www.cairn.info/revue-critique-2018-8-page-683.htm> (visited on 08/23/2019).
- Scheer, Léo et al. (2011). *Traité de Savoir-Vivre à l'usage Des Jeunes Générations de Blogueurs*. Variations 15. Paris: L. Scheer. 158 pp.

- Selke, Stefan, ed. (2016). *Lifelogging, Digital Self-Tracking and Lifelogging – between Disruptive Technology and Cultural Transformation*. New York, NY: Springer Berlin Heidelberg.
- Shannon, Claude Elwood et al. (2018). *La théorie mathématique de la communication*. OCLC: 1034690453.
- Sheringham, Michael (2013). *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*. OCLC: 1010861200. Oxford: Oxford University Press.
- Spencer, Amy (2005). *DIY: The Rise of Lo-Fi Culture*. OCLC: 59879494. London; New York: Marion Boyars.
- Stiegler, Bernard, ed. (2014). *Digital Studies: Organologie Des Savoirs et Technologies de La Connaissance*. Collection Du Nouveau Monde Industriel. Limoges: Fyp éditions. 189 pp.
- Stiegler, Bernard, Philippe Petit, and Vincent Bontems (2008). *Economie de l'hypermatériel et Psychopouvoir*. Paris: Mille et une nuits. 130 pp.
- Suarez, Michael F. and H. R. Woudhuysen, eds. (2010). *The Oxford Companion to the Book*. Oxford ; New York: Oxford University Press. 2 pp.
- Tenen, Dennis (2017). *Plain Text: The Poetics of Computation*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Thély, Nicolas (2012). *La web-intimité*. URL: <http://www.raison-publique.fr/article542.html> (visited on 12/26/2018).
- Thérenty, Marie-Ève (2010). “L'effet-blog en littérature. Sur L'Autofictif d'Éric Chevillard et Tumulte de François Bon”. In: *Itinéraires. Littérature, textes, cultures* 2010-2, pp. 53–63. DOI: 10.4000/itineraires.1964.
- UbuWeb Sound - Georges Perec (2018). URL: <http://www.ubu.com/sound/perec.html> (visited on 01/29/2018).
- Uzanne, Octave and Albert Robida (1895). *Contes Pour Les Bibliophiles*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123180j> (visited on 08/13/2018).
- Valéry, Paul (1957). *Paul Valéry: Œuvres, tome I*. Paris: Gallimard. 1857 pp.
- Vasset, Philippe (2007). *Une livre blanc: récit avec cartes*. Rentrée littéraire Fayard. OCLC: 881842251. Paris: Fayard. 135 pp.
- Vial, Stéphane (2013). *L'être et l'écran: comment le numérique change la perception*. OCLC: 937843681.
- Viart, Dominique (2013). “Histoire littéraire et littérature contemporaine”. In: *Tangence* 102, pp. 113–130. DOI: <https://doi.org/10.7202/1022660ar>.
- Viart, Dominique and Bruno Vercier (2005). *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Bordas. 511 pp. Google Books: D\_6WQgAACAAJ.
- Vitali Rosati, Marcello (2018). *On Editorialization: Structuring Space and Authority in the Digital Age*. OCLC: 1060195410.
- Vitali-Rosati, Marcello (2017). “Littérature papier et littérature numérique, une opposition ?” In: *Fabula Colloques*. URL: <https://www.fabula.org/443/colloques/document4191.php> (visited on 09/04/2019).
- (2018). *On Editorialization: Structuring Space and Authority in the Digital Age*. Institute of Network Cultures. URL: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/19868> (visited on 08/01/2018).

- Vrydaghs, David (2016). “Quand un blog devient une oeuvre : L’Autofictif d’Éric Chevillard”. In: *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 8.1. DOI: <https://doi.org/10.7202/1038030ar>.
- Wood, Jeremy (2016). *My Ghost*. URL: <http://www.jeremywood.net/artworks/my-ghost2016.html> (visited on 03/12/2020).
- Zanetta, Julien and Raphaël Piguet (2018). “Éric Chevillard. « Jamais l’écriture ne s’interrompt »”. In: *Critique* 855-856.8-9, pp. 657–668. URL: <https://www.cairn.info/revue-critique-2018-8-9-page-657.htm>.