

Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen
Fiktion und Alltagswirklichkeit

Hg. v. Innokentij Kreknin und Chantal Marquardt

AUTOR

Frederik Kiparski (Mannheim)

TITEL

L'autofictif – »ein übler Titel«? Zur »posture d'auteur« Éric Chevillards im Blog *L'autofictif*

ERSCHIENEN IN

Innokentij Kreknin u. Chantal Marquardt (Hg.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* # 13 (2.2016), Sonderausgabe # 1 / www.textpraxis.net

URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/frederik-kiparski-posture-eric-chevillards-im-blog>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-34279484439>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/34279483884>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Frederik Kiparski: »*L'autofictif* – »ein übler Titel«? Zur »posture d'auteur« Éric Chevillards im Blog *L'autofictif*«. In: Innokentij Kreknin u. Chantal Marquardt (Hg.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe # 1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (2.2016), S. 144–161. URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/frederik-kiparski-posture-eric-chevillards-im-blog>, DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/34279483884>.

IMPRESSUM

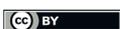
Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

Redaktion dieser Ausgabe:

Matthias Agethen, Ina Batzke, Birte
Fritsch, Irene Husser, Innokentij Kreknin,
Chantal Marquardt, Kerstin Mertenskötter,
Martin Stobbe, Levke Teßmann, Kerstin
Wilhelms, Elisabeth Zimmermann

textpraxis@uni-muenster.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internat. Lizenz.

Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen
Fiktion und Alltagswirklichkeit

Ed. by Innokentij Kreknin and Chantal Marquardt

AUTHOR

Frederik Kiparski (Mannheim)

TITLE

L'autofictif – »ein übler Titel«? Zur »posture d'auteur« Éric Chevillards im Blog *L'autofictif*

PUBLISHED IN

Innokentij Kreknin and Chantal Marquardt (eds.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Textpraxis. Digital Journal for Philology* # 13 (2.2016), Special Issue # 1 / www.textpraxis.net

URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/en/frederik-kiparski-posture-eric-chevillards-im-blog>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-34279484439>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/34279483884>

URN und DOI serve the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

Frederik Kiparski: »*L'autofictif* – »ein übler Titel«? Zur »posture d'auteur« Éric Chevillards im Blog *L'autofictif*«. In: Innokentij Kreknin and Chantal Marquardt (eds.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Special Issue # 1 of Textpraxis. Digital Journal for Philology* (2.2016), pp. 144–161. URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/en/frederik-kiparski-posture-eric-chevillards-im-blog>, DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/34279483884>.

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster
Germany

Editorial Team of this Issue:

Matthias Agethen, Ina Batzke, Birte
Fritsch, Irene Husser, Innokentij Kreknin,
Chantal Marquardt, Kerstin Mertenskötter,
Martin Stobbe, Levke Teßmann, Kerstin
Wilhelms, Elisabeth Zimmermann

textpraxis@uni-muenster.de

L'autofictif – »ein übler Titel«?

Zur ›posture d'auteur‹ Éric Chevillards im Blog *L'autofictif*

»Aujourd'hui, c'est autre chose, l'écrivain sort ses tripes et les met sur la table (huit mètres), si vous êtes grand vous aurez peut-être la chance de le voir derrière ce tas d'entrailles, dressé sur la pointe des pieds, qui agite la main et se montre du doigt.«¹ Trotz dieser harschen Polemik auf autofiktionales Erzählen aus seinem Roman *Du hérisson* (2002) wählt Éric Chevillard für sein Blog den Titel *L'autofictif*. Allerdings greift Chevillard, wie in einem ersten Schritt gezeigt werden soll, den Diskurs der Autofiktion auf, ohne die an diesen gerichteten Erwartungen zu erfüllen. Anstelle der Selbstkonstitution eines autobiographischen Subjekts schärft Chevillard in seinem Blog die Konturen eines medial-öffentlichen Schriftsteller-Ichs, das in einem zweiten Schritt mit der Terminologie der ›posture d'auteur‹² von Jérôme Meizoz als eine Ko-Konstruktion des Autors und der journalistischen Literaturkritik näher bestimmt werden soll.

Das Blog *L'autofictif*³ ist seit 2007 aktiv und erscheint seit 2009 jährlich auch in Buchform.⁴ Es besteht im Wesentlichen aus den täglich erscheinenden Einträgen des Autors, immer in Form von drei kurzen Texten, die sich aufeinander beziehen können, was jedoch eher die Ausnahme als die Regel darstellt. In dieser wiederkehrenden Form bringt Chevillard in zumeist humoristischer Weise Texte unterschiedlicher Genres unter. Es finden sich Aphorismen, Gedichte, Miniaturen, Dialoge und etliches Anderes. Ebenso divers wie die genutzten Formen sind die Inhalte der Einträge, in denen sich auch häufig Kommentare Chevillards zu seiner Schriftsteller-Person und zu seinen Romanen finden. Das Blog wird so für Chevillard zum prädestinierten Ort der Arbeit an seiner ›posture d'auteur‹.

1 | Éric Chevillard: *Du hérisson*. Paris 2002, S. 74. »Heute ist das etwas Anderes, der Schriftsteller holt seine Eingeweide hervor und legt sie auf den Tisch (acht Meter), wenn Sie groß sind, haben Sie vielleicht das Glück ihn hinter diesem Haufen an Gedärmen zu sehen, wie er auf die Zehenspitzen gestellt mit der Hand herumfuchelt und mit dem Finger auf sich zeigt.« (Übersetzung F.K.).

2 | Zum Begriff der ›posture‹ vgl. Jérôme Meizoz: »Die posture und das literarische Feld«. In: Markus Joch u. Norbert-Christian Wolf (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen 2005, S. 177–188; Ders.: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur: essai*. Genève 2007; Ders.: *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève 2011.

3 | Das Blog erschien seit 2007 unter der Adresse <http://l-autofictif.over-blog.com/>, seit dem 13. Februar 2015 ist es unter <http://autofictif.blogspot.fr> zu erreichen (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).

4 | Bisher erschienen beim Verlag *L'Arbre vengeur* sind: *L'autofictif* (2009), *L'autofictif voit une loutre* (2010), *L'autofictif père et fils* (2011), *L'autofictif prend un coach* (2012), *L'autofictif croque un piment* (2013), *L'autofictif en vie sous les décombres* (2014), *L'autofictif au petit pois* (2015), *L'autofictif doyen de l'humanité* (2016).

1. Autofiktion, zu Begriff und Kontext

Zur Verwendung des Begriffs Autofiktion erscheint es sinnvoll, dem Vorschlag von Claudia Gronemann, Christine Ott und Jutta Weiser⁵ zu folgen und Autofiktion nicht als ein Genre zwischen Roman und Autobiographie zu verstehen, sondern als ein Diskursmodell, das »die Beziehung zwischen Subjekt, Text und Medialität in kritischer Abgrenzung von repräsentationslogischen Traditionen neu [konzipiert].«⁶ Ein solches, diskursives Verständnis der Autofiktion erlaubt es, die Diskussion um die Zugehörigkeit zu einem Genre⁷ zu vermeiden und vielmehr zu fragen, in welcher Weise und mit welcher Funktion Chevillard hinsichtlich der Konstruktion seiner ›posture‹, also der »spezifische[n] Art und Weise eine Position im literarischen Feld zu besetzen«,⁸ auf das Diskursmodell der Autofiktion rekurriert, oder wie es Gaspard Turin formuliert: »Quel est l’usage qui est fait de ce terme?«⁹

Weiser zeigt die Unterschiede zwischen der Verwendung des Begriffs in der französischsprachigen und in der deutschsprachigen Literatur auf. Ihr zu Folge ist anzunehmen, dass in Frankreich jeder Bezug auf den Diskurs der Autofiktion auch Bezug auf Serge Doubrovsky nimmt, der diesen Begriff Ende der 1970er Jahre eingeführt und poetologisch begründet hat, während dessen Texte im deutschsprachigen Feld weitgehend unbekannt sind.¹⁰ Doubrovsky führt den Begriff ›autofiction‹ vor allem deshalb ein, weil ihm eine sprachliche Fixierung seines Lebens unter der Gattungsbezeichnung Autobiographie unmöglich erscheint.¹¹ Fiktion entsteht für Doubrovsky nicht wie für Philippe Lejeune¹² auf der Grundlage eines Paktes zwischen Autor und Leser, sondern bereits durch die symbolische Funktion der Sprache. Werden Erinnerung und Erfahrung versprachlicht, entsteht zwangsläufig Fiktion. Doubrovsky versteht das Subjekt zudem nicht als ein der Sprache vorgängiges, sondern im Sinne der psychoanalytischen Theorien Jaques

5 | Vgl. Claudia Gronemann: »Lui dire que j’étais [...] un homme comme lui: Autofiktionales intermediales Schreiben bei Adellah Taïa«. In: Jutta Weiser u. Christine Ott (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg 2013, S. 91–106, hier S. 93–95; Christine Ott u. Jutta Weiser: »Autofiktion und Medienrealität. Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg 2013, S. 7–16, hier S. 9.

6 | Gronemann: »Autofiktionales intermediales Schreiben« (Anm. 5), S. 94.

7 | Vgl. stellvertretend für eine große Zahl an Beiträgen zur Diskussion Philippe Gasparini: *Autofiction: une aventure du langage*. Paris 2008.

8 | »La ›posture‹ est la manière singulière d’occuper une ›position‹ dans le champ littéraire.« Meizoz: *Postures littéraires* (Anm. 2), S. 18.

9 | Gaspard Turin: »Éric Chevillard: L’autofiction comme expression d’un anti-sujet«. In: Joël Zufferey (Hg.): *L’autofiction: variations génériques et discursives*. Louvain-La-Neuve 2012, S. 69–81, hier S. 69.

10 | Vgl. Jutta Weiser: »Der Autor im Kulturbetrieb: Literarisches Self-Fashioning zwischen Selbstvermarktung und Vermarktungsreflexion«. In: *ZFSL Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 123.3 (2013), S. 225–250, hier S. 227f.

11 | Vgl. Claudia Gronemann: »Autofiction«. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Autobiography/Autofiction. An International and Interdisciplinary Handbook*. Vol. I: *Theory and Concepts of Autobiography/Autofiction*. Berlin u.a. (im Erscheinen).

12 | Philippe Lejeune stellt in seiner vielbeachteten Monographie *Le pacte autobiographique* (1975) dem rezeptionslenkenden »pacte autobiographique« einen entsprechenden »pacte romanesque« gegenüber, der, Lejeune zufolge, in erster Linie durch die Gattungsbezeichnung *Roman* auf dem Buchumschlag abgeschlossen wird und die Rezeption des Textes als einen fiktionalen Text vorgibt, vgl. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975, S. 27.

Lacans als ein durch Sprache gebildetes. Dadurch wird die Position des Autobiographen für ihn uneinnehmbar. Er gibt jedoch nicht den Anspruch auf eine größtmögliche Authentizität der Beziehung zwischen Text und sich selbst auf, sondern definiert den Begriff ›Autofiktion‹ als »Fiction d’événements et de faits strictement réels«. ¹³ Die Überschreitung der Gattungslogik entspringt bei Doubrovsky einem existenziellen Dilemma und die Autofiktion stellt ihm kein Paradox dar, sondern die einzig mögliche Antwort auf diese Situation. Wie auch im Falle von *Roland Barthes par Roland Barthes* und der *Nouvelle Autobiographie* ¹⁴ Alain Robbe-Grillet steht die metanarrative Selbstreflexion im Zentrum dieses Schreibens. ¹⁵

Im Anschluss an diese frühen, diskursbegründenden Texte entsteht eine Vielfalt von literarischen Phänomenen, die das Diskursmodell Autofiktion aufgreifen und verändern. Diese neuen Texte rücken Doubrovskys Sprachskeptis und -kritik zunehmend in den Hintergrund und greifen die Möglichkeiten des Oszillierens zwischen fiktionalem und referentielltem Sprachgebrauch ¹⁶ spielerisch-produktiv auf, ohne jedoch die theoretische Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion grundlegend zu negieren. ¹⁷ Für den Leser ist diese Entscheidung jedoch in vielen Fällen nicht zu treffen. Er sieht sich Texten gegenüber, welche, so Zipfel, die »Überwindung der Grenze zwischen literarischem Werk und Autor-Biographie, und damit zwischen Kunst und Leben« ¹⁸ inszenieren. Um die »autofiktionale« Praxis Chevillards beschreiben zu können, ist dieser unmittelbare Kontext der französischen Gegenwartsliteratur von größerer Bedeutung als die Ursprünge des Diskursmodells Autofiktion, nämlich die weniger theoretischen, dafür umso intimeren autofiktionalen Texte von Autorinnen wie Christine Angot, Annie Ernaux oder Catherine Millet, die große Wirkung im französischen literarischen Feld der 1990er und 2000er Jahre entfalten:

Flankiert von der Öffentlichkeitsarbeit der Verlage, der Sensationspresse und von Fernseh-Talkshows [...] finden autofiktionale Romane einen enormen Absatz. Gemeinsam mit ihren Verlegern ringen die Autoren um die Aufmerksamkeit eines möglichst breiten Publikums, die sie mit der erfolgreichen Inszenierung eines öffentlichen und medienwirksamen Skandals allemal erreichen. ¹⁹

Wie Weiser hier bereits andeutet, beschränkt sich die von Zipfel angesprochene Inszenierung dabei nicht ausschließlich auf die autofiktionalen Texte. Über ihre mediale

13 | Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris 1977, S. 10. »Fiktion absolut wirklicher Ereignisse und Fakten, wenn man so will Autofiktion«. Die hier verwendete Übersetzung des Zitats folgt in Teilen jener Frank Zipfels: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?«. In: Simone Winko, Fotis Jannidis u. Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin 2009, S. 285–314, S. 285.

14 | Zu der Entstehung und dem Aufkommen ›neuer‹ Formen der Autobiographie vgl. grundlegend: Claudia Gronemann: »›Autofiction‹ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky«. In: *Poetica* 31.1–2 (1999), S. 237–262; Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Hildesheim u.a. 2002.

15 | Vgl. Weiser: »Der Autor im Kulturbetrieb« (Anm. 10), S. 228.

16 | Vgl. Zipfel: »Autofiktion« (Anm. 13), S. 289.

17 | Frank Zipfel sieht im Gegenteil gerade in jenen Texte, die es dem Rezipienten unmöglich machen, klar zwischen einer fiktionalen und einer referentiellen Lesart zu unterscheiden, die prinzipielle »Spezifik der beiden Pakte« und damit einen bestehenden Unterschied zwischen fiktionalem und referentielltem Sprachgebrauch bestätigt, vgl. Zipfel: »Autofiktion« (Anm. 13), S. 306.

18 | Zipfel: »Autofiktion« (Anm. 13), S. 310.

19 | Weiser: »Der Autor im Kulturbetrieb« (Anm. 10), S. 228.

Inszenierung erreichen die Autoren eine Transgression zwischen textueller und außer-textueller Selbstdarstellung, indem sie in medialen Auftritten Merkmale ihrer (auto-)fiktionalen Figuren *verkörpern* und andersherum. Jutta Weiser, in Bezug auf Michel Houellebecq, und Innokentij Kreknin, in Bezug auf Rainald Goetz, sprechen in solchen Fällen von einer besonderen Form der Metalepse.²⁰

2. Autofiktion und *L'autofictif*

Es ist ebenjene literarische und mediale Praxis, auf die Chevillard in seiner oben zitierten Polemik abzielt und von der er sich im Vorwort zur ersten Buchpublikation seiner Bloginhalte noch weiter distanziert,²¹ indem er den Titel *L'autofictif* als einen »vilain titre«,²² also als einen üblen Titel beschreibt und indem er zum Ausdruck bringt, dass ihn das »genre complaisant«²³ der Autofiktion schon seit längerer Zeit zu »mauvaise ironie«²⁴ verleite. Wie die Romane Chevillards ein abgründiges Spiel mit den narrativen Konventionen, Gattungen und Lesererwartungen treiben, so stellt auch das Blog in erster Linie eine Dekonstruktion des Diskursmodells Autofiktion dar – eine Art Anti-Autofiktion.²⁵ Autofiktion und Bloggen erscheinen bei Chevillard als eng verbunden. So spricht er analog zur Autofiktion auch vom »vilain blog«,²⁶ dessen Konventionen er ebenso unterläuft wie jene der Autofiktion. Um Chevillards Blogpraxis analysieren zu können, soll zunächst zwischen dem Blog als Medienformat, also als Form, und dem Bloggen als einer sozial konventionalisierten Textpraxis unterschieden werden.²⁷ Étienne Candel stellt dar, dass das Blog als Medienformat sich zwar anhand seiner relativen Uniformität und formellen Homogenität bestimmen lässt, jedoch eine große Heterogenität an Textsorten umfasst. Von einem theoretischen und systematischen Standpunkt aus betrachtet, so Candel, ist diese Heterogenität definitionsbildend, weswegen nicht von einer Textgattung

20 | »Ein solches Modell möchte ich im Folgenden als *hybride metaleptische Selbstpoetik* bezeichnen, da die Annahme eines symbiotischen Verhältnisses des Autors mit seinem Text darin zwar offeriert wird, diese Anlage jedoch bei Goetz eine literarische Konfiguration aufweist«. Innokentij Kreknin: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin 2014, S. 183, Herv. i. Orig. Kreknin weist so auch auf den zwangsläufig gegebenen konstruktiven Status der metaleptisch konfigurierten und über den literarischen Diskurs hinaus auch alltagsweltlich agierenden und somit beobachtbaren Subjekte hin. Weiser macht deutlich, welchen Anteil die mediale Öffentlichkeit am Funktionieren einer solchen Metalepse trägt, die nicht ausschließlich Effekt der Inszenierungsstrategien des Autors ist. Vgl. Jutta Weiser: »Fiktion streng realer Fakten und Ereignisse« – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012)«. In: Monika Fludernik u. Julia Steiner (Hg.): *Faktales und fiktionales Erzählen. Differenzen, Interferenzen und Kongruenzen in narratologischer Perspektive*. Würzburg 2015, S. 159–180.

21 | Vgl. Turin: »Eric Chevillard« (Anm. 9), S. 71.

22 | Eric Chevillard: *L'autofictif*. Talence 2009, S. 7.

23 | Ebd., S. 7, »das gefällige Genre« (Übersetzung F.K.).

24 | Ebd., S. 7, »böser Ironie« (Übersetzung F.K.).

25 | Vgl. Pascal Riendeau: »L'aphorisme comme art du détour ou comment Éric Chevillard est devenu ›L'autofictif‹«. In: *Revue critique de fixxion française contemporaine, Amérique du Nord* 4 (2012), S. 38–48, hier S. 41. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fox04.04> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).

26 | Chevillard: *L'autofictif* (Anm. 22), S. 7.

27 | Vgl. Étienne Candel: »Penser la forme des blogs, entre générique et génétique«. In: Christèle Couleau u. Pascale Hellégouarc'h (Hg.): *Les blogs. Écritures d'un nouveau genre*. Paris 2010, S. 23–31, S. 28.

Blog gesprochen werden kann. Allerdings legt Candel anschließend dar, dass die sozialen Diskurse, zu denen er »des définitions inadéquates«²⁸ des Blogs in der Presse zählt, als maßgebend für das allgemeine Verständnis des Blogs und damit der Lesererwartungen gelten müssen. Diese dominierenden »représentations sociales«²⁹ des Blogs stellen die Textpraxis des Bloggens in einen engen Zusammenhang mit der Gattung Tagebuch, weswegen der Blogger sich der Erwartung oder sogar eines »impératif de véracité, d’authenticité, de transparence«³⁰ gegenüber sieht. Dieser Erwartungshaltung, die sich in eine Art impliziten aus den dominanten sozialen Diskursen entstehenden Lektürepakt zwischen Blogger und Rezipient verfestigt, gegenüber stehen die von Marie-Ève Thérénty hervor-gehobenen Möglichkeiten des »Second Life« im Internet. Entgegen der vorherrschenden Rezeptionshaltung bietet das Blog eben gerade »un espace idéal pour s’offrir à d’autres vies, d’autres identités«.³¹

Als verbindendes Element von Blog und Autofiktion hat Chevillard offensichtlich genau dieses tagebuchähnliche Berichten über alltägliche, persönliche Erlebnisse eines digitalisierten Selbst und dessen inszenierte Authentizität ausgemacht. Immer wieder reflektiert Chevillard die vom Blogger erwartete autobiographische Referenz und bricht sie ironisch. Zum Beispiel in einem Eintrag vom 19. Oktober 2007: »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.«³²

Mittels der Ironisierung des Stils des *diary blog*³³ verdeutlicht Chevillard, dass er die private Information als für den Leser belanglos erachtet, und erreicht eben durch die humorvolle Versprachlichung dieser Reflexion einen Mehrwert, der es ihm erlaubt, die Information dennoch literarisch zu verarbeiten. Turin stellt fest, dass nur selten die Möglichkeit besteht, das sich im Blog äussernde Textsubjekt direkt auf die Person Chevillard zu beziehen.³⁴ Turin zeigt, wie sich Chevillard immer wieder durch überraschende Wendungen und Öffnungen am Ende der kurzen Einträge dem Autobiographischen entzieht. In der Folge wird die singuläre, vermeintlich biographische Information zu einer sprachlich-ästhetischen Form und bekommt allgemeinen Wert. Auf diese Weise verlieren auch sehr persönliche Themen, wie zum Beispiel der Tod des Vaters Chevillards oder die Geburt der Töchter, im Blog durch ihre sprachliche Stilisierung ihre Intimität.³⁵

28 | Ebd., S. 30.

29 | Ebd.

30 | Ebd., »eines Gebots von Aufrichtigkeit, Authentizität und Transparenz« (Übersetzung F.K.).

31 | Vgl. Marie-Ève Thérénty: »L’effet-blog en littérature. Sur *L’autofictif* d’Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon«. In: Christèle Couleau u. Pascale Hellégouarc’h (Hg.): *Les blogs. Écritures d’un nouveau genre*. Paris 2010, S. 53–63, S. 58.

32 | Chevillard: *L’autofictif* (Anm. 22), S. 27. »Ich habe mir ein wenig in den Daumen geschnitten, als ich ungeschickt mit einem Schraubenzieher hantierte, Ihnen ist das egal. Ist es nicht so, dass es Ihnen egal ist? Trotzdem steht es jetzt geschrieben.« (Übersetzung F.K.).

33 | Die Klassifizierung oder Typisierung von Blogs ist ob ihrer offenen Struktur problematisch, »Mischformen sind die Regel«, Sylvia Ainetter: *Blogs – Literarische Aspekte eines neuen Mediums. Eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare*. Wien 2006, S. 27. Als »diary« bezeichnet Ainetter Blogs »von Privatpersonen, die über ihr Umfeld und ihr Interessen. berichten. Diese Blogger reflektieren persönliches, aber auch oft das mediale, gesellschaftliche und politische Tagesgeschehen. Diaries sind in den meisten Fällen single-writer-blogs, Kommentare sind fast Immer möglich und auch erwünscht«, ebd. Chevillard greift dieses Blogmodell auf, unterwandert es jedoch durch die Transposition scheinbar privater Information in den ästhetisierten Bereich der Literatur. *L’autofictif* ist kein *diary blog* sondern ein literarisches Blog.

34 | Vgl. Turin: »Eric Chevillard« (Anm. 9), S. 73f.

35 | Turin: »Eric Chevillard« (Anm. 9), S. 74–76.

Im Vordergrund steht nicht die mögliche autobiographische Referenz des Blogbeitrags, sondern die Kunst des bloggenden Schriftstellers. Im folgenden Beispiel liegt der Fokus nicht auf der autobiographischen Information, dass seine Tochter Agathe das Lesen lernt, sondern auf dem erzielten Witz, der auf der ausgestellten Abneigung Chevillards gegenüber den Texten einiger seiner französischen Schriftstellerkollegen fußt: »C’est à pleurer... Agathe vient d’apprendre à lire... Delacourt, Foenkinos et Beigbeder aussitôt publient un nouveau livre!«³⁶

Bereits im oben zitierten Vorwort zur Buchform von *L’autofictif* reflektiert Chevillard die im Blog entwickelte Beziehung zwischen Ich und Autor. Er bezeichnet seine »identité de diariste« als »fluctuante, trompeuse, protéiforme«,³⁷ weswegen ihm auch der Titel *L’autofictif* im Nachhinein »assez pertinent«³⁸ erscheint. Es wird deutlich, dass Chevillard in der Autofiktion weniger im Sinne Doubrovskys oder auch noch Angots eine notwendige Erneuerung des autobiographischen Diskurses erkennt, als viel eher ein ludisches Vergnügen an den Rändern der Fiktion. Er, so schreibt er weiter, betrachte sich hier selbst als eine Figur, die Figur nämlich, so erschließt es logisch Pascal Riendeau, die bereits im nominalisierten Adjektiv des Blogtitels benannt wird, *L’autofictif*.³⁹

3. ›posture‹ und ›écrivain‹

Das Blog bietet dem Autor eine Inszenierungsplattform für den Schriftsteller Éric Chevillard »ohne deshalb das Privatleben preiszugeben«,⁴⁰ wie es Ugo Ruiz bemerkt. Der wesentliche Unterschied zu den oben angeführten Phänomenen der autofiktionalen Überschreitung der Grenze zwischen Leben und Kunst(werk) liegt jedoch nicht in der Nicht-Preisgabe des Privaten, denn auch bei den oben angeführten Texten bzw. Autoren kann der Leser eben keinesfalls über den ›Wahrheitsgehalt‹ des Gezeigten entscheiden, sondern in der Nicht-Inszenierung einer kohärenten, auf die »Alltagswirklichkeit« übertragbaren Figur Chevillards im Blog. Innokentij Kreknin zeigt in seiner Untersuchung der »Selbstpoetiken« der Schriftsteller Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst, wie von diesen Autoren erzeugte Autorfiguren nicht nur im »Funktionsbereich ›Literatur‹«, also in literarischen Texten, sondern auch im »Funktionsbereich ›Alltagswirklichkeit‹« beobachtbar werden.⁴¹ Die so in Literatur und der Alltagswirklichkeit beobachteten Figuren erwecken beim beobachtenden »Leser« den Eindruck, alltagswirkliche Personen zu sein. Die Konsistenz der erzeugten Figuren über die Grenzen der unterschiedlichen Funktionsbereiche hinaus entscheidet über ihre Glaubwürdigkeit oder, wie es Kreknin formuliert, über das Ausmaß des erzielten »Identitätseffektes«.⁴²

36 | Éric Chevillard: *L’autofictif* – Weblog (2014). Blog-Eintrag vom 26. August 2014. <http://l-autofictif-over-blog.com/25-index.html> (zuletzt eingesehen am 21. September 2014). »Es ist zum Heulen... Agathe hat gerade lesen gelernt ... Delacourt, Foenkinos und Beigbeder veröffentlichen sogleich ein neues Buch!« (Übersetzung F.K.).

37 | Chevillard: *L’autofictif* (Anm. 22), S. 8, »schwankend, trügerisch und vielgestaltig« (Übersetzung F.K.).

38 | Ebd., S. 8., »ziemlich überzeugend« (Übersetzung F.K.).

39 | Vgl. Riendeau: »Comment Éric Chevillard est devenu ›L’autofictif‹« (Anm. 25), S. 41.

40 | »sans pour autant rien révéler de sa vie privée«, Ugo Ruiz: »Ethos et blog d’écrivain: le cas de *L’autofictif* d’Éric Chevillard«. In: *COntEXTES* 13 (2013). <http://contextes.revues.org/5830> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).

41 | Kreknin: *Poetiken des Selbst* (Anm. 20), S. 58.

42 | Ebd., S. 28.

Je dichter die Konsistenz eines Beobachtungsobjektes (sei es ein Diskurs oder ein Subjekt) ausgeprägt ist, desto stärker ist es mit sich selbst identisch. Besteht dann diese relative Identität auch über distinkte Diskursbereiche hinweg, dann kann man im Detail betrachten, wie die beobachteten Objekte die Diskursgrenzen passieren und dabei ihre Äquivalenz zu sich selbst erhalten [...].⁴³

Zwar ergibt sich im Fall von Chevillard und *L'autofctif* eine grundsätzlich andere Problematik, da hier nur eine literarische Autorfigur und keine alltagswirkliche Figur beobachtet werden kann – Chevillard zeigt sich nur selten öffentlich – dennoch kann festgestellt werden, dass Chevillard im Gegensatz zu den von Kreknin untersuchten Ausprägungen der Autofiktion eine mögliche Identifizierung der im Blog geschaffenen Autorfigur *L'autofctif* mit seiner alltagswirklichen Autorperson bereits im Text zu unterlaufen sucht, indem er, wie oben gezeigt, den Gestus des Autobiographischen bricht und sich diesem entzieht. Chevillard bietet keine mimetische Inszenierung eines Alter-Egos, er verhindert das Zustandekommen einer solchen durch die ständige Ironisierung der geschaffenen Autorfigur des Blogs und dessen autobiographischen Bezugs.

Um diese Beobachtung zu verdeutlichen, soll auf die Terminologie Dominique Maingueneaus zurückgegriffen werden, auf die sich auch Ugo Ruiz beruft.⁴⁴ Maingueneau unterscheidet heuristisch drei Ebenen des Autors: »La personne« (die bürgerliche Person), »l'écrivain« (der öffentlich agierende und publizierende Schriftsteller) sowie »l'inscripteur« (das oder die Textsubjekte).⁴⁵ Der Rückgriff auf diese Terminologie ermöglicht es Ruiz, hinsichtlich *L'autofctif* treffend vom Verschwinden der ›personne‹ und einer stärkeren Konzentration auf die Ebene des ›écrivain‹ zu sprechen,⁴⁶ welche hier durch den bloggenden Autor konkretisiert wird. Diese Bewegung des Verschwindens wird durch den ›inscripteur‹ des Blogs immer wieder hervorgehoben: »Peu à peu toute mon existence s'est ainsi transportée dans le champ de l'écriture. C'est là qu'elle s'accomplit.«⁴⁷

Jérôme Meizoz, der sich in der Skizzierung seines Begriffs der ›posture d’auteur‹ ebenfalls auf Maingueneaus Autorkonzept bezieht, weist darauf hin, dass die drei Ebenen zwar eine heuristisch sinnvolle Trennung ermöglichen, jedoch wie in einem Möbiusband ineinander verschlungen sind⁴⁸ und sich also gegenseitig bedingen und beeinflussen. Maingueneaus Trias ermöglicht es also, hinsichtlich des Agierens des Autors, im von Kreknin als ›Alltagswirklichkeit‹ benannten ›Funktionsbereich‹ zwischen zwei verbundenen Ebenen zu unterscheiden, jener des Autors als ›personne‹ und jener des Autors als ›écrivain‹.⁴⁹ In Bezug auf Chevillards Blogpraxis kann so festgestellt werden, dass die

43 | Ebd., S. 120.

44 | Ruiz: »Ethos et blog d'écrivain« (Anm. 40).

45 | Vgl. Dominique Maingueneau: *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris 2004, S. 106f.

46 | Vgl. Ruiz: »Ethos et blog d'écrivain« (Anm. 40).

47 | Chevillard: *L'autofctif* (Anm. 22), S. 130. »Nach und nach hat sich so meine ganze Existenz in den Bereich des Schreibens verlagert. Dort entfaltet sie sich.« (Übersetzung F.K.) Vgl. Olivier Bessard-Banquy: »Moi, je, pas tellement. L'autobiographie selon Chevillard«. In: Pascal Riendeau (Hg.): *Dossier critique. L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, Du hérisson, Démolir Nisard d'Éric Chevillard*. Vimy 2008, S. 33–42, hier S. 34 (Roman 20–50, Heft 46).

48 | Meizoz: *Postures littéraires II* (Anm. 2), S. 84.

49 | Zu einer ähnlichen Unterscheidung kommt Matthias Schaffrick in seiner an Niklas Luhmanns Systemtheorie orientierten Betrachtung von Autorschaft: »Der Autor steht als Autor zwischen der Rolle beziehungsweise dem Amt und der Person. Er ist zwar eine Person, doch er muss überindividuellen Erwartungen entsprechen, um Autor zu sein. Dazu gehört mindestens, dass er schreiben muss.

Aussagen des ›inscripteur‹ zwar durchaus auf die ›personne‹ Chevillards zurückwirken, diese Wechselwirkung jedoch weniger in den Vordergrund gerückt wird als die Konturierung der Ebene des ›écrivain‹: Die in Chevillards autofiktionalem Spiel konstituierte Autorfigur lässt kaum Aussagen über die bürgerliche Person des Autors zu, dafür aber umso mehr Aussagen über den öffentlichen Schriftsteller Éric Chevillard und dessen Agieren im literarischen Feld.

Der von Maingueneau eingeführte Begriff der »Paratopie«⁵⁰ hilft hier, Bourdieus Modell des literarischen Feldes⁵¹ nicht als ein statisches, sondern als ein dynamisches zu begreifen. Mit Paratopie sucht Maingueneau die »existence sociale de la littérature«⁵² zu beschreiben, diese sei, entgegen der Autonomiethese Bourdieus,⁵³ durch die doppelte Unmöglichkeit determiniert, weder ein eigenes gesellschaftliches System darzustellen, noch vollständig in der allgemeinen Gesellschaft aufzugehen.⁵⁴ Handeln im literarischen Feld, also besonders das Schreiben und Publizieren literarischer Texte, führt nach Maingueneau überhaupt erst zur Konstitution des literarischen Feldes, das somit zu einem diskursiven Konstrukt wird. Dieses Handeln sei dabei jederzeit ein Aushandeln zwischen dem Ort (die allgemeine Gesellschaft und ihre Institutionen) und dem Nicht-Ort (das literarische Feld).⁵⁵ Diese Betonung des Aushandelns stellt den Autor in den Vordergrund,

[...] Andererseits ist das Autorsein keine soziale Rolle, da Autoren in ihrem ›Amt‹ nicht substituierbar sind. Die Person des Autors ist von größerem Interesse als die Person eines Schauspielers. Autorinnen und Autoren sind zu stark personalisiert, an ihre individuellen Merkmale gebunden, als dass sie sich wie ein Amtsträger, ein Priester oder Parlamentsabgeordneter durch eine andere Person ersetzen ließen«. Matthias Schaffrick: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Heidelberg 2014, S. 54f. Diese enge Verzahnung der Person mit der Rolle im Fall des Autors lässt sich als ein der von Maingueneau getroffenen Unterscheidung zwischen ›personne‹ und ›écrivain‹ ähnliches Verhältnis beschreiben. Schaffrick setzt Person und Rolle zudem in ein variables Verhältnis, das je nach Autor konkret bestimmt werden kann und somit nicht nur die Beschreibung extremer Personalisierungen zulässt, sondern auch die Frage »Inwieweit depersonalisiert sich ein Autor durch seine Autorschaft und nimmt seine eigene Person zurück, blendet sie aus?« (S. 53). In Bezug auf Chevillard stellt sich allerdings die Frage, ob mit dieser Systematik auch die spezielle »mise en scène de la figure d'auteur« (Ruiz: »Ethos et blog d'écrivain«, Anm. 40) Chevillards im Blog *L'autofictif* erfasst werden kann, die eben eine Konturierung der ›posture‹ Chevillards erreicht und gleichzeitig Strategien der Depersonalisierung nutzt.

50 | Vgl. Maingueneau: *Le discours littéraire* (Anm. 45), S. 52f. und S. 72–74.

51 | Vgl. Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris 1998.

52 | Maingueneau: *Le discours littéraire* (Anm. 45), S. 72.

53 | Bourdieu verweist zwar auch auf die mögliche Abhängigkeit des literarischen Feldes von anderen sozialen Feldern, wie dem politischen, religiösen oder vor allem dem ökonomischen Feld, aber er sieht eben am entgegengesetzten Pol auch die Möglichkeit der Autonomie des literarischen Feldes: »Il s'ensuit qu'ils sont, à chaque moment le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple l'art bourgeois), et le principe autonome (par exemple l'art pour l'art), qui porte ses défenseurs les plus radicaux à faire de l'échec temporel un signe d'élection et du succès un signe de compromission avec le siècle«. Bourdieu: *Les règles de l'art* (Anm. 51), S. 355.

54 | »L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société ›ordinaire‹, la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux«. Maingueneau: *Le discours littéraire* (Anm. 45), S. 72.

55 | »L'appartenance au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu, mais, nous l'avons dit, négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion. C'est ce que nous avons appelé plus haut ›paratopie‹«. Maingeneau: *Le discours littéraire* (Anm. 45), S. 72. Maingueneau setzt sich an dieser Stelle nicht weiter mit dem homonymen aber distinkten anthropologischen Konzept des »non-lieu« von Marc Augé auseinander. Vgl. Marc Augé: *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris 1992.

der sich im Feld positionieren muss, und zur Analyse dieser Positionierung bietet sich der von Jérôme Meizoz verwendete Begriff der ›posture d'auteur‹⁵⁶ an.

Während bei Bourdieu über den Begriff des Habitus vorwiegend die Abhängigkeiten der jeweiligen Akteure von den Bedingungen des Feldes in ihrer historischen Beschaffenheit fokussiert werden, stellt Meizoz die aktive Rolle des Autors hinsichtlich seiner Verortung im Feld heraus. Die ›posture‹, also die »spezifische« Positionierung eines Autors im Feld,⁵⁷ bezieht sich zwar auf historische Muster, ist jedoch keinesfalls monokausal einer bestimmten Position im Feld eingeschrieben. Durch die »diskursive Performanz«⁵⁸ der ›posture‹ modelliert der Autor fortwährend seine Position im Feld.⁵⁹ Meizoz skizziert die ›posture‹ als Ergebnis sowohl diskursiver (verbaler) als auch nicht-diskursiver (non-verbaler) Kommunikation eines Autors, zum Beispiel öffentliches Auftreten, Kleidungsstil bei Fernsehauftritten, Interviews und Lesungen.⁶⁰

Meizoz unterscheidet den Begriff der ›posture‹ von den Begriffen ›ethos‹ und ›image d'auteur‹, indem er auf Maingueneaus triadisches Autormodell zurückgreift. Während das ›ethos‹ allein auf der Ebene der Äußerungen des Textes, also durch den ›inscripteur‹ erzeugt und das ›image d'auteur‹ aus einem Abgleich des ›ethos‹ mit (paratextuellen) Informationen, die der Leser bereits über den ›écrivain‹ hat, entsteht, sei die ›posture‹ als Produkt aller drei Ebenen des Autors zu verstehen.⁶¹ Wenn die folgenden Überlegungen die ›posture‹ Chevillards im Blog *L'autofictif* untersuchen wollen und nicht das ›ethos‹ oder das ›image d'auteur‹, obwohl die konstitutive, nicht-diskursive, nonverbale Seite der ›posture‹, in Form von Auftritten des Autors, nicht Gegenstand der Betrachtung ist, dann aufgrund eines letzten, wesentlichen Aspekts der ›posture‹. Meizoz weist darauf hin, dass die ›posture‹ nicht ausschließlich das Produkt der Aktivitäten des Autors ist:⁶² »Elle [la posture] relève d'un processus *interactif*: elle est co-construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l'éditeur avant même la publication [...].«⁶³ Gerade dieser bei Meizoz etwas nebensächlich

56 | Meizoz: »Die posture und das literarische Feld« (Anm. 2).

57 | Siehe Anm. 8.

58 | Meizoz: »Die posture und das literarische Feld« (Anm. 2), S. 182.

59 | Vgl. ebd.

60 | Vgl. ebd., S. 178.

61 | Vgl. Meizoz: *Postures littéraires* (Anm. 2), S. 87–89.

62 | Hinsichtlich dieses Aspektes weisen die beiden eigenständigen Publikationen Meizoz' zur ›posture‹ eine leichte Widersprüchlichkeit auf. Meizoz differenziert in der 2007 veröffentlichten Monographie *Postures littéraires* zunächst zwischen der ›posture‹ einerseits und einer generellen »figure« oder »représentation de l'auteur« andererseits. So entstehe die »figure d'auteur« sowohl durch eine »hétéro-représentation« (also eine Darstellung des Autors durch dritte) als auch durch eine auto-représentation. Der Begriff der ›posture‹ wird hier explizit als Beschreibung des Bereiches der »auto-représentation« herangezogen. Die ›posture‹ ist hier also nur ein Teil der übergeordneten »figure de l'auteur«, die sich ebenso aus den hétéro-représentationen zusammensetzt. Vgl. Meizoz: *Postures littéraires* (Anm. 2), S. 45. In *La fabrique des singularités. Postures littéraires II* von 2011 fasst Meizoz dagegen beide Ebenen, ›auto-représentation‹ und ›hétéro-représentation‹ unter dem Begriff ›posture‹, der nun also auch die generelle »figure de l'auteur« oder, wie es hier heißt, das »image collective« erfasst. Vgl. Meizoz: *Postures littéraires II* (Anm. 2), S. 83.

63 | Meizoz: *Postures littéraires II* (Anm. 2), S. 83. »Sie [die ›posture‹] entsteht in einem interaktiven Prozess: Sie ist ko-konstruiert, einerseits im Text und außerhalb des Textes, durch den Schriftsteller, die diversen Medien, die sie uns zu lesen geben (Journalisten, Kritiker, Biographen, etc.) und dem Publikum. Als kollektives Image beginnt sie beim Verleger, bereits vor der Publikation [...].« (Übersetzung F.K.).

formulierte Aspekt zeigt sich zur Beschreibung der ›posture‹ Chevillards besonders produktiv, da Selbst- und Fremddarstellung des Autors in einem Vergleich, wie er im Folgenden angestellt werden soll, große Gemeinsamkeiten aufweisen. Es bietet sich daher an, der Definition der ›posture‹ als ›image collective‹ zu folgen, nicht ohne jedoch den publizistischen Medien eine weitaus stärkere Rolle im diskursiven Aushandeln der ›posture d’auteur‹ zuzusprechen. Besonders wertvoll erscheint hier der Verweis auf den *interaktiven* Prozess, welcher der ›posture‹ zu Grunde liegt und der in seinem Ergebnis eine Ko-Konstruktion darstellt.

4. Chevillard in der Literaturkritik

Bei einem ersten stichprobenhaften Versuch, das öffentliche Image des Autors anhand von Preetexten zu skizzieren, fällt auf, dass erstaunlich wenig über die Person Chevillards geschrieben wird und es in den zahlreichen Rezensionen seiner Texte vornehmlich um die Texte selbst geht. Eine Beobachtung, die dem allgemein ausgemachten Trend in der Berichterstattung über Literatur widerspricht.⁶⁴

Um in den Rezensionen auf den Autor zu referieren, werden Topoi gebildet bzw. genutzt. Durch das Aufrufen von Merkmalen des Autors sowie von Vergleichen mit anderen Autoren wird eine Referenz geschaffen, an die in jedem Artikel angeknüpft werden kann, um in wiedererkennbarer Weise auf den Autor zu verweisen. So vor allem der Topos des ›vrai créateur‹, der Chevillards Imaginations- und Innovationskraft in den Vordergrund stellt und ihn als einen Meister der Literatur, als Künstler darstellt.

In einem Artikel zum Roman *L’auteur et moi* in der *Quinzaine littéraire*⁶⁵ wird dieser Topos aufgerufen. Chevillard wird hier zum »erfinderischsten, unvorhersehbarsten und ungreifbarsten Fabrikant« von »puren Fiktionen«⁶⁶ der Gegenwart erklärt. Chevillard wird in diesem Artikel durch den Vergleich mit anderen Literaten bzw. literarischen Gruppen, nämlich *Oulipo (L’Ouvroir de Littérature Potentielle)* und *Nouveau Roman* in das literarische Feld eingeordnet. Diese Einordnung in den Bereich der »hohen Literatur« bzw. der Avantgarde wird im weiteren Verlauf des Artikels zudem durch die Bezeichnung des Schreibens Chevillards als ›l’art pour l’art‹ und des Autors selbst als »vrai créateur«⁶⁷ verfestigt.

In *Le Magazine Littéraire* wird in einer Rezension zum Roman *Dino Egger* (2011) auf ähnliche Weise auf diesen Topos verwiesen. Hier greift vor allem der Titel des Artikels,

64 | Ute Schneider verweist auf die zunehmende Personalisierung in der Berichterstattung über Literatur: »Die Tendenzen auf dem Markt erfordern auch auf Autorensseite neue Strategien [...], um die Aufmerksamkeit des Publikums sowie des Sortimentsbuchhandels auf den Autor zu ziehen. Ein Phänomen, das seit einigen Jahren beobachtet werden kann, ist die strategische Personalisierung auf dem Buchmarkt, die empirisch nicht messbar, aber doch signifikant ist. Es geht [...] mehr und mehr um die Vermarktung der Bücher über die Person des Autors oder der Autorin. Eine der auffallendsten Strategien ist die Inszenierung von Autoren [...].« Ute Schneider: »Literatur auf dem Markt. Kommunikation, Aufmerksamkeit, Inszenierung«. In: Philipp Theisohn u. Christine Weder (Hg.): *Literaturbetrieb*. Paderborn 2013, S. 235–247, hier S. 247.

65 | Maurice Maurier: »L’ange de la désillusion«. In: *La nouvelle quinzaine littéraire 1067* (2012), S. 10.

66 | Beide ebd.: »Apparemment un Chevillard ›classique‹, si cet adjectif hors contexte peut s’appliquer au plus inventif, imprévisible et donc insaisissable des derniers fabricants de fictions pures qui nous restent.«

67 | Ebd.

Malin Genie,⁶⁸ der doppeldeutig auf Autor und Protagonist verweist, dasselbe Schema auf. Die Genialität des Erfinders wird hier noch um das Attribut *malin*, also gewitzt, ge-
wieft oder findig ergänzt und mit dem Verweis auf Descartes in den Bereich der meta-
physischen Reflexion gestellt. Im Artikel wird dieser Topos ausgebaut, indem Chevillard
auch hier mit den sprachspielerisch innovativen Formen des *Oulipo* und außerdem mit
Jorge Luis Borges und Henri Michaux verglichen wird.

Die Einordnung in literarische Vorbilder und Traditionen kommt noch stärker in
dem Begriff der Literatur des ›nonsense‹ zum Tragen, den ein und derselbe Kritiker
(Jean-Louis Ezine) in zwei Rezensionen für den *Nouvel Observateur* zur Klassifikation
des jeweiligen Romans Chevillards nutzt. Mit diesem Begriff, den wir auch als einen To-
pos begreifen können, verweist der Kritiker ebenfalls auf die Kontexte des *Nouveau Ro-
man* und des *Oulipo*.

Il [Dino Egger, Protagonist] voulait être héros d’un roman de Chevillard. La figure et le pré-
texte d’un étourdissant exercice de *nonsense*, une fable sublime sur l’absence et la virtualité.⁶⁹

Dix-sept autres romans ont suivi, qui l’ont établi en maître du *nonsense* sans qu’il s’écarte,
et même s’écartât jamais, de la sérieuse question qui les gouverne tous: pourquoi les choses
sont-elles ce qu’elles sont plutôt qu’autres?⁷⁰

In diesen knapp skizzierten Beispielen zeichnet sich eine Tendenz der Literaturkritik ab,
Chevillard durch den Rekurs auf etablierte Topoi als Avantgarde-Autor einzuordnen. Im
Folgenden soll untersucht werden, in welcher Weise Chevillard an dieser Positionierung
als Künstler, als »vrai créateur« mittels seines Blogs mitwirkt.

5. Chevillards Anti-Blog. Zur Struktur von *L’autofictif*

Zur Betrachtung der vom Autor im Blog selbst geleisteten Arbeit an der eigenen ›posture‹
soll zunächst ein Blick auf dessen formale Gestaltung geworfen werden, welche wesent-
lich zur Selbstdarstellung beiträgt. Chevillard veröffentlicht die Inhalte seines Blogs jedes
Jahr in Buchform beim Verlag L’arbre vengeur und löscht die veröffentlichten Inhalte
anschließend vom Blog. Erika Fülöp nutzt zur Benennung dieser gedruckten Bloginhal-
te den englischen Neologismus *blook*.⁷¹ Diese *blooks* und das mit ihnen einhergehende
Löschen der digitalen Inhalte bedeuten einen Bruch mit den Konventionen des Internet,
da das Prinzip des Open Access gebrochen wird. Wie die Textpraxis des Bloggens, so be-
zieht Chevillard auch das Medienformat Blog in sein dekonstruktives Spiel ein.

Das Blog zeigt eine sehr schlichte Oberfläche und eine Konzeption, die an das Er-
scheinungsbild traditioneller Literatur erinnert.⁷² Das Blog besteht nur aus einer ein-
zigen Oberfläche, die wie eine Seite Papier wirkt, eingerahmt von einem schwarzen

68 | Hervé Aubron: »Malin génie«. In: *Le Magazine Littéraire* 505 (2011), S. 23.

69 | Jean-Louis Ezine: »Chevillard à l’heure du Dino«. In: *Le nouvel Observateur* vom 26. Februar
2011. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110224.OBS8647/chevillard-a-l-heure-du-dino.html>
(zuletzt eingesehen am 15. August 2016), Herv. F.K.

70 | Jean-Louis Ezine: »Eric Chevillard dans le gratin«. In: *Le nouvel Observateur* vom 3. September
2012. <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-2012/20120830.OBS0789/eric-chevillard-dans-le-gratin.html>
(zuletzt eingesehen am 15. August 2016), Herv. F.K.

71 | Erika Fülöp: »The blogosphere and the Gutenberg Galaxy and Other Impossible Oppositions:
Éric Chevillard’s *L’autofictif*«. In: Michael Gratzke, Margaret-Anne Hutton u. Claire Whitehead
(Hg.): *Readings in Twenty-First-Century European Literatures*. Oxford 2013, S. 39–57, hier S. 39.

72 | Vgl. Ruiz: »Ethos et blog d’écrivain« (Anm. 40).

Hintergrund wie in einen Bucheinband.⁷³ Wie Ugo Ruiz bemerkt, nutzt Chevillard die Möglichkeiten des Hypertexts nicht aus, dessen, nach Angelika Storrer, typische Merkmale, Nicht-Linearität, Multimodalität, Interaktivität und Offenheit⁷⁴ von Chevillard alle zumindest auf ein Minimum reduziert werden. Das Blog ist linear aufgebaut, wenn auch im Vergleich zu einem Tagebuch in Buchform in umgekehrter Chronologie. Der Nutzer kann – so als wären es die Seiten eines Buchs – durch das Archiv des Blogs blättern, das bis zur letzten Buchveröffentlichung zurück reicht. Das Blog beinhaltet, bis auf die Cover der Buchveröffentlichung der Bloginhalte, die wiederum eher auf das Medium Buch verweisen, keine Bilder, Audio- oder Videodateien. Und die Interaktionsmöglichkeiten des Lesers sind, durch den Verzicht auf die Kommentarfunktion, beschränkt auf das Anklicken der Links zu den vom Autor empfohlenen Seiten, wie zum Beispiel seiner Autorenwebsite,⁷⁵ und auf das Teilen von Einträgen in sozialen Netzwerken. Durch das jährliche Löschen der Inhalte und das Veröffentlichen im finiten Printmedium bricht Chevillard zudem mit der prinzipiellen Offenheit seines kontinuierlichen Blogtextes.⁷⁶ Mittels dieser schlichten Struktur infiltriert Chevillard nicht nur die Blogosphäre mit einem Plädoyer für ›sein‹ Medium, das der Schrift und des Buches, und nimmt damit eine paradoxe ›posture‹ zwischen Konservatismus und Subversion ein, es gelingt ihm vor allem die Sprache selbst und damit seine Kunst als bloggender Schriftsteller klar in den Mittelpunkt des Rezeptionsaktes zu stellen. Der Verzicht auf jede Möglichkeit der Interaktion ist in diesem Kontext in doppelter Hinsicht bemerkenswert. Einerseits unterstreicht er den Status des Blogs als literarisches Werk des (einen) Schriftstellers Éric Chevillard und andererseits verdeutlicht er die Bedeutung des Blogs als dessen Möglichkeit, seine eigene ›posture‹ zu beeinflussen, ohne deren Ko-Konstruiertheit durch den Einfluss von Kommentaren zu verstärken.

6. Bloggen als Arbeit an der ›posture‹

Auch inhaltlich kokettiert Chevillard mit dem oben beschriebenen Topos des ›vrai créateur‹, welcher durch den Verweis auf ›l’art pour l’art‹ auch der ›wahre Künstler‹ ist, und nutzt dies, wenn auch immer unter dem Deckmantel des Humors, zur Schärfung der eigenen ›posture‹. Zwei das Blog prägende Textstrategien verdeutlichen diese Beobachtung. Erstens die Selbstverortung Chevillards im Kontext etablierter Autoren, zumeist Klassiker des französischen literarischen Feldes. Eine Strategie, die, wie angesprochen, auch die Kritiker in ihren Referenzialisierungen nutzen. Und zweitens ein kokettierender Selbsthumor in Bezug auf den eigenen Misserfolg auf dem Buchmarkt.

73 | Die seit Februar 2015 genutzte Plattform (<http://autofictif.blogspot.fr/2015/02/2533.html>) weist strukturell kaum Änderungen auf. Allerdings ist der Hintergrund nun nicht mehr ein schlichtes Schwarz, sondern ein schlichtes Weiß.

74 | Vgl. Angelika Storrer: »Neue Text- und Schreibformen im Internet: Das Beispiel Wikipedia«. In: Juliane Köster u. Helmuth Feilke (Hg.): *Textkompetenzen für die Sekundarstufe II*. Freiburg 2012, S. 277–304. Hier genutzt: Vorabversion (Februar 2012). <http://www.studiger.tu-dortmund.de/images/Storrer-textkompetenzen-preprint.pdf> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).

75 | Neben dem literarischen Blog *L’autofictif* existiert auch eine weitere Webpräsenz unter dem Namen des Autors, »eric-chevillard.net«. Auf dieser Website finden sich neben einer ausführlichen Bibliographie des Autors auch Auflistungen von Interviews mit dem Autor, von Presseartikeln sowie von wissenschaftlichen Arbeiten zum Werk Éric Chevillards.

76 | Vgl. Fülöp: »The blogosphere« (Anm. 71), S. 46–48.

On me voit avec un Montaigne, un Joyce, un Kafka, mais en vérité, sous les couvertures arrachées de ces livres, je dissimule sournoisement un petit carnet vierge dans lequel, feignant de lire, j'écris de la littérature facile.⁷⁷

Je m'entends quelquefois traiter de sous-Beckett ou de sous-Michaux... Mais quoi? Serait-ce un grade? Alors il n'est pas si misérable. Rendez-vous compte : à quarante-six ans seulement, sous-Beckett déjà ! Est-ce que cela ne me promet pas une magnifique fin de carrière?⁷⁸

Chevillard begibt sich in diesen Fällen humoristisch in eine Position der Bescheidenheit und bezeichnet sein Schaffen im ersten Fall als einfache Literatur, die nur äußerlich an große Autoren wie Montaigne, Joyce und Kafka erinnert. Im zweiten Beispiel drückt sich die Bescheidenheit vor allem durch die Präposition *sous* aus, die eine qualitative Abstufung Chevillards im Vergleich mit den genannten Autoren nahelegt. Neben der Bescheidenheit kommt hier sicherlich aber auch Chevillards unbescheidenes Ziel zum Ausdruck, eben nicht ausschließlich als minderes Abbild dieser Autoren wahrgenommen zu werden. Allerdings stellt er sich durch diese humorvoll gebrochenen Vergleiche dennoch in eine Verbindung zu diesen Autoren und ruft damit, im zweiten Beispiel ganz explizit, die in den Kritiken (siehe oben) zu beobachtenden Vergleiche auf und unterstreicht sie auf subtile Art und Weise.

Auch für die zweite angesprochene Strategie, den Humor in Bezug auf den eigenen Misserfolg, finden sich immer wieder Beispiele im Blog:

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.⁷⁹

Or, c'est un peu vexant, cette démographie galopante qui menace notre Terre de surpopulation ne me gagne aucun nouveau lecteur.⁸⁰

Das wiederholte Thematisieren des eigenen Misserfolgs kann einerseits als Ausdruck von Bescheidenheit, als Betonung der mangelnden Bedeutung, da geringen Verbreitung der eigenen Literatur, und als Selbstironie gelesen werden. Andererseits rückt sich Chevillard damit in den Bereich jener Autoren, die zwar künstlerisch hoch angesehen, jedoch kommerziell wenig erfolgreich sind. Dieser Gegensatz entspricht ziemlich genau dem Mechanismus, den Bourdieu beschreibt, nämlich, dass die Kumulierung von ökonomischem Kapital bei Schriftstellern mit einem Verlust an symbolischem Kapital und damit an Stellenwert und Autonomie im literarischen Feld einhergeht. Die Position der maximalen Autonomie und des höchsten symbolischen Kapitals sieht Bourdieu im Bereich

77 | Chevillard: *L'autofictif* (Anm. 22), S. 141. »Man sieht mich mit einem Montaigne, einem Joyce, einem Kafka, aber in Wahrheit, unter den herausgerissenen Covern dieser Bücher, verberge ich hinterlistig ein kleines unbeschriebenes Heft, in das ich, Lesen vortäuschend, einfache Literatur schreibe.« (Übersetzung F.K.).

78 | Chevillard: *L'autofictif prend un coach*. Talence 2011, S. 118. »Ich sehe mich manchmal als Unter-Beckett oder Unter-Michaux bezeichnet... Aber was? Ist das etwa ein Dienstgrad? Dann ist es gar nicht so schlecht. Stellen Sie sich vor: Mit 46 Jahren schon Unter-Beckett! Verspricht mir das nicht ein großartiges Karriereende?« (Übersetzung F.K.).

79 | Chevillard: *L'autofictif* (Anm. 22), S. 9. »Es werden zu viele Bücher publiziert, das ist sicher. Aber meine, in kleiner Auflage gedruckt, wenig verkauft, nehmen weniger Platz ein, als andere. Darauf weise ich immer wieder gerne hin. Ich schreibe, um weniger Platz einzunehmen.« (Übersetzung F.K.).

80 | Blogeintrag vom 2. Juli 2014, <http://l-autofictif.over-blog.com/> (zuletzt eingesehen am 21. September 2014). »Nun, das ist ein wenig kränkend, diese galoppierende Demographie, die unsere Erde mit Überbevölkerung bedroht, verschafft mir keinen einzigen neuen Leser.« (Übersetzung F.K.).

der ›l’art pour l’art‹ erfüllt.⁸¹ Ohne diesem Mechanismus hier uneingeschränkt zustimmen zu wollen, kann beobachtet werden, dass Chevillards Arbeit an der eigenen ›posture‹ im Dialog mit den Darstellungen in den publizistischen Medien rhetorisch auf eben dieser Gegenüberstellung fußt. Eine Beobachtung, die noch deutlicher wird, wenn nicht nur betrachtet wird, an welche Schriftsteller Chevillard anzuknüpfen sucht, sondern auch gegenüber welchen er sich abgrenzt.⁸² Auch hierzu dient der Dialog zwischen Literaturkritik und dem Autor, zum Beispiel in der kleinen Fehde, die sich zwischen Frédéric Beigbeder, mittels seiner Kolumne in *Le Figaro Magazine* und Chevillards Kommentaren in seinem Blog entwickelt. Beigbeder schreibt in einer Rezension von Chevillards Roman *Dino Egger*:

Ces exercices de style parfaitement rigolos et vains n’ont d’autre prétention que de démontrer que la littérature est un exercice de langage rigolo et vain. [...] Le roman postmoderne est un artefact incongru dont les personnages imaginaires vivent (ou pas) des événements dénués de signification ! Waow. Tu as osé le dire, merci mon gars. Et si tu nous parlais un peu de toi pour de vrai ?⁸³

Diese harsche und auf den Vorwurf des rein witzigen Stylismus reduzierte Kritik Beigbeders endet mit der Forderung nach stärker autobiographisch motivierter, authentischer Literatur. Chevillard antwortet auf diesen Artikel mit allen drei Paragraphen seines Blog-Eintrags vom 7. März 2011:

[...] Alors là je me rengorge! [...] Mais enfin, Frédéric Beigbeder lui-même m’appelle *mon gars*! Et c’est comme s’il me prenait par le bras pour m’introduire, moi le provincial un peu lourdaud, dans le monde de la *hype*, de la *night*, de la pub, où naît la vraie littérature de l’époque, comme on sait. Vous croyez qu’il va me présenter des mannequins russes?

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

Tu es ma tentation la plus mesquine, je t’envie ton succès, il me déprime – et cependant, je suis ton remords, mon gars.⁸⁴

81 | Vgl. Bourdieu: *Les règles de l’art* (Anm. 51), S. 356–358.

82 | Die Abgrenzung von anderen Autoren stellt dabei offensichtlich ein widerkehrendes Motiv in Chevillards Arbeit an der eigenen ›posture‹ dar. Ugo Ruiz verweist auf die Darstellung des Schriftstellers Pierre-Jean Remy in Chevillards Blog. Remy sei hier als »archétype de l’écrivain qu’il ne faut pas être«, – vgl. Ruiz: »Ethos et blog d’écrivain« (Anm. 40) – präsentiert und Olivier Bessard-Banquy zeigt analog, wie Chevillard die Ablehnung der schriftstellerischen Praxis Alexandre Jardins zur eigenen Profilierung nutzt. Vgl. Bessard-Banquy: »Moi, je, pas tellement« (Anm. 47), S. 41.

83 | Frédéric Beigbeder: »Démollir Chevillard«. In: *Le Figaro Magazine* vom 28. Februar 2011. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2011/02/26/01006-20110226ARTFIG00583-demollir-chevillard.php> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016). »Diese Stilübungen, überaus witzig und nutzlos, haben keinen anderen Anspruch als zu zeigen, dass die Literatur eine witzige und nutzlose Sprachspielerei ist [...] Der postmoderne Roman ist ein inkongruentes Artefakt, dessen fiktive Figuren bedeutungslose Ereignisse erleben (oder auch nicht)! Wow. Du hast es gewagt es auszusprechen, danke mein Junge. Und wenn du uns mal wirklich ein bisschen von dir erzählen würdest?« (Übersetzung F.K.).

84 | Chevillard: *L’autofictif prend un coach* (Anm. 78), S. 142f. »[...] Also da kann ich mich aber in die Brust werfen! [...] Also wirklich, Frédéric Beigbeder höchst selbst nennt mich seinen Jungen! Und es ist als hake er sich bei mir unter, um mich, den etwas plumpen Provinzler, in die Welt des hype, der night, der Werbung einzuführen, wo die wahre heutige Literatur geboren wird, wie man weiß. Glauben Sie er wird mich russischen Modells vorstellen? / Bittere Ironie? Überhaupt nicht! Wie sollte man es den nicht mögen, diese Gewandtheit, diese Selbstsicherheit, diese Wissenschaft der Komplizenschaft und des Netzwerks, mit deren Hilfe es ihm gelingt schludrige Romane in Gold und Ruhm zu verwandeln, deren (oberflächliches) Zentrum und (belanglose) Schwerkraft er ist. / Du bist

Chevillard reagiert auf die Kritik Beigbeders und auch auf die Aufforderung nach mehr biographischem Stoff mit der unverhohlenen Gegenkritik an der für ihn »oberflächlichen« Verwertung des eigenen Lifestyles in »schludrigen« Romanen. Mittels der falschen Eloge stilisiert Chevillard Beigbeder zum Gegensatz der eigenen ›posture d’écrivain‹ und verstärkt diese Gegenüberstellung, indem er sich zum schlechten Gewissen Beigbeders macht. Eine Auseinandersetzung, die sich nach Erscheinen des folgenden Romans Chevillards *L’auteur et moi* beinahe identisch wiederholt. In seiner Rezension des Romans, wiederum in seiner Kolumne für *Le Figaro Magazine*, spinnt Beigbeder die Fehde zwischen den beiden Autoren weiter. Auch hier fällt die Kritik deutlich und dabei sehr ähnlich aus, wie die zu *Dino Egger*:

Une fois de plus, Chevillard choisit le prétexte le plus bête possible pour exercer sa virtuosité, comme Queneau dans *Exercices de style*. [...] C’est dommage car il est bien meilleur quand il se dévoile, par exemple quand il évoque la mort de son père avec une émotion contenue, ou quand il déplore l’état de ses ventes dans son blog »L’Autofictif«. [...] Et c’est ainsi qu’Éric Chevillard est un grand écrivain gâché.⁸⁵

Beigbeder wiederholt in diesem Verriss das Argumentationsmusters seiner vorherigen Rezension, zunächst verweist er auf den seiner Meinung nach, puren Wort- und Sprachspielcharakter des Textes und nachfolgend erneuert er die Forderung nach einer stärker autobiographisch motivierten Schreibweise, die er im Blog *L’Autofictif* erreicht sieht. Chevillard wiederum reagiert auf diese erneute Kritik mittels einer rhetorischen Zementierung des bereits oben angesprochenen Gegensatzes zwischen sich selbst und Beigbeder in einer Umkehrung des von Beigbeder bemühten falschen Kompliments: »Un grand écrivain gâché, écrit à mon propos Frédéric Beigbeder dans *Le Figaro Magazine*. Tout nous sépare, décidément, puisqu’il est pour sa part un médiocre écrivain triomphant.«⁸⁶

Während Beigbeder in dieser Darstellung also den Typus des mittelmäßigen Schriftstellers (wenig symbolisches Kapital) mit großem wirtschaftlichen Erfolg zugesprochen bekommt, nimmt Chevillard die ›posture‹ des großen Schriftstellers ein, des ›vrai créateur‹ (viel symbolisches Kapital), der jedoch wirtschaftlich erfolglos ist.

Die beobachtete Auseinandersetzung des Autors mit der öffentlichen Berichterstattung, hier vor allem am Beispiel Beigbeders, zeigt, dass die ›posture‹ des ›vrai créateur‹ nicht allein durch die Selbstinszenierung Chevillards entsteht, sondern in einem Reibungsprozess als eine Ko-Konstruktion des Autors und der Journalisten. Das Blog bietet dem Autor allerdings die Möglichkeit in literarischer Form die eigene Autorschaft zu thematisieren, unmittelbar auf Fremddarstellungen in der publizistischen Öffentlichkeit zu reagieren und diese auch zu beeinflussen. Indem Chevillard das Diskursmodell

meine schäbigste Versuchung, ich neide dir deinen Erfolg, er deprimiert mich – und dennoch bin ich dein schlechtes Gewissen, mein Junge.« (Übersetzung F.K.).

85 | Frédéric Beigbeder: »Halte au chou-fleur!«. In: *Le Figaro magazine* vom 27. November 2012. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2012/11/27/01006-20121127ARTFIG00409-halte-au-chou-fleur.php> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016). »Einmal mehr wählt Chevillard den nach Möglichkeit blödesten Vorwand um seine Virtuosität zu entfalten, wie Queneau in ›Exercices de style‹ [...] Das ist schade, da er viel besser ist, wenn er etwas von sich preisgibt, zum Beispiel wenn er mit unterdrückter Emotion den Tod seines Vaters verhandelt, oder wenn er in seinem Blog ›L’Autofictif‹ den Stand seiner Verkäufe beklagt [...] Und so ist Éric Chevillard ein großer, vergeudeter Schriftsteller.« (Übersetzung F.K.).

86 | Éric Chevillard: *L’autofictif en vie sous les décombres*. Talence 2014, S. 49. »Ein großer, vergeudeter Schriftsteller«, schreibt Frédéric Beigbeder mit Bezug auf mich in *Le Figaro Magazine*. Sicherlich, uns trennt so ziemlich alles, da er, seinerseits ein mittelmäßiger, triumphierender Schriftsteller ist.« (Übersetzung F.K.).

Autofiktion und die Medienpraxis des Bloggens aufgreift und gleichzeitig unterwandert, schafft er sich eine Plattform für die Thematisierung der eigenen Autorschaft und somit für die Arbeit an der eigenen ›posture‹, die jedoch weitgehend ohne eine Inszenierung der privaten Ebene der ›personne‹ funktioniert. Chevillard stellt dagegen das eigene Werk, die sprachliche Kunst in den Vordergrund, er zielt darauf ab, seine ›posture‹ über seine ›écriture‹ zu bestimmen und auch bestimmen zu lassen und nicht über seine ›personne‹. Das Werk Chevillards soll so zunehmend die Person des Autors überschreiben, wie es Chevillard selbst in einem Blogeintrag vom 29. April 2014 ausführt: »À 50 ans, l’écrivain commence sa lente transmigration de sa vie à son œuvre.«⁸⁷

87 | Éric Chevillard: *L’autofictif* – Weblog (2014). Blogeintrag vom 29 April 2014. <http://l-autofictif.over-blog.com/> (zuletzt eingesehen am 21. September 2014). »Mit 50 Jahren beginnt der Schriftsteller die langsame Übersiedlung von seinem Leben in sein Werk.« (Übersetzung F.K.).

Literaturverzeichnis

- AINETTER, Sylvia: *Blogs – Literarische Aspekte eines neuen Mediums. Eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare*. Wien 2006.
- AUBRON, Hervé: »Malin génie«. In: *Le Magazine Littéraire* 505 (2011), S. 23.
- AUGE, Marc: *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris 1992.
- BEIGBEDER, Frédéric: »Démollir Chevillard«. In: *Le Figaro Magazine* vom 28. Februar 2011. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2011/02/26/01006-20110226ARTFIG00583-demollir-chevillard.php> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- BEIGBEDER, Frédéric: »Halte au chou-fleur!«. In: *Le Figaro magazine* vom 27. November 2012. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2012/11/27/01006-20121127ARTFIG00409-halte-au-chou-fleur.php> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- BESSARD-BANQUY, Olivier: »Moi, je, pas tellement. L’autobiographie selon Chevillard«. In: Pascal Riendeau (Hg.): *Dossier critique. L’Œuvre posthume de Thomas Pilaster, Du hérisson, Démolir Nisard d’Éric Chevillard*. Vimy 2008, S. 33–42 (Roman 20–50, Heft 46).
- BOURDIEU, Pierre: *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris ²1998 [1992].
- CANDEL, Étienne: »Penser la forme des blogs, entre générique et génétique«. In: Christèle Couleau u. Pascale Hellégouarc’h (Hg.): *Les blogs. Écritures d’un nouveau genre*. Paris 2010, S. 23–31.
- CHEVILLARD, Éric: *Du hérisson*. Paris 2002.
- CHEVILLARD, Éric: *L’autofictif. Journal 2007–2008*. Talence 2009.
- CHEVILLARD, Éric: *L’autofictif prend un coach. Journal 2010–2011*. Talence 2011.
- CHEVILLARD, Éric: *L’autofictif en vie sous les décombres. Journal 2012–2013*. Talence 2014.
- CHEVILLARD, Éric: *L’autofictif – Weblog*. <http://l-autofictif.over-blog.com> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016); seit 13. Februar 2015 unter <http://autofictif.blogspot.fr>.
- DOUBROVSKY, Serge: *Fils*. Paris 1977.
- EZINE, Jean-Louis (2011): »Chevillard à l’heure du Dino«. In: *Le Nouvel Observateur* vom 26. Februar 2011. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110224.OBS8647/chevillard-a-l-heure-du-dino.html> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- EZINE, Jean-Louis: »Eric Chevillard dans le gratin«. In: *Le Nouvel Observateur* vom 03. September 2012. <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-2012/20120830.OBS0789/eric-chevillard-dans-le-gratin.html> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- FÜLÖP, Erika: »The Blogosphere and the Gutenberg Galaxy and Other Impossible Oppositions: Éric Chevillard’s *L’Autofictif*«. In: Michael Gratzke, Margaret-Anne Hutton u. Claire Whitehead (Hg.): *Readings in Twenty-First-Century European Literatures*. Oxford 2013, S. 39–57.
- GASPARINI, Philippe: *Autofiction: une aventure du langage*. Paris 2008.
- GRONEMANN, Claudia: »›Autofiction‹ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky«. In: *Poetica* 31.1–2 (1999), S. 237–262.
- GRONEMANN, Claudia: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Hildesheim u.a. 2002.
- GRONEMANN, Claudia: »›Lui dire que j’étais [...] un homme comme lui: Autofiktionales intermediales Schreiben bei Adellah Taïa«. In: Jutta Weiser u. Christine Ott (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg 2013, S. 91–106.
- GRONEMANN, Claudia: »Autofiction«. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Autobiography/Autofiction. An International and Interdisciplinary Handbook*. Vol. I: *Theory and Concepts of Autobiography/Autofiction*. Berlin u.a. (im Erscheinen).
- KREKNIN, Innokentij: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin u.a. 2014.
- LEJEUNE, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.

- MAINGUENEAU, Dominique: *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*. Paris 2004.
- MAURIER, Maurice: »L’ange de la désillusion«. In: *La nouvelle quinzaine littéraire* 1067 (2012), S. 10.
- MEIZOZ, Jérôme: »Die posture und das literarische Feld«. In: Markus Joch u. Norbert-Christian Wolf (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen 2005, S. 177–188.
- MEIZOZ, Jérôme: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur: essai*. Genève 2007.
- MEIZOZ, Jérôme: *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève 2011.
- OTT, Christine u. Jutta Weiser: »Autofiktion und Medienrealität. Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg 2013, S. 7–16.
- RIENDEAU, Pascal: »L’aphorisme comme art du détour ou comment Éric Chevillard est devenu ›L’autofictif‹«. In: *Revue critique de fixxion française contemporaine, Amérique du Nord* (2012), S. 38–48. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fox04.04> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- RUIZ, Ugo: »Ethos et blog d’écrivain: le cas de L’Autofictif d’Éric Chevillard«. In: *CONTEXTES* 13 (2013). <http://contextes.revues.org/5830> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- SCHAFFRICK, Matthias: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Heidelberg 2014.
- SCHNEIDER, Ute: »Literatur auf dem Markt. Kommunikation, Aufmerksamkeit, Inszenierung«. In: Philipp Theisohn u. Christine Weder (Hg.): *Literaturbetrieb*. Paderborn 2013, S. 235–247.
- STORRER, Angelika: »Neue Text- und Schreibformen im Internet: Das Beispiel Wikipedia«. In: Juliane Köster u. Helmuth Feilke (Hg.): *Textkompetenzen für die Sekundarstufe II*. Freiburg 2012, S. 277–304. Hier genutzt: Vorabversion (Februar 2012). <http://www.studiger.tu-dortmund.de/images/Storrertextkompetenzen-preprint.pdf> (zuletzt eingesehen am 15. August 2016).
- THERENTY, Marie-Ève: »L’effet-blog en littérature. Sur L’Autofictif d’Éric Chevillard et Tumulte de François Bon«. In: Christèle Couleau u. Pascale Hellégouarc’h (Hg.): *Les blogs. Écritures d’un nouveau genre*. Paris 2010, S. 53–63.
- TURIN, Gaspard: »Éric Chevillard: l’autofiction comme expression d’un anti-sujet«. In: Joël Zufferrey (Hg.): *L’autofiction: variations génériques et discursives*. Louvain-La-Neuve 2012, S. 69–81.
- WEISER, Jutta: »Der Autor im Kulturbetrieb: Literarisches Self-Fashioning zwischen Selbstvermarktung und Vermarktungsreflexion«. In: *ZFSL Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 123.3 (2013), S. 225–250.
- WEISER, Jutta: »›Fiktion streng realer Fakten und Ereignisse‹ – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012)«. In: Monika Fludernik u. Julia Steiner (Hg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Differenten, Interferenzen und Kongruenzen in narratologischer Perspektive*. Würzburg 2015, S. 159–180.
- ZIPFEL, Frank: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literalität?«. In: Simone Winko, Fotis Jannidis u. Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin 2009, S. 285–314.