



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 3, Automne 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.644>

Je(ux) de miroir

Arnaud Genon

Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (sous la direction de), *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux 114, Collection « Lire au présent », 2004, 272 p. ISBN 2-86272-310-X.



Pour citer cet article

Arnaud Genon, « Je(ux) de miroir », Acta fabula, vol. 5, n° 3, , Automne 2004, URL : <https://www.fabula.org/revue/document644.php>, article mis en ligne le 30 Septembre 2004, consulté le 15 Juin 2026, DOI : 10.58282/acta.644

Je(ux) de miroir

Arnaud Genon

Cet ouvrage collectif présente les actes du colloque qui eut lieu en mai 2003 à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, colloque organisé par le CIEREC (Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine) sur le thème « Traces photographiques, traces autobiographiques ». L'ensemble des études ici réunies se penche, comme le titre l'indique, sur les relations que peuvent entretenir la pratique photographique et l'« écriture » (au sens large du terme) de soi. Ainsi, les différentes contributions entendent explorer ces rapports peu étudiés jusqu'alors avec, comme problématique récurrente, « la question de la plus ou moins grande 'fictionnalisation' de l'expérience » (p. 12). Car comme le remarque justement Danièle Méaux dans la préface, « si les rapports de l'autobiographie et de la fiction ont été étudiés dans le champ littéraire, la photographie apparaît comme un objet problématique, qui articule de manière complexe ancrage dans le réel et ouverture à l'imaginaire » (p. 12).

I) LA TRACE

C'est sur cette notion de « trace » que se penchent les cinq premières contributions, l'abordant chacune sous des angles singuliers, empruntant des approches différentes comme celle du tâtonnement de François Soulages qui, par un art du questionnement, évoque la photoautobiographie comme « trace ombilicale » qui nous conduit toujours là « à la mère, l'amour, la mort » (p. 18). Et la trace chez lui se complexifie puisqu'elle devient traces, du sujet photographié, du sujet photographiant, de l'objet... de tout cela, nous dit-il, « d'où l'esthétique du à la fois » (p. 21) propre à cette pratique.

Plus théorique, Françoise Coblence analyse la dimension indicielle de la photographie affirmant que la trace n'est pas la chose même dans la mesure où le « rapport de la photographie à la réalité et au temps [...] ne saurait se réduire à l'évidence ou à l'instant » (p. 27).

C'est une approche à travers la littérature, plus précisément par le biais du roman *Celle qui n'a pas de nom* de Jean-Louis Baudry que propose Serge Gaubert. Il y étudie les rapports qu'entretiennent photo et mémoire, photo et récit de vie, constatant qu'on n'écrit jamais « une autobiographie plus encore qu'un roman, qu'animé par une image qui manque ou qui marque, par sa présence fascinante, un manque. Une

image perdue, l'image d'une perte... » (p. 38), une « image fantôme » en quelque sorte, pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Hervé Guibert sur la photographie, essentiel sur le sujet, mais étrangement absent du volume.

Le chapitre se termine par les contributions d'Arlette Fargue qui présente un parallèle entre la photographie et le travail de l'historien à travers la notion de « battement du temps » et Jean-Loup Trassard, écrivain et photographe, qui explique sa démarche artistique. À partir d'une série de reconstitutions photographiques, J.-L. Trassard cherche à saisir dans le présent de la prise photographique l'absence d'une mère disparue. Entreprise poétique qui ne vise pas le ressaisissement de la mère mais le saisissement de son absence comme trace d'une présence au monde...

II) IMAGES ET MISE EN RECIT

Ce chapitre évoque la fictionnalisation du moi à travers la pratique photographique s'appuyant sur des artistes tels que Jean Le Gac, Sophie Calle ou Paul-Armand Gette. Le premier, par les textes qu'il associe aux clichés sur lesquels il se met en scène lui et ses proches, ou par l'invention de doubles par le truchement de « substitution d'un nom de fiction au sien propre » (p. 57), arrive à remettre en question la notion d'identité qui, parce que prise entre l'art et le réel en vient à se désintégrer, se démultiplier « dans la myriade des figures de l'archéologue, du voyageur en ballon, de l'aventurier, du peintre du dimanche » qu'il revêt tour à tour.

Jean Arrouye, en analysant le rapport texte/image à l'œuvre dans *Dix Histoires vraies + 10* de Sophie Calle et plus particulièrement la suspicion jetée sur les photographies et les textes quant à leur authenticité met en relief « la poétique de l'incertitude » (p. 71) propre au travail de l'artiste. J-P Guichard, quant à lui, dévoile qu'il y a toujours dans les photographies de Sophie Calle « l'indice d'un jeu » plus qu'une preuve du réel.

Ce qui est mis à jour dans ce chapitre c'est que la photographie, à l'image de l'autofiction littéraire, est un espace ouvert aux jeux sur l'identité, où celui qui s'y dévoile ne peut, en fait, être qu'un double fictionnel, un sujet en défaut de lui-même. Comme si l'image photographique n'était là que pour désigner « l'écart entre ce qui est l'art et ce qui ne l'est pas » (p. 94).

III) PHOTOGRAPHIE ET VIE INTIME

Ce chapitre revient sur la notion de « photobiographie » que Gilles Mora redéfinit en insistant sur le caractère mixte du genre, relevant, dans un même temps, du genre littéraire de l'autobiographie et « de l'autoportrait photographique qui, sur le modèle pictural, inaugure cette exploration argentique du moi » (p. 107). Car une suite d'autoportraits ne constitue pas à elle seule une photobiographie dans la

mesure où se pose le problème du passage « du fragment à l'ensemble » (p. 111). Sans texte, pas de photobiographie nous dit donc Gilles Mora, constatant les dérives et les mésusages de ce néologisme dont il est l'inventeur.

Plusieurs tentatives de photobiographies sont donc ici évoquées, de l'« expérience de journal photographique sur le web » de Louise Merzeau aux expériences limites de Nan Goldin, Pierre Molinier ou Cindy Sherman que Bernard Lafargue analyse en s'appuyant sur les travaux de Michel Tournier et Michel Foucault. Et de noter, évoquant Sophie Calle décidément incontournable, qu'il n'est « d'identité photographique véritable que jouée, travestie et réversible » (p. 161).

IV) PHOTOGRAPHIE ET ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE

Le dernier chapitre aborde le rôle et la place que peuvent occuper la photographie dans le cadre de l'écriture autobiographique. Ainsi, Alain Schaffner s'intéressant au récit d'enfance dans les œuvres de Yourcenar, Barthes ou encore Perec note qu'il n'apparaît pas comme « la restitution d'une image de soi de type photographique, mais comme la constitution d'une identité en mouvement à partir d'un matériau iconique et indiciel dont la photographie (...) fait partie » (p. 205). C'est en quelque sorte l'analyse du passage de l'indiciel au textuel qui est proposée, « le passage de *l'idem* à *l'ipse*, du « moi » au « je » » (p. 205). Suivent des analyses des œuvres de Roland Barthes, de Marguerite Yourcenar, de François Bon ou de J.-L. Trassard qui ont en commun d'évoquer l'ambiguïté générique propre à des pratiques où l'image entretient avec l'écrit un rapport équivoque.

Ce volume a le mérite d'éclairer la photographie dans sa dimension autobiographique en soulevant les véritables enjeux de telles pratiques. Pratiques qui, de l'écriture à la photo, de la photo à l'écriture, de la trace à l'absence manifestent leurs singularités et leur indécidabilité, entre le factuel et le fictionnel, le présent et le passé, l'être et son fantôme.

PLAN

AUTEUR

Arnaud Genon

[Voir ses autres contributions](#)