

Intermédialité et écriture de soi : quel(s) paradigme(s) ?

Vers la fin de sa vie, atteint par le Sida, affaibli, torturé par toute une série d'interventions médicales qui n'apporteront pas d'amélioration visible à son état de santé, mais vivant avec l'espoir de gagner quelques jours de plus grâce à quelques doses d'un antirétroviral qu'il s'est difficilement procuré, Guibert note avec amertume en 1991 dans *Le Protocole compassionnel* :

C'est mon âme que je dissèque à chaque nouveau jour de labeur qui m'est offert par le DDI du danseur mort. Sur elle je fais toute sorte d'examen, des clichés en coupe, des investigations par résonance magnétique, des endoscopies, des radiographies et des scanners dont je vous livre les clichés, afin que vous les déchiffriez sur la plaque lumineuse de votre sensibilité. (Guibert 1991 : 81)

Étrange offrande au lecteur, mais peu surprenante si l'on pense à un petit fragment de *L'Image fantôme*, un des premiers récits autobiographiques de Guibert construit autour de la photographie, intitulé « La Radiographie », où le narrateur affiche cette image médicale sur la vitre de son appartement « à la vue de tous (des voisins comme des visiteurs) » (Guibert 1981 : 68). Ce sera « l'image la plus intime de moi-même, bien plus qu'un nu, celle qui renferme l'énigme [...] l'image d'une différence de base... » (Guibert 1981 : 68). Cette volonté de s'exhiber devant les autres dessine chez Hervé Guibert un projet rousseauiste et postmoderne à la fois. Ainsi, de l'auteur des *Confessions* il avait presque repris à la lettre l'exergue archiconnu du manuscrit de Neuchâtel, « *intus et in cute* » (Rousseau 1959 :1151) et pour ce qui est de l'extrême modernité, il semble avoir mis à profit le geste autobiographique de l'artiste contemporain Rauschenberg qui, dans le premier panneau de son *Autobiography* (Rauschenberg 1968) insère une radiographie grandeur nature de son corps.

Chez Guibert, tout cela n'est que le début d'un tourbillon de renvois croisés entre littérature, photographie et cinéma qui constellent son œuvre : photo et texte écrit à la main dans *Suzanne et Louise*, photo et récit de vie dans *La Seule Image* ; les autoportraits et les clichés des tables de travail se font de plus en plus nombreux et circulent entre la photo et la vidéo, *La pudeur ou l'impudeur*. Avec la trilogie du Sida et son journal d'hospitalisation, *Cytomégalovirus*, l'écriture devient enregistrement ponctuel des procédures médicales et des derniers jours de sa vie, en parallèle avec la vidéo qui enregistre l'écriture et dont la bande-son est en effet une lecture des fragments du journal de Guibert.

Comment envisager ou dévisager dès lors ces imbrications vertigineuses de la photo dans l'image et vice versa ? Comment rendre compte de cet enchevêtrement des médiums (imagerie médicale, photo, écriture, art contemporain) qui se convoquent l'un l'autre, qui semblent fonctionner plutôt selon les lois de la *figurabilité* au Quattrocento italien (Huberman 1990) que selon ceux d'un Philippe Lejeune qui avait posé les lois de l'autobiographie comme genre littéraire (Lejeune 1975) ? Afin de

répondre à ces questionnements, notre étude reprend, modifie et enrichit, en les plaçant dans une nouvelle configuration théorique, une série d'arguments exposés dans *L'Autobiographie entre le texte et l'image* (Lazar 2021).

L'on aura compris que dans le paysage des récits de soi de la seconde moitié du XX^e siècle, Guibert n'a rien d'une exception. Il est même assez prudent dans ses jeux de transgression par rapport à un Boris Lehman, par exemple, cinéaste et écrivain belge, dont une partie des films autobiographiques sont repris sous forme de livres truffés de poèmes, de documents, de photogrammes, de lettres, photos, dessins et partitions musicales assemblés dans un dispositif hétéroclite ayant pour but déclaré de « faire le tour de soi » (Lehman 2006 : 12). Il signe le film *Lettre à mes amis restés en Belgique* (1991) suivi du livre homonyme (1992), *Histoire de ma vie racontée par mes photographies*, film et livre lancés en 2003 ou *Tentatives de se décrire*, volume avec un important corpus photographique paru en 2006. Guibert peut s'apparenter aussi à Chantal Akerman qui mélange film (*News from home*, 1977, *Portrait d'une paresseuse*, 1986), livres autobiographiques (*Une famille à Bruxelles*, 1998, *Ma mère rit*, 2013) et installations (*Autobiography/Selfportrait in progress*, 1998, *Je tu il elle*, 2007), pour ne plus rappeler Jonas Mekas, Agnès Varda, Marguerite Duras, Jean-Philippe Toussaint, Denis Roche, Sophie Calle ou Nicole Brossard, parmi d'autres, autant d'artistes-écrivains qui proposent des circuits et courts-circuits plurimédias dans leurs œuvres.

Bien qu'elle soit prolifique, la théorie de l'intermédialité n'a pas encore suscité une définition globale ou universellement acceptée¹, ce qui complique toute démarche qui vise à saisir les enjeux esthétiques, formels, même génériques de ces œuvres vues le plus souvent comme des expérimentations ou des formes hybrides, quand on ne prend en compte que l'un ou l'autre de leurs versants médiatiques. Théorisée à l'orée des années soixante-dix par Dick Higgins, bien démarquée à la fois de l'intertextualité encore trop liée au texte littéraire, de l'interartialité qui évite toujours les supports électroniques, et de l'intersémiotique qui a fait florès pendant des décennies en Europe et aux États-Unis (Mouakhar 2018), l'intermédialité fonctionnerait sur le principe de la greffe, de la présence d'un média à l'intérieur d'un autre ou bien d'une « fusion conceptuelle des éléments » (Higgins 1967 : 83). Vue par Gaudreault, elle serait « le procès de transfèrement et de migration de formes et de contenus, entre les médias » (Gaudreault 1999b : 137). Issu du *Fluxus*, poète, compositeur et artiste qui s'illustre dans les *mixed medias*, Higgins met en circulation son texte manifeste intitulé *Intermedia* à compte d'auteur, dans lequel il postule que « chaque œuvre d'art détermine son propre médium et ses propres formes, selon ses besoins » (Higgins, 2001 : 57).

Pourtant, dans la pensée francophone située à la fin des années soixante sous la domination des figures réunies autour du « Tel Quel », « l'intermédia » n'a pas un écho très retentissant. D'ailleurs, les textes de Higgins ne sont traduits qu'en 1999. Cela s'explique d'une part par le peu d'intérêt que le public et la critique manifestent pour *Fluxus* en France et d'autre part par le fait que le concept d'intermédialité avait

¹ Comme l'observe Ian Johnson, les désaccords contemporains sur la définition de l'intermédialité, en concurrence avec la transmédialité ou avec des phénomènes d'hybridation médiatique de toute sorte rendent difficile l'application cohérente de cette approche dans différents espaces culturels (Johnson 2021).

pris la forme d'un écrit d'artiste et pas d'un traité de sémiotique ou d'une recherche structuraliste.

Même les trois travaux de Marshall McLuhan, comme *La Galaxie Gutenberg*, *Understanding Media. The extensions of Man* ou *The Medium Is the Message : An Inventory of Effects* lancés en 1967 où le philosophe canadien structure un même système d'interférences entre les médias qu'il appréhende par « l'hybridation » comme « rencontre de deux médias [...] qui engendre des formes nouvelles » (McLuhan 1977 : 75), n'ont pas détrôné la sémiotique française, même si Roland Barthes par Roland Barthes, paru en 1975, met à profit tous les effets intermédiatiques possibles.

Dans le monde germanophone, Jürgen Ernest Müller, dans son étude sur l'intermédiatité, publiée en allemand en 1996 (Müller 1996), revient sur le chemin ouvert par Higgins et désigne par « intermédiat » : « La communication culturelle [qui] a lieu [...] comme un entre-jeu complexe des médias » (Müller 2000 : 107). Dans l'espace francophone, André Gaudreault ouvre en 1988 quelques pistes de recherche dans son livre *Du Littéraire au filmique*, proposant de comprendre l'intermédiatité comme phénomène élargi, produit indépendamment de la volonté du créateur et du lecteur :

[...] ce concept qui permet de désigner le processus de transfèrement et de migration entre des médias, de formes et de contenus, un procès qui est à l'œuvre de façon subreptice depuis quelque temps déjà mais qui, à la suite de la prolifération relativement récente des médias, est devenu aujourd'hui une norme à laquelle toute proposition médiatisée est susceptible de devoir une partie de sa configuration. (Gaudreault 1999a : 175)

Enfin, dans la même période, Edmond Couchot voit dans l'intermédiatité une manière de dépasser le niveau des références éparses à un média ou un autre pour définir les sujets contemporains comme « entités hybrides, mi-image/mi-objet, mi-image/mi-sujet » (Couchot 1998 : 175).

Au Canada, autour d'Éric Méchoulan et en Suède, sous l'égide de Clüver, des groupes de recherche et des revues, comme *Intermédiatité*, vont se pencher régulièrement, à partir des années quatre-vingt-dix, sur les transformations médiales et intermédiatiques des œuvres. Dans leur sillage, Silvestra Mariniello, résume ce phénomène de la manière suivante :

On entend l'intermédiatité comme hétérogénéité ; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation ; comme recyclage dans une pratique médiatique [...] d'autres pratiques médiatiques [...] ; comme convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias ; comme emprunt ; comme interaction de différents supports ; comme intégration d'une pratique avec d'autres ; comme adaptation ; comme assimilation progressive de procédés variés ; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques [...] ; comme faisceau de liens entre médias ; comme l'évènement des relations médiatiques variables entre les médias. (Mariniello 2000 : 7)

D'excellentes synthèses ont déjà été publiées par Bernard Vouilloux, Nizar Mouakhar et Clüver pour cartographier des cas possibles de relations texte-image et les rapports entre les médias mêmes, d'où la distinction entre phénomènes transmédiaux, intermédiaux et multi- ou plurimédiaux proprement dits. Rappelons

simplement que malgré le demi-siècle qui s'est écoulé depuis son apparition, ce « système de systèmes » (Müller 2000 : 99) qu'est l'intermédialité ne bénéficie pas d'une théorie définitive. En effet, à suivre Mouakhar, l'intermédialité est à concevoir de deux manières différentes : à partir de Higgins comme approche relevant de *mixed medias* qui vise surtout ce qui se place dans l'entre-médias – dans ce cas on parle de l'approche doxologique ; ou bien comme approche plus vaste prenant en compte des transferts, des transformations médiales, des circulations d'un média à l'autre, des échanges, pour produire une « œuvre-continuum » (Mouakhar 2018). Parmi les derniers avatars du concept, nous pouvons situer la narratologie transmédiée (Baroni 2017) qui prend en compte aussi le *storytelling* et la culture de masse dans laquelle les produits médiatiques prolifèrent indéfiniment à partir d'un récit-phare (un *blockbuster*, une série télévisée ou une BD, par exemple) (Jenkins 2013). Encore plus proche de nous, Francis Guyoba prône une ouverture simultanée de l'intermédialité vers l'écocritique et l'ontologie :

La configuration de « l'être entre » varie d'un ordre de la réalité à un autre. Dans l'ordre naturel, elle sera atomique, moléculaire, génétique, ondulatoire, gravitationnelle, évolutionniste, etc., et dans l'ordre culturel elle sera sociologique, historique et mimétique. Les lois régissant ces ordres de réalité peuvent être tenues pour des principes généraux de configuration intermédiaire, leur ensemble étant coiffé par le principe de l'« être entre » par le truchement duquel ces ordres s'entrelacent réellement et virtuellement en d'infinis possibles. Le monde est né, s'entretient et évolue intermédialement. (Guyoba 2020 : 329)

Somme toute, à partir de ces virages pris par l'intermédialité pendant ces dernières années on aurait du mal à trouver des réponses aux questions énoncées initialement par rapport à l'œuvre de Guibert.

Pourtant, à l'intérieur de ce vaste écosystème d'approches, il y a une sous-catégorie qui doit rendre compte de ce paradigme médiamorphique du récit de soi que Philippe Lejeune n'avait pas pris en compte que de manière sporadique et comme pour mieux assurer son système : l'automédialité.

Ce concept, proposé toujours dans le monde germanophone en 2006 par Jörg Dünne et Christian Möser, fait son entrée dans la théorie francophone en 2008 lors de la parution d'un numéro de la *Revue d'études culturelles*, « L'automédialité contemporaine », dirigé par Béatrice Jongy. L'automédialité prend à rebrousse-poil la théorie lejeunienne de l'autobiographie et conteste la place dominante et déterminante qu'elle accorde au rapport entre fiction et authenticité et à l'écriture. Celle-ci n'est plus une forme privilégiée mais tout au plus un médium parmi d'autres, capable de contenir et de transmettre un récit de vie. Se pencher sur le médium c'est, selon Dünne et Möser évacuer en bloc le *graphein* et le *bios*, discriminant par rapport aux « formes non-narratives de la constitution de soi » (Dünne et Möser 2008 : 15) pour accorder au sujet le droit d'employer simultanément ou indistinctement plusieurs médias – l'écriture, l'art, le cinéma, la photographie, le numérique, la danse, etc. – dans le but d'instaurer une nouvelle manière de prendre en compte le « moi ».

En ce sens, l'idée de « production identitaire » (Jongy 2008 : 5) devient centrale et c'est elle qui va déterminer le médium identitaire choisi. Mais le jeu

d'influences et de déterminations se prolonge, puisque le médium, à son tour, imposera ses limites et ses conditionnements particuliers sur la manière dont le sujet s'expose devant les autres. Force est de constater, observe Guyoba, qui signe une étude dans ce numéro, que « l'expression de soi détermine le choix du média » et « la matérialité du média détermine la forme de la subjectivité suivant la nature dudit média » (Guyoba 2008 : 21). C'est aussi la conclusion avancée par Dünne et Möser :

Il n'y a pas de soi sans un rapport à soi réflexif, il n'y a pas de rapport à soi sans le recours à l'extériorité d'un médium technique qui ouvre à l'individu une « marge de manœuvre » pour une pratique de soi. Dans ce sens, la notion d'automédialité postule une interpénétration constitutive du dispositif médial, de la réflexion subjective et du travail pratique sur soi. (Dünne et Möser 2008 : 18)

Tout ceci ne se passe qu'en théorie, car en pratique, au moins dans l'espace francophone, l'automédialité, quand elle est appliquée, rend compte de la figuration de soi dans des médias comme le blog, le journal en ligne, les communautés virtuelles, et tout récemment, dans l'éducation et le milieu psychiatrique².

Cette multiplicité d'usages et un certain flou conceptuel de l'automédialité font que lorsque cette approche doit être mise à l'épreuve sur un corpus hétérogène d'œuvres, comme le fait Emma Maguire dans *Girls, autobiography, media*, il s'avère impossible d'évacuer complètement l'idée d'autobiographie ou de récit autobiographique.

En ce qui suit, j'emploierai les termes « automédialité » et « lecture automédiale » pour indiquer à la fois un outil conceptuel et une approche en mesure d'analyser des textes autobiographiques d'une pluralité de formes (avec une application particulièrement utile pour les formes numériques et multimodales) qui met en avant les conditions, les contextes, les outils et les processus de médiation des « moi » auto/biographiques. [...] Ainsi, je ne conçois pas l'automédialité comme une approche limitée aux médias numériques – en fin de compte, les livres sont aussi des médias. Je m'intéresse plutôt à la manière de représentation de soi adoptée dans des contextes en ligne. Celle-ci pose aux chercheurs des questions urgentes sur ce que signifie représenter la vie et le soi en société, en réseau et en contexte multimédia. Je vise à aborder ici une approche automédiale de la présentation numérique de soi qui s'inspire de l'approche littéraire de l'œuvre autobiographique tout en la développant et en la rendant plus complexe. (Maguire 2018 : 21³)

² Cette discussion pourrait être prolongée par d'autres recherches et parutions (Delroy-Momberger et Bourguignon 2020). Une application tout aussi intéressante du concept est à retrouver dans le volume d'Emma Maguire consacré au récit de soi féminin intermédial contemporain (Maguire 2018). Elle codirigera d'ailleurs avec Ümit Kennedy un numéro spécial de la revue *Media/Culture Journal*, intitulé « The Texts and Subjects of Automediaity » (Maguire et Kennedy 2018).

³ Nous traduisons. « Further, I use “automediaity” and “automedial reading” as appropriate terms which signify a conceptual tool and approach to analysing autobio-graphical texts of a range of forms (but which has particularly useful application for digital and multimodal forms) that foregrounds the conditions, contexts, tools, and processes of mediation of auto/biographical selves. [...] As such, I do not conceive of automediaity as an approach that is limited to digital media—after all, books are media too. But the modes of self-representation being taken up in online contexts present scholars with urgent questions about what it means to represent life and the self in increasingly social, networked, multi-media ways. I

Tout d’abord, l’automédialité questionne, puis prolonge l’approche auto-biographique. En même temps, elle absorbe une perspective dont l’objet d’étude se situait dans un entre-deux, voire entre-trois : l’écriture autobiographique, l’iconographie de l’écrivain (Dewez et Martens 2009) et la sociologie littéraire, en l’occurrence la posture (Meizoz 2007). En ce sens, Emma Maguire s’intéresse dans son corpus aux phénomènes liés à la pression économique et culturelle sur l’image de soi, à l’évolution technologique ou bien à l’idéologie.

Rien de ces questionnements qui se présentent au chercheur au moment de mettre à l’épreuve une construction théorique ne transparait non plus dans la monumentale synthèse signée par Christian Möser pour le *Handbook of Auto-biography / Autofiction*, datant de 2019, dans laquelle il fait une archéologie des rapports entre écriture autobiographique et autres formes de visualité (photographie, vidéo, film, graphisme, art contemporain) pour conclure à un affranchissement progressif depuis la seconde moitié du XX^e siècle de l’autobiographique de sous l’emprise de l’écriture et du texte imprimé (Moser 2019). En effet, c’est justement dans la logique d’une omniprésence de l’imprimé et du récit comme médium dominant dans le champ culturel qu’on a pu assister à une montée en puissance de l’autobiographie (ou plutôt de ce qu’il appelle « autographie ») La sphère digitale rendra donc obsolète toute forme narrativo-textuelle d’écriture de soi et mettra les récits multimodaux en position dominante :

L’étude de l’automédialité met en lumière la grande variété de formes d’auto-représentation qui ont émergé dans différents contextes historiques et culturels. Elle contribue ainsi à relativiser la notion d’autobiographie issue de la prédominance temporaire d’un médium spécifique et d’un type spécifique d’écriture de soi : récit rétrospectif de l’histoire de vie d’un sujet, écrit par lui-même. (Moser 2019 : 256⁴)

Fidèle à ses positions de 2006, Möser insiste sur la nécessité de penser l’automédialité comme « pratique culturelle de subjectivation » (Moser 2019 : 257) capable d’assumer des formes non-linguistiques aussi. C’est en quelque sorte refaire l’aventure de la *photo-biographie* de Gilles Mora (Mora et Nori 1983) que son créateur désavoue en 2003 en raison de cette dialectique intime-extime de la photo (Pál 2010).

On constate ainsi que cet enthousiasme conceptuel autour de l’automédialité dépasse largement sa sphère et ses moyens réels d’application dans la critique ou dans la médiologie contemporaine. Chose encore plus étonnante, même les œuvres du corpus mobilisés par Möser pour soutenir son approche, notamment Hervé Guibert, Annie Ernaux ou Roland Barthes parmi d’autres, font l’objet des études récentes qui éludent ce type de questionnement, soit en théorisant l’indécidabilité générique et référentielle produite par ces allers-retours entre fiction et vérité, écriture et arts de l’image (Blanckeman 2000), soit en privilégiant l’un ou l’autre du

aim to demonstrate here an automedial approach to digital self-presentation that draws on, complicates, and expands a literary approach to autobiographical work » (Maguire 2018 : 21).

⁴ Nous traduisons. « The study of automediality discloses the great variety of forms of self-representation that have emerged in different historical and cultural contexts. It thus contributes to relativizing the notion of autobiography derived from the temporary predominance of a specific medium and a specific type of self-writing: the linear, retrospective narration of a subject’s life story written by herself » (Moser 2019 : 256).

versant factuel/fictionnel qui se disputent les frontières de toute œuvre (Lavocat 2016). C'est le cas de l'approche envisagée par Roger-Yves Roche dans son volume *Photofictions* où il prend en compte la rencontre entre l'imaginaire de l'écriture de soi et celui de la photographie sous les auspices d'une mise en fiction de la littérature (Roche 2009), tandis que Fabien Arribert-Narce place la notation de la vie et le geste photographique sur le même plan de l'expérience et du rapport au réel comme chez Annie Ernaux dont l'œuvre est portée par une écriture photo-socio-biographique (Arribert-Narce 2014). Enfin toujours concernant Hervé Guibert, dans un des tout derniers volumes consacrés à son œuvre, Jean-Pierre Boulé et Arnaud Genon approchent « la traversée des images guibertiennes », qu'il s'agisse de ses clichés ou de son film, sous l'angle de l'« écriture photographique » (Boulé et Genon 2015).

Ou bien, du côté de l'autobiographie filmique, telle que théorisée par Juliette Goursat dans *Mises en « je »*. *Autobiographie et film documentaire*, même si la méthode est par essence intermédiaire, au niveau de l'échafaudage théorique – car pour répondre à la question qu'est-ce qu'une « autobiographie filmée ? », Goursat transpose tous les éléments du pacte lejeunien dans le terrain du dispositif du cinéma et de la vidéo tout en vérifiant leur résistance au passage d'un média à l'autre ; et au niveau des œuvres qu'elle prend en charge (notamment les nombreuses œuvres hybrides, livres-films de Boris Lehman, Agnès Varda et toujours Hervé Guibert), la théorie de l'automédialité est laissée de côté pour un retour raisonné et nuancé à l'autobiographie lejeunienne (Goursat 2016).

Enfin, aucune mention de l'intermédialité ou de l'automédialité, même par incidence, dans les plus de huit cents pages du *Dictionnaire de l'autobiographie* paru en 2018 chez Honoré Champion sous la direction de Françoise Simonet-Tenant, tandis que la part belle est faite à l'hybridation, aux greffes, aux effets de conjonctions (Simonet-Tenant 2018). Pas d'approche automédiale, non plus dans le dernier livre d'Arnaud Schmitt, *Phenomenology of autobiography. Making it real* (Schmitt 2017), ni dans un autre volume paru chez De Gruyter aussi, *Intermediality, life writing and american studies* (Winnie Balestrini et Bergmann 2018), mais un retour au cadre conceptuel matrice, l'intermédialité, confirmant ainsi la tendance générale de la critique de choisir ce terme devant l'automédialité ces dernières années. Et par un effet re-réciprocité, aucune trace du concept d'automédialité dans les sept cents pages de *Handbook of Intermediality. Literature-image-sound-music* paru chez De Gruyter en 2015 (Middeke, Rippl et Zapf 2015).

Même des monographies récentes sur une œuvre plurimédiale par excellence, comme celle de Gherasim Luca, auteur des cubomanies, de « livres-dialogue », poète, sculpteur, peintre, qui aurait parfaitement soutenu l'approche intermédiaire, se passent de ce schéma interprétatif pour inventer d'autres manières de rendre compte du rapport entre texte et image : « inter- et transmigration », « métempsychose artistique » alliage du graphique et du phonique, ready-made poétique ou même *médio* poétique (Clonts 2020).

À partir de ces constatations et symptômes que nous venons de présenter, il est difficile d'apprécier les vraies raisons du rejet d'un paradigme théorique, certes, un peu flou, mais utile en ce qu'il nous oblige de dépasser les découpages

médiatiques et génériques des œuvres. Peut-être cela tient de l'impossibilité foncière de l'automédialité de prendre en compte des notions comme la sociabilité littéraire, l'institution littéraire, les effets de champ, ou de son ouverture trop grande vers des phénomènes plutôt que des œuvres, toute une série d'études étant dédiées aux représentations de soi sur les plateformes de sociabilité numérique. Il est possible que cette théorie soit trop faiblement délimitée d'autres formes d'approcher la figuration de soi – l'iconographie d'écrivain, la posture – ou que le rejet trop virulent de l'écriture ou sa marginalisation dans les corpus d'analyse soit décourageante pour les chercheurs.

En tout cas, peut-être qu'il serait temps d'envisager une lecture plus souple de ce type de récits de soi chevauchant plusieurs régimes de représentation à partir des études sur l'image, en mettant à profit des concepts comme la *dissemblance* dans la direction ouverte par Georges Didi-Huberman (1995) dans l'histoire de l'art, comme manière de « figurer l'infigurable », d'autant plus que c'est justement sur ce point que réside la difficulté conceptuelle des représentations autobiographiques non-narratives dans les arts visuels : comment donner à voir ce qui se déploie dans la durée – la vie ? Comment transmettre le côté rétrospectif dans les arts de l'instantané et du présent : la photo, le cinéma, la vidéo ? Et d'ici, investiguer une énergétique des œuvres toujours dans le sillage des approches de la figura et du figural en histoire de l'art et du cinéma, de dégager non pas les phénomènes de transfert entre des médias ou de coexistence des médias qui participent au « maillage identitaire » (Brenez 1998) dans les récits de soi, mais les forces, les énergies au travail dans les œuvres qui font briser en éclat la représentation (Dubois 2004), qui montent en puissance de manière éphémère dans la figura, comme dans la radiographie de Guibert, pour mieux affermir l'identité et faire ressortir cette « différence de base » (Guibert, 1981).

Ce serait, pour paraphraser quelques mots de l'écrivain-photographe français restitués par Frédérique Poinat après avoir investigué ses archives, ouvrir la voie d'une « désatrophie » des approches médiologiques sur l'écriture de soi :

Je rêve que les photographes se mettent à écrire et que les écrivains prennent des photos, qu'il n'y ait plus d'intimidation des uns aux autres, que chaque activité soit l'indicible, l'innommable [...] autant que l'extension, la désatrophie de l'autre. (Poinat 2012)

UNIVERSITÉ BABEȘ-BOLYAI DE CLUJ-NAPOCA
enseignant-chercheur
andrei.lazar@ubbcluj.ro

BIBLIOGRAPHIE

ARRIBERT-NARCE, Fabien (2014). *Photobiographies: pour une écriture de notations de la vie* (Roland Barthes, Denis Roche, Annie Ernaux), Paris : Honoré Champion.

BALESTRINI, Nassim Winnie, Ina BERGMANN (2018). *Intermediality, life writing and american studies*, Berlin : De Gruyter.

BLANCKEMAN, Bruno (2000). *Les Récits indécidables. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Ville-Neuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

BOULE, Jean-Pierre, et GENON, Arnaud (2015). *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

BRENEZ, Nicole (1998). *De la Figure En Général Et du Corps En Particulier. l'Invention Figurative au Cinéma*, Bruxelles : De Boeck.

CLONTS, Charlene (2020). *Gherasim Luca: texte, image, son*, Oxford, Bern, Berlin : Peter Lang.

COUCHOT, Edmond (1998). *La Technologie dans l'art : de la photographie à la réalité virtuelle*, Paris : Éditions Jacqueline Chambon.

DELROY-MOMBERGER, Christine et Jean-Claude BOURGUIGNON (2020). « Médialités biographiques, pratiques de soi et du monde », *Actuels–Le sujet dans la cité. Revue internationale de recherche biographique*, n° 9, 17–26.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1995). *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris : Flammarion.

DUBOIS, Philippe (2004). « La question du figural », Pierre Taminioux et Claude Murcia (éd.), *Cinéma, Arts plastiques*, Paris : L'Harmattan, 51–76.

DÜNNE, Jörg, Christian MOSER (2008). « Automédialité. Pour un dialogue entre médiologie et critique littéraire », *Revue d'études culturelles*, n° 4, « L'automédialité contemporaine », 11–20.

GAUDREAU, André (1999a). *Du Littéraire au filmique. Système du récit*, édition revue et augmentée, Paris : Armand Colin, [1988].

GAUDREAU, André (1999b). « Pour une approche narratologique intermédiaire », *Recherches en communication*, n° 11, 133–142.

GUIBERT, Hervé (1981). *L'Image fantôme*, Paris : Minuit.

GUIBERT, Hervé (1991). *Le Protocole compassionnel*, Paris : Gallimard.

GOURSAT, Juliette (2016). *Mises en « je ». Autobiographie et film documentaire*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence.

GUYOBA, François (2008). «Le sujet à la croisée des chemins auto(bio)médiatiques», *Revue d'études culturelles*, n° 4, « L'automédialité contemporaine », 21–31.

GUYOBA, François (2020). « Propositions pour une théorie générale de l'intermédialité », Roger Fopa Kuete, François Guyoba et Albert Jiatsa Jokeng (éd.), *Intermédialité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques*, Nîmes : Lucie Editions, 323–335.

HIGGINS, Dick (1967). « Statement of the Intermedia », Wolf Vostell (ed.), *Décollage (décollage)*, Frankfurt : Something Else Press, 80–95.

HUBERMAN, Georges-Didi (1990). *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Minuit.

JENKINS, Henry (2013). *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris : Armand Colin.

JOHNSON, Ian (2021). « Introduction : Historicized Intermediality and Historical Variations on Intermediality », *Forum for Modern Languages Studies*, n° 57, 40–59.

JONGY, Béatrice (2008). « Avant-propos », *Revue d'études culturelles*, n° 4, « L'automédialité contemporaine », 5–8.

LAZAR, Andrei (2021). *L'Autobiographie entre le texte et l'image*, Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.

LAVOCAT, Françoise (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris : Seuil.

LEHMAN, Boris (2006). *Tentatives de se décrire*, Crisnée : Yellow Now.

LEJEUNE, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.

KENNEDY, Ümit, Emma MAGUIRE (2018). « The Texts and Subjects of Automediality », *Media/Culture Journal*, vol. 21, n° 2, [En ligne] <https://doi.org/10.5204/mcj.1395>. Consulté le 16 octobre 2022.

MAGUIRE, Emma (2018). *Girls, Autobiography, Media. Gender and Self-mediations in Digital Economies*, London : Palgrave Macmillan.

MARINIELLO, Silvestra (2000). « Présentation », *Cinémas*, n° 10, 7–11.

MCLUHAN, Marshall (1977). *Pour comprendre les médias*, Paris : Gallimard.

MEIZOZ, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine.

MIDDEKE, Martin, Gabrielle RIPPL et Hubert ZAPF (éd.) (2015). *Handbook of Intermediality : Literature-Image-Sound-Music*, Berlin : De Gruyter.

MORA, Gilles, Claude NORI (1983). *L'Été dernier. Manifeste photobiographique*, Paris : Éditions de l'Étoile.

MOSER, Christian (2019). « Automediality », Martina Wagner Egelhaaf (ed.), *Handbook of Autobiography / Autofiction*, Boston, Berlin : De Gruyter, 247–261.

MOUAKHAR, Nizar (2018). « Introduction à l'Intermédialité. Pour une méthodologie interdisciplinaire de l'art » *Archée. Arts médiatiques et cyberculture*, [En ligne] <http://archee.qc.ca/wordpress/introduction-a-lintermedialite-pour-une-methodologie-interdisciplinaire-de-lart/>. Consulté le 10 juin 2022.

MÜLLER, Jürgen E. (1996). *Intermedialität*, Münster : Nodus.

MÜLLER, Jürgen E. (2000). « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinéma : Revue d'Études Cinématographiques / Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2–3, 105–134.

PÁL, Gyöngyi (2010). *Le dispositif photo-littéraire en France dans la seconde moitié du XX^e siècle : analyse de l'œuvre de François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar et Denis Roche*, [En ligne] Thèse de doctorat, Université de Rennes 2, Université Européenne de Bretagne, Université de Szeged, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00481329/document>. Consulté le 07 juin 2022.

POINAT, François (2012). « Hervé Guibert – photographe ? », *@nalyse. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 7, n° 2, 240–264.

RAUSCHENBERG, Robert (1968). *Autobiography*, New York : Whitney Museum of American Art.

ROCHE, Roger-Yves (2009). *Photofictions. Perec, Modiano, Duras, Goldschmidt, Barthes*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959). *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

SCHMITT, Arnaud (2017). *The Phenomenology of Autobiography*, Londres, New York : Routledge.

SIMONET-TENANT, Françoise (éd.) (2018). *Dictionnaire de l'autobiographie*. Paris : Honoré Champion.