

---

**Élise Hugueny-Léger, *Projections de soi. Identités et images en mouvement dans l'autofiction*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2022, 324 p.**

---

Depuis plusieurs décennies déjà, l'autofiction domine les chantiers les plus productifs de la littérature française contemporaine et de la critique littéraire. Le terme a suscité au fil des années tant des refus de la part des écrivains que de nouvelles manières d'enrichir des pratiques littéraires par des extensions multiples. Quant à l'approche critique, l'autofiction a été fortement théorisée en France, résistant à la fois aux encadrements génériques et aux attaques plus ou moins subtiles de la part des théoriciens. L'autofiction fascine parce qu'elle fait vaciller les notions de réalité, de transparence, de référentialité et de fiction, tout en mettant en crise le pouvoir des mots de dire les choses. Les frontières, jusque-là opaques entre la fiction et la réalité, brouillent maintenant



les pistes de lecture et remettent en question le célèbre pacte autobiographique classique. Ce n'est pas anodin le fait que l'autofiction devient un sujet des débats critiques dans le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, car elle relève d'une esthétique véritablement postmoderne par ses jeux de dédoublement, de miroir, de substitution, de copie.

À l'heure actuelle, l'autofiction déjoue ses limites par sa réorientation vers d'autres médiums comme la photographie, la bande-dessinée, la télévision ou le cinéma. L'enjeu d'une approche théorique prenant en compte la dimension transmédiatique du phénomène autofictionnel serait celui d'une mise à jour de tous ces débats cantonnés au niveau de l'ancienne « querelle » autobiographie – autofiction – roman. C'est dans cette lignée

théorique que s'inscrit le volume signé par Élise Hugueny-Léger, *Projections de soi. Identités et images en mouvement dans l'autofiction*. L'hypothèse de l'auteure est celle d'une prise en compte de l'impact du numérique, inévitable de nos jours, quant aux représentations du sujet. Une telle approche permet « non seulement de mettre en lumière la complexité des textes, leur fabrication, leur proximité avec l'imaginaire visuel, mais aussi d'encourager une réflexion sur la construction du sujet et sur ses possibilités de représentation. » (p. 6)

Dans l'introduction, Hugueny-Léger retrace l'historique des débats théoriques quant à l'autofiction et passe en revue les positionnements les plus importants sur la question (Philippe Lejeune, Georges Gusdorf, Philippe Gasparini, Vincent Colonna, Régine Robin, Madelaine Ouellette-Michalska etc.). Elle insiste sur le bouleversement produit par l'ère numérique et sur l'urgence d'une réévaluation de l'état actuel de l'autofiction. Pour Hugueny-Léger, ce ne serait pas vraiment Doubrovsky à l'origine de ce tournant autofictionnel, mais la culture de masse, l'apparition des médias, le développement des moyens de communication modernes et la démocratisation du genre autobiographique et de la diffusion de la parole de soi. Cette prise en compte des transformations socio-culturelles définit la méthodologie de l'autrice qui propose justement l'intégration de nouveaux espaces d'expression et de promotion de l'investissement auctorial. En l'espace de quelques décennies, l'autofiction a fortement côtoyé d'autres médiums comme la photographie (chez Barthes, Ernaux, Duras, Guibert) ainsi que le cinéma qui semblait parfois détrôner le domaine livresque ; dernièrement, ce sont la télévision et les réseaux sociaux qui prennent de l'ampleur quant

à la visibilité publique de l'écrivain. Dans ce cas, la notion de « projection », concept clé autour duquel gravitent les analyses d'Hugueny-Léger, semble s'imposer tout seul. Le premier sens qu'elle accorde au terme est celui technique, de projection cinématographique renvoyant au fait de restituer des images ou des vidéos à l'écran. La deuxième signification est tirée du domaine psychologique où la projection désigne tant le fait de concevoir des images mentales, de fantasmer, de visualiser, que celui de rejeter au-dehors ce qu'on ne reconnaît pas porter en soi. Jouant tant avec le pluri-sémantisme de la notion qu'avec ses ambiguïtés, l'autrice va placer sa démarche herméneutique aux confluences des textes, des images et des représentations psychologiques. Ce va-et-vient entre les trois couches de représentations de soi va rendre compte d'une nouvelle manière de concevoir l'autofiction, non pas comme genre littéraire, mais comme « pratique, voire mode de vie. » (35) Cette hybridité du terme sera mise au profit d'un corpus assez élargi ; il s'agira de textes signés par Doubrovsky, Robbe-Grillet, Duras, Ernaux, Angot, Perec, Carrère, Nothomb, de Vigan, Delaume, Laetitia Masson, Sophie Calle et d'autres, afin de voir « dans quelle mesure la présence de pratiques intermédiaires au sein de l'autofiction mène au renouvellement de problématiques centrales de l'écriture de soi. » (p. 45)

Le premier chapitre, « L'autofiction des Nouveaux Romanciers. Duras et Robbe-Grillet, sur papier et sur écran », tourne autour du rôle joué par les nouveaux romanciers dans le tournant autofictionnel à partir de deux cas de figure, Duras et Robbe-Grillet. Le courant se démarque par le rejet de la définition lejeunienne de l'autobiographie prétextant l'impossibilité d'un portrait objectif de soi. Le sujet

autofictionnel correspond beaucoup plus à cette ère du soupçon qui remet profondément en cause les notions de référentialité et de fiction. Hugueny-Léger va focaliser son analyse tant sur l'imaginaire visuel et cinématographique chez Robbe-Grillet que sur l'impact des médias chez Duras. L'autrice expose à quel point la consécration de Duras passe par sa présence dans l'émission *Apostrophes* où l'écrivaine joue avec les frontières flues entre la réalité et le texte. On y découvre une Duras qui maîtrise les outils de la presse et de la communication audio-visuelle et qui sait en tirer profit. Que ce soit à travers leurs œuvres cinématographiques ou à travers leur présence médiatique, Hugueny-Léger insiste sur la large importance que les nouveaux romanciers ont accordé à la multiplication des projections de soi, à la construction des postures diverses tout en brouillant les pistes d'interprétation.

Dans le deuxième chapitre, « Filer, filmer. Le sujet autofictionnel chez Calle, Laurens et Perec », l'autrice joue avec les sens multiples du mot « filer » pour exposer le rapport entre les productions autofictionnelles et la quête de soi, des origines, ainsi que des filiations sous la forme de « filature ». Les œuvres de Calle, Laurens et Perec permettent à Hugueny-Léger d'aborder la question de la projection de soi par la relation à l'Autre appelant une réflexion sur la disparition et le deuil. Chez Laurens, c'est la perte de son fils qui déclenche le geste littéraire, tandis que Calle entreprend son film *No Sex Last Night* après la mort d'Hervé Guibert dont la disparition imprègne le tissu du récit. Enfin, avec Perec, le terme « filer » gagne le sens de disparition, de fugue, exposant la fragilité du sujet et l'immanence sa disparition. En associant ces trois auteurs, Hugueny-Léger révèle un

des thèmes les plus importants de la démarche autofictionnelle, l'absence de l'Autre, marquée par les jeux de fractures, de discontinuités et de dissolutions.

Le motif de la quête sera repris également dans le troisième chapitre intitulé « Disparition et quête des origines. L'empreinte des formes cinématographiques et romanesques chez Carrère » afin d'analyser deux œuvres signées par Emmanuel Carrère, *Retour à Kotelnitch* (2003) et *Un roman russe* (2007). L'autrice focalise sa démonstration sur le souci de Carrère de se tenir au plus près du réel car, pour lui, la fiction ne fait que travestir la réalité. Pourtant, dans ce chapitre, Hugueny-Léger montre à quel point c'est difficile d'éviter le piège du romanesque quant au montage du film, qui se révèle le plus souvent un travail élaboré de construction. Le montage devient la signature de l'auteur qui s'infiltré dans la représentation des choses, tiraillé entre le désir de montrer le réel et les méandres de l'imaginaire.

La question de la transposition inter-médiale se posera dans le quatrième chapitre, « Adaptations et altérité. Allers-retours entre écrits et écrans chez Ernaux et Angot », où Hugueny-Léger aborde la notion de projection tant à travers la confluence entre le livre et l'écran que par l'intermédiaire des projections psychiques adaptées à l'écran. L'autofiction dépasse alors son sens narratif devenant « manière de vivre sa vie comme un film » (181). Cela se voit dans l'adaptation au film du texte signé par Ernaux, *L'Occupation*, où le thème de la jalousie est exploré de manière visuelle et bascule dans la fiction et l'imaginaire à travers les fantasmes, les projections et les représentations de l'Autre. Quant au cas d'Angot, l'adaptation de *Pourquoi le Brésil ?* appelle une réflexion

sur le transfert inter-médium comme dé-  
 possession et dissimulation. La particu-  
 larité des deux écrivaines étudiées dans ce  
 chapitre tient à leur statut d'autrices-nar-  
 ratrices qui jouent avec le pacte autobio-  
 graphique ; l'adaptation autofictionnelle  
 au cinéma va pousser même plus loin ces  
 stratégies de brouillage de la représenta-  
 tion de soi de l'Autre à l'écran.

Le dernier chapitre, « Sujets média-  
 tiques, figures publiques. Autofiction et  
 télévision, de Doubrovsky à Delaume »,  
 permet à Hugueny-Léger d'explorer une  
 autre facette des médias, celle de la pos-  
 sibilité créative offerte par l'écran. Prenant  
 comme cas de figure les exemples de Dou-  
 brovsky et Delaume, l'autrice relève l'ur-  
 gence actuelle pour chaque écrivain de  
 faire sentir sa présence sur le petit écran.  
 Le passage à la télé est devenu un rite à  
 l'époque de l'ère du spectacle qui impose  
 la maîtrise des outils. La représentation  
 en chair et en os sur les plateaux de télé-  
 vision permet à chaque auteur de mieux  
 contrôler l'image qu'on veut donner à voir  
 mais aussi de créer l'illusion d'une proxi-  
 mité. Si certains écrivains sont devenus  
 l'emblème de cette ère médiatique (voir  
 le cas Nothomb), le texte de Doubrovsky,  
*Le Livre brisé*, présente une certaine résis-  
 tance au discours médiatique, le récit se  
 plaçant à contre-courant des présences  
 télévisées. Les cas de Chloé Delaume et de  
 Jean-Philippe Toussaint témoignent éga-  
 lement de cette condamnation des abus du  
 passage à l'écran.

Pourtant, selon Hugueny-Léger, cela  
 n'empêche que, malgré les tensions, le  
 centre de gravité de la représentation de  
 soi soit déplacé dans le recours à l'audio-  
 visuel.

Terrain de contradictions, l'autofic-  
 tion est l'espace du reflet des mutations  
 socio-culturelles nourri par les représen-  
 tations les plus variées du sujet. Le grand  
 mérite du volume signé par Hugueny-Léger  
 est celui d'avoir mis en évidence, à travers  
 de multiples exemples, l'émergence de nou-  
 velles formes de prise de parole ainsi que  
 les tensions qui surgissent lors du trans-  
 fert d'un médium à un autre. La longévi-  
 té de l'autofiction est due à sa capacité de  
 renouveler les modes de représentation,  
 s'adaptant vite à l'audio-visuel. Que ce soit  
 la télévision ou le cinéma, la démarche  
 autofictionnelle garde sa fertilité servant  
 d'impulsion créative et novatrice. Ainsi,  
 le volume *Projections de soi. Identités et  
 images en mouvement dans l'autofiction*  
 jette de nouvelles bases quant à l'approche  
 de l'autofiction, valorisant sa dimension  
 intermédiaire et propose de nouveaux ou-  
 tils critiques afin de mieux élaborer une  
 théorie globale de ce que c'est le phéno-  
 mène autofictionnel à l'heure actuelle.

**Maria SIMOTA**

Doctorante à la Faculté des Lettres,  
 Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
 Email: maria.simota@ubbcluj.ro