

Magali NACHTERGAEI, *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20^e siècle*. Amsterdam/New York, Rodopi, 2012, 15 x 23 cm, 292 p. (FAUX-TITRE, 370). Prix : 58€. ISBN 978-90-420-3483-9.

Dans *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20^e siècle*, Magali NachtergaeI retrace la naissance et le développement d'un dispositif de construction de soi en images. Ce panorama ambitieux aborde, sur tout le 20^e siècle, des productions à la fois littéraires, photographiques et artistiques. L'ouvrage se situe à un carrefour fertile, entre études littéraires et histoire de l'art contemporain et appartient pleinement à la « critique des dispositifs » qui s'est développée ces dernières années autour de Philippe Ortel et du groupe *La Scène* à Toulouse. S'il oblige à quelques raccourcis un peu rapides, l'ouvrage est précieux pour deux raisons principales : il rappelle à quel point les pratiques artistiques des années 1960 et 1970, parfois considérées comme révolutionnaires, sont héritières de l'histoire littéraire du premier 20^e siècle et il montre tout ce qu'un regard littéraire peut apporter à l'interprétation de l'art contemporain.

Le fil rouge de *Mythologies individuelles* est la question de la fabrique de l'individu : Magali NachtergaeI s'interroge sur le rôle de l'image dans cette construction qui est d'abord sociale avant d'être artistique ou littéraire. Elle explore les « origines esthétiques de ce phénomène culturel majeur » (9) dans la lignée de Debord et de Baudrillard, mais se place surtout sous l'égide de Barthes. En construisant son objet critique – les mythologies individuelles entendues comme récit de soi en images –, l'auteur rencontre en chemin les recherches récentes en histoire visuelle sur la photo amateur ou anonyme, aussi bien que les notions d'écritures de soi et d'autofiction dans la sphère littéraire. Le croisement des disciplines s'avère particulièrement intéressant lorsqu'il fait apparaître la tension entre le *high modernism* auquel appartiennent les films abstraits, les rayogrammes ou même les récits surréalistes et la culture populaire de l'époque, véhiculée par le cinéma, des magazines ou des journaux et des photographies d'actualité ou de publicité. L'auteur s'attache à montrer les rapports qui existent entre ces deux sphères, par exemple l'« ombre du cinématographe » dans les œuvres de Breton (64).

L'ouvrage fonctionne de manière rétrospective puisqu'il s'agit de préparer le terrain pour le dernier chapitre qui présente la « naissance des mythologies individuelles ». Faire la genèse d'un phénomène contemporain en reconfigurant les rapports entre récit de soi et photo au 20^e siècle : la démarche est assumée comme telle. L'ouvrage a donc la puissance du récit rétrospectif qui fait feu de tout bois. Il en a aussi les défauts : avec peu d'analyse de détail, l'accent est mis sur les processus artistiques et non sur les œuvres et les maillons ne rentrant pas dans ce grand récit sont simplement écartés. Mais, sinon à pousser à bout la logique du fragment – essentielle dans ces pages –, comment échapper au grand récit ?

Ce large panorama commence avec Rodenbach (*Bruges-la-Morte*) et Mallarmé autour du « naufrage du sujet poétique » et de l'unité visuelle de la page comme « décor du vide » (27-31) : « la trame du roman est fragmentée comme la phrase mallarméenne est disloquée » (28). On passe vite sur le début du siècle, marqué selon l'auteur par un « nouveau sujet de l'art », le « quotidien subjectif » (33), avant d'aborder la « culture du fragment » (33-43), véritable liant de la période (cubisme, futurisme, simultanisme, etc.), pour procéder à une analyse stimulante de poèmes d'Apollinaire. « De Marinetti à Apollinaire en passant par Cendrars, la prolifération du visuel dans le livre se double d'un réinvestissement du quotidien de l'artiste-poète et des objets qui l'entourent » (43) : bien vite, l'auteur entraîne son lecteur hors du livre. Après quelques pages claires et précises sur le collage (44-50), Magali NachtergaeI rappelle que le montage, le photogramme et le collage ont en commun le « recul de la fonction d'auteur » (52) et rapproche, en raison de leur caractère indiciel, le collage et la photographie (47), point important pour la suite.

Le surréalisme forme le cœur du deuxième chapitre, « L'autobiographie de la modernité », qui montre comment, loin de la transcendance, le mythe se nourrit désormais du quotidien. La

réflexion porte sur l'anonymat et la disparition de l'auteur dans la culture de masse et sur la place de la photo dans les univers visuels des écrivains. L'ouvrage de Magali Nachtergaele réussit ensuite un véritable tour de force en apportant du nouveau pour la compréhension du fameux récit de Breton (63-82). *Nadja* marque en effet la naissance du genre étudié : c'est « la première autobiographie moderne, composée à la manière des ciné-romans et des magazines illustrés » (70), non plus « autobiographie complète » mais « épisode autobiographique » (75). La nature fragmentaire de ce « dispositif en images » est analysée en détail (72), révélant l'importance du modèle du journal, surtout de la « presse sensationnelle » (79-82). Le rêve d'une « fusion entre temps de vie et temps d'écriture » (69), issu en partie de la sphère journalistique, est encore renforcé dans la nouvelle édition de 1963. Comme *Le Paysan de Paris* et surtout *Mythologie personnelle* de Maxime Alexandre (1933), œuvre plus confidentielle (80-82), l'œuvre de Breton illustre l'amalgame surréaliste entre mythologies personnelle et collective (82), amalgame qui culmine en 1947 avec l'exposition *Un nouveau mythe collectif*. La fin du chapitre, qui porte sur le surréalisme des années 1950 et la dissidence lettriste, est passionnante. Elle permet de faire le lien entre Breton et Debord en présentant le situationnisme comme un héritier du surréalisme (86-92) : la « psychogéographie » est « directement inspirée de la “promenade surréaliste” » (86) et les rapports d'expérience et autres dispositifs de compte rendu font revivre le « Bureau de recherches surréalistes » de la première heure.

Le chapitre suivant, « Mythologies de l'intime », relie les développements du roman-photo (94-99) et du photoreportage ou *photo-essay* (99-102). Le lien est par exemple fait avec l'œuvre de Duane Michals qui utilise un « dispositif formel » (105) issu de la presse, en particulier du magazine, « laboratoire expérimental narratif » (107). Ciné-roman, roman-photo et photo-reportage sont considérés comme « trois matrices narratives illustrées de photographies » (109) à l'origine de la mythologie individuelle. Magali Nachtergaele construit progressivement son objet en faisant appel à la mythographie telle que la définit Frédéric Lambert (108) et à l'« autophotographie » (110). Suit un beau développement sur l'esthétique de la photo amateur (111-112), sur la photo de famille et la notion d'album (117-119). Élément essentiel de la « sacralisation photographique » (118), les légendes insistent particulièrement sur les lieux dans ce type de photo, ce qui les rapprochent du fait divers. La genèse des « mythologies individuelles » se situe alors dans cette « réécriture de l'histoire personnelle qui utilise les formes médiatiques, grâce au concours de photographies dans des récits personnels » (141).

Le chapitre « Esthétique de l'instant » s'attaque en premier lieu au « cas Barthes » et propose une lecture cohérente de son œuvre sous l'angle des « disjonctions narratives qui entrecroisent les images et le texte » (152). *L'Empire des signes*, « mise en scène de soi au Japon » (156), est rapproché de *Mythologies*, analysé plus haut. La notion de biographème, apparue dans *Sade, Fourier, Loyola* est développée dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, dont la genèse est évoquée (172) mais dont l'étude mériterait d'être approfondie. Pour les rapports entre récit de soi et photographie, Magali Nachtergaele considère *Roland Barthes par Roland Barthes*, *La Préparation du roman* et *La Chambre claire* comme une trilogie. Elle insiste particulièrement sur la passion de Barthes pour l'agencement des images (170-171), qu'elle rattache à la culture japonaise. Ce rôle de sélectionneur d'images est envisagé comme « une nouvelle fonction *auctoriale* » et il est au cœur du projet inabouti d'autobiographie en images, que l'ouvrage décrit en détail (181-186). La démarche de Magali Nachtergaele permet un rapprochement original entre la « pratique autobiographique » de Barthes et celle des « artistes archivistes » comme Boltanski ou Calle.

En effet, dans le dernier chapitre « Naissance des mythologies individuelles », le panorama des chapitres précédents devient un parcours téléologique. Les dispositifs auto-fictionnels de Boltanski et de Barthes s'éclairent mutuellement, à travers la question de l'album de famille et l'obsession des archives. À lire Gunther Metken, maître d'œuvre du mouvement des mythologies de soi qui triomphe à la fameuse *Documenta 5* de 1972 (203-204), *Nadja* apparaît en effet comme un point de passage essentiel entre la sphère littéraire et l'art contemporain. Même rapidement évoquée, la vague « photobiographique » des années 1970 et 1980 (219-225), très étudiée

actuellement, apparaît comme la conséquence des mythologies de l'intime dont il a été question. Enfin, Sophie Calle, « mythologue professionnelle » (226-242) vient exemplifier le genre de la mythologie individuelle en faisant triompher la « ritualisation du quotidien » et l'autofiction. À côté d'analyses attendues sur cette œuvre connue, Magali Nachtergaele développe une réflexion originale sur le motif de la disparition qui lui permet de tisser un lien convaincant de *Bruges-la-Morte* à Sophie Calle en passant par *Nadja* (242-254). Les conclusions sont audacieuses, donc discutables : la photo n'est jamais bien loin de l'autofiction (261) et l'identité est un récit (264). Le « Je » est à penser comme un *continuum* ; aussi faut-il ajouter la mythologie individuelle entre les notions d'autobiographie et d'autoportrait.

On le comprend dans le dernier chapitre lorsqu'il est question du livre d'artistes, du *Mail Art* et des *mixed-media* (197-198), l'apport majeur de *Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20^e siècle* est de mettre en perspective des mouvements artistiques que l'on considère trop souvent isolés de la sphère littéraire, de l'histoire culturelle et des sciences humaines. On trouve ainsi d'excellentes mises au point sur le collage, sur l'esthétique pop, notamment sur Henri Lefebvre en France (125-131), ou sur le contexte institutionnel et éditorial des années 1970 et 1980 (chapitre 5). Magali Nachtergaele guide son lecteur à travers les chemins tortueux des multiples écoles des années 1960 et 1970 en insistant sur la part française, souvent peu connue, de ces mouvements internationaux. Un autre apport essentiel est la mise en lumière du rôle de la presse comme modèle souterrain de bien des mythologies présentées : faits divers, fragmentation de la mise en page et de la lecture, rôle de l'image et de la légende, importance de la manipulation, de l'anonymat et du collectif, sans oublier les dispositifs de compte rendu, on se rend compte que cette culture populaire a marqué tant la littérature que les arts visuels tout au long du 20^e siècle.

Comme beaucoup d'ouvrages à thèse forte, *Mythologies individuelles* n'échappe pas à quelques rapprochements cavaliers ou schématises : le surréalisme semble se réduire parfois à Breton, ce qui est dommage. D'autres passages paraissent aussi trop rapides, comme celui, dans le chapitre 3, sur les métamorphoses du roman, qui aurait pu donner lieu à une réflexion quant aux effets des mythologies individuelles sur les frontières génériques. On peut également s'interroger, à partir du travail de Magali Nachtergaele, sur leur impact sur l'idée même de livre. Le genre défini par l'auteur semble en effet tantôt donner naissance, chez Barthes par exemple, à un nouveau type de livre, objet agencé de texte et d'images, tantôt faire éclater la forme du livre. Il aurait sans doute été intéressant de montrer comment ces œuvres fragmentaires et hybrides peuvent sortir du livre, que ce soit sous la forme d'assemblages sur les murs des musées, dans la rue ou sur écran, au moment où, justement, « les nouveaux médias prennent le relais de la narration en dispositif » (272).

Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20^e siècle se termine sur le « boom éditorial » actuel qui voit se développer le genre des mythologies individuelles (254-256). Anne-Marie Garat, Frédéric Fajardie, Claire Legendre et Jérôme Bonnetto, Anne Brochet, Camille Laurens, etc. : la liste est rapide et ne dégage pas de grande tendance. Il est possible que le lecteur soit déçu, mais c'est qu'il s'agit d'un cadeau que lui fait l'auteur, comme un « au revoir ». Ces dernières pages sont en effet une invitation à la lecture, qui seule permettra de trouver, par soi-même, les fils qui rattachent ces ouvrages récents – et ceux qui ne vont pas manquer d'apparaître –, à l'objet critique que Magali Nachtergaele a patiemment construit et qui est désormais solidement établi.

Anne REVERSEAU