

«NE TENIR QU'À UN FIL». LE RÉCIT DE SOI DANS LE DISPOSITIF PHOTOTEXTUEL DE SYLVIE LALIBERTÉ

Elisa Bricco*

L'écriture autobiographique contemporaine, selon Claude Burgelin, cherche à tisser des liens entre le moi et l'extérieur, entre mémoire et présent, tout en explorant les limites de la littérature. Sylvie Laliberté, artiste québécoise d'origine italienne, incarne cette approche dans son phototexte *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil* (2015). Le titre, à la fois ironique et fragile, évoque la précarité de l'existence et la résilience identitaire, symbolisées par un fil rouge qui traverse l'ouvrage. Dans un récit intermédial et fragmenté, Laliberté combine textes, images et objets pour composer une sorte de mythologie individuelle. Les pages alternent entre prose, aphorismes en lettres capitales colorées, et photographie. Cette fragmentation reflète la complexité du contemporain, où l'identité se construit par bribes, entre mémoire et quotidien. Le mot-valise "sylvielaliberté", écrit à la main en fil rouge, incarne son moi intime, distinct du "je" social. Ce dédoublement révèle une dialectique intérieure: une femme à la fois rebelle et vulnérable, attentive aux autres. Le fil structure le récit, reliant les fragments d'une vie. L'autrice explore son rôle de femme et sa place dans le monde avec une écriture, brève et poétique, condensée d'émotions et réflexions, mêlant banalité et profondeur. Son récit, entre ironie et mélancolie, montre comment l'écriture de soi devient un acte de résistance et de reconstruction permanente.

Mots-clés: autobiographie, intermedialité, phototexte, intimité, récit identitaire

«Hanging by a String». Self-Narrative in Sylvie Laliberté's Phototextual Work

According to Claude Burgelin, contemporary autobiographical writing seeks to forge links between the self and the outside world, between memory and the present, while exploring the limits of literature. Sylvie Laliberté, a Quebec artist of Italian origin, embodies this approach in her phototext *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil* (2015). The title, both ironic and fragile, evokes the precariousness of existence and the resilience of identity, symbolised by a red string that runs through the work. In an intermedial and fragmented narrative, Laliberté combines texts, images and objects to compose a kind of individual mythology. The pages alternate between prose, aphorisms in colourful capital letters, and photography. This fragmentation reflects the complexity of contemporary life, where identity is constructed in fragments, between memory and everyday life. The portmanteau word "sylvielaliberté", handwritten in red string, embodies her intimate self, distinct from her social "I". This doubling reveals an inner dialectic: a woman who is both rebellious and vulnerable, attentive to others. The string structures the narrative, connecting the fragments of a life. The author explores her role as a

* Università di Genova.

woman and her place in the world with writing that is brief and poetic, condensed with emotions and reflections, mixing banality and depth. Her narrative, between irony and melancholy, shows how writing about oneself becomes an act of resistance and permanent reconstruction.

Keywords: autobiography, intermediality, phototext, intimacy, identity narrative

Dans l'article de clôture du collectif *Les intermittences du sujet*, Claude Burgelin utilise la métaphore du tissage pour décrire le travail de composition des textes autobiographiques contemporains: «Les autobiographies ou les écritures intimes d'hier visaient une connaissance de soi plus exigeante au travers de leurs manières d'aller *intus et in cute*. Peut-être aujourd'hui l'écriture de soi cherche-t-elle autant à construire des continuités, à tisser des fils entrelacés qu'à les défaire, à quitter les anciens parapets» (Burgelin). Il les distingue des textes anciens pour une nécessité accrue de liens avec l'extérieur, un renouvellement de l'introspection, ainsi qu'une tendance à explorer au-delà ou en deçà de la littérature. Le champ métaphorique du tissage est profondément ancré dans le phototexte autobiographique de l'artiste québécoise d'origine italienne Sylvie Laliberté, comme en témoigne le titre: *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil*. À travers le motif du fil, l'autrice reparcourt son existence, et nous plonge dans la profondeur de son identité. L'affirmation contenue dans le titre recèle plusieurs significations, qui seront développées dans cette étude: la précarité de l'existence et celle de la personnalité de l'autrice sont évoquées par la mention du fil, symbole d'un ancrage bien fixé. Dans la deuxième partie du titre, l'utilisation de la conjonction «mais», plutôt que d'avoir une fonction d'opposition nette, ajoute une remarque visant à rassurer, en posant un regard ironique sur la situation existentielle. L'image de la couverture renforce l'aspect ludique du titre, parce qu'elle est composée d'un gâteau d'anniversaire dessiné, au-dessus duquel campe le portrait photographique de l'autrice, jeune fille, avec un sourire un peu malin. Cette composition inclut également deux petits soldats en plastique, dont les fusils sont pointés de part et d'autre du gâteau; un fil rouge relie par ailleurs le titre à la photographie. Cette mise en scène formant une image composite sera répétée souvent dans le livre, dans un récit phototextuel et poétique qui retrace l'existence de l'autrice.

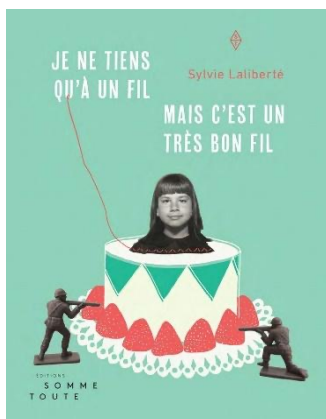


Fig.1. Couverture *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2015.

Se raconter

Avant de procéder à une analyse du dispositif dans le but de dégager le sens profond du récit autobiographique mis en place, on peut considérer ce dispositif intermédiel comme un exemple du développement de la création de phototextes autobiographiques, par les artistes contemporains, qui s'est multipliée à partir des années 70. La tendance auto-narrative, qui s'est imposée dans la production artistique de cette période, a comporté l'utilisation d'images photographiques, souvent issues des archives familiales et élaborées avec des appareils non professionnels, avec l'accompagnement de fragments textuels. Elle s'est concrétisée dans la composition de véritables «mythologies individuelles¹» par des artistes comme Christian Boltanski, Jean Le Gac et Sophie Calle, qui ont composé des ouvrages où la réalité des images côtoie la fictionnalité des textes. Une remarque de Magali Nachtergaele peut être utile pour mettre en relief les spécificités de ces productions:

Le récit autobiographique et plus généralement le projet biographique se développent selon des stratégies narratives qui voient éclater la forme-livre pour s'incarner dans le fragment et l'assemblage sur les murs des musées. Les œuvres dévoilent les coulisses de leur fabrication, montrent la genèse de leur production et ne cherchent pas à masquer leurs artifices fictionnels (Nachtergaele 196).

1 En 1972, cette expression a été utilisée par le commissaire d'exposition Harald Seezman comme titre d'une section de la *Documenta 5* de Kassel.

Les travaux de Sylvie Laliberté s'insèrent dans cette continuité: pour la forme, pour le fond, pour la démarche artistique qu'elle met en œuvre, et qu'elle renouvelle par la multiplicité des outils convoqués. Dans un premier phototexte autobiographique (Laliberté 2013), elle a retracé l'histoire de sa famille par l'utilisation des archives familiales et d'une enquête auprès des membres de sa famille, par laquelle elle clarifie et interroge son ascendance italienne. Dans ce récit de filiation, la découverte des injustices que ses grands-parents maternels et leurs enfants ont dû affronter à cause de leur condition d'étrangers au Canada pendant la Deuxième guerre mondiale, et d'une nécessité conséquente d'effacement de toute trace d'italianité dans la progéniture, est à la base d'une configuration d'elle-même en tant que membre de la famille et qu'artiste assez particulière. Elle y affiche un ethos auctorial de combattante et de révoltée qui, par l'usage de l'ironie, pointe le doigt contre les injustices et cherche à venger les siens. Malgré cela, ce volume se termine avec le constat amer que l'italianité pour elle est désormais perdue. Cet ouvrage personnel et généalogique a un fort impact sur le lectorat: «[*Quand j'étais italienne*], est un récit historiographique et autobiographique en forme de poème en prose, où chacun des courts paragraphes nous saisit comme un coup de poing en plein cœur de nos idées préconçues» (Lacerte 24).

Par la suite, l'autrice quitte la perspective du récit de filiation, et dans le deuxième ouvrage elle se raconte depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, en combinant différentes typologies textuelles, images, objets et graphies. L'articulation et la composition de ce matériel, la consistance textuelle et visuelle de l'ouvrage seront analysées par la suite dans le but de parvenir à comprendre les dynamiques par lesquelles ces outils multiples composent son identité.

Un fil rouge pour se tenir

Comme on l'a vu plus haut, Sylvie Laliberté utilise une multitude de matériaux divers qui lui permettent de raconter son histoire, l'histoire de la formation de sa personnalité et de mettre en relief plusieurs traits de son caractère. L'analyse de la couverture a déjà mis en évidence la présence de textes et d'images ainsi que celle d'un fil rouge qui évidence, qui crée un lien, mais surtout qui maintient lié. Dans le livre, les pages de texte et celles consacrées aux images s'enchaînent de façon irrégulière. On peut en distinguer trois types: les pages avec des paragraphes en prose, celles que je désignerai comme des cartouches, où figurent des inscriptions en majuscules, de grande taille et en rouge ou vert, proches d'aphorismes ou d'assertions catégoriques; et enfin, celles occupées par des photographies en couleur pouvant être assimilées à des natures mortes.

Chacun de ces trois éléments joue un rôle différent dans le récit, a une consistance diverse et présente des effets intermédiaux variés. Il semble que l'autrice ait cherché à composer un parcours autobiographique qui puisse s'inscrire dans les flux de la communication contemporaine où la brièveté et l'intermédialité sont à l'ordre du jour. Véronique Montémont affronte cet aspect dans une réflexion sur la place du fragment dans l'autobiographie:

le choix du morcellement est aussi un outil de réflexion sur les formes possibles de l'autobiographie dans une société dont les pratiques de culture et de consommation sont elles-mêmes devenues fragmentaires. La multiplication des médias oblige à composer avec plusieurs temporalités simultanées, et projette l'individu dans un présent torrentiel et pléthorique: fragmenter, c'est alors organiser cette masse foisonnante. (Montémont 346)

La complexité du contemporain s'inscrit ainsi dans ce dispositif intermédiaire, où toutes les composantes convergent pour définir et affirmer le sujet auctorial. Et ce sujet, qui, comme dit le titre, «ne tient qu'à un fil», apparaît ici et là dans les textes avec son nom et prénom en un seul mot “sylvielaliberté”, écrit à la main avec le même fil rouge présent dans la page de couverture. “sylvielaliberté” est une sorte d'alter ego du sujet énonciateur, une elle-même qui se reflète dans un miroir: «Je suis une sylvielaliberté. Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours été une sylvielaliberté. Tous les jours et toutes les nuits, même quand je dors, je suis une sylvielaliberté. Mais le matin quand je me lève, je ne suis pas tout à fait une sylvielaliberté». (Laliberté 2015: 8)

Le mot valise “sylvielaliberté”, avec sa couleur et sa graphie enfantine, représente son moi le plus profond, le côté réflexif de son caractère, celui qui tire les conclusions des situations, qui apprend par l'expérience, tandis que le “je” concerne la femme qu'elle est devenue dans la vie sociale, comme nous pouvons remarquer dans les citations suivantes: «À huit ans, sylvielaliberté a commencé à réfléchir aux arrêts d'autobus» (16); «On est supposé aimer la vie. Quand sylvielaliberté n'aime pas la vie, je me sens coupable, comme si je ne répondais pas aux normes élémentaires qui, sans faire de bruit, me commande de l'aimer, la vie.» (75) Dans cette dernière citation, le dédoublement de la personnalité est bien visible, et il est possible d'y percevoir la dialectique que l'autrice instaure entre elle et elle-même. Parmi les quatre-vingt-six textes en prose du livre, on trouve une vingtaine d'occurrences de “sylvielaliberté”, ayant la fonction de ponctuer les affirmations lapidaires et les récits anecdotiques, de relever les leçons apprises, et, surtout, de montrer visuellement comment Sylvie Laliberté ne se disperse pas, mais demeure compacte dans une unique personne. Les occurrences de “sylvielaliberté” parviennent ainsi à former un portrait multifacette du sujet: «Je pense qu'un chien, ça me ferait quelqu'un qui m'obéirait. J'aurais un ani-

mal sous mes ordres. Mais une sylvielaliberté n'aime pas donner des ordres» (117). Ici, par ce dialogue avec elle-même, elle se dessine comme quelqu'un qui n'aime pas imposer sa volonté, en affichant une sorte de bas profil. Ailleurs, le dédoublement ne concerne pas la duplicité de la personnalité, mais vise plutôt à renforcer son ethos de femme attentive à autrui: «Je ne visite plus les musées ni les galeries d'art. sylvielaliberté visite son père dans la résidence des vieilles personnes» (123). La mention des renoncements qu'elle fait pour soigner son père recèle une double signification: d'un côté elle raconte une triste vérité avec laquelle on se confronte très souvent dans la société contemporaine, lorsque les parents vieillissent et qu'ils ne sont plus autosuffisants; d'un autre côté, elle rend compte du poids du renoncement à vivre sa vie d'artiste. Loin du repli sur soi et du regret, l'autrice utilise la phrase simple, avec la pointe de l'aphorisme où elle glisse un clin d'œil ironique, pour se raconter.

Récit de soi et de son identité

Les textes de *Je ne tiens qu'à un fil* sont souvent très courts et parfois assez longs : l'étendue des fragments varie d'une ligne à un maximum de seize, avec une prédominance de textes de trois à six lignes, parfois séparés par des blancs. Cette fragmentation, que nous avons vu être l'apanage des formes des écritures autobiographiques contemporaines, permet à l'autrice de varier les sujets et les tons, et de raconter son existence par bribes, par petites touches où elle affronte le quotidien et les grandes questions sociétales d'aujourd'hui.

Au début, le premier cartouche, composé d'une double phrase en lettres capitales rouges, pose la teneur et le sujet du recueil:

L'IDENTITÉ, C'EST TRÈS IMPORTANT,
C'EST CE QUI FAIT LA DIFFÉRENCE.

MAIS IL NE FAUT PAS TROP DE
DIFFÉRENCE, PARCE QUE CELA FAIT TROP
D'IDENTITÉ ET QUE LA PLANÈTE N'EST
PAS ASSEZ GRANDE POUR ÇA. (7)

Après cette ouverture, elle affirme son identité en tant que "sylvielaliberté", comme nous avons vu plus haut (8), avec l'introduction d'un regard ironique sur soi, lorsqu'elle explique qu'au réveil elle ne se sent pas vraiment elle-même, parce qu'on apprend par la suite dans une affirmation en caractères verts dis-

posée sur toute la page: «JE SUIS UNE FEMME DU SOIR: ÇA ME PREND LA JOURNÉE POUR DEVENIR MOI» (9).

La teneur du discours une fois posée par ces trois premières pages, le récit suit un ordre chronologique où les trois éléments, textes, images et cartouches se composent : de l'enfance jusqu'à l'âge adulte, les fragments forment parfois des séquences qui sont des micro-récits de situations particulières: le début de l'école et de la socialisation; l'expérience, à seize ans, de monitrice dans un camp pour enfants défavorisés; les vingt ans et la nécessité de devenir autonome, de se conformer aux attentes de la société; et ensuite la vie adulte, l'amour et la vie en couple, le travail, la vie en communauté, la confrontation avec la vieillesse du père.

La formation de l'identité du sujet en tant que personne et personnalité est au centre du récit. À partir de l'enfance, l'autrice présente sa famille, sa maison, l'école, les gestes et les activités habituelles, les conduites à tenir, les postures imposées. D'une situation à l'autre, elle touche beaucoup d'éléments qui constituent le (com)portement d'une fille et, petit à petit, elle introduit des fissures dans un discours seulement apparemment neutre: «Non seulement j'étais une bonne enfant, j'étais aussi une enfant qui fondait en larme si on parlait fort. C'était automatique. J'imagine que j'étais une enfant au bord de la crise. Plusieurs petites filles étaient en formation pour devenir femme au bord de la crise de nerfs» (15). Avant cette affirmation de faiblesse, on avait appris que dans sa famille le père était absent: la référence à la sensibilité de l'enfant peut dès lors être interprétée comme ayant un lien avec cette situation. Néanmoins, on remarque le regard moqueur sur elle-même, qui s'active avec la citation du titre du film de Pedro Almodovar; mais cette affirmation contient aussi une remarque subtile concernant la condition féminine, la formation des enfants et leur destinée, déjà tracée.

La multiplicité des références directes et indirectes de ces textes, comme celle au film d'Almodovar relevée par cette simple analyse, montre une caractéristique fondamentale de cet ouvrage, qui peut être rapproché de la poésie, en ce qui concerne la densité du langage. Il s'agit d'une écriture brève, d'une prose poétique et aphoristique par laquelle l'artiste condense, dans des phrases percutantes et à effet, plusieurs impressions, émotions et informations.

Écriture brève en régime intermédiaire

L'ouvrage de Sylvie Laliberté est un objet artistique et littéraire soigneusement composé, mais hautement elliptique. Il est difficile de le résumer en raison de

la fragmentation des textes et du récit. Et il n'est pas facile non plus de dégager les relations entre les trois éléments médiatiques qui le composent avec leurs caractéristiques sémiotiques propres. Je chercherai néanmoins à proposer des rapprochements et des hypothèses afin d'en démontrer la richesse intrinsèque et la nécessité d'adopter une approche analytique souple et mixte.

En approchant le livre à partir de ce que Gérard Dessons appelle «la manière brève» (Dessons 12), c'est-à-dire la pratique de la brièveté entendue au-delà de la simple pratique poétique et linguistique, mais à situer dans un contexte élargi qui englobe l'instance de réception et, je dirais aussi, l'entrelacs de différents médias, je suivrai une réflexion sur la présence et l'utilisation de l'aphorisme dans la poésie contemporaine qui me semble très proche de la pratique de Sylvie Laliberté. Laure Sauvage remarque une évolution dans la forme aphoristique chez les poètes contemporains qui publient des recueils de textes brefs, et elle en liste les traits saillants: «progressive subjectivation du genre», «[mise] en avant [de] la tension entre singularisation et impersonnalisation», «hybridations entre le recueil aphoristique et les notes, journaux ou carnets –genres poreux» (Sauvage 97). Un autre élément est prépondérant et me semble pouvoir illustrer le faire de Laliberté: «La place et la nature du détail au sein des aphorismes poétiques contemporains permet également d'envisager ces deux pôles comme tension. La présence des détails y est en effet importante et contraste à première vue avec le modèle canonique d'énoncés impersonnels, abstraits et généraux» (Sauvage 98). Comme nous l'avons déjà vu, Laliberté mélange la phrase sentencieuse avec le détail personnel, la généralité avec l'expérience intime. Voici un autre exemple de cette pratique:

Je suis partie très tôt ce matin dans le bus, je dois demander à une personne qui a confortablement assis son sac sur le siège d'à côté de le prendre sur ses genoux. sylvielaliberté essaie de se faire une place dans la vie (98).

Je voudrais dire aux gens assis dans leur voiture: nous, les gens assis dans l'autobus, nous vous regardons de haut (99).

L'autrice isole «un petit fait apparemment anodin» (Sauvage 101), qui lui sert pour faire une critique non explicitée. Ainsi, le premier fragment ci-dessus a une apparence gnomique, relatant une expérience personnelle bien partageable et donc universelle, où le quotidien est saisi dans sa simplicité non spectaculaire (Sauvage 101), même si la deuxième phrase comporte un repli sur soi, un passage du général au singulier. Le deuxième fragment frappe par l'utilisation de la pointe finale, qui joue sur la polysémie de l'expression «regarder de haut» et opère une sorte de mise en relief, loin du détournement typique de l'aphorisme.

Une autre caractéristique proche du renouveau de la pratique aphoristique en poésie concerne la présence du trivial et du banal. La pratique contemporaine se concentre sur les petites choses de la vie ordinaire, sur le quotidien qui relève d'une attention au monde (Sheringham). Et une dernière citation de l'article de Sauvage me permettra de prendre en compte le troisième élément sémiotique à l'œuvre dans le livre, les images: «La brièveté permet ensuite de très nombreux changements de focale, sans médiation. En produisant un texte discontinu, elle rend possible un jeu sur les échelles et provoque des ruptures de point de vue susceptibles de rendre contigus le minuscule et le gigantesque» (Sauvage 101).

Les images au service de la narration

Les trente-cinq photographies en couleur présentes dans l'ouvrage sont, pour la plupart, des images composées, semblables à des natures mortes. Elles rythment le récit en offrant des illustrations ou des approfondissements des thèmes proposés. Dans la description de l'image de couverture j'ai mentionné la présence de petits soldats verts en plastique qui pointent leur arme contre le gâteau d'anniversaire. Ces soldats apparaissent dans la plupart des images présentes dans la première partie du volume, lorsqu'on affronte l'enfance et la formation de l'autrice. Une armée entière, où les soldats remplissent tous les rôles –portant des armes diverses, explorateurs à jumelles, opérateurs de radio etc.–, apparaît pour enrichir le discours proposé et pour en déterminer la teneur. Par exemple, l'affirmation péremptoire : «JE N'AI JAMAIS PENSÉ / À TIRER MON ÉPINGLE DU JEU. // JE LA VOIS: ELLE Y EST ENCORE» (45) campant en vert dans une page de droite, est précédée, dans celle de gauche, par une image où un groupe de soldats entoure une balle de golf rose, sur une nappe à carreaux blancs et bleus. Encore une fois, le texte joue sur la polysémie de la langue et l'image suggère l'attention et la sensation de contrôle qu'elle sentait et sent sur elle. Dans la deuxième partie du livre, les soldats laissent la place à des skateurs: ils courent sur leur skate et représentent, sans doute, l'élan de la vie adulte. Par exemple, dans une séquence composée de quatre pages, où apparaissent toutes les composantes sémiotiques diverses, on peut suivre une réflexion sur la relation avec le temps et avec la vie: «MAIS ÇA ME PREND / UNE PLUS GRANDE QUANTITÉ / DE TEMPS POUR VIVRE / QUE LES AUTRES.» (72) Dans la page suivante, sur la nappe à carreaux blancs et bleus est posé un réveil à aiguilles, au-dessus duquel un skateur en mouvement court vers la gauche (à contretemps). Tournant la page on lit: «C'EST À TEMPS PERDU / QUE J'AIME LA VIE» (74), et ensuite:

On est supposé aimer la vie. Quand sylvielaliberté n'aime pas la vie, je me sens coupable, comme si je ne répondais pas aux normes élémentaires qui, sans faire de bruit, me commandent de l'aimer, la vie. Comme si la vie avait besoin de moi. De mes services, plutôt. Mes bons services. Comme si je lui devais quelque chose, à la vie (75).

De fil en aiguille, le propos prend forme et les images indiquent qu'un autre discours est possible, que la réalité telle qu'elle est narrée peut être plus complexe qu'il n'y paraît à première vue. Parfois la composition de l'image comporte la présence de livres, cinquante-deux titres sont mentionnés à la fin du volume en tant que «Citations visuelles» et apparaissent ici et là dans les images. Naturellement, le discours de l'image présente lui aussi une certaine complexité: parfois les titres que l'on y distingue s'écarterent du texte, parfois au contraire ils en intensifient le sens. Par exemple, dans la dernière partie du livre où l'autrice raconte ses visites au père en Ehpad, on trouve un long fragment textuel où elle affronte les problèmes de la vieillesse: la perte d'autonomie et de la mémoire, la lenteur des gestes, l'approche de la mort, et affirme: «Mon père, il oublie tout. Pure perte. Pure pure pureté. Ma chance de connaître des vieux et de perdre mon temps qui n'est pas précieux. / Je visite mon père. Le père qu'il me reste» (128). Dans la page en regard, on observe l'image avec la nappe sur laquelle sont posés trois livres au-dessus desquels le skateur court vite, encore une fois vers la gauche, c'est-à-dire en direction opposée par rapport au sens de la lecture des trois titres des livres, qui recèlent un message supplémentaire: *Visites aux vivants, Si je suis de ce monde, Jamais je ne t'oublierai*. Ici, l'image ajoute un surplus de signification au fragment précédent et permet de fournir au discours une profondeur additionnelle: on découvre le sentiment de l'autrice qui prévoit la fin proche de son géniteur, lequel ne disparaîtra pas pour autant parce qu'il survivra dans son souvenir. La lecture du texte et de l'image en regard nous a permis d'apprendre la situation et de percevoir la volonté de fixer le moment présent, en travaillant avec les forces opposées: le skater file vers la gauche et le regard lisant les titres se déplace vers la droite, mais le sujet auctorial reste au milieu, s'installe dans la condition de fille aimante.

Conclusion

Je ne tiens à un fil. Mais c'est un très bon fil de Sylvie Laliberté est un dispositif auto-phototextuel où, par l'entrecroisement et le choc des différents matériaux intermédiaires, l'autrice élabore un récit intime attachant et auto ironique. Les caractéristiques textuelles et de composition permettent de situer l'ouvrage dans la tradition contemporaine du récit autobiographique artistique, dont il constitue un exemple original. Dans l'analyse nous avons d'abord examiné les différentes

formes textuelles, aux graphies et couleurs variées, et leur signification spécifique dans la composition de la narration. Nous avons pu mettre en lumière la présence d'une duplicité intime du sujet qui parfois se dédouble, se regarde de l'extérieur et s'affirme ainsi en tant que personnalité complète et complexe. De l'enfance à l'âge adulte, par la narration d'expériences, rencontres, lectures, menus faits quotidiens, réflexions existentielles, doutes et convictions, nous avons suivi la formation de "sylvielaliberté", en tant qu'individu, femme, fille, compagne, amie, artiste. L'hybridité des matériaux et des supports utilisés suggère la diversité et la complexité de l'identité contemporaine aux prises avec les injonctions de la vie matérielle, des sentiments et des contraintes imposées par le vivre social. Et l'agencement des textes et des images permet de démontrer la fragmentation et la multiplicité de l'identité du sujet énonciateur qui, malgré cela, se tient bien compact parce relié par un fil rouge qui traverse tout le livre.

Une remarque finale s'impose lorsqu'on réfléchit au fait que dans cet ouvrage où elle se raconte dans son intimité la plus profonde, l'autrice ne fait aucune référence à son italianité jamais acquise, en manque de transmission. Le texte ne mentionne jamais sa mère, ni sa famille italienne, qui constituait pourtant le noyau de son précédent ouvrage. Ce passé, qu'elle n'a pas vécu et qu'elle n'a pas incorporé dans son autoportrait, reste extérieur à la construction de son moi en tant que "sylvielaliberté".

Œuvres citées

- Burgelin, C. (2016): Conclusion. In Jouanny, S. & Le Corre É. (Eds), *Les intermittences du sujet* (pp. 378-383). Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Tiré de <https://doi.org/10.4000/books.pur.56322> (Consulté le 15/9/2025).
- Dessons, G. (2015): *La voix juste. Essai sur le bref*. Paris: Manucius.
- Jouanny, S. & Le Corre É. (Eds) (2016): *Les intermittences du sujet*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Tiré de <https://doi.org/10.4000/books.pur.56259> (Consulté le 15/9/2025).
- Lacerte, S. (2014). Une artiste en général: portfolio de Sylvie Laliberté. *Spirale*, n. 248, pp.19-30.
- Laliberté, S. (2013): *Quand j'étais italienne*. Montréal: Somme Toute.
- Laliberté, S. (2015): *Je ne tiens qu'à un fil. Mais c'est un très bon fil*. Montréal: Somme Toute.
- Montémont, V. (2018): Fragment. In Simonet-Tenant, F. (Ed.), *Dictionnaire de l'autobiographie* (pp. 345-347). Paris: Honoré Champion.
- Nachtergaeel, M. (2012): *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20^e siècle*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Sauvage, L. (2024): Faire saillir le quotidien? Les formes aphoristiques françaises contemporaines. *Voix plurielles*, vol. 21, n. 1, pp. 96-108. Tiré de <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4690>. (Consulté le 17/9/2025).
- Sheringham, M. (2013): *Traversées du quotidien: des surréalistes aux post-modernes*. 2006. Tr. M. Heck et J.-M. Hostiou. Paris: PUF.