

Adeline Wrona, *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook*, préface d'Yves Jeanneret.

Anne Reverseau

Résumé

Compte rendu d'Adeline Wrona, *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook*, préface d'Yves Jeanneret.

Abstract

Review of Adeline Wrona, *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook*, préface d'Yves Jeanneret.

Paris, Hermann, « Cultures numériques »
2012, 408 p.
EAN 9782705684143

Spécialiste de Zola et du dialogue entre le littéraire et le journalistique, Adeline Wrona est professeur au Celsa à Paris. Au carrefour entre études littéraires et sciences de la communication, *Face au portrait* est le résultat de ses recherches d'HDR sur le portrait dans la presse. Cette comme examine, dans ses formes tant verbales que visuelles et du XIXe siècle à ses formes actuelles, la « portraitomanie » qui correspond selon l'auteur à la conjonction entre un désir d'exposition de la société et un « tropisme biographique » (404-405).

On ne peut qu'être frappé par la façon dont l'auteur de *Face au portrait* croise différentes lectures pour envisager un phénomène médiatique. Fiona McIntosh-Varjabédian a insisté sur cet aspect méthodologique dans son compte rendu publié sur *Fabula*, « Pour une lecture historique, culturelle & rhétorique des phénomènes médiatiques » (lien: <http://www.fabula.org/revue/document8227.php>). Outre cette dimension, l'ouvrage contient des éléments précieux sur le genre du portrait littéraire au XIXe siècle ou l'écriture « noble » des portraits journalistiques contemporains, mais on insistera ici sur la dimension intermédiaire de son objet.

En effet, l'une des forces de *Face au portrait* consiste à ne pas séparer dans l'analyse portrait verbal et portrait visuel. Ce choix méthodologique est explicité par Adeline Wrona qui affirme vouloir « penser le portrait peint *avec* le portrait de presse comme deux déclinaisons d'un usage communicationnel de la représentation. » (21). Ce qui permet ce rapprochement, c'est que l'analyse se place sur le plan des « modes de circulation » du portrait dans les pages du journal (68), mais c'est aussi que l'objet est lui-même « une forme qui relève à la fois de l'écrit et de l'image » (19), assumant une même tâche mimétique, un même « désir de figure », selon l'expression de Louis Marin réutilisée par Adeline Wrona (20). On apprend par exemple que dans *Le Voltaire*, les portraits écrits étaient signés « Pictor », « surnom générique » qui « en dit long sur la rivalité qui travaille alors le journal vis-à-vis de la peinture » et qui

met en avant « l'hybridité sémiotique du portrait » (134).

Après un indispensable et efficace préambule sur l'histoire du portrait peint – salons du XVIII^e siècle, portraits de bibliothèques et mode de la silhouette – et ses théories, oscillant entre fidélité ou représentation idéale depuis la Renaissance, Adeline Wrona aborde l'objet précis de son enquête, le portrait dans la presse au XIX^e siècle. Le paradoxe de l'image publique de soi est rapidement expliqué à travers l'exemple du portrait-carte et de Disdéri, mais c'est le cas, largement développé, de Zola qui montre comment le portrait devient une forme journalistique (108-121). Adeline Wrona s'arrête notamment sur le portrait des lecteurs du *Petit journal* (1865), véritable miroir d'un collectif (127-131). Les pages sur les usages publicitaires du portrait (comme les albums Mariani, parus 1891 et 1897) sont passionnantes, tout comme ce qui relève de la « médiation triangulaire » (26) : « portraits synoptiques » ou « tableaux photographiques » de lecteurs et d'hommes de presse.

Les chapitres 3 et 4 expliquent comment ces pratiques journalistiques plutôt expérimentales se stabilisent. Adeline Wrona montre que les portraits littéraires deviennent une « compétence biographique des médias d'actualité » (137). Ce vaste corpus comprend la série « Les contemporains » d'Eugène de Mirecourt (148-150), les « Contemporains célèbres » de la fin des années 1880 (169-170), selon le modèle laïcisé des vies de saints, ou encore la fameuse « interview photographique » des frères Nadar avec M. Chevreul de 1886 (181-184). Les « pratiques hybrides » de Nadar, « entre journalisme et photographie » (153), sont étudiées en détail et on comprend que c'est le demi-échec du *Panthéon Nadar* qui proposait « une frise contemporaine aux contemporains » (161), qui l'amène à trouver son médium, la photographie. Il s'agit de trouver une « représentation représentative » (270) : l'enjeu central du lien entre portrait et démocratie, apparaît alors et provoque un changement de méthode dans le chapitre suivant. Se trouvent confrontés des exemples historiques et contemporains comme Thiers et la couverture électorale du *Monde* en 2001 pour le portrait politique (232-234) ou Zola et Jean-Loup Dabaudie pour le portrait de l'homme de lettres (235-241), qui aurait mérité une réflexion plus approfondie.

À ce stade, malgré les recherches documentaires précises et novatrices sur la fin du XIX^e siècle français, l'enjeu de *Face au portrait* semble moins historique que sémiologique. Le télescopage des époques qu'Yves Jeanneret qualifie d'« anachronisme heuristique » dans sa préface (13) s'avère redoutablement efficace : il permet de mettre l'accent sur les permanences de la représentation de la figure (24). Comme les *Mythologies* barthésiennes auxquelles Adeline Wrona se réfère, *Face au portrait* se concentre sur l'« opérativité sociale » de son objet (30) et sa pragmatique. C'est particulièrement frappant dans les chapitres suivants, qui tournent autour du concept de « je/nous » emprunté à Norbert Elias, ce « singulier pluriel » qui définissait le portrait photographique dans une exposition de 1997¹. À travers tout l'ouvrage sont examinés les rapports entre singularité et sérialité notamment le rôle des collections, musées et galeries de portraits, qui ont favorisé, avec la presse, leur mise en série. Mais la valse des identités individuelles et collectives sont plus spécifiquement au cœur de deux chapitres symétriques qui envisagent le portrait comme une « figure métonymique » (257). Dans le chapitre 5, l'auteur identifie diverses techniques qui transforment un individu en être collectif : évocation du corps, parole directe ou déléguée, emploi des surnoms, etc, autant d'exemples d'une « essence relationnelle

1. *Portraits, singulier pluriel*, Ph. Arbaïzar (dir.), préface de J.-M. Schaeffer, Paris, Hazan/BnF, 1997.

propre à la représentation portraitiste » (263). La logique s'inverse dans le chapitre 6 qui traite des collectifs d'individus, frises, grilles ou ensembles de portraits constitués par un « architexte éditorial » (318). Adeline Wrona insiste sur l'inévitable standardisation du procédé qui favorise la « culture du nombre » (334) en flirtant avec l'utopie de individu ordinaire, du parfait anonyme représenté par des « visages typologiques » (359).

Le dernier chapitre portant sur les portraits numériques laisse un peu sur sa faim. L'auteur s'attache à montrer que le numérique change l'échelle de la circulation des images de soi et bouleverse « une pratique ancrée dans le temps » et son « fonctionnement communicationnel spécifique » (371). À partir des sites Internet de grands quotidiens, de Wikipedia et de Facebook (qui rend opérante la distinction entre profil et portrait), elle propose des pistes d'analyse qui restent largement ouvertes. L'actualité serait remplacée par l'actualisation, l'écriture de soi par une écriture-lecture participante, et le trio portraitiste traditionnel par une relation ouverte (390).

Il est possible de formuler quelques réserves au sujet de *Face au portrait*, en avançant par exemple que les pistes portant sur le contemporain sont trop arbitraires ou trop ouvertes. Plus grave semble le fait qu'entre la fin du XIXe siècle et la première décennie du XXIe siècle, le XXe siècle soit absent, mais c'est là un choix assumé, le refus du panorama historique. Il reste qu'un des apports les plus solides de l'ouvrage est la conception du texte journalistique « comme composite formé de lisible et de visible » (405), qui ouvre de riches pistes de recherche.

Anne Reverseau, FWO / KU Leuven.

Email: anne.reverseau@arts.kuleuven.be