

ADELINE WRONA:

« *Le phénomène contemporain du nouvel individualisme est relatif* »

Fillipe Augusto Galeti MAURO¹

Adeline Wrona est responsable de la formation en Journalisme de l'Université Paris Sorbonne (Celsa, Paris 4). Depuis des années, elle a consacré ses recherches aux relations entre littérature et communication. L'un des plus importants de ses nombreux travaux est le livre **Face au Portrait : de Sainte-Beuve à Facebook**. Paru en 2012, il a touché une bonne partie des intellectuels français en se confrontant à la question des écrivains journalistes et leurs modes de médiation. Selon la professeure Fiona McIntosh, de l'Université Lille, en surmontant l'approche historique et en analysant la méthode de construction des portraits, Adeline Wrona a été capable d'établir un lien original entre les portraits en littérature, dans les Arts plastiques, la photographie et, plus récemment, l'univers numérique. Dans cet entretien avec **Non Plus**, Adeline Wrona a discuté les concepts qu'elle a employé pour analyser l'évolution des portraits et nous offre une conclusion inquiétante : ce qu'on appelle un nouvel individualisme n'est qu'un concept relatif face aux portraits littéraires parus dans les premiers médias modernes.

¹ Fillipe Augusto Galeti Mauro est chercheur du Département de Lettres Modernes de l'Université de São Paulo. Il travaille, en master, sur les portraits littéraires écrits par Marcel Proust et leur rapport avec les profils journalistiques du dramaturge brésilien Jorge Andrade.

Fillipe Mauro - Nous savons que le portrait est un genre très important dans la littérature française et aussi que beaucoup d'écrivains ont publié ce type d'article dans les journaux de leur temps. À votre avis, quel rôle jouait-il dans la formation esthétique des écrivains et comment ce processus se déroulait ?

Adeline Wrona - Comme forme brève, le portrait s'intègre particulièrement bien au support périodique. Il permet aux écrivains de s'approprier un genre codifié, qui se trouve à l'intersection entre une tradition littéraire héritée de l'âge classique, et les nouveaux formats périodiques. La plupart des écrivains-journalistes s'intégraient comme auteurs anonymes dans une rubrique dédiée, les « Silhouettes » ou autres « Profils contemporains ». Ils y faisaient leurs armes, se créaient aussi un réseau de sociabilité, avant de pouvoir écrire sous leur propre signature. Les portraits publiés dans les journaux font alors très souvent l'objet de reprises en volumes ; le journaliste assure ainsi sa transformation en auteur.

FM - Pourquoi les journaux sont devenus des lieux de développement privilégiés du portrait littéraire ?

AW- Les journaux au XIX^e siècle entretiennent une très forte proximité avec l'univers de la littérature. Mais ils doivent aussi informer les contemporains sur la société de leur temps. Le portrait permet de conjuguer une pratique littéraire, par laquelle s'invente peu à peu l'écriture journalistique, et un impératif d'actualité. Il s'agit d'informer les lecteurs sur leurs contemporains, de façon plaisante – qui est célèbre ? qui est ridicule ? qui vient de quitter la scène ? L'évolution des portraits publiés par Sainte-Beuve dans la presse fait apparaître une tendance nette à se rapprocher du présent, à mesure que ses textes paraissent selon un rythme plus proche de l'actualité, passant du mensuel en 1828 (*La Revue de Paris*, *La Revue des deux mondes*) au quotidien en 1833 (*Le National*).

FM - Vous considérez les portraits écrits par Zola comme les premiers à intégrer ce genre à la presse française d'une façon plus solide. Comment cela s'est passé ?

AW - Zola n'est pas le premier portraitiste de la presse française, mais le portrait est l'une de ses premières portes d'entrées dans le journalisme. Écrivain sans héritage, contraint de travailler chez Hachette pour assurer sa survie financière, Zola tente très tôt d'entrer dans le journalisme. C'est sa fréquentation des auteurs de la maison Hachette qui va lui permettre de se faire connaître et de commencer sa carrière d'homme de presse : on lui propose des chroniques littéraires dans un journal régional, *Le Journal populaire de Lille*, en 1863, et il transforme ces chroniques en portraits d'écrivains. Puis il tente sa chance dans la presse à très grand

tirage, au *Petit Journal*, en 1865 : sur commande, il rédige cinq « portraits carte », qui n'auront pas grand succès, puisque seuls trois d'entre eux seront publiés.

Il faut ajouter que le premier recueil critique publié par Zola, en 1866, *Mes Haines*, réunit plusieurs portraits, tout comme le second, *Marbres et plâtres*, qui reprend des portraits parus dans la presse en les répartissant entre les éloges (les « marbres ») et les critiques (« les plâtres »).

FM - Dans votre livre, *Face au portrait*, vous dites que nous vivons à l'époque de la « portraitomanie ». Qu'est-ce que ce concept signifie et quelles sont ses liaisons avec les portraits écrits par les écrivains plus anciens ?

AW - Je reprends à mon compte une expression qui se répand en France au XIX^e siècle, à mesure qu'apparaissent de nouveaux modes de reproduction et de diffusion de l'image individuelle : lithographie, photographie, et même statuaire – on parle alors de « statuomanie ». Les portraits publiés par les écrivains dans la presse du XIX^e siècle doivent à mon sens être intégrés à un mouvement plus général : celui d'une démocratisation tendancielle de la représentation.

Aujourd'hui, toute innovation médiatique s'accompagne d'une nouvelle forme de pratique portraitiste : les « portraits d'écrivains » sont un genre télévisuel aussi bien que radiophonique ; et bien sûr, les médias numériques font franchir un pas supplémentaire, en rendant accessibles à tous une forme de portrait de soi, qui se présente de façon souvent fallacieuse comme un autoportrait. En réalité, la logique du « profil », qui prévaut sur les réseaux sociaux, conditionne et normalise fortement les représentations que les individus livrent d'eux-mêmes.

Je parle donc de portraitomanie à la fois pour souligner la continuité entre notre période et celle qui a vu naître les premiers médias modernes, et pour relativiser la nouveauté de phénomènes contemporains qu'on désigne trop rapidement comme signes d'un nouvel individualisme.

FM - Quelles étaient vos découvertes sur la façon de portraiturer sur les réseaux sociaux ?

AW - En analysant le fonctionnement de *Facebook* ou de *Twitter*, j'ai surtout été frappée de constater à quel point les formes du portrait dans ces espaces médiatiques sont soumises à une double contrainte : d'une part, celle du cadre éditorial, qui impose des normes, et qui finalement transforme ce que les histoires de l'art appellent le « droit au portrait » en « injonction au portrait » ; d'autre part, la contrainte de la socialisation. Il est impossible d'exister comme individu sur ces réseaux si l'on ne désigne pas ses « amis » ou autres « suiveurs ». Si bien que l'image de soi n'est pas un « pour soi », mais nécessairement un « pour autrui ».

FM - Dans *Face au portrait*, le XXe siècle est absent. Pourquoi avez-vous pris cette décision méthodologique?

AW - Très bonne question, qui pointe une limite de ma recherche ! C'est un choix méthodologique qui s'explique par la décision d'adopter non pas une démarche historique, mais généalogique : il s'agissait de comprendre la genèse d'une forme, le portrait médiatique, qui selon moi apparaît au cours du XIX^e siècle, et tend à se déstabiliser avec le développement du numérique. J'ai depuis la publication de ce livre eu l'occasion d'explorer les portraits publiés dans la presse par des écrivains au XXe siècle (Cocteau, Mauriac) et j'ai constaté que ce qui s'est inventé avec la massification de la presse au tournant des années 1860 se maintient dans son fonctionnement global un siècle plus tard, autour de 1940-1960 ; en revanche, les médias informatisés changent la donne, car c'est le statut de l'auteur qui s'y voit fortement bousculé.

FM - Encore du point de vue de la méthodologie : vous avez pris la décision de ne pas attacher beaucoup d'importance aux différences entre les portraits peints, écrits et numériques. Quelles sont les caractéristiques qui permettent leur comparaison ?

AW - Ce choix un peu hardi s'inspire de la démarche proposée par Louis Marin dans *Le Portrait du roi*, ou même dans la série d'articles réunis sous le titre *De la représentation*. Tableaux, articles de presse, pages de profils dans les réseaux sociaux me semblent répondre au même enjeu sémiotique, dès lors qu'ils se réclament du portrait : proposer une représentation d'une seule personne, identifiée comme telle (sans nom propre, il n'y a pas de portrait), dans un but de diffusion et de circulation qui implique des situations de communication. De même que, pour Louis Marin, le parc de Versailles comme une monnaie ou un tableau à l'effigie du roi visent à assurer la représentation du pouvoir par le pouvoir de la représentation, je pose l'hypothèse qu'une page Facebook, un portrait de presse, un tableau exposé, une émission de télévision monographique peuvent poursuivre un même objectif : « illustrer » les individus dans leur co-présence en société. J'ajouterai que les événements qui ont récemment affecté la France et Paris en particulier ont mis en évidence la fonction socialement réparatrice du portrait médiatique : *Le Monde* s'est par exemple engagé dans un vaste projet de « Mémorial », qui rend hommage aux victimes du 13 novembre en leur offrant un portrait à la fois dans le journal papier, et sur le site internet du journal.

FM - Marcel Proust a publié plusieurs portraits dans la presse parisienne de la Belle Époque et ces textes deviennent de plus en plus une voie alternative pour la compréhension de ses œuvres plus développées. À votre avis, quelle est l'importance esthétique de ces textes ?

AW - Malheureusement je n'ai pas encore eu l'occasion de lire ces textes proustiens, auxquels je sais que Yuri Cerquera dos Anjos, après Guillaume Pinson, vient de consacrer une très belle thèse (USP/Laval). Mais de manière générale, je crois qu'il est important de considérer les textes de presse comme autre chose que de simples essais préparatoires à d'autres œuvres, seules réellement dignes d'analyses. Il y a dans le journalisme une dimension expérimentale qui permet à l'écrivain non seulement de « tester » sa plume, mais aussi « d'essayer » des idées qui lui sont inspirées par l'actualité. Le quotidien doit donc être conçu comme laboratoire esthétique et philosophique, dominé par le régime de l'éclat, du fragment, du fugace.

FM - **Dans la plupart des portraits contemporains, l'écrivain ou le journaliste a un vrai contact avec son portraituré. Les portraits sont devenus presque un type d'interview littéraire en prose. Est-ce que cela pose des difficultés pour les comparer avec les portraits du XIXe siècle, lorsque l'écrivain pouvait tout simplement créer un personnage crédible et publier son portrait dans un journal ?**

AW - Il s'agit ici de choix d'ordre formel : en comparant les formats journalistiques en France et aux États-Unis par exemple, on s'aperçoit que ce qui en France donne lieu à des interviews, fondées sur un système d'alternance entre questions et réponses de longueur inégale, devient dans la presse états-unienne une longue « histoire » (*story*), qui vire au portrait. Il y a en réalité une très forte proximité entre portrait et interview : les portraits dans la presse d'aujourd'hui intègrent des morceaux d'interviews, sous forme de *verbatim*, tandis que les interviews commencent souvent, dans un chapeau introductif, par esquisser le portrait de l'interviewé. Au XIX^e siècle, l'écrivain pouvait inventer en effet son personnage, mais il devait alors respecter les règles du vraisemblable en contexte journalistique ; et donc n'en faisait pas moins œuvre d'information, par la création d'un type sociologiquement réaliste.

Il faut surtout faire la part du format, et de la valorisation symbolique attachée aux pratiques d'écriture, conjuguées au travail de mise en forme éditoriale, associant un espace matériel, des jeux d'illustration, de rubriquage, de signature.

FM - **Vous avez écrit un article sur l'écrivain Orhan Pamuk dans lequel vous réfléchissez sur la différence entre l'interview littéraire et l'entretien d'écrivain. Pourriez-vous parler un peu de vos conclusions ?**

AW - Je me suis inspirée pour cette distinction du travail de Jean-Marie Seillan à propos de Huysmans ; cette typologie, qui pourrait être discutée, est surtout me semble-t-il très opératoire. Elle permet de comprendre comment les journaux

« utilisent » la parole de l'écrivain. L'opposition entre interview littéraire et entretien d'écrivain éclaire deux pôles possibles dans cette « réquisition » médiatique de l'auteur. D'une part, l'entretien d'écrivain met face à face deux auteurs, pour échanger à propos de la littérature même ; le cadre professionnalisé de l'interview s'assouplit pour laisser place à une réflexion à deux voix autour des enjeux mêmes de l'écriture, qui sont en partie partagés par le journaliste et l'écrivain, selon une conception inscrite dans les origines littéraires du journalisme. D'autre part, l'interview littéraire sollicite l'écrivain pour répondre à des questions qui ne concernent pas seulement la littérature, mais l'actualité en général : il endosse alors les habits du « contemporain capital », celui qui est si connu et respecté qu'on peut, comme on l'a fait auprès de Zola à la fin des années 1890, lui demander son avis sur des sujets aussi variés que l'échec au baccalauréat, les animaux domestiques ou la pratique de la bicyclette.

FM - Vous avez étudié aussi la façon de portraiturer dans les magazines féminins français. Et une de vos conclusions était que ces portraits sont soutenus par une contradiction fondamentale. Quelle est-elle et comment ce processus contradictoire se développe ?

AW - En effet, la plupart des portraits dans les magazines féminins sont tendus entre ce que j'appelle deux postulats contradictoires : d'une part, offrir aux lectrices une image qui leur ressemble, leur tendre un miroir en quelque sorte. Je fais entrer dans cette catégorie toutes les rubriques dans lesquelles est dressé le portrait d'une lectrice « ordinaire » à qui il est arrivé des événements hors du commun (« Moi, lectrice », par exemple, dans *Marie Claire*, ou bien « C'est mon histoire », dans *Elle*). D'un autre côté, ces journaux doivent aussi faire rêver, en offrant une image valorisante du quotidien féminin. Cette part du rêve passe par la représentation des stars, actrices de cinéma ou égéries des grandes marques, qui assurent aux magazines d'indispensables revenus publicitaires. Pour assurer la rencontre entre ces deux univers, les biographies de ces femmes d'exception sont rédigées selon une règle narrative récurrente : configurer leur quotidien de créatures hors du commun de façon à ce qu'il coïncide avec la vie ordinaire des lectrices du journal.

Si bien que les portraits féminins se logent entre la vie extraordinaire d'une femme ordinaire, ou bien la vie ordinaire d'une femme d'exception – et c'est dans cet espace que la lectrice trouvera de quoi satisfaire son désir d'identification, et sa recherche de règles de vie.