

COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

14 | 2014 :

Le portrait photographique d'écrivain

Introduction

Le portrait photographique d'écrivain vu de profil et de face

JEAN-PIERRE BERTRAND, PASCAL DURAND ET MARTINE LAVAUD

Texte intégral

- 1 Il en va des phénomènes omniprésents comme des évidences : ils passent volontiers inaperçus quand ils ne sont pas reçus comme procédant d'une nature des choses plutôt que d'une émergence historique et sociale. Vitrines de libraires, quatrièmes de couverture, affiches publicitaires, catalogues d'éditeur, manuels scolaires, monographies illustrées, journaux, magazines, émissions de télévision, documentaires, vidéos continuent d'enfoncer jour après jour dans notre œil l'évidence aveuglante que l'écrivain a un visage. Il n'en a pas toujours été ainsi et c'est bien en s'en avisant que l'on peut se mettre en condition de prendre la mesure des effets que la photographie, après d'autres formes de représentation iconographique puis en concurrence avec celles-ci, a exercés non seulement sur la mise en image de la littérature et la visibilité de ceux qui la produisent, mais encore sur leur commune définition sociale à partir en gros du milieu du XIX^e siècle. C'est dans cet esprit général, sensible aux modalités matérielles de l'histoire des représentations ainsi qu'aux implications épistémologiques du portrait photographique d'écrivain, que s'inscrivent les contributions réunies dans le présent dossier. Elles proviennent de deux journées d'études interdisciplinaires qui se sont tenues à l'Université de Liège les 6 et 7 juin 2013¹.
- 2 Nous vivons désormais, en fait d'image photographique des écrivains, dans une telle économie d'abondance qu'il faut quelquefois de grands événements intérieurs à l'archive visuelle de la littérature ou de grandes postures adoptées par quelques auteurs réfractaires à la propagation de leur propre image pour nous rappeler que l'exposition du visage à la photographie a modifié quelque chose du rapport s'établissant avec la chose littéraire. Parmi ces événements figure la découverte de portraits photographiques d'auteurs conjuguant à un très haut prestige au sein de la modernité littéraire un taux relativement faible, voire nul, de présence dans le champ de la visibilité photographique. Retrouverait-on un, trois, dix portraits photographiques de Hugo que rien ne serait changé de l'image du poète le plus photographié du XIX^e siècle.

Mais qu'un portrait photographique supposé d'Isidore Ducasse, dont on n'avait jusque-là aucune image, se trouve mis au jour et tout un livre en sera tiré², source et objet à la fois de débats passionnés : ce grand jeune homme ombrageux au regard égaré ne ressemble-t-il pas trop à la représentation que l'on s'est faite, à partir de Léon Bloy, de l'auteur des *Chants de Maldoror* et des *Poésies* ? Qu'une photographie de groupe montrant un Rimbaud trentenaire, retrouvée par le plus grand hasard par deux libraires parisiens, dévoilée en 2010 et authentifiée en 2014 par des experts de la biométrie, vienne compléter les deux autoportraits photographiques assez flous que l'on connaissait de lui et c'est toute la planète médiatico-littéraire qui se met à bruisser de commentaires : l'adolescent de génie au regard lumineux photographié par Carjat pouvait donc, dix ans plus tard, avoir pris ces yeux alourdis et cette moustache de n'importe qui ? Une telle photographie « tue-t-elle le mythe » ? se demandera-t-on sérieusement dans la presse sérieuse³. Que le portrait retrouvé d'un modèle tombé dans l'oubli — mais identifié au bas de l'épreuve comme « Mr Arnouldet » —, montre à gauche, de façon très floue, au bord de la toile de fond utilisée dans l'atelier, un visage regardant en direction de l'appareil et une tenue vestimentaire ressemblant de façon étonnante à ceux que Baudelaire montre sur sa photographie par Carjat et voici que les spéculations décollent au même titre que la cote de ce document sur le marché de l'image photographique⁴. Vérifiée ou discutée, possible ou très improbable, l'image photographique retrouvée d'un écrivain important peu photographié peut ainsi à elle seule faire événement, alimenter la controverse, activer ou réactiver des mythes. Comme peuvent également faire puissamment sens les ruses par quoi d'autres écrivains se mettent plus ou moins efficacement à l'abri de l'exposition publique de leur propre visage : Michaux, Blanchot, imités un temps par Derrida, — ou bien Maupassant déjà⁵ —, disent encore par leur résistance au portrait le pouvoir du portrait, à la fois banalisé sur la scène médiatique et porteur, sur cette même scène, d'une lourde charge mythologique. Et c'est aussi une certaine esthétique, un certain rapport au champ littéraire ou philosophique, bien plus qu'à soi-même, que ces auteurs se tenant dans l'ombre, hors cadre, s'emploient à dire à travers le médium auquel ils se refusent.

3 Le déferlement du portrait photographique se confond presque avec l'émergence de la photographie elle-même. Selon les estimations de Pierre Sorlin, quatre sur cinq des clichés photographiques du XIX^e siècle seront des portraits⁶. Bourgeois et artistes, gens d'église et gens de science, écrivains et journalistes, comédiens et hommes politiques, Communards et Versaillais, mondains et cocottes, tout le spectre social, professionnel et idéologique sera graduellement couvert des années 1840 à la veille de la première Guerre mondiale. Et très vite la photographie va osciller entre deux pôles : celui d'une surveillance et d'un fichage judiciaires et médicaux, qui cartographie, taxinomise le réel, scrute la part de refoulement collectif ou psychiatrique pour mieux contrôler l'espace public ; celui d'une codification de l'espace social, indissociable de la panthéonisation qui affecte une Troisième République en extase devant les grands hommes qu'elle exhibe à la patrie marquée par la défaite franco-prussienne, ainsi qu'à la pépinière des écoliers qui feront la chair à canon des tranchées de 14. D'un côté, alignement des portraits officiels relayés par la publicité — de l'épicerie Félix Potin aux chocolats Meunier en passant par les vins Mariani. D'un autre côté, percée bientôt d'un autre moi, la faille de la folie dadaïste et surréaliste ouvrant une béance dans le surmoi social et substituant à la correction et à la sérialité des Panthéons officiels le désordre des groupes chahuteurs.

4 Dès 1856, le dessinateur Marcellin en faisait la preuve par le contraire, dans un article intitulé « À bas la photographie ! », où il entendait faire valoir, illustrations comparatives à l'appui, la supériorité du croquis sur la photo dans la saisie de la

personnalité intime d'un artiste en confrontant les caricatures de quelques célébrités de la vie des lettres et des arts, tels Delacroix, Ingres ou Dumas, à leur portrait photographique par Nadar ou Carjat⁷ : entre 1840 et 1880, l'essor de cette nouvelle technologie de la représentation du visage tient d'une révolution esthétique et culturelle, avec de puissants effets sur la perception sociale de l'écrivain vu tout à la fois comme acteur de la vie littéraire et comme effigie symbolique. Les photographies, qui envahissent alors le marché de la représentation des grands hommes à l'ère démocratique, sont à la peinture ce que l'interview est à la rhétorique : une nouveauté consommée, sinon pratiquée, par ceux-là même qui la décrivent. Le XIX^e siècle va trouver de quoi satisfaire sa pulsion scopique dans l'hyperactivité d'un Nadar ou d'un Disdéri, pour n'indiquer que deux arbres de la forêt des photographes ou deux immeubles de la « Photographopolis⁸ » de la seconde moitié du siècle. Les portraits peints eux-mêmes semblent marqués par le paradigme photographique, tels ceux de Charles Jalabert qui donne dans le « sur-mécanique » ou l'« hyperphotographique⁹ ». La passion du portrait photographique traverse ainsi tout le siècle en charriant son lot d'ambivalences, celles-là même qui portent irrésistiblement un Baudelaire, pourtant appelé à meubler les rubriques photophobes des anthologies littéraires, devant l'objectif de Nadar ou Carjat. Notre temps ne résistera pas davantage à la compulsion du portrait dont l'édition contemporaine multiplie les collections. Denoël propose *Visages. Le portrait dans l'histoire de la photographie* de Ben Maddow en 1982 ; Actes Sud, le volume William A. Ewing, *Faire faces : le nouveau portrait photographique* en 2002 ; Phaidon, *Le jeu du visage. Le portrait photographique depuis 1900* de Max Kozloff en 2008, pour ne citer que quelques exemples de la propension contemporaine à pousser la photographie sur le devant de la scène artistique. À partir de 1962, la « Bibliothèque de la Pléiade » choisit même de décliner le portrait unique qui orne ses jaquettes en multiples variations rassemblées dans des « Albums » mêlant portraits peints et dessinés, caricatures et photographies en une mosaïque d'images dont l'écrivain continue d'occuper le centre et où dessinateurs, peintres ou photographes demeurent au second plan¹⁰.

- 5 Dans d'autres cas, cependant, de grands noms de la photographie viennent servir les mythes de la littérature, et réciproquement, comme s'il s'agissait d'engager un processus de valorisation et de renouvellement mutuel. Les Éditions du patrimoine ont ainsi ressuscité les mondes de Proust (1999), de Victor Hugo (2003) et de George Sand (2003) et proposé différents systèmes solaires organisant une constellation d'écrivains ou d'artistes autour d'un astre principal dont le photographe serait l'astronome (c'est « le monde de Victor Hugo vu par les Nadar », indique la couverture¹¹). Dans les recueils de portraits photographiques concernant les auteurs du XX^e siècle, en revanche, il semble que la figure de l'écrivain ne soit pas aussi figée, et qu'il s'agisse moins de la représentation en coupe d'une constellation socio-culturelle donnée que de la mise en images des mutations d'une figure particulière soumise à la temporalité de l'événement. Tout le travail du couple photolittéraire est alors de concilier l'éternité sacrée du mythe et l'éphéméride du temps-rupture de l'actualité dans l'invention d'une mythologie de la métamorphose et de la renaissance : c'est Aragon légendant les clichés de Jean-Louis Rabeux¹², André-Pierre de Mandiargues commentant Cartier-Bresson¹³, Gisèle Freund joignant aux portraits d'André Malraux ses souvenirs de photographe et de lectrice attentive¹⁴. Les grands hommes de la littérature, se prêtant au jeu expérimental de postures nouvelles, acceptent même de participer à des séries hétérogènes associant Steinbeck, Mauriac, Nixon, Marilyn Monroe ou Grace Kelly, sautant, à tour de rôle, devant l'objectif de Philippe Halsman, qui en immobilise les mythes suspendus et joue l'instantané fulgurant contre les pauses trop posées et amidonnées du siècle de Bertall

(*Jumpbook*, 1959)¹⁵. Les portraits photographiques d'écrivains ont leurs succès éditoriaux, et leurs expositions : sous le titre *Écrivains*, Flammarion, en 2001, rassemble les 550 photographies de Sophie Bassouls exposées la même année à la bibliothèque historique de Paris¹⁶, et plus récemment, les *Portraits d'écrivains de 1850 à nos jours*, souvenir des visages montrés à la Maison de Victor Hugo pendant l'année 2010-2011, ont été édités par Paris-Musées. Les éditions de La Renaissance du Livre publient en 2002 sous le titre *Visages de l'écrit*, dans une collection à vocation patrimoniale, en parallèle à une exposition de ces mêmes documents, un ensemble de portraits d'écrivains belges francophones réalisés par le photographe liégeois Pierre Houcmant qui les installe, dans l'exposition comme dans le volume, en regard de manuscrits de ces écrivains¹⁷. Et en 2012, dans la continuité de l'exposition organisée avec la Maison de la photographie à la Maison Stendhal de Grenoble, en septembre de la même année, l'agence Opale, spécialisée dans le portrait d'écrivain, s'associait avec Bréal pour publier un volume sur le sujet.

6 Il n'y a rien d'étonnant, en ce sens, à ce que les études littéraires captant l'air du temps, au-delà des travaux plus spécifiquement photographiques de Philippe Dubois, André Rouillé, Jean-Marie Schaeffer ou André Gunthert, se soient elles mêmes photosensibilisées. Elles se trouvaient ainsi confrontées à des choix critiques complexes, à la croisée de l'histoire des techniques, de la sociologie, de l'histoire de l'art ou de la sémiotique, en même temps qu'à des gisements phototextuels considérables explorés avec bonheur par un Philippe Ortel, un Jean-Claude Montier ou encore un Paul Edwards¹⁸ — pour ne citer que quelques exemples d'une vague qui, sans parler des dossiers d'*Études photographiques*, a également emporté sur son passage quelques numéros de périodiques littéraires, comme le numéro 24 de la revue italienne *Plaisance* qui, durant l'été 2012, proposait un dossier « Littérature et photographie ».

7 Malgré cette fécondité éditoriale, le portrait photographique est longtemps resté l'une des belles au bois dormant des études littéraires, le croisement des saisies photographiques de la littérature et de l'intérêt pour le portrait ne s'étant opéré de façon plus systématique que dans une période assez récente. Les *Portraits de l'écrivain contemporain* dirigés par Jean-François Louette et Roger-Yves Roche ont sans doute contribué à montrer dès 2003 l'intérêt épistémologique de la représentation de l'auteur¹⁹, qui devait inspirer également un dossier de la revue *Image and narrative* consacré fin 2012 au portrait photographique d'écrivain²⁰. Mais ce n'est que très sporadiquement que le portrait d'écrivain du XIX^e siècle s'est fait entre-temps une place dans les colloques et séminaires universitaires²¹. Parallèlement, la poétique et l'économie des supports, périodiques ou photographiques, ont fait leur apparition dans le champ de la recherche littéraire au point de créer de nouveaux réflexes scientifiques, portant au fond à quitter le régime flaubertien, absolu, iconoclaste, d'une littérature « tenant debout, toute seule » au profit d'une littérature saisie en régime médiatique, relativiste et iconophile, reliant les poétiques et les esthétiques à l'histoire matérielle, économique, culturelle et sociale. Le portrait méritait bien, dès lors, d'être réintégré dans le circuit des études littéraires, un ouvrage tel que celui d'Adeline Wrona, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, choisissant de s'inscrire pleinement dans cette direction²². Quelque chose s'est alors déplacé, qui brouillait la ligne de partage entre littéraire et non-littéraire : la littérature, et de la plus belle eau, pouvait donc sortir du marigot d'une feuille de journal, et quitter l'ordre des textes vers un ordre des images, qui en retour la refaisaient parfois « selon [leur] propre régime sémiotique²³ ».

8 L'omniprésence du portrait photographique et son poids croissant sur les représentations collectives de l'écrivain au fil du XIX^e siècle n'ont pourtant guère encore été étudiés de façon approfondie et systématique. L'une des raisons en est sans doute

que, dans un espace scientifique très compartimenté, la photographie d'écrivain émerge à différentes disciplines qui n'ont que très rarement l'occasion d'entrer en dialogue fécond, telles que la sémiotique, l'histoire de l'art, l'esthétique, la sociologie, l'histoire littéraire ou encore l'histoire culturelle. Une autre raison en serait que le médium photographique colonise, au fil du siècle, des supports et des modes de diffusion de plus en plus divers, qu'ils relèvent du portrait carte, de la presse, du livre ou bien encore de l'image et de l'affiche publicitaires. Il est frappant de constater que les écrivains ont très vite relayé cette nouvelle technique, parfois en la craignant (comme Balzac) ou en la décriant (comme Baudelaire) : au fil du XIX^e siècle, les portraits photographiques se multiplient et deviennent à proprement parler autant d'extensions du domaine de la présentation de soi. L'image de l'auteur que l'on se faisait trouve ainsi à se matérialiser dans des portraits d'écrivains dont l'usage reste largement à décrire surtout lorsqu'il touche à la sphère publique. On entre avec cette photophilie dans l'ère d'une visibilité accrue où se dessinent de nouveaux enjeux pour l'écrivain en chair et en os : son éthos y trouve à se redéployer au-delà même, en quelques cas célèbres, de la seule carrière, fondant en puissance toute une mythographie. Les portraits de Baudelaire ou ceux de Rimbaud ont ainsi induit un imaginaire confinant à l'iconolâtrie et au fétichisme, dans l'usage plus ou moins mystificateur dont ils ont fait l'objet²⁴, ou au gré des variations qui en ont été proposées par des artistes légitimes ou de simples anonymes, que l'on pense aux pochoirs du *Street art* ou, dans un autre cas, celui de Balzac, à la façon dont un artiste tel qu'Emilio Lopez-Menchero a pu travailler son portrait photographique par Bisson ou son corps sculpté par Rodin — cristallisation du mythe dans une représentation autonomisée susceptible d'expérimentations plastiques ou parodiques et fonctionnant, en l'occurrence, sur le principe de l'identification « transformiste ».

- 9 Avec quelles pinces saisir ce nouvel objet, déjà si ancien pourtant, et demeuré à l'état de donnée assez largement latente de la critique et de l'histoire littéraires ? Les spécialistes de littérature, qui longtemps n'ont pas bien su par quel biais s'emparer de la photographie, ont partagé l'embarras des premiers photographes ne sachant trop comment se départir des modèles picturaux pour mieux appréhender, empiriquement et expérimentalement, ce nouveau médium. Les deux journées d'études qui se sont tenues à Liège en juin 2013, complétées par un atelier expérimental d'analyse collective de clichés représentatifs, ont voulu contribuer à combler cette lacune en éclairant sous différents aspects l'histoire des formes, des supports et des usages du portrait photographique d'écrivain de la fin des années 1830 à l'époque contemporaine — du romantisme au Nouveau Roman ou encore de Balzac à Houellebecq. Le recours à plusieurs méthodes s'est avéré indispensable pour ouvrir au maximum les problématiques que soulève un sujet qui, au-delà des limites de sa matérialité technique, engage toute une herméneutique. Le portrait photographique d'écrivain entretient de multiples rapports non seulement avec d'autres formes de représentation (tableau, dessin, gravure, caricature, etc.), mais aussi, de façon seconde et redoublée, avec la représentation ou l'usage littéraire que l'écrivain lui-même en fait dans son œuvre, tous genres confondus (fiction, chroniques, pamphlets, correspondance, légendages ou dédicaces de photos, détournements parodiques, etc.). À visée exploratoire, l'entrecroisement des disciplines s'est montré fécond et stimulant. Le sémioticien et le spécialiste des sciences du langage ont mis en œuvre leur outillage descriptif sur la matérialité et la discursivité du cliché, ainsi que sur l'ensemble des effets « tensifs » que celui-ci produit dans son appropriation et sa réception. L'historien et l'historien de l'art ont rappelé utilement les conditions de naissance et de développement exponentiel d'un genre ayant bousculé l'ordre des représentations et les esthétiques. L'historien ou le sociologue de la littérature ont fait ressortir les liens

établis en sens divers entre portrait photographique et auteurs photographiés, avec les implications que le médium a occasionnées durablement dans l'imaginaire des Lettres.

10 Compte tenu de cette diversité d'approches, il est sans doute peu pertinent d'en tirer une conclusion générale. Une ligne de force pourtant se dessine qu'une légende apportée par Blaise Cendrars à l'un de ses autoportraits pourrait symboliser. Ayant réalisé en 1955 un *Autoportrait aux taches d'encre*, Cendrars écrit sous celui-ci : « Je me reconnais dans ces taches d'encre car comme disait Nerval à propos de son portrait par Nadar : "Je suis l'autre"...²⁵ » La mémoire de l'auteur de *L'Homme foudroyé* le trompe — c'est au dessous de son portrait gravé d'après un daguerréotype de Legros que le poète des *Chimères* avait écrit ces mots —, mais sa remarque témoigne, par la bande, des effets de projection en retour induits par toute image de soi : dès que s'embraie le processus d'identification, tout dans l'image se met à fonctionner comme indice vérificateur. Il en va de même de notre rapport aux portraits d'écrivains en général. Rien dans le corps de l'auteur ni dans son image photographiée n'est en soi porteur de littéarité, tout y est littérairement affaire d'illusion créée à l'aide d'éléments de connotation surajoutés (lieux, accessoires, instruments) ou bien par effet d'une projection imaginaire liée au contexte d'exposition ou d'inscription de l'image²⁶. Disons-le autrement : il est vain de chercher dans l'ontologie de l'image ou du corps photographié les marques d'une spécificité littéraire ; le portrait est d'un écrivain en vertu de ce que nous savons de l'écrivain photographié (et d'abord qu'il est écrivain) ou bien encore en fonction du support ou du contexte d'exposition de ce portrait (la couverture d'un livre, une page d'illustration dans une monographie, une vitrine de librairie, etc.). Le visage juvénile et inspiré de Marc Ronceraille ne peut guère faire sens de façon pertinente hors du livre canular qui lui avait été réservé au sein de la très emblématique collection « Écrivains de toujours » aux éditions du Seuil²⁷. Cet embrayage des marqueurs de littéarité, enclenché par la connaissance et l'imaginaire mobilisés ou le contexte d'exposition et donc de signification de l'image, peut aussi bien contribuer à transférer des images d'un registre vers un autre : les photos montrant Zola avec Jeanne Rozerot et leurs enfants, Mallarmé avec son épouse et sa fille ou parmi ses voisins à Valvins sont-elles des photos représentant, même en situation, le romancier Zola ou le poète Mallarmé ? D'où vient en définitive la littéarité d'un portrait photographique d'écrivain ? A cette question le présent dossier ne répond, dans la mesure du possible, qu'en proposant un recadrage et un décadrage. Recadrage de l'image elle-même au sein des configurations auxquelles elle participe. Décadrage du portrait en direction des effets de contexte et de support qui sont inducteurs de sa signification²⁸.

Bibliographie

- Bassouls (Sophie), *Écrivains. 550 photographies*, Paris, Flammarion, 2001.
- Bonnefoy (Claude), *Ronceraille*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978.
- Campa (Laurence), *Album Cendrars*, Paris, Gallimard, 2013.
- Cartier-Bresson (Henri), *Photoportraits*, Gallimard, 1985.
- Desse (Jacques), « Claudel et les visages de Rimbaud. Des photographies inconnues », dans *Histoires littéraires*, n° 57, 2014, p. 5-26.
- Desse (Jacques), « Fantômes biographiques : les portraits de Rimbaud par sa sœur Isabelle », dans *Histoires littéraires*, n° 57, 2014, p. 27-55.
- Edwards (Paul), *Soleil noir. Photographie et littérature*, Presses universitaires de Rennes, 2008.
- Ewing (William A.), *Faire faces : le nouveau portrait photographique*, Arles, Actes Sud, 2002.

- Freund (Gisèle), *Malraux, sous le regard de Gisèle Freund*, Éditions Nina Beskow, 1996.
- Girard (Quentin), « Rimbaud : la photo qui retouche le mythe », *Slate.fr*, 27/04/2010.
- Halsman (Philippe), *Jumpbook*, New York, Simon & Schuster, 1959.
- Hilsum (Mireille) et Védérine (Hélène), *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, tome III, *Se relire par l'image*, Paris, Kimé, « Les Cahiers de la Marge », n° 10, 2012.
- Houcmant (Pierre), *Visages de l'écrit. Portraits et manuscrits d'écrivains belges francophones* (Préface de Carmelo Virone, Introduction de Georges Vercheval), Bruxelles, La Renaissance du Livre, 2002.
- Kozloff (Max), *Le Jeu du visage. Le portrait photographique depuis 1900*, Londres, Phaidon, 2008.
- Larbaud (Valery), *Œuvres*, éd. G. Jean-Aubry et R. Mallet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.
- Lavaud (Martine), « Une esthétique à l'œuvre : l'écrivain et son portrait photographique », dans *L'esthétique en actes* (11e congrès international de la Société des études romantiques, sous la dir. de Ph. Hamon, J.-L. Diaz, J.-L. Cabanès), Université de Nanterre, 28 mai 2005.
- Lefrère (Jean-Jacques), *Le Visage de Lautréamont : Isidore Ducasse à Tarbes et à Pau*, Paris, Pierre Horay, 1977.
- Louette (Jean-François) et Roche (Roger-Yves) (dir.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- Louvel (Liliane) Méaux (Danièle), Montier (Jean-Claude) et Ortel (Philippe) (dir.), *Littérature et photographie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008.
- Lumbroso (Albert), *Souvenirs sur Maupassant. Avec des lettres inédites communiquées par Madame Laure de Maupassant*, Rome, Bocca Frères, 1905.
- Maddow (Ben), *Visages. Le portrait dans l'histoire de la photographie*, Paris, Denoël, 1982.
- MalÉcot (Claude), *Le Monde de Victor Hugo vu par les Nadar*, Paris, Centre des monuments nationaux/Monum, Éditions du Patrimoine, 2003.
- Martens (David) et Reverseau (Anne) (dir.), « Figurations de l'écrivain en images/Figurations of the writer in image », dossier de la revue en ligne *Image and Narrative*, vol. 13, n° 4, 2012.
- Montier (Jean-Claude) et Cléder (Jean), *Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Nadar (Félix), *Quand j'étais photographe* (1900), dans *Dessins et écrits*, éd. J.-L. Bory, Paris, Booking International, 1994.
- Ortel (Philippe), *La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002.
- Rabeux (Jean-Louis), *Aragon ou les métamorphoses*, Gallimard, 1977.
- Rouillé (André), *La Photographie en France*, Paris, Macula, 1989.
- Sorlin (Pierre), *Les Fils de Nadar*, Nathan, 1997.
- Wrona (Adeline), *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, 2012.
- Prendre la pose : portrait photographique ou portrait peint ?* Exposition du Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 1er décembre 2005-12 février 2006, LG éditions, 2005.

Notes

1 Ces deux journées, sous le titre « Le portrait photographique d'écrivain : ouvertures épistémologiques et méthodologiques », ont été organisées, avec le soutien du Fonds National de la Recherche Scientifique, dans le cadre d'une coopération à plus grande échelle entre Paris IV et l'Université de Liège ayant fait l'objet d'une présentation collective le 2 mai 2012 au sein du programme de recherches « LAM » (Littérature, Arts, Médium) de l'Université Paris IV Sorbonne.

2 Lefrère (Jean-Jacques), *Le Visage de Lautréamont : Isidore Ducasse à Tarbes et à Pau*, Paris, Pierre Horay, 1977.

3 Voir Girard (Quentin), « Rimbaud : la photo qui retouche le mythe », *Slate.fr*, 27/04/2010.

4 Portrait à la dérochée de Baudelaire qui soulève bien des doutes pourtant : on peut se

demander pourquoi un tel cliché, non retouché et non recadré, a été conservé. Et à supposer qu'il ait été conservé parce que c'est bien Baudelaire qui y apparaît par mégarde, pourquoi le possesseur ou l'auteur du cliché a-t-il mentionné le nom du modèle plutôt que celui du poète ? Tout cela est sans doute bien trop beau pour être vrai.

5 Maupassant, en effet, n'a pas fait mystère, quoique bien en vain, de son refus « à laisser exécuter, exposer ou vendre aucun portrait et aucune photographie de [lui] », ainsi qu'il le signifiait de nouveau à l'éditeur Charpentier ayant inséré dans *Les Soirées de Médan* un portrait à l'eau-forte réalisé contre son gré d'après une photographie (comme aussi des cinq autres auteurs du volume). Voir Lettre de Guy de Maupassant à M. Jacob contenant copie de sa lettre à Charpentier, dans Lumbroso (Albert), *Souvenirs sur Maupassant. Avec des lettres inédites communiquées par Madame Laure de Maupassant*, Rome, Bocca Frères, 1905, p. 443-444.

6 Sorlin (Pierre), *Les Fils de Nadar*, Nathan, 1997.

7 Marcellin, « À bas la photographie ! », dans *Le Journal amusant*, n° 36, 6 septembre 1856, recueilli dans l'anthologie de Rouillé (André), *La Photographie en France*, Paris, Macula, 1989, p. 255-266).

8 L'expression est de Félix Nadar lui-même, *Quand j'étais photographe* (1900), dans *Dessins et écrits*, éd. J.-L. Bory, Paris, Booking International, 1994, p. 1055.

9 Voir à ce sujet *Prendre la pose : portrait photographique ou portrait peint ?* Exposition du Musée des Beaux-Arts de Nîmes, du 1er décembre 2005 au 12 février 2006, LG éditions, 2005.

10 Balzac a ouvert une série dont la cinquante-troisième livraison, en 2014, portera sur Marguerite Duras.

11 Malécot (Claude), *Le Monde de Victor Hugo vu par les Nadar*, Paris, Centre des monuments nationaux/Monum, Éditions du Patrimoine, 2003.

12 *Aragon ou les métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1977.

13 *Photoportraits*, Paris, Gallimard, 1985.

14 *Malraux, sous le regard de Gisèle Freund*, Editions Nina Beskow, 1996.

15 Halsman (Philippe), *Jumpbook*, New York, Simon & Schuster, 1959.

16 Bassouls (Sophie), *Écrivains. 550 photographies*, Paris, Flammarion, 2001.

17 Houcmant (Pierre), *Visages de l'écrit. Portraits et manuscrits d'écrivains belges francophones*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 2002.

18 Montier (Jean-Claude) et Cléder (Jean), *Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Presses universitaires de Rennes, 2003 et du même (avec Liliane Louvel, Danièle Méaux & Philippe Ortel, dir.), *Littérature et photographie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008. Ortel (Philippe), *La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002 ; Edwards (Paul), *Soleil noir. Photographie et littérature*, Presses universitaires de Rennes, 2008. En ce qui concerne le répertoriage de la photolittérature ancienne et contemporaine, on peut également consulter le site Phlit.org.

19 Louette (Jean-François) et Roche (Roger-Yves) (dir.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

20 Vol. 13, n° 4, dirigé par Martens (David) & Reverseau (Anne), 2012.

21 Notamment dans l'étude générale de Lavaud (Martine), « Une esthétique à l'œuvre : l'écrivain et son portrait photographique », *L'esthétique en actes*, IIe congrès international de la Société des études romantiques, dir. Hamon (Philippe), Diaz (José-Luis), Cabanès (Jean-Louis), Université de Nanterre, 28 mai 2005 ; puis dans « Le texte envisagé : les portraits de Théophile Gautier », séminaire de doctorat Paris III (CRP19)/Paris IV (EA4503), 28 novembre 2009.

22 Wrona (Adeline), *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, 2012.

23 Hilsum (Mireille) et Védrine (Hélène), *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, tome III, *Se relire par l'image*, Paris, Kimé, « Les Cahiers de la Marge », n° 10, 2012, quatrième de couverture.

24 Pour le second et la contribution du portrait photographique à l'élaboration du « mythe Rimbaud », voir le dossier rouvert à nouveaux frais par Desse (Jacques), « Claudel et les visages de Rimbaud. Des photographies inconnues » et « Fantômes biographiques : les portraits de Rimbaud par sa sœur Isabelle », dans *Histoires littéraires*, n° 57, 2014, p. 5-26 et p. 27-55.

25 L'image est reproduite avec son commentaire dans *l'Album Cendrars* composé par Campa (Laurence), Paris, Gallimard, 2013, p. 212.

26 Avec certains effets très attendus et d'autres moins, dont s'amuse Valéry Larbaud à Lisbonne : « Trois jours après la visite de Ramon, étant chez la manucure, je vis, sur un guéridon à portée de ma main, un journal du jour où il y avait, en première page, une reproduction du portrait que Pierre Sichel a fait de moi. Cette fois, ma solitude et mon anonymat étaient bien finis. Tous les Lisboètes s'étaient, ce matin-là, payé ma tête pour trente centavos. On allait me reconnaître quand le passerais au Rocio... Mais c'était le journal de la manucure ; elle avait dû reconnaître son client. Je fus sur le point de lui dire quelque chose comme : "*Que cara mais antipatica tem esse Senhor.*" Mais je sentis le ridicule de cette coquetterie. Elle ne m'avait pas reconnu ; et quand je partis, comme aucun autre client n'attendait, elle reprit son journal et tourna la page indolemment » (« Lettre de Lisbonne », dans *Jaune Bleu Blanc, Œuvres*, éd. G. Jean-Aubry et R. Mallet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 928-929). Merci à André Lange de nous avoir indiqué cette page de Larbaud.

27 Bonnefoy (Claude), *Ronceraille*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978.

28 Les directeurs du dossier n'ayant pu identifier les ayants droit de toutes les œuvres photographiques protégées qui illustrent les articles ci-après, le comité de direction de la revue les prie, le cas échéant, de prendre contact avec eux.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud, « Introduction », *COntEXTES* [En ligne], 14 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 17 juin 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5914> ; DOI : 10.4000/contextes.5914

Auteurs

Jean-Pierre Bertrand

Université de Liège

Articles du même auteur

Esquisse d'un protocole de lecture du portrait photographique d'écrivain [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, 14 | 2014

Les querelles littéraires : esquisse méthodologique [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, 10 | 2012

Haro sur l'idéologie [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, 2 | 2007

Pascal Durand

Université de Liège

Articles du même auteur

De Nadar à Dornac [Texte intégral]

Hexis corporelle et figuration photographique de l'écrivain

Paru dans *COntEXTES*, 14 | 2014

Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu [Texte intégral]

Formation et transformations d'un concept générateur

Paru dans *COntEXTES*, Varia

Compte rendu de Grivel (Charles), Alexandre Dumas : l'homme 100 têtes [Texte intégral]

Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2008, 268 p.

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, 11 | 2012

Vers une *illusio* sans illusion ? [Texte intégral]

Réflexivité formelle et réflexivité critique chez Mallarmé

Paru dans *COntEXTES*, 9 | 2011

La « Bibliothèque de la Pléiade » : un bon objet [Texte intégral]

Compte rendu de Gleize (Joëlle) & Roussin (Philippe), *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, 197 p.

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Tous les textes...

Martine Lavaud

Université Paris 4 Sorbonne

Articles du même auteur

Envisager l'histoire littéraire [Texte intégral]

Pour une épistémologie du portrait photographique d'écrivain

Paru dans *COntEXTES*, 14 | 2014

Droits d'auteur

© Tous droits réservés