

Les « lieux dans la mémoire »

Clichés et reprise iconographique des images de pays

Anne Reverseau

Galia Yanoshevsky

Résumé : Introduction à « Images d'un pays. Circulation iconographique et identités nationales », *Image & Narrative* n°22.2 (2021).

Abstract: Introduction to « Images of a country. Iconographic Circulation and National Identities », *Image & Narrative* n°22.2 (2021).

1. Qu'est-ce que la reprise iconographique dans les images de pays ?

Le présent numéro d'*Image & Narrative* porte sur la répétition des mêmes images dans un contexte particulier, celui des représentations iconographiques de pays – le terme de « pays » étant pris dans son sens large d'entité géographique et territoriale. En effet, dans les prospectus de tourisme, dans les cartes postales, dans les revues et magazines et dans les livres illustrés de photographies portant sur les pays¹, ce sont souvent les mêmes images qui reviennent, pour une variété de raisons, des plus économiques aux plus idéologiques, comme on va le voir.

Pour commencer, qu'est-ce qu'une répétition ? C'est à la fois un travail de citation et de reproduction qui engendre une variation. « Répéter » (*repetere* pour Quintilien) signifie revenir, retenir, explique Antoine Compagnon qui conçoit la citation comme une forme de répétition, une circulation du texte qui se signale comme telle (Compagnon 1979 : 50 et 76). Or, pour Sforzini, la répétition n'est pas la réactivation du *même*, ou de la version d'origine, mais la re-proposition des copies, de quelque chose de neuf et d'irréductible dans sa propre différence (Sforzini in Holzhey *et al.* 2019 : 102-103).

Mais qu'est-ce qu'une répétition d'images ? Fonctionne-t-elle de la même façon qu'une reprise textuelle ? Il existe une gamme variée de reprises iconographiques, se situant entre la reproduction à l'identique par le moyen de la phototypie et l'utilisation de motifs récurrents, comme un type de paysage ou de monument que l'on va retrouver d'une publication à l'autre. André Gunthert (2016 : 219-314) a utilisé la notion de « reprise adaptative » pour désigner les répétitions avec variations. Galia Yanoshevsky et Maya Michaeli parlent quant à elles dans le présent numéro de divers types de répétition, parmi lesquels la « répétition explicite » (« shown repetition »), qui rend clair l'usage varié d'un même motif (Yanoshevsky et Michaeli 2021 : 83-107). Il y a en effet une différence essentielle entre la reprise à l'identique d'une image de ville, par exemple², et le motif de la ruine castrale et du château envahi par le lierre, très fréquent au XIX^e siècle dans la représentation géographique. L'une fige une image tandis que l'autre fixe un imaginaire.

Le terme même de « stéréotype » – à la fois cognitif et relatif à l'image – contient ces deux sens – le même et le variant. Dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, le stéréotype est « ce qui ne se modifie point, reste toujours le même » (Amossy 1991 : 26), mais il peut aussi être défini à l'inverse comme ce qui change, comme une variation, étant le terme le plus plastique de la série de termes « lieux communs », « cliché », « poncif » dans lequel il est le dernier arrivé selon le *Dictionnaire du littéraire* (Aron *et al.* 2002 : 585-586).

Les articles du présent numéro reviennent sur cette distinction entre reprise et variation : Anne Reverseau différencie par exemple « reprises d'images » et « variations sur les mêmes motifs » (Reverseau 2021 : 59). Une des solutions proposées dans cet ensemble de textes pour penser la reprise et la variation est de les situer dans un *continuum* entre citation (reprise à l'identique) et reprise de motif, considérant ensemble ce

¹ Au sujet des livres de photographies qui sont des « portraits de pays », voir les travaux de David Martens et Anne Reverseau, notamment le catalogue de l'exposition au Musée de la Photographie à Charleroi *Pays de papier. Les Livres de voyage* (25 mai-22 septembre 2019), Mont-sur-Marchienne, Musée de la Photographie, 2019.

² Par exemple reprise des mêmes photographies de Lisbonne, étudiées dans le travail de doctorat de Susana S. Martins : *Portugal as Seen through Foreign Eyes: Photography and Visual Culture in the 1950s* (PhD, KU Leuven, 2011). Voir aussi son article : « Between present and past: photographic Portugal of the 1950s », *Image [&] Narrative*, 2008. URL : <http://www.imageandnarrative.be/timeandphotography/martins.htm>.

qui est répété, repris, reproduit³. Une autre solution consiste à les englober sous le terme d'« images-modèles », concept choisi et développé par Marie-Ève Bouillon pour expliquer comment les critères de représentation deviennent des normes, qui, omniprésentes et standardisées, participent à la formation d'une identité touristique des sites (Bouillon 2021 : 25-41).

Ce numéro de revue réfléchit à d'autres distinctions, à d'autres tensions inhérentes aux questions de représentation, notamment aux différences liées aux supports matériels. La question du médium est en effet centrale dans ce travail collectif sur la reprise iconographique. Comme le proposait Michel Frizot, il faudrait en effet parler de multiplication plutôt que de reproduction photographique, qui, elle, crée des images qui n'ont rien à voir avec l'originale⁴. Lorsqu'une image est reproduite, il ne s'agit alors pas d'une copie, mais d'une nouvelle image. Un des intérêts de ce numéro est de faire valoir les passages et la circulation entre bon nombre de supports, et d'envisager ainsi l'image au-delà de ses différents supports, comme une idée qui s'incarne dans différents média, pour reprendre la thèse centrale et la terminologie de Hans Belting (2004 : 75-76). Cet intérêt pour la circulation des images à travers plusieurs supports rejoint d'autres approches propres au XX^e siècle, notamment la méthodologie des sciences de la communication, par exemple la notion d'objet polychrétique avancée par Yves Jeanneret pour désigner des corpus où se joue la trivialité, la circulation, dans le cas qui nous occupe, les magazines, les publications touristiques, les affiches, les brochures, etc. (Jeanneret 2008).

Une autre distinction importante est au cœur de cet ensemble de textes, entre la reprise d'images contemporaines et la reprise d'images passées, qui peut aller jusqu'à la réinterprétation, qui est encore une forme de reprise iconographique⁵, parfois traitées en même temps. Le temps est en effet un facteur important dans la représentation des images de pays. Hans Belting a bien souligné l'importance du temps dans les images des lieux. Dans « Le lieu des images », il écrit par exemple que « les lieux ne disparaissent pas sans laisser de traces ». Les images des lieux, avance-t-il, sont autant sinon plus des « lieux dans la mémoire » que des « lieux de mémoire » (Belting 2004 : 85).

2. Comment aborder la répétition dans les images de pays ? Un sujet au croisement des disciplines

La reprise iconographique dans les images de pays est un sujet qui s'aborde de différentes façons, qui peuvent paraître contradictoires de prime abord. En premier lieu, la reprise iconographique peut en effet être traitée de façon sémiotique, en termes d'écart et de ressemblance, en suivant par exemple le modèle proposé par Jean-François Bordron dans *L'Iconicité et ses images* (Bordron 2011). La tradition sémiotique de l'iconisme, c'est-à-dire le fait de penser l'image en terme de « ressemblance » entre signe et objet, ou des modèles plus élaborés, de type ternaire (type / référent / signifiant), peut ainsi être convoquée à profit pour l'étude de la reprise iconographique. Une sémiotique de l'image amène à étudier les effets de l'image, en

³ Comme le suggérait Laureline Meizel lors de sa communication dans le panel « Images de pays » du colloque IAWIS de Lausanne d'où est issu ce numéro de revue, le 11 juillet 2017 : « Autoportrait fragmenté, La France au prisme de ses colonies dans le livre illustré 1900 » (communication non publiée).

⁴ Cette distinction est rappelée par Laureline Meizel dans son texte sur la reproduction photographique : « La photographie imprimée à l'épreuve de l'édition exposée : Fac-simile, image, illustration (1874-1957) », J. Schuh et A-C Royère (dir.), *L'Illustration en débat : techniques et valeurs (1870-1930)*, Éditions et Presses universitaires de Reims (Epure), collection « Héritages Critiques », 2015.

⁵ Sur l'appropriation d'images de pays anciennes, voir les travaux de Sophie Lecole-Solnychkine, ainsi que les analyses que fait Danièle Méaux de la reconduction des vues chez les photographes contemporains (*Géophotographies. Une approche renouvelée des territoires*, Paris, Filigranes, 2015 : 87-88).

termes pragmatiques, en se concentrant sur la propagande, la publicité, ou encore le tourisme⁶. Les « Visual Studies », et notamment les travaux de W.J.T Mitchell mettent en valeur l'impact des images sur leur contexte d'apparition et de circulation (Mitchell 2005). Dans une perspective plus large, celle des études culturelles, les analyses peuvent enfin se concentrer sur les effets de contexte sur le rôle du texte et de la réception, à la recherche du fameux « troisième sens » qui surgit de la rencontre entre texte et image, conceptualisé par Victor Burgin à la suite de Barthes (Burgin 1976).

En second lieu, la reprise iconographique peut être abordée de façon historique. Il s'agit alors, par exemple, de se concentrer sur les entreprises photographiques, les agences de presse, les éditeurs, c'est-à-dire les acteurs de l'histoire de l'imprimé. Aborder la reprise iconographique en historiens c'est aussi retracer l'histoire des images reproduites, c'est-à-dire leur circulation, dans la tradition des études médiatiques et des recherches récentes en histoire de la photographie. La notion de « vie publique » des images avancée par Thierry Gervais (Gervais 2016)⁷, notamment, ou celle de « biographie sociale » des images proposée par Elizabeth Edwards (Edwards 2012)⁸ sont alors utiles pour étudier la constitution des identités visuelles nationales. Ces différentes approches historiques engagent, en outre, une réflexion sur les supports et les techniques et une prise de conscience accrue des conditions de production et réception des images de pays dont il est question.

Dès lors, l'enjeu du présent numéro nous semble d'allier une approche sémiotique et historique, dans le sens de ce que pointait Jan Baetens dans l'article, « Sémiotique et photographie : 1961-2006 », qui estime qu'historiquement, il y a eu un « glissement de l'analyse interne de la photographie à la description de ses emplois, c'est-à-dire de ses valeurs sociales » (Baetens 2008 : 19). Cette approche à la fois sémiotique et historique est appelée par le sujet même, la constitution et la diffusion des stéréotypes nationaux par les images. En effet, comment penser le stéréotype visuel en dehors de l'histoire ? Si la sémiologie définit le stéréotype comme « une image dans notre tête » ou « l'image préfabriquée, toujours semblable à elle-même⁹ » (Amossy 1991 : 9 et 21), le recours à l'histoire paraît indispensable dès que l'on entre dans le domaine du visuel, puisqu'il y a bien quelqu'un qui conçoit cette image. Il faut donc étudier les conditions de production et de circulation de l'image.

Ce serait en effet un écueil de refuser d'historiciser les choses, en courant le risque de considérer un paysage stéréotypé alors qu'il ne l'est pas encore, de voir un stéréotype là où il n'est pas encore formé. Mais c'est un autre écueil de se restreindre à la perspective diachronique, puisque celle-ci bute sur une question insoluble, évoquant celle de l'œuf et de la poule : les images créent-elles le cliché ou ne font-elles que le suivre ? De la cause ou de la conséquence, on ne peut trancher. On voudrait donc proposer de penser le phénomène autrement : par l'étude de la massification (comme le fait ici Marie-Ève Bouillon), par l'étude de quelques supports privilégiés (le livre jeunesse – à l'instar de Laurence Le Guen), par l'étude des circulations et des échanges (avec l'exemple de la carte postale, en particulier), ou par des études centrées sur les genres – le

⁶ Voir, par exemple *Lieux communs. Topoi, stéréotypes, clichés*, s. dir. Chr. Plantin, Paris, Éditions Kimé, 1993, notamment Jean-Louis Dufays « Stéréotypes, lecture littéraire et post-modernisme » sur la bivalence du stéréotype : 80-81.

⁷ Dans l'introduction de *The « Public » Life of photographs*, Thierry Gervais, insistait sur cette tendance à se saisir de la fluidité et de la mobilité des images dans la recherche actuelle en histoire de la photographie. Geoffrey Batchen, notamment, écrivait-il, étudie l'impact de la reproductibilité et prend en compte l'hybridité des images (« Batchen suggests a history of photography that addresses the impact of reproducibility and embraces image hybridity ») (*The « Public » Life of photographs*, Harvard, MIT Press, 2016 : 12).

⁸ Elizabeth Edwards, « Objects of Affect: Photography Beyond the Image », *Annual Review of Anthropology*, n°41, 2012: 221-234. Elle parle notamment de « social biography [as] a productive way of thinking about the lives of photographs ».

⁹ Ruth Amossy reprend ici la définition du stéréotype comme « une image dans notre tête » que Walter Lippmann propose en 1922.

guide touristique (comme le proposent Galia Yanoshevsky et Maya Michaeli), l'album, le récit de voyage, la BD, etc. En somme, un tel sujet impose de combiner les approches synchroniques et les approches diachroniques¹⁰.

3. Stéréotypes et lieux communs : réflexions sur la notion de cliché

Plusieurs éléments relatifs à la notion de cliché dans les études réunies ici nous semblent devoir être mis en avant, en particulier le rapport au lieu et le rapport au collectif.

Un paysage invoque toujours du déjà vu : on le voit à travers le filtre des représentations existantes. En littérature, on parle de *topos* et de *topoi*, c'est-à-dire de lieux pour désigner les motifs et les stéréotypes. Le plus célèbre est d'ailleurs le *locus amoenus*, sorte de lieu idéal, de paradis perdu qui joue un grand rôle dans les représentations géographiques visuelles. Le territoire national est ce qui est partagé par une communauté nationale, condition *sine qua non* de l'existence d'une nation. L'image d'un pays extérieur se compose également de lieux communs, images partagées dans la connaissance et le désir de connaissance de ses visiteurs. Un lieu doit être parcouru et reparcouru pour être assimilé et partagé¹¹. Le cliché existe donc sur la base d'une représentation collective commune : « Aujourd'hui, tout a été montré. On a vu cent fois la même image, au point que le photographe ne fait que recopier ce qui a déjà été fait », affirme par exemple Gilles Peress¹². Ruth Amossy souligne elle aussi le rapport du stéréotype au collectif quand elle écrit que le préconçu et le préconstruit sont « enraciné[s] dans le collectif » (Amossy 1991 : 30).

En matière d'images de pays, comme en d'autres matières, il faut ajouter que le stéréotype a une part positive, une véritable efficace. Certes, plusieurs des textes de ce numéro soulignent le rôle de la reprise iconographique dans les propagandes nationales et nationalistes et son utilisation idéologique en contexte politique, notamment les textes de Catalina Fara et de Galia Yanoshevsky et Maya Michaeli, qui traitent de la notion de *nation branding*. Mais ces textes insistent aussi sur la dimension positive de la reprise iconographique, à travers son rôle de garant d'une communauté, d'une collectivité, dans la lignée, par exemple, des travaux des historiens sur la reprise iconographique des symboles nationaux, comme ceux de Maurice Agulhon sur Marianne ou de Pierre Nora sur les lieux de mémoire (Agulhon 1990 ; Nora 1984-1992).

Parce que le portrait agit sur la reconnaissance, il faut qu'il y ait répétition car la répétition est « une ressource nécessaire pour rendre les portraits de pays reconnaissables, familiers et efficaces », affirmait Susana S. Martins lors de la rencontre de 2017 d'où est tiré ce numéro¹³, à la suite de Ruth Amossy qui insiste sur le fait que le stéréotype crée de la reconnaissance, ou connivence, ce qui favorise l'identification. Galia Yanoshevsky et Maya Michaeli vont même plus loin et montrent que la reprise iconographique est un moyen de souligner la continuité avec le passé, mais aussi une méthode efficace pour signaler une rupture

¹⁰ Ainsi que Galia Yanoshevsky avait proposé de le faire pour un sujet proche du nôtre dans sa communication « Palimpsestes Israël : portrait d'un pays à mille visages » dans le colloque *Portraits phototextuels de pays (XIX^e-XXI^e siècles). Généalogie d'un genre polymorphe*, s. dir. D. Martens et al., 26-28 avril 2018 (non publié).

¹¹ Voir par exemple la façon dont Sophie Lecole-Solnychkine utilise les travaux de Fernand Deligny sur les tracés pédestres des enfants autistes, les « lignes d'erre » dans son commentaire de photographies de Gabriele Basilico (« Provincia Antiqua de Gabriele Basilico », s. dir. D. Méaux et al., *La France en albums (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Hermann, 2017 : 285-286).

¹² Cité sans source dans Louis Mesplé, *L'Aventure de la photo contemporaine de 1945 à nos jours*, Paris, Chêne, 2006 : 137.

¹³ Dans sa communication (non publiée) au panel déjà mentionné, « The printed country: photo-textualities of national portraits » (11 juillet 2017), Susana S. Martins avait expliqué : « repetition was a necessary resource to make these national portraits recognizable, familiar and effective » (nous traduisons).

entre l'antiquité et le progrès technologique, dans le cas d'Israël certes, mais plus largement aussi. Laurence Le Guen établit également dans ce numéro comment la représentation du folklore et les stéréotypes sont liés à la quête d'universalité qui caractérise l'époque de la photo humaniste (symbolisée par la célèbre exposition *The Family of Man*).

En dehors de ce numéro de revue, de nombreux chercheurs ont travaillé sur l'efficace du stéréotype. Dans une étude sur les images de grandes villes, Régine Robin a par exemple montré que le déjà-vu et les « images cristallisées » des représentations urbaines n'étaient pas négatifs, mais formaient à l'inverse une « épaisseur » (Robin 2012 : 53). La reprise des mêmes images n'est pas, contrairement à ce qu'on pourrait penser, une façon de rester en surface, un vernis artificiel de cartes postales et de déjà-vu : elle n'est pas que saturation d'un même espace puisqu'elle creuse, montre le travail du temps, de la mémoire et de l'histoire. La répétition crée donc de l'épaisseur signifiante, où chaque strate est porteuse de sens.

4. Circulation iconographique et identités nationales au pluriel

Ce numéro d'*Image & Narrative* aborde la question de la reprise iconographique au pluriel comme au singulier. « Images d'un pays. Circulation iconographique et identités nationales » : ce titre dit le mouvement de va-et-vient nécessaire entre l'abondance des exemples, que ce soit des pays, des époques ou des supports, et la notion de circulation iconographique. La gageure du présent numéro est justement de poser une même question, de proposer une approche cohérente de cas s'échelonnant sur trois siècles et cinq lieux. Les études de la répétition des images de pays sont présentées de manière chronologique : Gilles Bertrand explore d'abord les images de l'Italie dans les premiers voyages pittoresques du XVIII^e et du début du XIX^e siècle ; Marie-Ève Bouillon se concentre ensuite sur le rôle de l'entreprise photographique à la Belle Époque ; Catalina Fara aborde alors la circulation des images de l'Argentine dans les années 1910-1930 ; Anne Reverseau s'attelle à sa suite aux répétitions d'images dans un corpus de périodiques et de livres illustrés des années 1930 ; enfin, Laurence Le Guen aborde le domaine peu arpenté des portraits de pays photographiques destinés à la jeunesse dans les années 1950, tandis que, pour finir, Galia Yanoshevsky et Maya Michaeli traitent de la reprise iconographique dans le cas d'Israël, de sa création en 1948 jusqu'à aujourd'hui.

La diversité des situations historiques et des contextes n'empêche pas ce numéro de revue de soulever des questions générales sur la circulation des images et son lien avec les imaginaires nationaux : Quels effets la re-contextualisation crée-t-elle à chaque fois qu'une image est reprise ? La reprise iconographique va-t-elle dans le sens d'une déshistoricisation ou est-elle au contraire fortement ancrée dans un contexte historique, dénuée de sens sans ses attaches aux événements de son temps ? Comment étudier les interactions de l'image qui circule avec ses nouveaux environnements textuels et/ou visuels ? Comment les phénomènes de répétition iconographique sont-ils soulignés, redoublés ou contrecarrés par les textes qui accompagnent en général ce type d'images ? À partir de quand une image devient-elle iconique pour un territoire ? Comment fixer, mais aussi comment percevoir, la frontière du stéréotype ?

Ces questions sont, on le voit, à la fois sémiotiques, historiques et idéologiques. La reprise des mêmes images pour désigner, décrire, évoquer, illustrer un pays : notre objet pouvait sembler à première vue simplement technique, voire anecdotique. Ce dossier montre au contraire l'étendue des enjeux et la variété des domaines de savoir qu'il permet de toucher.

Bibliographie

- AGULHON, Maurice. *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris, Flammarion, 1989.
- AMOSSY, Ruth. *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991.
- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, et VIALA, Alain (dir.). *Dictionnaire du littéraire*. Paris, PUF, 2002.
- BAETENS, Jan. « Sémiotique et photographie: 1961-2006 », dans *Recherches sémiotiques*, 281-2, 2008: 15-27. DOI : 10.7202/044585ar.
- BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*, trad. J. Torrent. Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2004.
- BORDRON, Jean-François. *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*. Paris, PUF, 2011.
- BURGIN, Victor. « Art, common sense and photography », dans *Camerawork*, 3, 1976.
- COMPAGNON, Antoine. *La Seconde main ou le Travail de la citation*. Paris, Le Seuil, 1979 : 313-314.
- EDWARDS, Elizabeth. « Objects of Affect: Photography Beyond the Image », dans *Annual Review of Anthropology*, n°41, 2012 : 221-234.
- GERVAIS, Thierry (dir.). *The « Public » Life of photographs*. Harvard, MIT Press, 2016.
- GUNTHER, André. « Comment lisons-nous les images ? Les imageries narratives », dans Gil Bartholeyns (dir.), *Politiques visuelles*. Dijon, Presses du réel, 2016 : 219-234.
- JEANNERET, Yves. *Penser la trivialité*. Vol 1: *La vie triviale des êtres culturels*. Paris, Éd. Hermès-Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2008.
- LECOLE-SOLNYCHKINE, Sophie. « Provincia Antiqua de Gabriele Basilico », dans *La France en albums (XIX^e-XXI^e siècles)*, s. dir., D. Méaux et al. Paris, Hermann, 2017.
- MARTENS, David et REVERSEAU, Anne. *Pays de papier. Les Livres de voyage* (cat. expo), Mont-sur-Marchienne, Musée de la Photographie, 2019.
- MARTINS, Susana S. *Portugal as Seen through Foreign Eyes: Photography and Visual Culture in the 1950s*, PhD, KULeuven, 2011.
- MARTINS, Susana S. « Between present and past: photographic Portugal of the 1950s », dans *Image [&] Narrative*, 2008. URL : <http://www.imageandnarrative.be/timeandphotography/martins.htm>.
- MEAUX, Danièle. *Géophotographies. Une approche renouvelée des territoires*. Paris, Filigranes, 2015.
- MEIZEL, Laureline. « La photographie imprimée à l'épreuve de l'édition exposée : Fac-simile, image, illustration (1874-1957) », dans J. Schuh et A-C Royère (dir.), *L'Illustration en débat : techniques et valeurs (1870-1930)*. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, collection « Héritages Critiques », 2015 : 421-446.
- MESPLE, Louis. *L'Aventure de la photo contemporaine de 1945 à nos jours*. Paris, Chêne, 2006.
- MITCHELL, W.J.T. *What do pictures want ? The lives and loves of images*. Chicago, University of Chicago Press, 2005.
- NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoire* [1984-1992]. Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997.
- PLANTIN, Christian. *Lieux communs. Topoi, stéréotypes, clichés*. Paris, Éditions Kimé, 1993.
- ROBIN, Régine. « Pourquoi chercher Beverly Hills à Beverly Hills ? », dans *Transmédiation. Traversées culturelles de la modernité tardive. Mélanges offerts à Walter Moser*, s. dir. J-Fr. Vallée, J. Klucinkas et G. Dupuis. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012 : 51-63.
- SFORZINI, Arianna. « Repetition. Differential Monotony, Affects, Creation », dans *Re-, an errant Glossary*, s. dir. Christoph Holzhey et Arnd Wedemeyer. Berlin, Cultural Inquiry ici, 2019 : 99-106.

Chercheuse qualifiée FNRS à l'Université de Louvain (UCL) en Belgique, **Anne Reverseau** est spécialiste des modernités poétiques et des rapports entre littérature et photographie. Elle dirige actuellement le programme de recherche ERC Handling : <https://sites.uclouvain.be/handling/>.

Email : anne.reverseau@uclouvain.be

Galia Yanoshevsky, directrice du département de civilisation française à l'université Bar-Ilan d'Israël, est spécialiste de l'analyse du discours dans la littérature du XX^e siècle et des genres marginaux comme le manifeste ou l'entretien littéraire. De 2016 à 2020, elle a été en charge d'un programme de recherche sur la représentation d'Israël dans les guides touristiques francophones.

Email: galia.yanoshevsky@biu.ac.il