



CLASSIQUES
GARNIER

REVERSEAU (Anne), « Enjeux des portraits de pays photoillustrés. Une introduction à un genre phototextuel », *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, p. 7-20

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05647-8.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05647-8.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ENJEUX DES PORTRAITS DE PAYS PHOTOILLUSTRÉS

Une introduction à un genre phototextuel

Dans *La Révolution surréaliste*, Man Ray publie en 1926 une photographie représentant du linge blanc séchant en plein air intitulée *La France*¹. L'impression donnée est celle de drapeaux blancs en lambeaux, battus par les vents : le portrait de pays, constitué ici par la légende de l'image, est ironique et peu flatteur...

Comme le portrait de façon générale, le genre du portrait de pays comporte un volet textuel et un volet visuel. Parmi les portraits de pays textuels, on pense par exemple au *Tableau de la France* de Jules Michelet (1861), aux ouvrages d'Albert Londres comme *La Chine en folie* (1922), à divers textes de Jacques Chardonne, d'Albert t'Serstevens, de Max-Pol Fouchet ou de François Nourissier, ou même au retentissant *Amérique* de Jean Baudrillard (1986). Quant aux portraits visuels, viennent à l'esprit des albums d'images, comme le fameux ouvrage de Maxime Du Camp *Égypte, Nubie, Palestine, Syrie* (1852) ou les productions des Archives de la planète de Gustave Kahn, au début du xx^e siècle. Plus souvent, pourtant, les portraits de pays sont des ouvrages où se mélangent textes et images, qu'il y ait plusieurs auteurs, comme *Le Brésil* de Blaise Cendrars et Jean Manzon ou *Le Portugal que j'aime* de Jacques Chardonne, illustré d'images diverses, ou qu'écrivain et photographe ne soient qu'une et même personne, comme *Japon* de Nicolas Bouvier, pour ne citer que quelques exemples d'ouvrages restés dans la mémoire collective.

De la Mission Héliographique des années 1850 au projet de Raymond Depardon sur la France des années 2000, mais aussi des jaquettes convenues de la série « La France que j'aime » (éditions Sun) dans les années 1950 au volume *Belgium* de Stephan Vanfleteren, qui joue la carte de la provocation,

1 *La Révolution surréaliste*, n° 6, deuxième année, 1^{er} mars 1926. La photographie date de 1920 et s'intitule *Sculpture mouvante ou La France*.

le genre semble faire le grand écart. Plusieurs éléments unificateurs sont pourtant à l'œuvre. Ce qui définit le portrait de pays, c'est en effet un texte – une légende, un titre, un sous-titre, un commentaire – qui donne un sens à des images en les regroupant, qu'il s'agisse d'une exposition (*La France de Raymond Depardon* ou *L'Italie de Bernard Plossu*, qui ont fait l'objet de catalogues²), de textes parus dans la presse (« Tunisie 1937 » que Pierre Mac Orlan publie dans *Marianne* ou encore les cinq numéros que *Vu* consacre aux URSS, États-Unis, Chine, Allemagne et France dans les années 1930), de fascicules à relier (comme *Le Panorama. Merveilles de France, Algérie, Belgique, Suisse* autour de 1900³) ou de livres autonomes.

Le genre est peu connu malgré le caractère massif de sa présence éditoriale : la collection « Petite planète » fut un grand succès public et le *Paris des rêves* d'Izis, qui dépeint certes non un pays mais une ville, et des plus mythiques, fut un *best-seller*. Dans les années 1940 à 1960 en particulier, le marché éditorial est juteux, comme le laissent supposer les collections qui fleurissent comme « Les Beaux Pays » (Arthaud, Grenoble), « Escales du Monde » (Les Documents d'Art, Monaco), « L'Atlas des Voyages » (Rencontre, Lausanne), « Itinéraire historique et contemporain » (Albin Michel, Paris), « Le Monde en couleurs » (Odé, Paris) ou encore la maison d'édition Sun à Mulhouse et, bien sûr, le fameux club de livres de Lausanne, La Guilde du Livre.

Les portraits de pays photoillustrés sont donc des « livres de photographies et de mots⁴ » dont l'objet est un pays qu'il s'agit d'évoquer et de décrire. À travers les différentes formes qu'ils ont prises, le présent volume vise à établir l'existence d'un genre à part entière et à poser les premiers jalons de son histoire jusqu'à aujourd'hui. Peut-on replacer l'histoire du portrait de pays dans l'histoire du livre illustré ? Quels sont ses points de rupture et ses continuités ? Au-delà des enjeux historiques, quelles sont les questions que soulèvent ce type d'ouvrage et le fait même de l'appréhender comme genre ?

2 *La France de Raymond Depardon*, Bibliothèque nationale de France, Paris, du 30 septembre 2010 au 9 janvier 2011 ; *L'Italie de Bernard Plossu*, Maison Européenne de la Photographie, Paris, du 4 février au 5 avril 2015.

3 Voir Marie-Ève Bouillon, « Le Panorama. Merveilles de France, Algérie, Belgique, Suisse », *Études photographiques*, n° 31, printemps 2014, <http://etudesphotographiques.revues.org/3401> [consulté le 20/04/2015].

4 Danièle Méaux, « Livres de photographies et de mots : un espace de brouillages et d'interférences », p. 7-18, in Danièle Méaux (dir.), *Livres de photographies et de mots*, Caen, Minard, « Lire et voir 1 », 2009.

Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel se veut avant tout exploratoire puisque, malgré quelques études ponctuelles⁵, le genre n'a pas été saisi en tant que tel. En effet, dans le domaine littéraire, la représentation des pays a fait l'objet de travaux qui traitent la question sous forme fragmentaire, abordant l'image de l'Allemagne, de l'Amérique ou de l'Australie chez tel ou tel auteur et rassemblant les éléments de figuration ou de description épars dans différents ouvrages. C'est la démarche choisie par la plupart des études du collectif *La France des écrivains* par exemple⁶. Mais au-delà de cette présence atomisée dans les textes littéraires, il existe des productions culturelles conçues pour être des portraits de pays, par exemple *Portrait de la France et des Français* d'André Maurois⁷, ce qui soulève des enjeux historiques et politiques qui touchent aux rapports entre littérature et sciences humaines et à la place de l'écrivain dans la constitution des identités nationales⁸.

- 5 Ce type de questionnement fait en effet l'objet de travaux plus nombreux sur les portraits de villes parmi lesquels nous tenons tout particulièrement à mentionner ceux de Danielle Leenaerts. Sur les portraits de pays à proprement parler, outre la thèse et les articles de Susana S. Martins (*Portugal as Seen Through Foreign Eyes : Photography and Visual Culture in the 1950s*, KU Leuven, 2011 ; « Between Present and Past : Photographic Portugal of the 1950s », p. 85-102, in Jan Baetens, Alexander Streitberger et Hilde van Gelder (dir.), *Time and Photography*, Leuven, Leuven University Press, « Lieven Gevaert Series », 2010 ; « Identity Building in Photographic Travel Books », p. 64-82, in David Martín López et Pedro Ordóñez Eslava (dir.), *Between Categories, Beyond Borders : Arte, Ciudad e Identidad*, Espagne, Editorial Libargo, 2013), les travaux de David Martens (par exemple « Conversion du regard et conjonction générique. Portrait du Brésil en tombeau littéraire par Blaise Cendrars et Jean Manzon », *L'Objet-livre : espace de dialogue entre l'écrit et le photographique*, Figura, Montréal, 23 avril 2014) et ceux d'Anne Reverseau (par exemple « Quelle place pour l'écrivain dans les portraits de pays photoillustrés ? », dans *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques*, s. dir. Maria de Fatima Outeirinho et José Domingues de Almeida, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, coll. « Libretos », 2017, en ligne : <http://ilcm.l.com/wp-content/uploads/2015/07/12.-Anne-Reverseau-JDA-1.pdf> [consulté le 10 septembre 2017]), on peut mentionner le colloque de Cerisy *La France en livres illustrés (XIX^e-XX^e siècle)*, qui a eu lieu en juillet 2016, sous la direction de Philippe Antoine, Danièle Méaux et Jean-Pierre Montier, publié en 2017 chez Hermann. Un groupe de recherche sur le portrait de pays, piloté par David Martens, est en train de se mettre en place à l'échelle européenne.
- 6 Marie-Odile André, Marc Dambre et Michel P. Schmitt (dir.), *La France des écrivains : éclats d'un mythe (1945-2005)*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011.
- 7 André Maurois, *Portrait de la France et des Français*, Paris, Librairie Hachette, 1955.
- 8 À ce sujet, voir Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999, notamment le chap. : « La nation illustrée », p. 185 sq., mais aussi Peter Hamilton, « Representing the Social : France and Frenchness in Post-war Humanist Photography », p. 75 sq., in Stuart Hall (dir.), *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage, 1997, et Liz Walls « Photography, Nation, Nature », p. 245 sq., in *Sense of Place. European Landscape Photography*, Bruxelles, Bozarbooks, Uitgeverij Kannibaal & Pres, 2012.

Lorsqu'ils sont illustrés par la photographie, ces ouvrages font surgir d'autres enjeux encore, relevant des relations entre photographie et document (qu'il s'agisse d'une approche géographique, sociologique ou plus politique) mais aussi de l'histoire du livre. Ces portraits de pays figurent en effet plus souvent dans les sections « Voyage » « Géographie » et « Tourisme » que dans les rayonnages littéraires des librairies et des bibliothèques, conséquence d'un manque chronique de légitimité. C'est aussi pour cette raison qu'ils n'ont jusque-là pas été étudiés en tant que tels alors qu'ils constituent un phénomène éditorial massif du xx^e siècle, un des terrains de production « texte-image » les plus fertiles et un des lieux clés de constitution des identités nationales modernes.

QU'EST-CE QU'UN PAYS ?

Dans *Le Dépaysement*, Jean-Christophe Bailly estime qu'il est « symptomatique que, dans la langue française, le mot *pays* emboutisse plusieurs échelles⁹ », de l'échelle locale, personnelle ou administrative, à l'échelle nationale. S'il y a en effet plusieurs pays dans un État-nation, il y a aussi des pays qui contiennent plusieurs mondes, comme le suggère le titre *Belgique, pays de plusieurs mondes*, portrait de pays publié par La Guilde du Livre en 1956.

Un pays est une entité particulièrement complexe, qui conjugue un territoire plus ou moins déterminé et stable, une population, une histoire particulière. La problématique territoriale, Danièle Méaux le montre plus loin, pose la question de la frontière. Qu'est-ce qui va, dans une région, dans une ville, dans un pays, au-delà de l'arbitraire, au-delà du fait que des espaces aient été « coloriés » de couleurs différentes, comme l'écrit Perec¹⁰ ? Elle pose aussi la question de l'imaginaire. Tout pays est en effet l'objet d'une tension entre pays rêvé et pays réel, car il est doté

9 Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement*, Paris, Seuil, « Points », 2012, p. 444-445.

10 « Un autre [espace] encore beaucoup plus gros, et vaguement hexagonal, a été entouré d'un gros pointillé (d'innombrables événements, dont certains particulièrement graves ont eu pour seule raison d'être le tracé de ce pointillé) et il a été décidé que tout ce qui se trouvait à l'intérieur du pointillé serait colorié en violet et s'appellerait France, alors que tout ce qui se trouvait à l'extérieur du pointillé serait colorié d'une façon différente

d'une force symbolique, exacerbée dans le cas de la France, « pays des Droits de l'homme ». Claude Roy exprime cette tension présente dans tout portrait de pays à l'ouverture de *La France de profil* :

Le bipède nommé Français oscille entre l'usage de la conjonction *mais*, et celui de la conjonction *et*. La France, *mais* celle des Droits de l'homme, de 89, de 48, du bonnet phrygien, de la casquette... La France, celle de Jeanne *et* celle de Gabriel Péri, celle de Saint-Louis *et* celle de Saint-Just. Il faut pourtant aller plus loin que le mot *mais*, que le mot *et*¹¹.

Cette exposition des caractères contraires d'un pays est, cet ouvrage collectif en donne la preuve, une constante des portraits de pays photoillustrés. La volonté de synthèse obéit à des impératifs politiques brûlants, comme le moment de la fondation d'un pays, où se situe *L'Encyclopédie d'Israël* analysée par Galia Yanoshevsky, ou à une recherche de permanence historique beaucoup plus générale – objet du texte de David Martens. D'après les premières explorations du corpus que regroupe le volume, c'est en tout cas un des défis majeurs de ces ouvrages : comment rendre compte de la pluralité ? Comment faire un portrait, singulier, de pays nécessairement pluriels ?

PORTRAITS AU PLURIEL

Ces portraits présentent ainsi un pays, non seulement dans sa configuration physique, géographique, mais aussi dans ses traits moraux et son histoire. Cette présentation passe en grande partie par la description, même si à l'échelle des discours, différentes formes de narration (anecdotes, récits de voyage) et de discours argumentatif (journalistique, politique, informatif), sans oublier les dialogues, peuvent être utilisés. Or, la description est toujours une intervention : « Faire le portrait d'une nation revient à intervenir dans la sphère publique, rendre public l'état

[...] et s'appellerait autrement [...]. » (Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1985, p. 14).

11 Claude Roy, « Le métier de français », p. 5-13, in Claude Roy et Paul Strand, *La France de profil*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1952, p. 9.

de la nation », écrit à ce sujet Edward Welch dans un article consacré à Depardon¹².

Le portrait peut être défini comme « représentation, d'après un modèle réel, d'un être (surtout d'un être animé) par un artiste qui s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques¹³ ». On peut ajouter que le portrait est en général laudatif, malgré les exceptions du portrait-charge ou du pamphlet. Appliqué au pays, le portrait fait alors de son objet un « être », entraînant le genre dans différents processus de personnification et de symbolisation, dont les portraits féminins qui figurent avec constance sur les couvertures de la collection « Petite planète » donnent un bon exemple. S'il comporte une dimension humaine prégnante, qui le distingue de l'ouvrage de géographie, le portrait de pays n'en est pas moins documentaire, au sens où, au moins dans son pacte de lecture, il est basé sur une expérience vécue dans un pays réel, que l'auteur y ait voyagé rapidement ou qu'il y ait vécu durablement. Il va de soi que la présence de la photographie renforce considérablement l'effet de réel dans ces portraits de pays.

C'est pourtant bien le texte qui fonde le portrait de pays : il est en effet nécessaire pour justifier la légitimité du regard porté sur un espace géographique (regard du témoin, du découvreur, du voyageur ou du professeur), orientant ainsi l'attitude du regardeur. Le texte, qu'il ait la place de choix ou qu'au contraire, il soit réduit à un statut marginal, dans les pages liminaires ou les légendes, est ce qui situe tel ou tel ouvrage du côté du document ou du côté du monument, le transformant alors en instrument patrimonial. Le portrait de pays oscille ainsi entre subjectivité et exigence d'objectivité, entre information et évocation, entre un but didactique et un but poétique, ce qui explique qu'il met en place une intergénéricité complexe, sur le plan textuel comme sur le plan iconographique.

12 Edward Welch, « Portrait of a Nation : Depardon, France, Photography », *Journal of Romance Studies*, vol. 8, n° 1, printemps 2008, p. 23 (cité par Ari J. Blatt dans le présent volume).

13 « Portrait », *Trésor de la langue française*, <http://www.tresor-de-la-langue-francaise-informatise.fr/> [consulté le 26/06/2015].

QUESTIONS DE GÉNÉRICITÉ

Genre phototextuel impur puisque d'emblée intermédial, textuel et visuel, le portrait de pays est aussi un genre de l'entre-deux, de telle sorte qu'il vaut mieux parler de généricités ou de caractéristiques génériques¹⁴. D'un point de vue photographique, le portrait de pays reprend en effet plusieurs caractéristiques du livre de photographie de voyage (*Travel Photography*), de la photographie de rue (*Street Photography*), mais aussi de la photographie documentaire topographique et de la photographie à visée anthropologique et de genres moins nobles comme la plaquette touristique, le guide de voyage ou la carte postale. Formellement, les portraits de pays sont particulièrement intéressants parce qu'ils essaient de concilier deux des genres principaux de l'histoire de la peinture, le portrait et le paysage.

D'un point de vue littéraire, le portrait de pays est un genre « bâtard » qui est pris entre la subjectivité de l'auteur et ce qui lui est extérieur, ce qui est vu¹⁵. Rien d'étonnant donc à ce que le mélange des genres joue dans les portraits de pays : récit, essai, poésie, et même théâtre sont par exemple présents en alternance dans les volumes de la collection « Petite planète¹⁶ ». Pourtant, plus que le mélange de genres littéraires, ce qui rend impurs les portraits de pays est le mélange de statuts de textes parfois non signés, purement informatifs ou encore subordonnés aux images (notices, légendes, commentaires, etc.). Il s'agit donc bien de ce que Jean-Michel Adam a appelé des « iconotextes », d'un genre où le texte n'a pas forcément un statut littéraire : si les écrivains se

14 Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », *La Licorne*, n° 79, 2006, *Le Savoir des genres*, Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), p. 21-34.

15 C'est là le propre de tout rapport à un ailleurs, comme le remarque en passant Thomas Clerc lors d'une résidence au Japon : « [L]es récits de voyage sont souvent bâtards : le pays est masqué par la subjectivité de l'auteur, qui est ligotée à la nouveauté constante de ce qu'il voit » (« En état de "Jap Lag" », *Libération*, 26/09/2014, http://www.liberation.fr/chroniques/2014/09/26/en-etat-de-jap-lag_1109211 [consulté le 22/06/2015]).

16 Voir par exemple le volume sur le Liban, à l'écriture poétique et dialoguée d'Andrée Chédid (*Liban*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1969) ou encore celui sur l'Italie, par Paul Lechat, qui comporte de nombreux calligrammes (*Italie*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1954).

sont massivement impliqués dans ce genre à une époque, il n'en reste pas moins que les textes sont souvent des textes de commande dont la littérarité est mise en cause par la proximité de la photographie, ainsi que par la logique sérielle de la collection. C'est en cela que cette forme de paralittérature illustrée touche à la question passionnante des frontières de la littérature.

Le genre est également impur à cause de la présence de plusieurs auteurs dans ces objets hybrides. La collaboration entre écrivains, photographes, maquettistes¹⁷, directeurs de collection et parfois publicistes ou journalistes qui viennent compléter le texte d'un écrivain trop peu informatif¹⁸ rend problématique une auctorialité qu'il faut partager selon des critères mouvants. La collaboration entre écrivain et photographe peut se nouer sans vraie rencontre, mais tourne aussi parfois au « véritable projet photolittéraire », par exemple dans le cas de *La France de profil* analysé dans ce volume par Jean-Pierre Montier.

Le genre paraît impur même lorsque l'auctorialité n'est pas partagée, par exemple dans le cas de Nicolas Bouvier, qui fait aussi la maquette de *Japon*, comme le rappelle Jean-Michel Rietsch. Philippe Ortel décrit le phénomène en ces termes :

En dotant d'un contexte iconique le texte et d'un contexte discursif l'image, [le livre illustré photo-littéraire], fait émerger un ensemble d'indications réciproques dont la particularité est de n'exister que dans le regard du lecteur. [...] L'écrivain ne peut donc pas contrôler complètement les effets de l'illustration¹⁹.

Le travail de synthèse et de fabrique du sens est alors la tâche du lecteur. Et celui-ci peut être un peu indigeste, comme le repas que les

17 Sur le rôle du maquettiste, voir par exemple le chap. « Looking at Photographs. The Picture Editor as Author » : « *There is a long tradition of photobooks being edited, sequenced and produced by non-photographers – that is, by editors, designers or others in the chain of people usually charged with the process of making a book.* » (Martin Parr et Gerry Badger, *The Photobook : A History*, t. II, Londres, New York, Phaidon, 2006, p. 205).

18 C'est le cas dans *Les Pays-Bas* de Mac Orlan et d'Arielli où Ginsbourg vient ajouter des textes informatifs développés en légendes des photographies. Les trois noms sont mentionnés sur la page de titre (*Les Pays-Bas*, Paris, Albin Michel, « Itinéraire historique et contemporain », 1965). Cette question du partage de l'auctorialité a été approfondie dans notre article déjà cité « Quelle place pour l'écrivain dans les portraits de pays photoillustrés ? ».

19 Philippe Ortel, « Trois dispositifs photo-littéraires. L'exemple symboliste », p. 17-35, in Jean-Pierre Montier, Liliane Louvel, Danièle Méaux et Philippe Ortel (dir.), *Littérature et photographie*, Rennes, PU Rennes, 2008, p. 19.

futuristes ont appelé « Synthèse d'Italie », composé de quatre plats entouré de quatre peintures représentant un paysage alpin, un paysage de plaine, un paysage volcanique et un paysage maritime, accompagnés des températures et des parfums adéquats, de façon à donner une image complète de l'Italie²⁰ !

UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE

Les enjeux des portraits de pays photoillustrés sont nécessairement liés à l'historicité du genre. Pour le premier volume qui aborde de façon systématique ces objets, c'est la perspective que nous avons choisi d'adopter. De cette histoire, peu étudiée en tant que telle, il est possible de retracer les grandes lignes.

Dans leur somme sur le « *photobook* », Martin Parr et Gerry Badger mettent l'accent sur le lien entre le voyage et les premiers livres de photographie, notamment sur l'importance de l'éditeur Blanquart-Évrard dans les années 1850²¹ et le rôle matriciel de l'album de Maxime Du Camp, *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852) pour des ouvrages où la photographie sert le pittoresque et l'exotisme, mais aussi l'histoire (voir l'exemple de la Grèce dans l'étude de Laury-Nuria André). Laureline Meizel nous apprend également, dans ce volume, qu'à la fin des années 1880, on voit apparaître les premiers guides illustrés de photographies, des récits de voyage ou d'excursion, dont le contenu et la forme se précisent à la fin du siècle. C'est alors le développement du tourisme, qui ouvre aux éditeurs un vrai marché commercial, qui va servir l'essor de ce type de livre au tournant de 1900²². Au-delà du tourisme, les portraits de pays photoillustrés jouent un grand rôle dans la constitution et la perception des identités nationales au XX^e siècle, notamment dans le cas de la France,

20 *La Cuisine futuriste*, Nathalie Heinich (trad.), Paris, Métailié, 1982, p. 125-126.

21 Martin Parr et Gerry Badger, *The Photobook : A History*, t. I, Londres, New York, Phaidon, 2004, chap. : « Topography and Travel. The First Photobooks », p. 12 sq.

22 Marie-Ève Bouillon cite par exemple la *Géographie pittoresque et monumentale de la France* de Charles Brossard en six volumes, publiée entre 1900 et 1903, et la série *Sites et monuments* du géographe Onésime Reclus, publiée par le Touring Club de France entre 1900 et 1906 (« Le Panorama. Merveilles de France », *op. cit.*).

qui, comme le remarquent Parr et Badger, a une conception d'ensemble de son patrimoine national bien différente de la vision anglaise, centrée sur « la paroisse, le quartier, le comté²³ ».

La seconde période sur laquelle le présent volume entend mettre l'accent est l'entre-deux-guerres, qui constitue une période exceptionnellement féconde pour le design éditorial. Le genre du portrait de pays est en plein développement, notamment dans l'espace strictement littéraire. Le portrait de pays rencontre alors souvent le genre du récit de voyage, dans lequel se situent par exemple, bien des ouvrages de Paul Morand, dont certains commencent à être accompagnés de photographies, comme *Tombouctou* ou *New York*. Mais un portrait de pays n'est pas un récit de voyage puisque des écrivains sont sollicités pour évoquer ce qui constitue leur « chez eux ». Une collection des éditions Émile-Paul s'intitule par exemple « Portrait de la France » et, de 1926 à 1931, elle demande à des auteurs de faire le portrait de leur ville ou de leur région²⁴. À ce croisement d'une mode littéraire et de la photographie, il faut ajouter le rôle de la presse dans le développement du portrait de pays photoillustré, notamment des reportages illustrés, confiés à des écrivains, paraissant dans *Vu*, dans *Le Crapouillot* par exemple, mais aussi des périodiques spécialisés, comme ceux destinés aux milieux médicaux qu'étudie Myriam Boucharenc. Un autre croisement important est celui que Susana S. Martins et Anne Reverseau entreprennent d'étudier : celui du genre du portrait de pays et des nombreux albums photographiques sur les villes (Paris, Londres, New York en *pole position*). Si les objectifs et les esthétiques diffèrent souvent, les écrivains se font là aussi préfaciers : Morand pour le fameux *Paris de nuit* de Brassai, Mac Orlan pour les albums de Kertész ou d'Atget sur Paris. Cette tradition se poursuivra après-guerre, dans une optique plus poétique et humaniste que moderniste, par exemple à travers la collaboration de Prévert et Izis ou de Cendrars et Doisneau.

Au tournant des années 1940, les bases de ce genre de livre illustré semblent alors posées. Ce qui va changer après-guerre, c'est l'échelle de

23 Parr et Badger, *The Photobook*, t. I, *op. cit.*, p. 17.

24 « Portrait de la France » est une collection publiée entre 1926 et 1931 sous la direction de Jean-Louis Vaudoyer, aux éditions Émile-Paul Frères (Paris). Elle compte 34 volumes, listés dans cette bibliographie : <http://www.bmlisieux.com/litterature/bibliogr/portrait.htm> [consulté le 18/06/2015].

ce phénomène éditorial, dont la Suisse va être un véritable vivier, avec notamment La Guilde du Livre : ce pays aura, pendant les années de guerre, développé une industrie du livre déjà pionnière, comme le montre Alessandra Panigada. Dans le cas des portraits de pays, le livre illustré est pourtant bouleversé dans ses ambitions et ses enjeux. L'exaltation des identités nationales étant devenue problématique, les portraits de pays cherchent, dans les années 1950, à dépeindre l'âme des peuples dans une optique plus fraternelle, Xavier Canonne nous en donne de nombreux exemples. Instrument de connaissance entre les peuples, outil de démocratisation du voyage auprès de ceux qui ne peuvent encore voyager ou qui souhaitent le prolonger, le genre est perçu, en ces années d'après-guerre, comme plus que jamais nécessaire par les maisons d'édition²⁵. En même temps qu'il trouve un large public en l'espèce du touriste, le portrait de pays photoillustré cherche à s'en démarquer. C'est là une constante de ce genre, qui croise alors l'histoire des Guides Hachette et des Guides Michelin : il sait davantage ce qu'il ne veut pas être que ce qu'il veut être, notamment ne pas être l'« instrument d'aveuglement » qui réduit « la géographie à la description d'un monde monumental et inhabité » pour reprendre les critiques virulentes de Barthes contre le « Guide bleu²⁶ ».

Cette dépendance au tourisme n'a cessé de s'affirmer dans la suite de l'histoire du genre, surtout à partir des années 1970 lorsque les collections sont devenues plus visuelles et semblent aussi progressivement renoncer à recourir aux écrivains pour dépeindre les pays. En même temps, le genre a croisé un autre phénomène essentiel de cette fin de XX^e siècle, l'autonomisation et la reconnaissance artistique de la photographie. C'est dans cette perspective qu'on a vu apparaître, à partir des années 1970, des portraits de pays photoillustrés qui sont de véritables projets artistiques autonomes, qu'il s'agisse de commande sérielle comme la « Mission Photographique Transmanche » étudiée par Danièle Méaux, de projets de très grande ampleur, comme celui de Depardon évoqué

25 Voir, par exemple, l'introduction à la collection d'André Siegfried dans Pierre Leprohon, *La Hollande*, Monaco, Les Documents d'art, « Escales du monde », 1951, p. XI-XIII. Cette nécessité est également exprimée, sur un autre mode, par Chris Marker dans plusieurs textes de présentation de la collection « Petite planète ». Voir l'étude de Nicolas Geneix, « La collection Petite planète », *Fabula, Atelier*, http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_Petite_Planete [consulté le 18/06/2015].

26 Roland Barthes, *Mythologies* [1957], Paris, Seuil, « Points », 2001, p. 115.

par Ari J. Blatt, ou de livres d'artistes plus confidentiels, comme ceux dont parle Chantal Vey en entretien.

UN GENRE POLARISÉ

Le choix de la perspective historique, que reflète le sommaire du présent numéro, permet donc de faire apparaître les deux moments-clés de l'histoire du genre : les années 1930 et les années 1950. Pour le regard rétrospectif qui est le nôtre, ces deux moments ont le mérite de mettre l'accent sur certaines polarités du genre, à commencer par la question des identités nationales, évidemment très sensible dans les années que l'on a l'habitude de qualifier de « montée des périls » et l'immédiate après-guerre. Cette question soulève des enjeux politiques qui sont abordés frontalement par Ari J. Blatt dans son article sur Depardon et Bailly, mais aussi par la plupart des textes de ce volume : la question de l'indépendance de la Tunisie, qui devient de plus en plus sensible dans les articles de Mac Orlan (Zacharie Signoles-Beller), le conservatisme politique de certains portraits de pays de façon générale (Martins et Reverseau) ou de façon plus précise dans la collection « Merveilles de la Suisse » (Panigada). Elle figure également, de biais, dans les études de Danièle Méaux ou de Jean-Pierre Montier à propos de l'engagement politique de certains auteurs de portraits de pays photoillustrés, notamment Paul Strand, et dans celle de David Martens sur les fluctuations et les permanences des identités nationales.

Outre l'angle politique, une autre polarité du genre permet d'aborder le présent volume : les questions de collection et de série. La logique sérielle sert en effet de fil rouge à cet ensemble d'études : elle est concrète et éditoriale dans la « Mission Transmanche » (Méaux), lorsqu'il est question d'articles du même auteur sur le même sujet (Signoles-Beller), de chroniques régulières dans les revues et magazines (Boucharenc), d'une série de fascicules à relier soi-même (Yanoshevsky), et, bien sûr, dans les collections à proprement parler (Panigada). Cette logique sérielle peut être plus abstraite : ouvrages qui abordent un même sujet, par exemple la Grèce (André) ou ouvrages du même auteur (Claude Roy

ou Paul Strand ont chacun fait plusieurs portraits de pays, explique Jean-Pierre Montier). Plus symboliquement, on peut également voir le *topos* du « avant/après », si présent dans les portraits de villes (Martins et Reverseau) ou celui du « passé/présent » (Martens) comme des formes de logique sérielle, qui semblent alors constitutives du genre. Enfin, le fait qu'un portrait de pays ait toujours à se positionner par rapport aux clichés qui encombrant la vision d'un pays, quitte à en créer de nouveaux, ne relève-t-il pas aussi d'une logique sérielle ?

Les portraits de pays apparaissent ainsi toujours mis en série, même lorsqu'ils n'appartiennent pas à une des nombreuses collections qui balisent le genre. À l'échelle bien modeste de ce volume collectif, on peut en effet déjà identifier quelques « familles » : les portraits de pays journalistiques (Signoles-Beller et Boucharenc), les portraits de pays artistiques (Meizel, Montier et Méaux), les portraits de pays politiques (Yanoshevsky, Panigada et Blatt), les portraits de pays didactiques (André) ou relevant d'une quête personnelle (Rietsch). À ces études spécifiques viennent s'ajouter deux articles plus généraux, l'un consacré aux différences entre portrait de ville et de pays et l'autre aux rapports des portraits de pays à l'historicité. En donnant la parole en dernier lieu au directeur du Musée de la Photographie à Charleroi, Xavier Canonne, et à une photographe et vidéaste, Chantal Vey, tous deux aux prises aujourd'hui avec des portraits de pays photographiques, nous espérons montrer à quel point l'histoire du genre est encore en train de s'écrire.

Au terme de ce parcours historique, les nombreux enjeux soulevés par les portraits de pays photoillustrés apparaissent clairement et finissent par dessiner les pistes de recherches futures²⁷. Parmi elles, nous voudrions insister, pour finir, sur la question de la collaboration entre écrivains et photographes, impliquant l'étude du partage de l'auctorialité, sur la question des collections, qui demanderait d'analyser la logique sérielle des portraits de pays, sur la question du chapitrage de ces ouvrages, réclamant une étude structurelle, mais

27 Ce volume constitue en effet le premier jalon d'un projet de recherche collectif qui prend place dans le cadre des activités de recherche du groupe MDRN et du Pôle d'Attraction Interuniversitaire « Literature and Media Innovation » (www.lmi.arts.kuleuven.be), soutenu par Belspo (Belgian Science Policy Office). Nous tenons en outre à remercier Jan Baetens, Marie-Ève Bouillon, Marta Caraion, David Martens et Érika Wicky pour leur aide dans la constitution de ce volume.

aussi sur la question des clichés nationaux, qui s'appuierait sur une étude des stéréotypes véhiculés par le texte et les images, ou encore sur la question des supports, qui inciterait à comparer l'impact des albums, des beaux livres, des fascicules ou des périodiques, et enfin sur la question du public de ces portraits de pays, qui appellerait une approche sociologique des marchés éditoriaux.

Anne REVERSEAU
KU Leuven, FWO