

La déception entre stéréotype et quête de l'authenticité

L'arrivée en ville dans les portraits de pays photo-illustrés¹

Anne REVERSEAU

Quand on arrive dans une de ces villes qui, comme Rome, Paris, New York ou Pékin, sont pourvues d'une grande aura, le premier contact avec la réalité est souvent rude. La littérature fourmille de témoignages de ces déceptions. Dans le cas de Paris, on se souvient de la réaction de Rousseau, bien connue, mais aussi de celle d'Arthur Young, qui écrit à la fin du XVIII^e siècle, « [l']entrée de Paris n'a rien de magnifique ! ; sale et mal construite. Pour aller rue de Varenne, dans le faubourg Saint-Germain, j'ai dû traverser toute la ville, et j'ai passé par des rues étroites, vilaines et encombrées »². Encore enfant, Verlaine est lui aussi victime de ce choc de la première rencontre : « Déçu cruellement, je me mis à pleurer, et comme on m'interrogeait, (...) peut-être (...) par pudeur (trouver Paris laid, fi, monsieur, que c'est vilain de la part d'un grand garçon !), je répondis que j'avais mal aux dents ! (...) Mais la vérité, c'est que ma première impression de Paris fut laideur, boue et jour sale (...) »³.

C'est là un véritable revers du coup de foudre, une forme de haine au premier coup d'œil (pour retourner l'expression « *love at first sight* »). Pourquoi l'entrée en

¹ Cette étude a été réalisée le cadre d'un mandat de recherche du FWO (www.fwo.be) relevant du Pôle d'attraction interuniversitaire « Literature and Media Innovation » (<http://lmi.arts.kuleuven.be/portraits-countries-and-cities-literature-and-photography>) financé par la Politique scientifique fédérale belge (<http://www.belspo.be>). Elle s'inscrit dans un programme de recherche collectif consacré aux portraits de pays développé par le groupe MDRN (www.mdrn.be) et le Répertoire de la photolittérature ancienne et contemporaine (<http://phlit.org/press/?p=2495>).

² Arthur YOUNG, *Voyages en France* (1787), in Anne REVERSEAU, *Paris. Petite anthologie du désamour, de Rabelais à Mano Solo*, Paris, Parigramme, 2013, p. 54.

³ VERLAINE, *Confessions* (1895), in Anne REVERSEAU, *Paris. Petite anthologie du désamour*, p. 56.

ville déçoit-elle souvent ? La psychologie définit la déception comme une réponse subjective à une anticipation émotionnelle⁴. On est donc déçu lorsqu'on se laisse prendre aux mirages de l'illusion ou quand une espérance ne se réalise pas, jusqu'à parfois s'estimer trompé – la tromperie étant le sens premier du terme « déception »⁵. Dans le cas de l'arrivée en ville, la déception surgit donc lorsque la magie de la découverte n'opère pas, soit que l'on en attende trop, soit que la réalité ne détrompe pas les stéréotypes. La déception est un *thème littéraire, que l'on pense à la déception amoureuse ou au roman d'apprentissage, mais aussi à la littérature de voyage qui joue souvent de cette dialectique entre les attentes et la réalité*.

La déception à l'arrivée en ville s'exprime depuis longtemps dans des textes à caractère autobiographique, des lettres mais aussi des fictions ou des poèmes. De façon surprenante, elle apparaît aussi dans des ouvrages dont la fonction est de décrire tel ou tel pays, d'en faire un portrait, des livres qui visent en général à mieux faire connaître une réalité, mais aussi à donner envie de voyager. Ces livres de photographie pour lesquels les éditeurs ont régulièrement demandé à des écrivains plus ou moins célèbres de rédiger des textes d'accompagnement et parfois des légendes, ont donné naissance à des collections dont les plus célèbres sont « Les Beaux Pays » (Arthaud), « Escales du monde » (Les Documents d'art), « Le Tour du monde » (Hachette), « L'Atlas des voyages » (Rencontre) ou encore « Petite planète » (Seuil) (fig. 51)⁶. La déception qui s'exprime lors de la découverte de telle ou telle ville est particulièrement intéressante à étudier dans ce genre d'ouvrages parce que les portraits de pays photo-illustrés entretiennent un rapport privilégié avec les stéréotypes nationaux, les clichés et les préjugés, en raison de leurs projets éditoriaux, et notamment de la place allouée à l'image photographique.

Dans son étude sur le stéréotype, Ruth Amossy écrit qu'il « constitue l'équivalent de l'objet standardisé dans le domaine culturel. Il est l'image préfabriquée, toujours semblable à elle-même, que la collectivité fait monotonement circuler dans les esprits et les textes »⁷. Elle souligne notamment le rapport du stéréotype, « indispensable à la vie communautaire »⁸, au collectif, élément important pour l'étude de livres en général collaboratifs jouant sur une conjonction d'impressions construites par la photographie, le texte principal et les textes secondaires. Ajoutons que les écrivains participant à un

⁴ Voir notamment les travaux de David E. Bell, qui insistent sur la relation causale entre l'anticipation et la déception.

⁵ Voir la définition proposée par le *Trésor de la Langue française informatisé* : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2356379775>.

⁶ Voir mon texte qui circonscrit le genre du portrait de pays et propose quelques jalons de son histoire : « Enjeux des portraits de pays photo-illustrés. Une introduction à un genre phototextuel », in Anne REVERSEAU (dir.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, Paris, Garnier, « Lire et voir », 2017. On lit par exemple : « 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 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 ».

⁷ Ruth AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 21.

⁸ *Ibid.*, p. 36.

portrait de pays sont souvent sensibles à la problématique du stéréotype, à cause d'une tradition de valorisation de l'originalité et de lutte contre le cliché, nourrie par les différentes avant-gardes historiques.

Dans ce large corpus de portraits de pays photographiquement illustrés⁹, on a sélectionné pour les besoins de cette étude des extraits d'ouvrages de l'après-guerre où s'exprime explicitement la déception, au moment où un narrateur pénètre dans une ville ou au moment où le texte descriptif aborde un nouveau lieu. Les exemples sont volontairement hétéroclites, de façon à donner une idée de la diversité des collections, des tons utilisés et des types de relations à l'image. Il apparaît alors que les villes sont elles-mêmes les portes d'entrée des pays. Portée par la voix narrative, la déception surgit sur le fond d'un horizon d'attente exacerbé. Elle peut alors servir une stratégie auctoriale, notamment l'objectif consistant à éviter au lecteur – voyageur en puissance – d'être déçu. L'expression de la déception est ainsi à replacer dans le projet plus large d'une quête de l'authenticité.

Les critiques sous le couvert de la déception

Parmi les effets de la déception exprimée par les portraits de pays illustrés, la critique est l'une des premières fonctions.

Conseils aux voyageurs

Les ouvrages que nous appelons « portraits de pays photo-illustrés » sont perçus en ces années d'après-guerre, comme un formidable instrument de connaissance entre les peuples, et un outil de démocratisation du voyage auprès de ceux qui ne peuvent encore voyager ou qui souhaitent prolonger leurs découvertes dans un fauteuil. Alors qu'il trouve un large public en l'espèce du touriste et que l'essor du tourisme de masse accompagne avec constance le développement éditorial du genre, le portrait de pays cherche à s'en démarquer. Guides Michelin et guides Hachette, qui réduisent « la géographie à la description d'un monde monumental et inhabité »¹⁰, écrivait Barthes, servent alors de repoussoir. Le portrait de pays sait alors davantage ce qu'il ne veut pas être que ce qu'il veut être.

Alors même qu'ils ne cessent de vouloir s'en détacher, les portraits de pays photo-illustrés empruntent beaucoup aux guides de voyage, les auteurs endossant volontiers le rôle de l'expert face aux touristes en puissance qui constituent le cœur de cible de ces ouvrages. Comme le propre d'un guide est de donner des conseils aux voyageurs, les portraits de pays se penchent aussi sur cette question : quelle est la meilleure façon d'entrer en ville ? Dans *La Belgique* de la collection « Le monde en images », Georges Sion conseille par exemple de découvrir Gand par l'ancienne gare du Sud et non par la gare Saint-Pierre :

Le voyageur qui découvrirait Gand en descendant du train ne doit pas se laisser prendre par la gare Saint-Pierre, excentrique dans les deux sens du terme : elle est loin

⁹ Resserré sur les années d'après-guerre pour plus de cohérence, cet ensemble fait partie de mon corpus de post-doctorat portant sur les collaborations entre écrivains et photographes dans les portraits de villes et de pays de 1930 à 1968. Cette recherche s'inscrit dans un cadre collectif : <http://lmi.arts.kuleuven.be/portraits-countries-and-cities-literature-and-photography>.

¹⁰ Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Seuil, « Points », [1957] 2001, p. 115.

du cœur de la ville et ses créneaux sont d'un gothique 1900 absolument pur... Il aurait déjà une bien meilleure impression s'il allait voir l'emplacement de la gare du Sud, aujourd'hui supprimée : c'est un parc-boulevard qui réjouit le regard¹¹.

Critiques de la modernité

Mais cette gare n'existe plus ! Souvent, la ville déçoit par ses transformations et par la modernité de son architecture – drame récurrent du voyageur à l'ère de la démocratisation touristique, comme l'a montré Jean-Didier Urbain¹². En effet, les moyens de transports et les infrastructures hôtelières qui facilitent la visite sont aussi ce qui la rend moins intéressante, sinon complètement décevante. Dans un volume portant sur le Maroc dans la collection « L'Atlas des voyages », on trouve cette remarque de Michel Rouzé, à propos de Tanger, ville que Pierre Loti avait déjà épinglée pour sa défiguration liée au tourisme moderne :

Tout le long de la plage court l'avenue d'Espagne, large voie splendidement bordée de palmiers et de jardins, et malheureusement aussi d'une façade d'immeubles modernes d'architecture disparate. Mais ce qui empêche à jamais cette belle perspective de rivaliser avec la promenade des Anglais, c'est la voie ferrée, ou plutôt les voies ferrées qui courent entre la promenade et la plage, dans une large tranchée qu'on traverse sur des passerelles. Jamais l'homme n'a mieux gâché les possibilités que lui offrait la nature¹³.

Cette déception relève d'un parti-pris fréquent contre les paysages modifiés par l'homme, opposant la ville à une supposée « nature ». D'autres critiques s'attaquent aux espaces indéfinis entre ville et campagne, aux paysages périurbains voués à être traversés par le train ou la voiture. Les lieux d'arrivée eux-mêmes – aéroports, autoroutes et même, au cœur de la ville, les ports – sont souvent cités comme des lieux décevants. Dans une section qui s'appelle justement « L'arrivée à Athènes » (fig. 52), le guide que les éditions Odé consacrent à la Grèce explique que l'arrivée en bateau n'a pas le charme de l'arrivée par la route qui avait enchanté Chateaubriand – *topos* très fréquent dans les portraits de pays¹⁴. Le voyageur moderne débarque dans

[u]n port qui, à l'image de tous les grands ports méditerranéens, n'est ni très propre, ni très en ordre. On espérait voir sinon du marbre, du moins les éléments d'une noble architecture, et le Pirée ne présente à nos yeux que des façades minables¹⁵.

Comme s'il cherchait à justifier cette déception, l'auteur explique qu'il s'agit d'un effet de seuil et file la métaphore du dispositif d'entrée : « Je crains que ce vestibule

¹¹ Georges SION, *La Belgique*, Grenoble, Paris, Arthaud, « Le monde en images », 1974, p. 61.

¹² Jean-Didier URBAIN, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Plon, 1991, p. 61-63. Voir aussi ce qui concerne la question du guide de voyage, p. 87.

¹³ Michel ROUZÉ, *Maroc*, Lausanne, Rencontre, « L'Atlas des voyages », 1962, p. 19.

¹⁴ Au sujet de cet important phénomène de l'anticipation, je renvoie au texte de Luminita Diaconu sur les récits de voyage de Maupassant, tout à fait conscient de la façon dont les imaginaires collectifs créent des attentes immenses d'où peuvent naître des désenchantements profonds, que ce soit pour l'Italie ou pour la Grèce.

¹⁵ Doré OGRIZEK et al., *La Grèce*, Paris, Odé, 1953, p. 142.

de la demeure d'Athénée ne déçoive toujours le pèlerin. On ne prendra jamais le Pirée pour un dieu ! »¹⁶.

De même, Max-Pol Fouchet est déçu par une arrivée en avion dans Beyrouth modernisée qui contredit le souvenir qu'il gardait du pays et s'étonne face aux gratte-ciels : « Était-ce encore Beyrouth, ce hérissément de béton ? ». Il poursuit : « Le Liban est à hauteur d'homme. On doit y regarder les visages, les gens, les gestes »¹⁷. Les moyens de transport modernes pour arriver en ville ne sont pourtant pas toujours un objet de déception. L'avion, notamment, réserve quelques bonnes surprises dans les portraits de pays. Dans *La Grèce*, celui qui faisait un tableau noir du Pirée évoque, deux pages plus loin, une arrivée en avion qui fut une « révélation splendide »¹⁸. C'est pourtant bien à contrecœur qu'il était d'abord monté dans l'avion, victime de stéréotypes négatifs contre toute forme de modernité.

La ville, seuil trompeur

Lorsque la ville déçoit dans les portraits de pays, c'est aussi parce qu'elle joue mal son rôle de porte d'entrée dans le pays, en particulier parce qu'elle change trop vite. Trop « moderne », c'est-à-dire trop artificielle, trop cosmopolite, elle ne reflète pas authentiquement le pays. Selon Paul Lechat, Rome risque de décevoir celui qui n'y passe que huit jours car la ville demeure incompréhensible :

Rome n'est pas un résumé de l'Italie. C'est un monde à part. On ne peut jamais oublier qu'en plus de la capitale de l'Italie, elle a été la capitale du monde et qu'elle est encore la capitale d'un monde¹⁹.

Dans le volume sur le *Brésil*, c'est Brasilia qui déçoit car elle s'oppose en tous points au pays : « quelle ville logique, quelle ville rationnelle ! Ailleurs, le Brésil est profusion (de végétal ou de pierre), prolifération, arborescence, incandescence »²⁰. La ville déçoit car elle est dissociée d'un pays qu'elle ne représente pas. « Dakar, ce n'est pas l'Afrique », lit-on aussi dans le volume de « Petite planète » consacré au Sénégal²¹. Ce n'est donc pas une bonne porte d'entrée pour le pays : « Il faudrait arriver au Sénégal par la chaussée des Almadies, cet extrême ouest de l'Ancien Monde, et y faire naufrage un jour de grand alizé », écrit ainsi Christian Saglio²².

Dans d'autres portraits de pays plus volontiers nostalgiques que ceux de « Petite planète » (qui cherchent à s'opposer à ce qui apparaît comme une loi du genre), par exemple dans les volumes signés t'Serstevens, comme *L'Espagne* de la collection « Escales du monde », les villes sont peu aimées quand elles sont trop cosmopolites : l'âme d'un pays s'y perd. Le phénomène est particulièrement sensible dans les commentaires des premières photographies représentant Madrid. A propos des rues Gran Via et Alcala, par exemple, t'Serstevens écrit : « c'est la rue de n'importe où,

¹⁶ *Ibid.*, p. 143.

¹⁷ Max-Pol FOUCHET, *Liban, Lumière des siècles*, Lausanne, La Guilde du livre, 1967, p. 7.

¹⁸ Doré OGRIZEK, *La Grèce*, p. 143.

¹⁹ Paul LECHAT, *Italie*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1954, p. 178.

²⁰ Charles VANHECKE, *Brésil*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1976, p. 36.

²¹ Christian SAGLIO, *Sénégal*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1980, p. 5-6.

²² *Ibid.*, p. 5.

style nouveau riche » et ne cesse de regretter l'architecture de « cette ville presque toute moderne »²³, notamment des gratte-ciels, signe d'une américanisation qu'il déteste plus que tout. Plus loin, à propos d'une photo de Barcelone, légendée « Barcelone se pique de modernisme et rêve de New York », il écrit dans les notices : « on pourrait aussi bien croire qu'il s'agit de Buenos Aires, de Sydney, de Moscou, de Chicago ou d'Auckland, s'il n'y avait les platanes et le tramway préhistorique »²⁴.

Qu'elles soient en opposition avec l'image qu'on veut en donner ou dans la continuité, les villes sont les portes d'entrée des pays²⁵. Figurer l'entrée d'un pays, c'est souvent figurer une entrée de ville, notamment parce que, sauf dans le cas de plus en plus rare de frontières physiques tangibles, l'entrée de ville est plus facile à représenter. Même lorsque le sens du « pays » est plus symbolique qu'administratif, les villes sont la meilleure façon d'y être introduit. Mac Orlan écrit par exemple dans *Les Pays-Bas* qu'Anvers, Rotterdam et Amsterdam sont « trois villes [qui] représentent les trois portes qui accèdent à la poésie du Nord, si discrète »²⁶.

Lorsqu'une déception s'exprime dans le texte principal des portraits de pays, comme dans les légendes ou notices commentant les photographies, c'est pour faire en sorte que l'arrivée en ville des futurs voyageurs soit la moins décevante possible, mais c'est aussi une manière de distinguer les pays des villes qui les représentent mal et une façon de critiquer la modernité et ses bouleversements.

De la dialectique entre déception et stéréotypes

Le phénomène de la déception est, on l'a entrevu, étroitement lié aux stéréotypes urbains. Soit la déception naît d'une attente trop forte et de l'idéalisation d'une ville forcément trompée par la réalité – comme ce fameux syndrome de Paris qui frapperait de plus en plus de touristes japonais²⁷. Soit, au contraire, la déception porte sur le fait que la ville n'a pas su faire mentir les clichés qui lui collent à la peau.

Stéréotypes négatifs

C'est là le cas d'une ville bien connue pour sa mauvaise réputation comme Charleroi. Dans son volume sur *La Belgique*, Georges Sion écrit ces lignes dures avant de tenter de racheter la ville aux yeux de ses lecteurs :

²³ Albert T'SERSTEVENS, *L'Espagne*, Monaco, Les Documents d'art, « Escales du monde », 1952, p. 99.

²⁴ *Ibid.*, p. 53 et 105. Au sujet de la nostalgie, je me permets de renvoyer au texte de Damien Petermann sur l'arrivée à Lyon aux XVIII^e et XIX^e siècles (voir *supra*).

²⁵ Sur les rapports entre portraits de ville et portraits de pays, j'ai écrit, en collaboration avec Susana S. Martins : « Portraits de villes, de régions et de pays : une question d'échelle ? », à paraître dans le collectif A. REVERSEAU (dir.), *Portraits de pays illustrés, un genre photographique*, Paris, Garnier, « Lire et voir », 2017.

²⁶ Pierre MAC ORLAN et ARIELLI, *Les Pays-Bas*, Paris, Albin Michel, « Itinéraire historique et contemporain », 1965, p. 15.

²⁷ Le professeur Hiroaki Ōta a diagnostiqué le premier en 1986 cette affection décrite précisément en 2004 et qui toucherait environ vingt touristes par an. Voir Frédéric LEMAÎTRE, « Voir Paris et défaillir, l'étrange mal japonais », *Le Monde*, 29 mars 2010, www.lemonde.fr/idees/article/2010/03/29/voir-paris-et-defaillir-l-etrange-mal-japonais-par-frederic-lemaitre_1325748_3232.html#Qofk5aGIBIBKyqk.99.

l'arrivée à Charleroi, de quelque côté que l'on vienne, ressemble à une sanction. De Bruxelles, après la riche campagne brabançonne, on plonge dans la vallée de la Sambre comme dans un univers sans merci. De Philippeville, on laisse les plateaux et les bois d'une Ardenne hennuyère pour descendre vers les cheminées d'usines. De Mons ou de Binche, on reste dans le paysage industriel mais on cherche en vain un souvenir du passé dont la beauté console. De Namur, on a quitté le charme de Floreffe ou de Fosses, et l'on ne retrouve que rues sans grâce et paysage urbain sans beauté.

Et pourtant... Pourtant, Charleroi a sa manière de prendre le cœur²⁸.

Cette arrivée décevante trouve un écho dans le cahier photographique qui accompagne le chapitre sur Charleroi. Une photo d'usine est redoublée par la légende : « Approcher Charleroi, c'est traverser le noir empire de l'industrie »²⁹. Avec cette métaphore, la légende vient toucher du doigt la complexité du phénomène du stéréotype. En effet, de « l'empire de l'industrie » peut naître un sentiment de grandeur et de beauté, voire de sublime. Ici, la reconnaissance du stéréotype dans l'image n'est pas déçue.

Le même type de déception exacerbée frappe à l'entrée de bien des villes du sud de l'Europe réputées sales, bruyantes ou dangereuses, comme Marseille, Palerme ou encore Naples. Dans le volume que la collection « Petite planète » consacre à l'Italie, elle s'exprime dans la bouche d'une touriste :

quand nous sommes arrivés à Naples, quelle horreur ! Quel chahut, quelle bousculade ! C'est sale. Les gens ont l'air misérable. J'avais à peine mis les pieds hors de la gare que j'étais assiégée par sept faquins qui se disputaient mes valises³⁰.

Le cliché est ici mis à distance par l'utilisation d'une voix anonyme, légèrement ridiculisée par la voix narrative. Ce procédé polyphonique est tout à fait symptomatique de cette collection du Seuil, dirigée par Chris Marker de 1954 à 1964, qui cherche à rompre avec le modèle traditionnel du guide de voyage.

Stéréotypes positifs

La déception peut être aussi le fait de stéréotypes positifs. Dans le volume qu'il consacre à Tahiti dans la collection « Petite planète », Jean-Marie Loursin rédige deux pages d'exorde sur l'attente du paradis terrestre, mettant en scène un lecteur qui entend la voix des clichés qui susurrent, tels des sirènes, à son oreille. L'auteur met alors clairement en garde son lecteur :

Après neuf jours de navigation grise et bleue, depuis les épinards bouillis des paysages panaméens, il est bien vrai que l'apparition de Tahiti encore lointaine, dans une belle matinée claire, offre un des plus beaux spectacles qui puissent ravir le voyageur blasé. Malheureusement, il n'en est pas toujours ainsi, et parfois l'arrivée dans des cataractes de pluie vous fait dire, comme au théâtre, « c'est manqué, recommençons... »³¹.

²⁸ Georges SION, *La Belgique*, p. 113.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Paul LECHAT, *Italie*, p. 142.

³¹ Jean-Marie LOURISIN, *Tahiti*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1957, p. 7.

Le problème du cliché rejoint celui de la célébrité des lieux³². Certaines villes semblent trop célèbres pour être appréhendées : l'écran de leur *fama* obscurcit nécessairement la vision. Dans un volume consacré à la *Tchécoslovaquie*, Dominique Grandmont écrit : « il en est des villes comme des hommes ou des œuvres : trop célèbres pour être connues. Ainsi de Prague tant de fois louée, d'Ibn Yacoub à Chateaubriand et d'Apollinaire à Nerval, tant de fois décrite et chantée »³³. Puisqu'elle constitue une forme d'anticipation collective, la célébrité apparaît alors comme un obstacle à la connaissance authentique, projet de la plupart des portraits de pays illustrés par la photographie. Le stéréotype est souvent défini en termes visuels, comme une image mentale ou une image collective. La photographie semble donc avoir des affinités avec la construction et la diffusion des stéréotypes

Stéréotypes et photographie

Dans l'économie texte-image qui régit les portraits de pays illustrés qui nous intéressent, quel rôle les photographies peuvent-elles jouer dans la dialectique entre déception et stéréotype ?

Le cahier d'illustrations photographiques de *Belgique, pays de plusieurs mondes* s'ouvre par trois images symboliques, reproduites en pleine page (fig. 53). Une photo de chemin de fer figure l'entrée dans Mons, celle d'un canal l'arrivée à Charleroi, puis la route en direction de Bruxelles. Il s'agit de trois belles photographies de Maurice Blanc : les tons sont clairs, même pour l'arrivée à Charleroi qui met l'accent sur la péniche. Le projet photographique correspond ici au projet éditorial : il s'agit d'une anthologie littéraire regroupant des textes sur la Belgique, sélectionnés pour la justesse de leur regard sur le pays, mais aussi pour l'image positive qu'ils en donnent.

Autre exemple symbolique, *Liban* d'Andrée Chedid s'ouvre à proprement parler sur un seuil avec une vue de Beyrouth en plongée, prise d'une large esplanade (fig. 54). La légende de la photo, « Ouverture sur Beyrouth », fait de cette esplanade une scène en écho avec le titre du chapitre « Petit théâtre de l'univers »³⁴. Cette photo n'est en rien spectaculaire, et, en cela, peut décevoir, mais il faut y voir, comme dans le texte, un appel à la bienveillance du lecteur, une façon de le préparer à la complexité du pays. La photographie peut donc fournir, à l'instar des cartes postales, des images stéréotypées d'un lieu, correspondant à ce qu'on en attend, comme la photographie ouvrant le chapitre « L'arrivée à Athènes » de l'ouvrage des éditions Odé déjà mentionné (fig. 52). Elle peut aussi servir, dans certains portraits de pays photo-illustrés, à appuyer un discours démystifiant et à ancrer ces ouvrages dans le présent des villes et des pays, c'est souvent le cas dans la collection « Petite planète ».

³² Outre l'étude sémiotique de Ruth Amossy, citée en introduction, on se référera à Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG-PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan université, « 128 », 1997. Sur les stéréotypes nationaux, voir Benedict ANDERSON, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, [1996] 2006 et les travaux de Marc CRÉPON, notamment *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot & Rivages, 1996.

³³ Dominique GRANDMONT, *Tchécoslovaquie*, Lausanne, Rencontre, « L'Atlas des voyages », 1968, p. 52.

³⁴ Andrée CHEDID, *Liban*, Paris, Seuil, « Petite planète », [1969], 1974, p. 5.

L'image d'une entrée de ville peut-elle elle-même décevoir ? On l'a vu avec l'exemple de Charleroi, c'est la légende qui explicite la déception, qui fait que l'image va dans le sens du texte. Dans le volume de « Petite planète » sur l'Italie, par exemple, deux photos de la gare Termini pourraient faire croire à une arrivée de ville décevante, compte tenu de la grandeur passée de Rome et de sa valeur en termes de capital touristique. Or, Paul Lechat fait au contraire l'éloge de ce « grand temple bâti au dieu Transport » et relate qu'un couple de touristes italiens, partis pour visiter les monuments romains, avait finalement passé la journée à leur point d'arrivée, tant cette gare s'avérait fascinante par ses effets de miroir entre un présent radical et une antiquité encore visible³⁵. Grâce à l'anecdote, l'image joue à rebours de l'attente créée par la ville elle-même. Le contexte « déçoit » alors lui-même l'effet de déception.

Dans le rapport entre texte et image qui est celui de ces portraits de pays photo-illustrés, appartenant à la sphère de la photographie documentaire, on peut avancer que les effets de déception sont une valeur ajoutée du regard littéraire sur le regard photographique. Chaque portrait de pays illustré est en effet un espace de co-construction entre différents types de textes (de teneur plus ou moins documentaire) et différents types d'images (réalisées expressément pour l'ouvrage ou non) ayant chacun leur logique du représentable³⁶ et leur rapport aux stéréotypes en fonction de leurs objectifs éditoriaux.

L'expression de la déception dans la quête de l'authenticité

L'expression de la déception, au moment d'entrer dans une ville, s'oppose à l'horizon d'attente ordinaire qu'a le lecteur de la plupart des portraits de pays puisque le but de ces ouvrages est de donner envie de voyager³⁷. Cependant, l'expression de la déception joue un rôle important dans la quête d'authenticité qui sous-tend ces mêmes portraits de pays. La déception peut alors servir à déconstruire les clichés pour éviter la déception du futur voyageur.

Déception et dramatisation

En termes rhétoriques, l'expression de la déception sert à insister sur la position de l'auteur du portrait de pays qui cherche à dire le vrai, à s'opposer au stéréotype, tâche ardue s'il en est car tout portrait de pays se situe dans une chaîne de représentations existantes. Andrée Chedid, dans le portrait du Liban qu'elle rédige pour la collection « Petite planète » insiste beaucoup sur la « complexité » de son pays, ses aspects les plus paradoxaux, uniques ou spécifiques, qui rendent sa mission particulièrement ardue, comme l'affirme le début du volume :

³⁵ Paul LECHAT, *Italie*, p. 32.

³⁶ Voir à ce sujet, *supra*, le texte de Frédérique Mocquet.

³⁷ La notion d'horizon d'attente, empruntée à H.R. Jauss, est ici employée dans son sens large, presque trivial, de politique éditoriale, et non dans son sens strict impliquant une part active du lecteur dans l'histoire littéraire, telle que décrite dans son ouvrage, *Pour une esthétique de la réception* (trad. par Cl. Maillard, préface de J. Starobinski, Paris, Gallimard, « Tel », 1990).

Petite terre. Quelques heures suffisent pour la sillonner, pour toucher ses frontières, les mots pour la décrire devraient tenir dans une coupe. Mais la phrase qui allait naître, s'inscrit dans le vent, balayée, gommée aussitôt. (...)

« N'y touchez pas, s'entend-on dire aussi. Trop d'imbrications, de complexités. Même à vol d'oiseau on ne s'en tire pas ! Décrivez plutôt un pays lisse, d'une seule coulée ». « Un pays lisse ? ... Vous en connaissez ? ... Ou bien un homme sans souterrains, des visages sans labyrinthes, des mots sans couloirs ? »

Peu à peu l'obstacle aiguise l'appétit. L'insaisissable n'a aucune raison de décourager, il tient de la vie même. Abordons ce pays sans écarter la fascinante déraison, ni l'entendement du cœur (...) ³⁸.

La tâche est difficile mais stimulante. Cette ouverture de portrait de pays a l'allure d'une *captatio benevolentiae*, de la même façon que l'expression de la déception peut prévenir plaintes et objections du lecteur. On retrouve dans ce texte un *topos* fréquent des projets documentaires, la peur de ne pas pouvoir rendre une réalité, d'être obligé de la déformer, voire de réduire l'inconnu au connu.

La déception sert aussi à dramatiser la véritable découverte de la ville ou du pays dans l'économie narrative qui régit un grand nombre de ces portraits. Les premières impressions sont souvent peu représentatives de l'agglomération à découvrir et la déception est sans doute un passage obligé pour atteindre la vraie connaissance d'un lieu. Les pages consacrées à Oslo dans le volume de « Petite planète » sur la Norvège présentent une ville terne mais ce n'est que pour mieux intéresser le lecteur à son tempérament authentique, dont la description vient ensuite :

La première impression de la ville, pas vue depuis cinq ans, se révèle encore plus provinciale que je ne l'imaginai ; peu de véhicules, lenteur de la circulation, laidier des étalages, absence de perspective, un gros bourg tranquille, épargné par la misère et les splendeurs de l'histoire. ³⁹

Il en est de même en termes d'images : certains portraits de pays choisissent de ne dévoiler l'aspect des lieux dont ils traitent que très progressivement. C'est sans doute dans cette perspective qu'il faut analyser les effets de zoom progressif créés par les images de ciel, de mer, photographies aériennes ou autres clichés aux cadrages larges qui ouvrent un grand nombre de portraits de pays. Les images de canal, de routes et de voie ferrée au début du volume *Belgique, pays de plusieurs mondes* (fig. 53) font partie de cette stratégie de l'attente. Rappelons que la vue aérienne, comme le plan, constitue souvent le seuil de la découverte d'un pays, que ce soit dans les manuels de géographie ou dans les portraits de pays photo-illustrés. L'exemple le plus frappant à cet égard est *Le Brésil. Des hommes sont venus* ⁴⁰ de Cendrars, qui s'ouvre sur une série de vues aériennes. Sans susciter la déception à proprement parler, les photos aériennes créent un fort effet d'attente, utilisé dans la maquette pour mettre en valeur

³⁸ Andrée CHEDID, *Liban*, p. 6. On lit aussi à propos des clichés : « Mais à peine naissent les formules qu'on songe à les contredire. Chaque Libanais possède un Liban bien à lui, parfaitement différencié de celui du voisin », p. 5.

³⁹ Sylvain PIVOT, *Norvège*, Paris, Seuil, « Petite planète », 1960, p. 114-115.

⁴⁰ Blaise CENDRARS, *Le Brésil. Des hommes sont venus*, photographies de Jean Manzon, Monaco, Les Documents d'art, « Escapes du monde », 1952.

les vues urbaines, mais surtout les beaux portraits que Jean Manzon a réalisés de la population brésilienne.

Déception et ethos de l'écrivain dans les portraits de pays

Dans *Le Brésil. Des hommes sont venus*, les images sont toutes signées du même photographe, contrairement aux collections « Petite Planète » « Les Beaux Pays » ou d'autres volumes des Documents d'art, qui font appel à différents artistes, photo-journalistes, offices de tourisme et agences de presse pour illustrer leurs ouvrages. Malgré le travail de commande s'exprime donc nécessairement une subjectivité du photographe dans un livre comme *Le Brésil*. Dans le cas du texte, il arrive aussi – c'est le cas des guides Odé –, que plusieurs écrivains participent au projet éditorial, même si, en général, un seul auteur est chargé du texte principal. Les problèmes inhérents à tout travail de commande sont ici perceptibles chez les auteurs des portraits de pays. Convoqués dans ces projets éditoriaux autant pour leur connaissance du pays que pour leur renommée, ils sont balancés entre plusieurs contraintes discursives et leurs textes sont pétris de tensions entre description didactique ou impressionniste du lieu, entre récit de la découverte de telle ou telle ville ou évocation non narrative, entre posture d'objectivité et posture subjective assumée. L'*ethos* de l'écrivain, même s'il n'est qu'un des maillons d'un portrait de pays photo-illustré, est particulièrement crucial pour le rapport de ces ouvrages aux stéréotypes, parce que ce qu'il produit, comme le photographe, est une représentation du lieu. Evoquer le pays tel qu'en lui-même, aller au-delà des déjà-vus et déjà-dits, emmener le lecteur sur des chemins de traverse, lui montrer telle ville « insolite », ses « secrets insoupçonnés », son âme cachée, en un mot dire « le vrai » est sans doute la principale posture adoptée par les auteurs de ce genre de textes. Notons que cette quête de l'authenticité peut se doubler de la revendication d'un regard subjectif sur un lieu, qui s'exprime d'autant mieux que l'écrivain ne se sent pas attaché à une commande, comme Michel Butor parle de son Caire dans *Le Génie du lieu* et Barthes de son Japon dans *L'Empire des signes* ⁴¹.

Si la déception peut être une conséquence d'un regard subjectif, non conventionnel, c'est aussi souvent le signe d'une connaissance profonde du pays, *ethos* qui accompagne la quête de l'authenticité. Celle-ci est volontiers nostalgique, comme dans le livre de Max-Pol Fouchet, qui, on l'a vu, déçu de son arrivée en avion, se plaint de la modernité de la capitale du Liban : « Beyrouth est devenue cité internationale ». L'auteur exprime ici sa déception pour mieux faire ressortir sa connaissance profonde de la ville, de son histoire, de ses artères secrètes et de son tempérament :

L'ancien fond pourtant n'a pas disparu (...). Les automobiles coulent à flot (...). Les maisons basses sont dominées par d'immodestes immeubles voisins. (...) Mais j'ai retrouvé le café dont on assure qu'il est le plus ancien de la ville. A l'intérieur il abrite toujours des fumeurs de narguilé, et les joueurs invétérés (...) ⁴².

Dans ses travaux, Jean-Didier Urbain a montré comment le « voyageur » se pensait comme un « anti-touriste », notamment en critiquant le regard trop rapide,

⁴¹ Ces deux exemples sont cités dans Jean-Didier URBAIN, *L'Idiot du voyage*, p. 88.

⁴² Max-Pol FOUCHET, *Liban, Lumière des siècles*, p. 7.

stéréotypé et artificiel que l'on jette sur un pays. Le regard du voyageur s'y oppose par la compréhension, la connaissance et le temps passé à arpenter un lieu. Cette vision, tout à fait courante dans les portraits de pays dont il est question, entraîne parfois ce que Jean-Didier Urbain appelle un « conservatisme postmoderne, qui idéalise avec obstination les voyages du passé⁴³ », et qui, ajouterais-je, ne peut que penser les voyages présents en terme de décadence.

Il y aurait une autre opposition de posture à relever dans les textes qui accompagnent les photographies des portraits de pays : elle campe entre la figure de l'expert et celle du poète. Faut-il décrire le pays par le menu, faut-il en donner une image complète, synthétique ? Peut-on raconter des anecdotes qui ne sont clairement ni situées ni datées, ni même véridiques ? Peut-on se contenter d'évoquer un lieu ? Peut-on présenter un lieu où l'on n'est jamais allé ? Ces tensions sont exacerbées par le phénomène de la commande. Qu'attend en effet l'éditeur qui fait appel à un écrivain plutôt qu'à un géographe, un historien ou un anthropologue ?

Cette question en soulève une masse d'autres concernant la politique éditoriale des portraits de pays, le public visé, qui demanderait de penser le corpus en termes de collections⁴⁴. En l'état actuel des recherches sur ces ouvrages, il faut en tout cas insister sur la question des points de vue et distinguer les ouvrages produits par les voyageurs de ceux produits pour les voyageurs. La déception qui apparaît dans les portraits de pays illustrés que l'on a étudiés s'exprime en fonction des attentes que l'écrivain imagine être celles du lecteur, ainsi que des attentes de la collection, parfois clairement explicitées, comme pour la collection « Petite Planète » (un encart publicitaire de 1957 la vend ainsi : « Le monde pour tout le monde : l'essentiel des connaissances actuelles sur un pays et tout ce qu'on ne trouve pas dans les guides »⁴⁵) ou « L'Atlas des Voyages » dirigée par Charles-Henri Favrod⁴⁶. Les attentes du voyageur prenant en charge l'écriture du texte concernant tel ou tel pays ne correspondent donc pas nécessairement, loin s'en faut, aux attentes des différents lecteurs.

Dans cet ensemble de « portraits de pays », ouvrages singuliers à mi-chemin entre le guide de voyage, le beau livre de photographies et l'enquête journalistique illustrée, l'arrivée en ville est le moment idéal pour étudier le phénomène de l'expression de la déception. Celui-ci révèle un discours critique peu attendu dans ce genre d'ouvrages, un rapport complexe avec le stéréotype, qu'il soit textuel ou visuel, et un projet éditorial attaché à un idéal d'authenticité.

La déception dans les portraits de pays photo-illustrés peut donc se lire à plusieurs niveaux : la déception de l'auteur n'est pas forcément celle du narrateur ou de l'instance qui prend en charge l'écriture. Celle du lecteur se situe aussi sur un

⁴³ Jean-Didier URBAIN, *L'Idiot du voyage*, p. 87.

⁴⁴ C'est là le projet de recherche de l'équipe que David Martens et moi-même avons constituée à la KU Leuven, en collaboration avec Jean-Pierre Montier. Voir phlit.org/press/?p=2495.

⁴⁵ Voir Nicolas GENEIX, « La collection Petite Planète (Seuil). Sous la direction de Chris Marker, 1954-1964 », *Fabula, Atelier de création littéraire*, http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_Petite_Planete.

⁴⁶ Voir Olivier LUGON (dir.), *Photo d'encre. Le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975*, 2012, <http://wp.unil.ch/livre-photo/les-editions-rencontre/atlas-des-voyages/>.

autre plan. La déception est aussi et surtout rhétorique et endosse diverses fonctions, qu'elle serve à dramatiser, à renforcer l'efficacité du portrait, à personnaliser le texte ou encore à intégrer le lecteur.

La posture éditoriale du genre est en effet pragmatique et la déception exprimée dans les ouvrages vise à prévenir la déception vécue face à un pays réel. C'est sans doute parce qu'il semble plus apte à exprimer les paradoxes d'un lieu et ce en quoi il peut décevoir que les éditeurs font appel à l'écrivain plutôt qu'à des experts. Cependant, malgré ces artifices et les multiples conseils dispensés par les portraits de pays et les livres de tourisme, comment pourrait-on échapper à la déception dès lors qu'on confronte l'expérience réelle à un livre ?