

Introduction

L'univers en poche

Textes, images, sons : avatars du portrait de pays

Sophie LÉCOLE SOLNYCHKINE, David MARTENS et Jean-Pierre MONTIER

« Nous n'avons plus besoin de monter sur le vaisseau des Cook ou des Lapeyrouse pour tenter de périlleux voyages ; l'héliographie, confiée à quelques intrépides, fera pour nous le tour du monde, et nous rapportera l'univers en portefeuille, sans que nous quittions notre fauteuil. »

Louis de Cormenin¹

Un genre aussi méconnu qu'omniprésent

Depuis des siècles, bien avant l'avènement du tourisme et les effets de son industrialisation², les groupes humains ont éprouvé le besoin de décrire les espaces, que ceux-ci les environnent directement ou qu'ils soient plus lointains. À travers ces dispositifs de (re-)connaissance, ils ont développé le moyen sinon d'exercer une maîtrise sur des territoires, du moins de disposer d'informations exploitables à des fins diverses. Pour des raisons économiques aussi bien que militaires, la connaissance des terrains, de leur géographie, mais aussi des civilisations qui les occupent et de leur histoire, a constitué un atout dont nombre de sociétés ont tâché de tirer parti, tant dans la construction de leur propre image que dans les rapports qu'elles pouvaient entretenir avec leurs voisins, proches ou lointains. Sous différentes formes médiatiques et différents types de supports, des romans aux systèmes de géolocalisation contemporains en passant par les guides de voyage ou encore les cartes, de nombreuses productions culturelles ont ainsi entrepris de dépeindre des pays, ou des villes aussi bien, selon des finalités et des formes aussi diverses que variées.

Au sein de l'écosystème des représentations du monde, une forme, relativement simple au premier abord, est longtemps demeurée hors de portée des radars. Sous ses différents avatars, le « portrait de pays » a pour finalité de

développer et de rendre disponible la connaissance de lieux déterminés, de cerner leur identité, et éventuellement de favoriser le désir de les découvrir, en donnant à voir non seulement l'apparence géographique de ces pays, régions ou villes, mais aussi les réalisations humaines qui contribuent à leur physionomie (monuments, architecture vernaculaire, aménagement du territoire...), ainsi que les modes de vie, us et coutumes de leurs habitants, tous ces éléments donnant accès à leur histoire et stratifiant leur imaginaire. Sans doute pour partie en raison de son apparente simplicité, ce genre est demeuré largement méconnu comme tel, aussi bien au sein de la recherche qu'auprès de ceux qui s'y sont livrés – écrivains, éditeurs, artistes, photographes, cinéastes ou encore commissaires d'expositions – et ont produit un véritable continent enfoui, de l'Antiquité à nos jours.

Le genre qui nous occupe dans cet ouvrage, celui du « portrait de pays », est donc à la fois très ancien, extraordinairement courant, et protéiforme tant dans ses supports que dans ses motivations et ses effets. Aussi curieux que cela puisse paraître, il est passé quasiment inaperçu, malgré son omniprésence. Petit florilège au pas de charge, tout au long de l'histoire occidentale, afin de prendre la mesure du phénomène et de sa diversité. Dans l'Antiquité, dès les poèmes homériques, sont manifestes la connaissance géographique qu'avaient les anciens Grecs du bassin méditerranéen, tout comme le désir de fixer ce savoir dans des descriptions littéraires. *L'Illiade* et *L'Odyssée* recèlent quantité d'informations géographiques, de descriptions précises de lieux, qui relèvent du portrait de pays. Plus tard, la géographie naissante adopte le pas du promeneur, du visiteur : Pausanias, par exemple, rédige une *Périégèse* en dix livres, qui propose à l'usage des voyageurs cultivés une description de la Grèce du II^e siècle de notre ère. Comme le précise Christian Jacob, « le texte livre une somme d'informations

historiques, archéologiques et mythologiques, mais, malgré cette accumulation du savoir, il reste fondamentalement un itinéraire terrestre, reposant sur une pratique personnelle du voyage et organisant les voyages à venir de ses lecteurs³ ».

Durant la Renaissance, de nombreux portraits iconographiques de villes apparaissent, sous forme de vues synoptiques⁴. Plus près de nous, lorsque Napoléon entreprend la découverte de l'Égypte, il emmène non seulement son contingent de soldats, mais également des savants et des auteurs, et leurs découvertes donnent lieu en 1809 à une *Description de l'Égypte* au ronflant sous-titre de *Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*. Au cinéma, les symphonies urbaines ont marqué les années 1930 en portraiturant des villes modernes, de même que les premiers films de Chris Marker (*Dimanche à Pékin*, *Lettres de Sibérie* ou encore *Description d'un combat*). Dans le domaine de la photographie, les enquêtes de la DATAR, confiées à 28 photographes et visant à documenter visuellement le paysage français des années 1980, réactivent le projet de la Mission héliographique de 1851. Ces enquêtes s'inscrivent dans une démarche analogue de quête de connaissance du territoire, associées à diverses finalités patrimoniales et liées à l'aménagement du territoire.

Bien sûr, il existe de nombreux autres types de productions destinées à livrer (ou contribuant à façonner) l'image d'un pays ou d'une ville, sur le plan littéraire (récit de voyage, guide touristique, roman, poésie...) comme dans les modes d'expression propres aux formes artistiques autres que textuelles. Qu'elle relève du discours, de l'image ou encore de dispositifs esthétiques impliquant le son ou la mise en espace (l'exposition, par exemple), toute représentation s'inscrit dans des systèmes de genres. Certains genres connaissent des déclinaisons dans différentes sphères et au sein de médiums différents. Ainsi en va-t-il du roman policier, ou encore de la science-fiction, qui ont donné lieu à une production cinématographique identifiable, en même temps qu'à une production littéraire dite « de genre », qui a progressivement acquis ses lettres de noblesse. À ces situations d'appartenance conjointe à des domaines distincts, somme toute fréquente – et sans doute de plus en plus au cours des dernières décennies –, se conjuguent des inscriptions potentielles au sein de dispositifs esthétiques, de supports et de médiums différents. Sans doute est-ce là l'une des caractéristiques les plus frappantes du portrait de pays, genre fondamentalement polymédiatique, dont l'identification et l'institutionnalisation, pratiquement inexistantes, sont d'autant moins évidentes que, précisément, il se développe en embrassant l'ensemble de la palette médiatique.

Le portrait de pays, un genre polymédiatique

Au regard de la diversité, problématique, des objets relevant du genre « portrait de pays⁵ », le terme même de *portrait* se révèle fructueux sur le plan heuristique, car il permet de mettre en évidence la déclinaison multimodale du genre, des formes textuelles et photographiques, aux formes radiophoniques, ou liées à des travaux de captation et de composition sonores, des formes télévisuelles ou cinématographiques, ou encore par le biais d'expositions⁶. Résolument polymédiatique, ce genre s'enracine dans une tradition à l'origine picturale, qui circule fréquemment parmi d'autres médiums, en s'y requalifiant en vertu d'environnements distincts, qui lui impriment leur marque. Il est par conséquent le fruit d'une rencontre, d'une tension, d'un travail interne, entre la peinture, qui sert de modèle de référence puisqu'elle est le cadre premier auquel la notion de « portrait » renvoie, et les autres médiums, au sein desquels les portraits de pays se trouvent façonnés par leurs auteurs, selon leurs contraintes techniques propres, leurs systèmes de valeurs et principes esthétiques spécifiques, de même que leurs dynamiques d'expérimentation et d'invention.

Un modèle pictural

Le portrait est un genre dont les fondements se confondent avec ceux de la peinture⁷. Les mythes traitant de l'origine de l'art font en effet coïncider la naissance du portrait avec celle de l'art lui-même. Aux sources de la fabrication des images, au plus profond de la mémoire humaine, les différentes légendes diffusées dans le monde antique relient l'origine de l'art au geste consistant à tracer sur un support les contours d'une ombre humaine. Ce sont donc la projection d'un visage et la saisie de la connexion physique entre un modèle et sa représentation qui président à la possibilité des images, bien avant que le terme « portrait » ne fasse son apparition. Quant à ce dernier, comme le rappelle Hegel dans ses *Leçons d'esthétique*, il a d'abord désigné toute la peinture : un *portret*, en français du XII^e siècle, désigne un dessin, une représentation, sans relation particulière à la représentation spécifique d'un individu, ni à la figuration de son visage. C'est seulement à partir du XVI^e siècle que le terme désigne la représentation d'une personne. Plus largement, le portrait semble être un universel de culture : contrairement au genre paysager par exemple, géographiquement et historiquement localisé, et qui ne s'est pas déployé partout dans le monde, toutes les époques, toutes

les civilisations ont produit des représentations visant à restituer la présence d'une personne en son absence, avec évidemment de très importantes variations de types de représentation, de techniques, de supports et de styles.

Si la reconnaissance du genre dans le domaine pictural est souvent inféodée à la représentation d'un visage⁸, la question de la relation entre portrait et visage pose toujours problème⁹. L'étendue formelle de ce que peut être un portrait se révèle ainsi particulièrement large. L'assimilation, voire la réduction du portrait à la représentation d'un visage est évidemment simpliste, et parfois trompeuse. De nombreuses œuvres figurant des visages (même reconnaissables) ne sont pas des portraits; l'exemple, pris dans le monde contemporain, de la photographie de mode en atteste : si les caractères individuels d'une physionomie sont bien reproduits dans l'image, il ne s'agit assurément pas de portrait, bien qu'évidemment la représentation soit ressemblante à son modèle, et que celui-ci, en fonction de sa notoriété, puisse éventuellement être reconnu. Autre cas de figure : de nombreux peintres ont, depuis la Renaissance, utilisé des modèles dont l'histoire a retenu le nom, que l'on est par conséquent en mesure d'identifier en tant qu'individus – mais ces peintres ont confié à leurs visages le soin, sur le tableau, d'incarner une autre identité : par exemple celle d'un Saint ou d'un personnage biblique. Ces exemples rappellent d'abord qu'il ne faut pas confondre représentation et figuration; ensuite, que la représentation d'une personne à l'identité reconnaissable ne fait pas forcément portrait, notamment parce qu'une image prise en elle-même, indépendamment de tout contexte (pour autant que ce soit possible...), ne constitue pas nécessairement un portrait, mais doit, pour être appréhendée comme telle, s'inscrire dans un cadre particulier de production et de diffusion.

L'extensivité de la notion ouvre donc les portraits à d'autres sujets que des individus, par exemple des villes, des pays ou d'autres types de territoires. Ainsi que l'a proposé David Martens à propos des portraits phototextuels de pays sous forme d'albums, ce genre « consist[e] à décrire un territoire déterminé *qui constitue le sujet principal ou exclusif du propos*¹⁰ ». Dans cette définition, la question de la focalisation de l'attention sur l'objet à portraiturer comme condition première résonne avec celle du portrait pictural, que Jean-Luc Nancy définit comme la « représentation d'une personne *considérée pour elle-même*¹¹ ». Ces définitions, qu'elles désignent le portrait d'une personne ou celui d'un territoire, jouent, on le voit bien, l'ambiguïté qui sous-tend, à en croire Nancy, toute la philosophie du sujet – et son incarnation dans ce genre à l'origine pictural que constitue le portrait. Que signifie en effet cet en-soi du

sujet de la représentation, vers lequel se dirige la concentration exclusive de celui qui portraitise et, corollairement, du portrait qu'il propose et de ce qu'il donne à voir? Comment s'organisent les relations de cet en-soi du sujet à son fond, à son entour? Empruntant à Jean-Marie Pontévia sa belle définition du genre (« Le portrait est un tableau qui s'organise autour d'une figure¹² »), Jean-Luc Nancy propose d'interroger la façon dont s'organise cet « entour », de sorte que non seulement le portrait se caractérise par le fait de représenter une figure qui est le centre d'intérêt principal, mais en outre, qu'il se distingue en tant que genre par la manière dont cette figure s'articule à son entour, à ce qui, dans l'œuvre, n'est pas elle, si bien que cette tension irrésolue apparaît comme la marque de son inscription générique spécifique.

Plasticité médiatique du portrait

Mais qu'en est-il lorsque l'entité portraiturée n'est pas un individu? Lorsqu'elle est, par exemple, un pays, une région, une ville? Serait-il infondé, ou abusif, d'envisager dans les termes du portrait des œuvres et des réalisations qui ne visent pas à donner à voir l'identité d'un être humain, ni même d'un être vivant? Et si l'on accepte d'envisager qu'un portrait puisse désigner une œuvre qui rend compte de ces « êtres culturels » que constituent pays et villes, ce travail peut-il s'opérer sous d'autres formes que celles de la peinture, et plus largement par-delà le domaine des images? Comme le note encore Jean-Luc Nancy dans *Le Regard du portrait*, « dans l'art tout va toujours au pluriel : aussi n'en serait-il que plus intéressant de se demander comment le "portrait" peut se proposer d'identifier son "genre" à travers la diversité des arts¹³ »... Et des médiums, pourrait-on ajouter à bon droit.

Dès lors que différents médiums sont susceptibles de produire des portraits, il est patent que ces derniers vont relever de processus de création distincts, de contraintes techniques singulières et générer des formes hétérogènes. Cet état de fait implique, notamment, une diversité de systèmes de valeurs (celles qui prévalent au domaine cinématographique, au demeurant nullement unifiées, ne correspondent guère à celles qui sous-tendent le fonctionnement du champ littéraire), qui a nécessairement une incidence dans l'élaboration des portraits. En outre, pour chacune des formes constitutives de l'écosystème des médiums, en constante transformation, les types d'inscription générique en fonction desquelles les créations se font ne sont en rien superposables, encore moins substituables.

Les systèmes de genre sont même – le plus souvent – relativement hétérogènes, voire peu compatibles entre eux. De plus, les différents médiums accordent aux genres une importance et des fonctions qui ne se recourent nullement. En conséquence, la place des portraits de pays au sein des différents médiums qui en produisent ne peut être la même. Il ne s'agit dès lors pas, pour nous, de risquer ici une impossible comparaison entre les arts, mais simplement de souligner, dans la perspective polymédiatique adoptée dans le cadre de cet ouvrage, que par-delà leurs irréductibles spécificités, les portraits de pays produits par les médiums envisagés dialoguent avec la tradition du portrait tout autant qu'avec les autres avatars médiatiques du genre. À ce titre, le portrait apparaît comme ce que Dominique Maingueneau appelle, dans une perspective d'analyse du discours, un « hypergenre¹⁴ ».

Le modèle du portrait est en effet relativement peu codifié, et susceptible de se constituer à partir d'éléments qui, fondamentalement, relèvent d'autres genres. « L'hypergenre du portrait », écrit Anne Beyaert-Geslin dans cette perspective, « se scinde en genres ou sous-genres dont les textualités se déduisent les unes des autres en révélant, au travers de continuités et de ruptures, certaines parentés¹⁵ ». Quelle que soit leur forme – verbale (textuelle ou orale), iconographique, sonore, scénographique... –, et quels que soient les domaines dont ils relèvent, les portraits de pays doivent largement à cette plasticité constitutive d'avoir échappé à l'attention des catégorisations génériques établies. En l'espèce, s'ils sont marqués par une dominante descriptive¹⁶, les portraits de pays ont volontiers recours à d'autres formes, telles que celles du récit, historique ou de voyage, de l'entretien (dans le documentaire notamment, que ce soit à la radio, au cinéma ou à la télévision), ou encore de l'essai (puisqu'il s'agit d'une forme qui pose un regard sur le monde), voire, pourquoi pas, de la lettre, quand bien même il s'agirait de cinéma (ainsi de certains films de Chris Marker, notamment *Lettre de Sibérie*).

En dépit de cette diversité des formes mobilisées, un nombre notable d'éléments tangibles témoignent d'une « conscience générique¹⁷ » manifeste des concepteurs de portraits qui inscrivent leur travail, explicitement ou non, consciemment ou non, dans la matrice du paradigme portraitural en vertu duquel ces portraits s'emploient, comme tout portrait est censé le faire, à cerner l'identité de ces entités particulières que sont les pays. Corollaire de la plasticité de ce genre protéiforme, une telle diversité potentielle de médiums est bien faite pour rendre compte du caractère hétérogène des réalités à présenter dès lors qu'il s'agit de faire le portrait de ce qu'on désigne sous le vocable de « pays ».

Un objet protéiforme

Comme le terme de « portrait », celui de « pays » pose question... Est-il le plus indiqué, dès lors que l'on rencontre des portraits de villes, de régions, d'entités territoriales, qui ne correspondent pas à ces découpages historiquement marqués? Les termes concurrents de « territoire¹⁸ », ou de « lieu », ont été envisagés. Aucun n'a finalement paru à la fois suffisamment large et assez précis pour rendre compte des corpus étudiés et des enjeux qu'ils soulevaient : le premier désignait une prise en charge administrative n'ayant guère à voir avec l'ensemble des visées du genre envisagé, tandis que le second se révélait trop passe-partout pour rendre compte des entités les plus fréquemment portraiturées. La question n'est pas anodine, et mérite que l'on s'y attache.

De quoi « pays » est-il le nom?

Pour peu que l'on s'intéresse à son évolution lexicale, le terme de « pays », à un moment ou un autre de son histoire, a recoupé toutes les valeurs sémantiques des termes concurrents envisagés dans le cadre de cet ouvrage collectif. Le terme découle (vers 980) du latin médiéval *pagensis*, dérivé de *pagus*, lui-même tiré, avec le sens propre de « borne fichée en terre », de *pangere* « ficher, enfoncer », d'où « établir solidement », « graver dans la cire, écrire ». *Pagus* a ensuite pris le sens de « territoire délimité par des bornes, district, circonscription territoriale rurale¹⁹ » : en ce sens, il indique un facteur d'identité, d'identification à un lieu spécifique, et c'est pourquoi le mot *pays* a même pu prendre, vers la fin du XVIII^e siècle, le sens de « compatriote », selon une signification courante jusqu'au milieu du XX^e siècle²⁰. En outre, le terme *pangere* est aussi apparenté à la racine *pax*, paix. Ainsi, le pays, qu'il s'agisse du compatriote ou de la contrée, se définit tout d'abord par un état stable, qui assure les conditions de sa pérennité. Le pays, dans son sens d'abord restreint, investit cette formulation d'un rapport durable de proximité, d'identification, de familiarité, à un sol, à un terroir, et implique donc un ordre relationnel : le pays « recouvre la contrée, le territoire auquel on appartient, dont on est originaire, dont on a la charge, la patrie²¹ », proche en ce sens de la configuration sémantique découlant du terme allemand *Heimat*, qui est le pays du cœur, celui que chacun porte au plus profond de soi. Outre cette définition du « pays », proche, familial, agraire, rural²², le terme poursuit l'évolution historique que l'on sait. De la province ou du canton, le terme « pays » s'éloigne pour désigner peu à peu des espaces moins parcourus, des contrées

moins connues (le « mauvais pays²³ », les contrées littorales ou montagnardes auxquelles le développement du tourisme acculture), puis s'aventure en politique, pour finir par coïncider avec d'autres entités, celles de la nation et de l'État.

Une constante dans cette évolution réside dans le caractère bipolaire de la notion de pays : il ne faut pas oublier que le mot « païen » vient lui aussi de *paganus*, et le païen c'est celui qui n'est pas encore converti à la religion du centre politique, qui est demeuré archaïque, en retard, une sorte de barbare de l'intérieur. Mais inversement, dans l'acception allemande citée plus haut, *Heimat*, le « pays » évoque aussi une sorte de nostalgie des origines, un âge non pas d'une société mais commun à toute personne, celui de l'enfance. Tout porte à penser qu'il existe dans l'idée même de pays un principe de reconnaissance, qui touche à une forme d'intimité qui, si elle ne nous concerne pas directement – en tant qu'habitant de tel pays –, implique quoi qu'il en soit des habitants (ou des ressortissants) du « pays » en question, qu'il s'agisse d'une nation, d'une région plus ou moins restreinte, voire d'une ville. En outre, la notion de « pays », d'usage courant et non figée par des usages administratifs et technocratiques ou académiques, comme celle de « territoire », rend compte de relations entre un espace, une population et son histoire, quelle que soit la nature ou l'étendue d'un tel territoire. L'essentiel en la matière réside dans la relation intime, d'identification et/ou d'appropriation, qui se tisse entre le pays dépeint et ses habitants. Selon Jean-Luc Nancy, le « pays échappe à une détermination claire et distincte – qu'elle soit géographique, juridique ou politique ». Et d'ajouter :

« Car un pays n'est pas une nation, ni une patrie, ni un état. [...] Aujourd'hui encore, dans bien des campagnes de France (c'est-à-dire chez des *paysans*), le mot de "pays" peut aussi bien désigner un hameau, un canton, que la France elle-même. Car il désigne ainsi chaque fois l'endroit – le coin – d'où l'on est ou bien d'où quelqu'un est : d'où il vient, où il est né, ou bien où il habite. [...] [L]e pays se manifeste comme ce qui relève d'une appartenance, mais d'une appartenance telle qu'elle ne peut venir que de celui qui "appartient" en tant que et parce que il se rapporte à cela qu'il appelle "pays". [...] "Mon pays", c'est ce qui relève pour moi de la tenue (j'y tiens, il me tient, ça tient ensemble) et de la pertinence (ça correspond, ça répond, ça fait sens tout au moins comme résonance). C'est pourquoi "mon pays" peut être en même temps et sans aucune contradiction un village et une nation, une région, un quartier, une ville²⁴. »

Aussi bien, les *pays* ne sont ni des espaces vides ni même simplement des territoires administrés. Ce sont des aires géographiques occupées par des hommes et des femmes, qui parlent des langues plus ou moins homogènes, qui usent d'objets techniques (de leur invention ou importés d'ailleurs) et s'abritent dans des habitats spécifiques, qui ont

en outre élaboré des paysages, qui ont conçu des systèmes sociaux et familiaux regroupés en entités politique, qui partagent un passé médié de manière plus ou moins élaborée par un ensemble de récits. Ces paramètres construisent une sorte de « personnalité », celle du pays (ou de la ville) concerné(s), chacun d'entre eux étant donc susceptible, par métonymie, de faire l'objet, à l'instar de n'importe quel être humain, d'un *portrait*²⁵. Le « pays » est au fond ce que vise le peintre lorsqu'il peint un paysage, ou le poète lorsqu'il écrit depuis le « lieu » où son verbe prend sa source, de sorte qu'en définitive, la notion de « pays » revêt une acception poétique, au sens le plus fort de ce terme, synonyme de l'*être* en philosophie. Telle est la portée que lui confère le poète Yves Bonnefoy, lorsqu'il parle d'*arrière-pays*, dans un de ses plus beaux ouvrages, paru chez Skira sous ce titre. Le terme désigne la visée de la perspective par-delà les instruments qu'elle utilise, la part invisible de la représentation, le sentiment de la présence et l'accomplissement du présent en lien direct avec son lieu. Ce « pays »-là concentre le sentiment de l'enfance, l'esprit du lieu, les comportements, repères axiologiques et convictions associés à ce lieu et, pour le poète, le goût même de la langue :

« Je me souviens brusquement que mes parents – presque de jeunes gens encore quand je n'étais qu'un petit enfant –, parlaient souvent entre eux une langue que je ne connaissais pas : le "patois", comme on disait alors, de leur propre enfance. Ils ne m'enseignaient pas ce patois, estimant qu'il n'était qu'un dialecte pour les villages, "au pays", alors que j'aurais à mieux vivre avec ce français qu'on parlait si bien – au moins le prétendait-on – dans la ville de leur exil, pour moi désormais le lieu natal. Mais je sais bien qu'à rebours de cette mise à distance avec presque de l'interdit, ce parler, une des variantes de l'occitan, m'a très tôt intéressé, même fasciné [...]. Il me donna vite à rêver à un pays autre que la ville de ces années, dont bien des aspects, peu accueillants, se faisaient de ce fait autant de situations incompréhensibles : monde tout en énigme qui n'incitait pas à la vie. En présence de ce réel d'ici, que structuraient fort bien les catégories syntaxiques ou lexicales de la langue d'oïl que l'on y parlait, le patois m'en faisait désirer un autre qui serait, lui, porteur d'un sens au sein chaleureux duquel vivre : réel devenu réalité, terre, lieu enveloppant, maternel. Dialectique par laquelle ce qui était cru, par les parents, une insuffisance, au plan de la société, apparaissait un surcroît au plan de l'être. [...] Intuition du monde comme épaisseur substantielle, affleurement d'unité²⁶. »

Les trois dimensions du pays

De façon plus structurelle, le « pays » apparaît comme la résultante d'une convergence entre trois dimensions, qui constituent les trois variables en fonction desquelles

les auteurs de portraits de pays ont à composer : l'espace (dimension géographique), l'histoire (dimension historique), et les habitants qui les peuplent (dimension anthropologique et sociologique). D'une part, une étendue spatiale, nécessairement déterminée mais variable dans son étendue comme dans sa nature (État-nation, région, ville ou village, voire quartier) ; d'autre part, une population (en réalité, souvent des populations disparates), identifiée par sa relation constitutive avec le territoire sur lequel elle vit ; enfin, l'histoire de l'occupation du territoire représenté par cette (ou ces) population(s). Ces trois variables sont à l'œuvre dans tout portrait de pays, selon des mesures, des modalités et des équilibres divers, qui tiennent à une multiplicité de facteurs qui vont de la nature des lieux dépeints au type de médium mis en œuvre et aux finalités que se donnent les portraitistes de pays. Elles sont plus ou moins mises en avant et liées entre elles dans les portraits de pays et leur traitement constitue un enjeu crucial, qui contribue au positionnement des portraits – lesquels peuvent mettre particulièrement l'accent sur la description du territoire dans sa forme actuelle, au détriment de son histoire, ou bien au contraire s'attacher, par l'évocation paysagère, à narrer l'histoire sédimentée dont la population décrite porte l'héritage.

Deux phénomènes historiques convergents expliquent l'expansion du genre du portrait de pays au cours de la modernité récente. Le premier est la métamorphose du voyageur lui-même : ceux d'antan étaient des risqué-tout, des aventuriers ; leurs successeurs sont des sortes d'éclaireurs pour de futurs touristes cherchant des pays à visiter, et auxquels ils fournissent des *realia* de référence, des listes de personnages et de sites ayant plus ou moins valeur de « clichés », au double sens rhétorique et iconologique, mais clichés pour la réalisation desquels évidemment la photographie est particulièrement fonctionnelle – sans exclure la poursuite de l'utilisation du dessin, du carnet de croquis. Le deuxième est l'évolution de la géographie même : à la fin du XIX^e siècle, la carte du monde tend à se trouver sinon remplie du moins stabilisée autour d'une notion faisant consensus, celle de « pays » justement, qui vint effacer la plupart des *terrae incognitae* que les cartes anciennes laissaient en blanc ou en pointillé, tandis que s'instituaient peu à peu des frontières, y compris pour les pays ayant statut de colonies (par exemple, celles de l'Algérie moderne sont tracées vers 1900). Même faisant partie de plus vastes entités, dénommées sur le modèle antique des « empires », et quelle que soit la manière dont elles sont administrées, ces entités politiques plus ou moins autonomes (par exemple le Canada rattaché à la couronne britannique) constituent des « pays », ce terme représentant le plus petit commun

dénominateur à un ensemble de notions telles que royaume, république, territoire, nation, empire, État, etc.

La diversité des entités que recouvre la notion de pays va de pair avec celle des facettes qui composent tout pays, et qu'un portrait de pays se doit de prendre en compte. L'un des principaux lieux communs du genre consiste à expliquer la difficulté particulière de dresser le portrait d'un pays (ou d'une ville, aussi bien) en le présentant comme régi par le principe de l'unité dans la diversité. Quelle que soit son étendue, tout pays, de même que toute ville, est géographiquement caractérisé(e) par une diversité, que ce soit par la conjonction de lieux différents (villes/campagnes, plaines/montagnes, types de quartiers...) ou par la coexistence de populations distinctes (classes sociales, groupes ethniques...). L'on conçoit aisément qu'il ne soit pas commode, dans ces conditions, de répondre à l'une des attentes du portrait : présenter une image unifiée de son sujet est plus simple à réaliser lorsqu'il s'agit de représenter un être humain en image. Ce lieu commun en vient même à constituer régulièrement la principale caractéristique des pays présentés : leur singularité reposerait sur l'unité que présenterait leur diversité. Le portrait revêt une ambition synthétique. Il vise à la présentation homogène d'une « personnalité » du lieu portraituré. Compte tenu de la diversité effective d'un pays ou d'une ville, et de la nécessité de ne rien omettre d'essentiel à son sujet, on mesure bien les difficultés auxquelles doivent faire face les auteurs de ces productions, soumis à des injonctions quelque peu contradictoires, d'autant plus compte tenu de ce que la portée sémantique du « pays » tel que nous l'entendons s'étend de l'échelle, locale, du terroir à celle, globale, de la planète Terre, comprise par la géopoétique ou par des géographes philosophes comme Augustin Berque comme le « pays » commun à toute l'humanité.

Alors, si désuète qu'elle puisse paraître en première approche, la notion de « pays » est, pour toutes ces raisons, la plus susceptible de cerner la diversité des enjeux et des échelles du genre qui fait l'objet du présent ouvrage.

*
* *

Construit dans une perspective consistant à observer aussi bien les lignes de force du genre que sa variabilité selon ses déclinaisons médiatiques, cet ouvrage se divise en six parties qui se concentrent plus spécialement sur un domaine de création, à la faveur de trois études de cas et d'un témoignage de concepteur de portrait de pays pour presque chacune de ces parties. L'ouvrage regroupe des

études de portraits de pays allant de la première moitié du XX^e siècle à nos jours, c'est-à-dire correspondant à une période au cours de laquelle la gamme des médiums à la disposition des créateurs s'est singulièrement étoffée.

Les trois premières parties font la part belle à des formes livresques, avant que les suivantes ne s'ouvrent à d'autres techniques. La première partie met la littérature à l'honneur et invite à arpenter les œuvres de Pierre Loti, de Jean Giono et de Jean-Christophe Bailly, ainsi que, commentée par lui-même à la faveur d'un entretien avec Sophie Lécole Solnychkine, l'œuvre contemporaine de Thomas Clerc. La seconde partie de l'ouvrage se tourne vers la façon dont le monde de l'art contemporain a investi le domaine livresque à travers le travail d'artistes tels que Sophie Calle, Jean-Loup Trassard et Michael Matthys. L'artiste plasticien Bruno Goosse, auteur d'un portrait de Waterloo sous forme conjugée d'exposition et de livre, propose dans la foulée une version adaptée de son propre portrait de pays, relatif à la ville de Waterloo dans laquelle il vit. La troisième partie du livre s'attache à décliner les diverses modalités du rapport texte-image tel qu'il peut s'exprimer à travers les politiques éditoriales de collections spécialement dédiées au portrait de pays (à la *Guilde du Livre* et aux *Éditions Rencontre*), ou encore dans des albums destinés

à la jeunesse, mais aussi le travail de Raymond Depardon, qui se décline à la fois sous forme photographique et cinématographique. La quatrième partie envisage dans le droit fil de la section précédente la pratique du cinéma, avec les *Archives de la Planète*, autre projet documentaire à la fois photographique et cinématographique, ainsi que des œuvres plus récentes, comme celles de Milko Lazarov ou encore Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel, ainsi que celle de Bruno Dumont, dont le travail portraitural touche à la fiction. La cinquième partie du livre est consacrée à l'étude de portraits sonores de pays, menés dans un souci documentaire ou non : *fieldrecording*, audionaturalisme ou productions radiophoniques y sont mis à l'honneur. Enfin, la dernière partie de ce parcours permet de prendre en compte le cas de portraits de pays et de villes qui ne relèvent pas de la sphère des arts, en nous plongeant dans des questions liées à l'urbanisme, à la ville vécue et à la communication des territoires.

Loin de prétendre à l'exhaustivité, ce livre se présente comme une étape dans une recherche qui, compte tenu de l'ampleur et de la variété des portraits de pays produits au cours de l'histoire, ne peut être qu'au long cours et s'inscrire dans une démarche collective et interdisciplinaire de plusieurs années.

Notes

1. Cité par Bernd STIEGLER, *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, Paris, Hermann, 2016, p. 107.

2. Sur le tourisme et son histoire, voir Marc BOYER, *Le Tourisme*, Paris, Seuil, 1972; ainsi que, du même auteur, *Histoire générale du tourisme du XVI^e au XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.

3. Christian JACOB, « Écritures du monde », dans *Cartes et figures de la Terre*, Paris, Centre Georges Pompidou/Centre de création industrielle, 1980, p. 109.

4. Voir Louis MARIN, *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973; ainsi que « La ville dans sa carte et son portrait », dans *De la représentation*, Paris, Gallimard/Seuil, 1994, p. 204-218. Voir également le travail d'Henri Garric, qui s'inscrit sur ce point dans le prolongement direct de celui de Marin (Henri GARRIC, *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Champion, 2007).

5. Pour l'identification et la description de cette forme médiatique du genre, voir en particulier David MARTENS, « Qu'est-ce que le portrait de pays? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », *Poétique*, n° 184, 2018, p. 247-268; ainsi que, du même auteur, « Portraits phototextuels de pays. Jalons pour l'identification d'un genre méconnu », *Communication & langages*, n° 202, 2019, p. 3-24.

6. Voir David MARTENS, « Qu'est-ce que le portrait de pays? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », art. cité, p. 262.

7. Voir par exemple PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXV, 15 et 151; ATHÉNAGORE, *Supplique au sujet des Chrétiens*, XVII; ALBERTI Leon Battista, *De Pictura* (1435), II, 3.

8. Si « le portrait ne se limite pas uniquement au visage », écrit Itzhak Goldberg, force est tout de même de constater qu'il « tire sa légitimité de son support “visagier” » et que « cette partie de la personne reste souvent le point focal pour l'artiste » (Itzhak GOLDBERG, « Portrait et visage, visage ou portrait », dans Fabrice FLAHUTEZ, Itzhak GOLDBERG et Panayota VOLTI [dir.], *Visage et portrait, visage ou portrait*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, [<http://books.openedition.org/pupo/948?lang=fr>], consulté le 20-11-2020).

9. Il faut d'ailleurs noter que, très souvent, et comme par revanche, les visages, dans les portraits de pays, *font paysage* : non soumis à l'ambition de l'identification (ce sont des inconnus qui jouent le rôle de marqueurs d'exotisme), puisque cet impératif est déporté vers le pays (le territoire, la ville...) en lui-même : pays, paysage, qui, pris dans la logique portraiturale, fait alors visage.

10. David MARTENS, « Qu'est-ce que le portrait de pays? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », art. cité, p. 248, nous soulignons.

11. Jean-Luc NANCY, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, p. 11, nous soulignons.

12. Jean-Marie PONTÉVIA, « Tout peintre se peint soi-même », *Écrits sur l'art et pensées détachées*, vol. III, Bordeaux, William Blake & Cie, 1986, p. 12.

13. Jean-Luc NANCY, *Le Regard du portrait*, op. cit., p. 13.

14. À travers ce concept, il désigne « [des] catégorisations comme “lettre”, “essai”, “journal”, “dialogue”, etc. qui permettent de “formater” le texte. Ce n'est pas, comme le genre de discours, un disposi-

tif de communication historiquement défini, mais un mode d'organisation textuelle aux contraintes pauvres, qu'on retrouve à des époques et dans des lieux divers et à l'intérieur duquel peuvent se développer des mises en scène de la parole très variées ». Dominique MAINGUENEAU, « Modes de généricité et compétence générique », *La Licorne*, n° 79, « Le savoir des genres », Raphaël BARONI et Marielle MACÉ (dir.), 2007, p. 61.

15. Anne BEYAERT-GESLIN, *Sémiotique du portrait. De Dibutade au selfie*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, p. 133 et 134.

16. David MARTENS, « Qu'est-ce que le portrait de pays? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », art. cité.

17. Voir Michael GLOWINSKI, « Les genres littéraires », dans Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA et Eva KUSHNER (dir.), *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 81-94.

18. En particulier David MARTENS, « Portraits de territoires », dans Marta CARAION, Natalia GRANERO et Jean-Pierre MONTIER (dir.), *Photolittérature*, catalogue d'exposition, Montricher, Fondation Michalski, 2016, p. 40-41.

19. Article « Païen », dans Alain REY (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2006.

20. Comme le note Furetière, chez qui par ailleurs on atteste la première définition en français du terme *paysage*, dans son *Dictionnaire universel* de 1690, « mon pays », « ma payse » au féminin, désignent « un salut de gueux, un nom dont ils s'appellent l'un l'autre, quand ils sont de même pays ».

21. « Pays », dans *Trésor de la langue française informatisé*, [<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>], consulté le 20-11-2020.

22. Qu'il soit celui des Flandres ou celui de l'Italie, pour citer les deux contrées où apparaissent, simultanément, les premières expressions occidentales de l'art paysager au XVI^e siècle, parmi lesquelles on peut compter les premiers « portraits de ville » comme ceux de Joris Hoefnagel par exemple. Voir par exemple Joris HOEFNAGEL, *Vue de Séville*, gravure peinte à la main, vers 1570. Ou encore, du même Hoefnagel, *Jérez de la Frontera, Espagne*, illustration du *Civitates orbis terrarum* du chanoine Georg Braun, première édition latine du volume II, publiée en 1575.

23. Pour en citer un exemple, le *Journal* de Montesquieu par exemple témoigne de ce rejet des contrées montagneuses : « On est bien étonné, quand on quitte la belle Italie pour entrer dans le Tyrol. Vous ne voyez rien jusqu'à Trente que des montagnes [...]. Tout ce que j'ai vu du Tyrol jusques à Insprück, m'a paru un très mauvais pays. Nous avons toujours été entre deux montagnes » (MONTESQUIEU, *Voyage de Gratz à La Haye*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Roger CAILLOIS [éd.], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, p. 803).

24. Jean-Luc NANCY, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003, p. 103 et 104.

25. David Martens parle de « logique métonymique » venant structurer la description de pays comme un portrait (« Qu'est-ce que le portrait d'un pays? Jalons pour l'identification d'un genre méconnu », art. cité, p. 14).

26. Yves BONNEFOY, *L'Écharpe rouge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2017, p. 238.