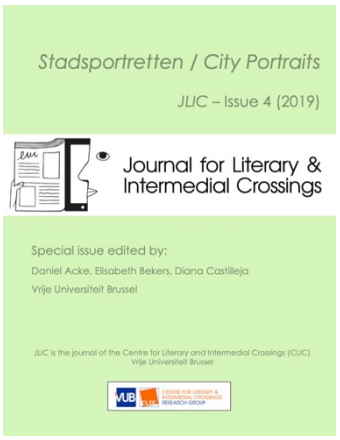

Journal for Literary and Intermedial Crossings

ISSN: 2506-8709

Journal homepage: https://clic.research.vub.be/journal

Submit your article to JLIC

Des villes dans les collections de portraits de pays (1925-1980): Questions de focale & enjeux de politiques éditoriales

David Martens – KU Leuven - MDRN

Issue: 4

Published: Autumn 2019

To link this article: https://clic.research.vub.be/volume-4-herfst-automne-fall-2019-stadsportretten-city-portraits

To cite this article: Martens, David. "Des villes dans les collections de portraits de pays (1925-1980): Questions de focale & enjeux de politiques éditoriales." *Stadsportretten/City Portraits,* special issue of *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, vol., 4, 2019, pp. g1-24.

BY-NC 4.0 DEED: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/
This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

Des villes dans les collections de portraits de pays (1925-1980)*

Questions de focale & enjeux de politiques éditoriales

David MARTENS

(KU Leuven – MDRN)

Du milieu des années 1920 à la fin des années 1970, l'édition d'albums photographiques consacrés à des pays, des régions et des villes, le plus souvent de grand format, a connu dans le monde francophone un pic de croissance majeur. Alliant photographies et textes, d'écrivains d'un certain renom parfois (Cendrars, Giono, Malraux, Morand, Prévert…), ces ouvrages se donnent pour but de présenter, de documenter et de mettre en valeur les beautés et curiosités de certains territoires. Dès l'entre-deux guerres, mais plus encore après la seconde guerre mondiale, plusieurs collections de livres de ce type sont apparues dans le paysage éditorial de langue française, en France et en Suisse en particulier, tant chez des éditeurs généralistes qu'au sein du catalogue de maisons plus spécialisées, notamment dans le beau livre et le livre d'art[1].

* Ce texte s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche consacré aux portraits de pays financé par le FWO (Fonds de la recherche scientifique – Flandre). Il est développé au sein du groupe MDRN (www.mdrn.be) de l'Université de Louvain (KU Leuven) en partenariat avec le Répertoire de la Photolittérature Ancienne et Contemporaine (www.phlit.org) dirigé par Jean-Pierre Montier, le Centre des sciences historiques et de la culture de l'Université de Lausanne, avec en particulier François Vallotton, Marta Caraion et Olivier Lugon, le projet « Representations of Israel in French-Language Travel Guidebooks from 1948 to the Present Day » (ISF – Israel Science Foundation) dirigé par Galia Yanosehvsky, ainsi qu'en collaboration avec l'ANR Littépub (www.littepub.net) dirigée par Myriam Boucharenc et Laurence Guellec. Je remercie David Gullentops et Jean-Pierre Montier pour leur relecture attentive de cet article et pour leurs suggestions.

[1] Parmi les collections les plus en vue, l'on peut penser à « Les Beaux pays » (Arthaud, Grenoble), lancée au milieu des années 20, « Pays et cités d'art » (Nathan, Paris, 1947-1972 : 34 livres), « Le Monde en couleur » (Odé, Paris, 1948-1958 : 20 livres), « Escales du monde » (Les Documents d'art, Monaco, 1951-1952 : 8 livres), les ouvrages de ce type publiés à La Guilde du livre sans être intégrés à une collection en tant que telle (Lausanne, 1950-1977, 49 livres), les « Albums des Guides bleus » (Hachette, Paris, 1954-1965 : 55 livres), « Petite planète » (Le Seuil, 1954-1981 : 71 livres), « Espaces » (La Baconnière, Neuchâtel, 1957-1960 : 4 livres), « Que j'aime… » (Sun, Paris, 1960-1980 : 29 livres), « L'Atlas des voyages » (Rencontre, Lausanne, 1962-1969 : 71 livres) ou encore « Le monde en image » (Arthaud, Grenoble, 1963-1980 : (27 livres). Effectué essentiellement à partir du catalogue de la BNF, qui ne reprend pas toujours l'ensemble des volumes de ces collections, et complété à la faveur de recherches en ligne et au sein d'autres bibliothèques, ce recensement nécessiterait une recherche plus systématique. Les dénombrements mentionnés correspondent aux ouvrages identifiés de façon certaine.

À telle enseigne que cette période fait figure d'âge d'or pour les déclinaisons de ce genre méconnu qui allient le texte et la photographie.

Ce boom éditorial est indéniablement lié à l'expansion de l'industrie du tourisme. Compte tenu d'une croissance économique conjointe au développement et à la démocratisation des moyens de transports, il devient alors une industrie de masse, l'une des plus importantes du globe (Boyer, 1972 & 2005). Dans ce contexte, ces livres ont notamment pour finalité de générer et d'entretenir l'attirance pour les lieux, de façonner le désir de découvrir les richesses de contrées plus ou moins exotiques (ces livres présentent des coins de France ou d'Europe aussi bien que des lieux plus lointains). Pour ce faire, ces volumes donnent à voir non seulement les territoires de pays, de régions et de villes, leur conformation géographique et les réalisations humaines (monuments, etc.) qui les ont façonnés, mais aussi les modes de vie de leurs populations, ainsi que leur histoire (ce qui induit des séquences narratives, plus ou moins développées) et, éventuellement, leur actualité.

Jusqu'à récemment, les études consacrées à ces ouvrages étaient peu nombreuses. La plupart se focalisaient le plus souvent sur un livre, en raison notamment de la notoriété de ses ou de l'un de ses auteurs, photographe ou écrivain. Cette situation procède, notamment, de la méconnaissance du fait que ces livres participent d'un genre à part entière, le « portrait de pays ». Si ce dernier n'est pas identifié dans les nomenclatures traditionnelles, une véritable conscience générique ne s'en dégage pas moins de ces publications : d'une part, dans leur paratexte mais aussi dans le métadiscours que les auteurs et les éditeurs élaborent et qui convoquent régulièrement le modèle du portrait (Martens, à paraître) ; d'autre part, dans leur configuration textuelle et la mise en œuvre des images caractérisée par une dominante structurelle de la description et une mise en forme matérielle qui distingue ces ouvrages aussi bien du guide touristique que du récit de voyage (Martens 2018).

Relativement formatée, et non dépourvue de stéréotypes, cette production éditoriale ne s'en révèle pas moins hétérogène, dans ses visées et dans ses formes, mais aussi dans ses objets. Ainsi ceux de ces livres qui portent sur des pays ou des régions accordent-ils une place parfois conséquente à la présentation de villes dans leurs pages. En outre, certains de ces ouvrages portent intégralement sur des villes. Ces portraits de villes s'inscrivent ainsi au sein d'un ensemble plus vaste, et cette position invite à questionner leur place dans ce qui apparaît comme un véritable écosystème éditorial. Dans quelle mesure ces livres consacrés à des villes présentent-ils des spécificités ? Quelles les lignes de partage induiraient-elles au sein de cet ensemble de collections ? Quelle en serait l'incidence dans l'appréhension de la déclinaison photolittéraire de cette production ? Remettent-elles en cause son apparente homogénéité formelle, thématique et historique ?

Afin de répondre à ces questions, je m'appuierai à la fois sur des arguments exposés lors d'échanges informels avec des collègues ainsi qu'à l'occasion de publications antérieures. Je les conjuguerai avec de nouvelles recherches, principalement axées sur l'attention aux politiques éditoriales des différentes collections, qui ne me semblent pas avoir été suffisamment prise en considération.

Point de divergence : portraits de pays et portraits de villes

En avril 2016, dans le cadre d'une journée consacrée aux photographies de la ville[2], ma collègue Anne Reverseau et moi avons présenté le projet de l'exposition que nous préparions pour le Musée de la photographie de Charleroi. Consacrée aux portraits de pays sous forme d'albums photographiques, cette exposition, *Pays de papier. Les livres de voyage*, s'est tenue de mai à septembre 2019. Lors de la discussion au sujet de ce projet, plusieurs collègues se

[2] *Photographier et montrer la ville (1900-1950) / Photographing and showing the city (1900-1950)*, s. dir. Anne Reverseau, Université de Louvain (KU Leuven), 22 avril 2016.

sont interrogés sur le bien-fondé de l'idée consistant à présenter conjointement, dans le cadre de cette exposition, des livres consacrés à des pays et d'autres portant sur des villes. La principale différence entre les deux types d'ouvrage résiderait dans la disparité des projets, dans la mesure où les pays donneraient davantage lieu à des livres visant une promotion touristique, tandis que ceux relatifs aux villes seraient plutôt enclins à développer une proposition artistique, dans laquelle la dimension esthétique serait prépondérante.

Depuis le début des recherches entreprises au sujet de ces ouvrages, l'éventuelle spécificité des portraits de ville a ponctuellement fait l'objet de points de vue contrastés. Dans la mesure où les divergences de vues sur un objet peuvent être l'indice d'un enjeu intéressant, ce point de vue m'a paru inciter à l'explicitation des partis pris adoptés, fondés sur des observations faites dans le cadre des recherches menées jusqu'à présent sur ces livres.

Mais avant toute discussion de fonds, deux remarques préalables. D'une part, le point de vue exprimé à cette occasion par nos collègues portait non pas sur un travail de recherche à proprement parler, mais bien sur un projet d'exposition. Or l'un des impératifs qui s'imposent à toute personne désireuse de concevoir une exposition consiste à garantir une certaine lisibilité au propos. À cet égard, on peut comprendre la suggestion de simplifier la perspective adoptée et, partant, le type d'objets exposés. D'autre part, il s'agissait d'une réaction dans le cadre d'une discussion informelle, dont le degré (et le délai) d'élaboration n'est pas du même ordre que celui qui accompagne un article.

Dans le droit fil de cet échange, pointant plusieurs différences de traitement entre portraits phototextuels de pays et de villes, Susanna S. Martins et Anne Reverseau en concluent qu'il s'agit de « deux genres éditoriaux autonomes, avec leurs caractéristiques propres », et qui « soulèvent des enjeux spécifiques » (Martins & Reverseau 133). Autant certaines de leurs observations me semblent exactes, autant la conséquence tirée de leurs observations, selon laquelle il en irait de deux genres distincts, me paraît devoir être pour le moins nuancée. En

dépit de certaines différences tendancielles entre portraits de villes et portraits de pays, les caractéristiques formelles, discursives et thématiques que présentent ces livres me paraissent plutôt indiquer qu'ils participent d'un même genre, aux caractéristiques et aux enjeux communs. Les disparités observables, lorsqu'elles sont avérées, ne relèvent pas tant de la généricité que d'autres facteurs, qui sont le fruit, en particulier, des orientations propres à chaque collection.

Logiques de collections

La majeure partie des livres de ce type sont publiés au sein de séries dont les maquettes diffèrent sensiblement de l'une à l'autre, mais assurent dans le même temps une forte homogénéité à chaque collection. Ce formatage éditorial (taille de textes, nombre d'images et de pages, configuration de la maquette…) impose à leurs concepteurs (écrivains, photographes, maquettistes…) un cadre relativement contraignant (il l'est plus ou moins selon les collections). Ce cahier des charges se double d'une homogénéité thématique et formelle induite par la description d'entités territoriales à laquelle se livrent ces volumes. Ces principes régulateurs témoignent d'une « conscience générique » (Glowinski 89) manifeste et situent ces séries dans le champ des « collection[s] génériquement spécialisée[s] ». Or, comme le rappelle Gérard Genette, la publication au sein de telles séries permet de « supplé[er] […] [l]'indication générique », dont ces livres se trouvent le plus souvent dépourvus, « par un moyen proprement éditorial » (Genette 105).

Lorsque l'on se penche sur des phénomènes éditoriaux comme celui des portraits de pays, il est essentiel de décrire les pratiques effectives des personnes impliquées dans la réalisation de ces ouvrages. En l'espèce, la distribution des portraits de villes et des portraits de pays au sein de ces collections donne à voir le caractère unifié de cette production éditoriale. Une part significative des séries publiées durant l'entre-deux-guerres et les Trente Glorieuses

– 7 sur les 11 prises en compte prises en considération dans le cadre de cette étude (cf. note 1) – publient, conjointement, des livres consacrés à des villes et d'autres portant sur des pays, sans marquer de distinction entre les uns et les autres, à commencer par la plus ancienne de ces séries, « Les Beaux pays » :

> « Les Beaux pays » : 19 villes / plus de 120 volumes[3]
> « Pays et cités d'art » : 10 villes / 36 volumes[4]
> La Guilde du livre : 9 villes / 49 volumes[5]
> « Petite planète » : 8 villes / 71 volumes[6]
> « Albums des Guides Bleus » : 4 villes / 61 volumes[7]
> « Le Monde en image » : 4 villes / 27 volumes[8]
> « Que j'aime… » : 8 villes / 29 volumes[9]
> « Atlas des voyages » : 8 villes / 71 volumes[10]

Que des portraits de villes figurent au sein de la plupart de ces collections sans être différenciés des portraits de pays suggère que ces éditeurs semblent enclins à ne pas les distinguer. Certes, bien des collections reposent sur des ensembles de textes génériquement hétéroclites (par exemple « Fiction & Cie » au Seuil). Cependant, s'agissant de collections aussi formatées, et qui toutes proposent des portraits d'entités territoriales, la coexistence de portraits de pays et de villes montre que les concepteurs de ces livres les envisagent comme relevant d'une seule et même unité éditoriale, à laquelle la collection donne corps dans la mesure où les maquettes demeurent parfaitement identiques quelle que soit l'objet du portrait.

---

[3] *Florence* (1927 et 1949), *Lourdes* (1928), *Venise* (1929, 1938 et 1969), *Prague et la Tchécoslovaquie* (1932), *Rome* (1937, 1936 et 1950, auxquels on peut éventuellement ajouter *Les Jardins de Rome*, 1959), *Londres* (1933 et 1950), Paris (1937), *Grenoble* (1938), *Prague et la Naples et la Campanie* (1954), *Sienne et la peinture siennoise* (1955), *Versailles, Trianons* (1957), *Toulouse et le Haut Languedoc* (1961).
[4] *Londres* (1947), *Versailles* (1947), *Florence* (1955), *Paris* (1959), *Venise* (1961), *Bordeaux* (1962), *Athènes* (1962), *Rome* (1963), *Lyon* (1966), *Moscou et Léningrad* (1967).
[5] *Chartres* (1941), Paris (*Banlieue de Paris*, 1949 ; *Paris des rêves*, 1950 ; *Grand bal de printemps*, 1951), *Lausanne* (1952), *Charmes de Londres* (1952), *Venise à fleur d'eau* (1954), *Bahia de tous les poètes* (1955, *Venise des saisons* (1965).
[6] *New York* (1977), *Hong Kong* (1977), *Amsterdam* (1977), *Venise* (1978), *Athènes* (1979), *Rome* (1980), *Pékin* (1981), *Naples* (1981).
[7] *Rome* (1956), *Jérusalem* (1954), *Venise* (1957) *Paris* (1958).
[8] *Rome* (1969), *Lyon* (1969), *Florence* (1972), *Paris* (1975).
[9] *Paris* (1971), *Venise* (1965), *Florence* (1959), *Versailles* (1958), *Londres* (1970), *Rome* (1964), *New York* (1964), *San Francisco* (1970).
[10] *Rome* (1963), *Moscou* (1964), *Madrid* (1964), *Naples* (1964), *Vatican* (1965), *Londres* (1968), *New York* (1968), *Monaco* (s. d.)

Une collection fait cependant exception, encore que de manière relative. « Petite planète » se distingue non seulement par son format de poche et la modernité de sa maquette, mais cette série tranche aussi par le lancement tardif d'une série consacrée aux villes. Cet ensemble demeure au sein de la collection, tout en étant présenté comme une sorte d'excroissance. Publiés à partir de 1977 et jusqu'en 1981, ces 8 volumes sont numérotée à partir de 101 (et commencent à paraître en même temps que le numéro 54, alors qu'il n'existe que 63 volumes portant sur des pays). Certes, ces livres sont plus minces, les couvertures changent sensiblement (ainsi, le portrait de jeune femme adopté tout au long de l'histoire de la série pour les pays est délaissé au profit d'une vue de la ville présentée), de même que la police de caractère. Pour le reste, la maquette reste régie par les mêmes principes et ces volumes ne présentent aucune indication qui les particularise davantage. Autant dire que rien n'indique que ces volumes sont considérés par leurs concepteurs et livrés à leurs lecteurs comme différents de ceux portant sur des pays.

Les éditeurs pourraient distinguer entre portraits de villes et portraits de pays et, à cet égard, cette intégration de livres portant sur des villes repose vraisemblablement, au moins en partie – il faudrait toutefois le vérifier dans les archives –, sur une nécessité de tabler sur le caractère identifiable des collections et leur effet unifiant, qu'une dispersion atténuerait très probablement. L'« énonciation éditoriale » (Souchier 1998 & 2007) de ces séries suggère que le critère pertinent d'insertion dans ces collections repose de toute évidence moins sur la nature des lieux dépeints – puisque régulièrement villes et pays sont abordés au sein des mêmes collections – que sur le principe de la présentation d'un lieu selon des paramètres thématiques et formels communs. Le caractère mixte de ces collections témoigne par conséquent de ce que les concepteurs de ces ouvrages les élaborent sur la base d'une conscience générique relativement homogène. En d'autres termes, l'identité (thématique et formelle) de ces

collections, ce qui en fait des collections « spécialisées », réside bien dans la participation des livres qu'elles rassemblent à un genre déterminé.

Pour prendre un exemple voisin, parlant en ce qu'il concerne également des publications consacrées à des lieux, aucune distinction en termes de genre ne semble en vigueur entre guides touristiques consacrés aux villes et aux pays. En effet, les principales collections de guides ne les distinguent pas formellement[11]. Les uns et les autres peuvent bien évidemment présenter des différences, éventuellement non négligeables si l'on s'accorde sur le fait que l'on ne représente (et ne visite) probablement pas une ville comme un pays. Mais le fait est que le guide est conçu comme un genre unique, indépendamment de ses possibles variations, parmi lesquelles celles relatives à la nature des lieux qu'il présente. Les éventuelles différences entre les guides consacrés aux villes et ceux portant sur des pays prennent sens au sein de ce cadre générique commun, déterminé par les politiques de chaque maison d'édition et de chaque collection (Seoanne 2013, Devanthéry 2016). Il en va de même en ce qui concerne les portraits de pays et de villes, quelle que soit par ailleurs la manière dont ils se situent dans la mise en forme de l'historicité des lieux dépeints.

Historicités

L'un des éléments structurants de ce type d'ouvrages réside dans une opposition constitutive entre la diversité présentée par les lieux et leur unicité. Souvent sur le mode de la *captatio benevolentiae*, nombre de textes exposent cette double injonction, en fonction de laquelle les auteurs sont tenus de composer. Ce topos de l'unité dans la diversité (Martens & Reverseau 2019 : 128-134), répété *ad nauseam*, se traduit notamment dans la tension entre deux options difficilement conciliables, identifiées par Louis Marin dans ses travaux sur le portrait de ville :

[11] Les Guides bleus comme le Routard opèrent ainsi un partage entre la France et l'étranger, non entre villes et pays.

le récit d'un parcours et la présentation synoptique du territoire dépeint (Marin 1994 : 201 & Garric 2007 : 31). Ce principe peut affecter la géographie du pays ou de la ville comme sa population, mais aussi son rapport au temps. Dans leur article, Martins et Reverseau pointent sur ce plan une différence entre portraits de pays et portraits de villes.

> Parce que leurs objets n'ont pas les mêmes enjeux en termes historiques et patrimoniaux, portraits de villes et portraits de pays ont un rapport différent au temps […] : à la relative stabilité des identités nationales, on peut opposer les identités plus changeantes des villes […]. Les portraits de villes ont ainsi tendance à mettre l'accent sur les transformations […]. *A contrario*, la représentation des identités nationales implique des simplifications, des répétitions, voire un ressassement, qui va souvent avec une approche scolaire. On apprend par cœur les dates clés de la fondation d'un pays, la liste de ses présidents […]. (Martins & Reverseau 134)

Cette idée semble avoir une certaine force d'évidence, dans la mesure où les villes sont largement perçues comme des lieux changeants, davantage marqués par la modernité que ne le seraient des entités comme les pays ou les régions.

Mais cette hypothèse selon laquelle les villes seraient davantage enclines au changement alors que les pays seraient plus « conservateurs » mérite d'être approfondie. Souvent, en effet, ces portraits se révèlent plus complexes en termes de mise en scène de la temporalité. Portraits de pays et portraits de ville doivent tous deux composer avec la nécessité de présenter l'état actuel d'un lieu en même temps que ce qu'il conserve de son passé. L'un comme l'autre doivent pour ce faire établir une balance, entre les transformations du lieu et son enracinement dans son héritage. Or, pour l'heure, aucune approche chiffrée ne corrobore l'idée que les livres consacrés aux villes feraient davantage que ceux portant sur des pays l'objet d'une approche plus moderniste. D'autant que, dans les collections publiées entre 1925 et 1980, nombre de portraits de pays mettent résolument l'accent sur les transformations récentes des lieux qu'il dépeignent, comme ceux consacrés à la Chine, pays à l'existence millénaire, mais qui connaît alors des mutations importantes sous l'impulsion de la révolution maoïste. Ainsi Fernand Gigon écrit-il, à l'entame du volume qu'il signe dans la collection « Espace » :

> Il n'est pas un sens du Chinois qui ne soit tour à tour alerté pour que les hauts faits de la 8e Armée rouge entrent dans le subconscient de chaque être. La naissance de cette troupe marque en réalité le but d'une ère nouvelle ou si l'on préfère de l'amorçage du virage de la Chine contemporaine et communiste. (Gigon 8)

Inversement, nombre de portraits de villes les présentent comme foncièrement attachées à leur passé, à l'instar de Venise chez tous les auteurs, fort nombreux, qui ont consacré un livre à cette cité, ou encore de Paris telle qu'elle se voit dépeinte sous la plume d'André Maurois (Maurois) ou de Marcel Brion (Brion) – et que dire de la « Ville éternelle » que constitue Rome ? Dans nombre de portraits phototextuels de Paris publiés entre 1950 et 1970, plutôt que d'apparaître comme le prétexte à une recherche esthétique de pointe, la capitale française se trouve systématiquement envisagée, à des fins de promotion touristique pour l'essentiel, comme un espace largement fossilisé dans son passé et son patrimoine, et que, à titre d'exemple, les âmes des écrivains qui y ont résidé continueraient de hanter (Martens 2017).

Ces quelques contre-exemples incitent à complexifier l'analyse en y intégrant d'autres paramètres que la seule différence entre villes et pays. En effet, le point de vue consistant à considérer que le traitement de la temporalité diffèrerait de façon tendancielle entre portraits de villes et portraits de pays néglige plusieurs autres facteurs susceptibles d'une incidence, deux en particuliers : la singularité de la ville et du pays présentés et la logique des collections dans lesquelles ces livres sont publiés.

Premièrement, le positionnement des auteurs par rapport au traitement de la temporalité paraît tenir non seulement au fait qu'il s'agit de portraiturer une ville ou un pays, mais aussi, et peut-être davantage encore, à l'identité particulière de la ville ou du pays en question. À l'évidence, une ville n'est pas l'autre, de même qu'un pays... Chaque entité trouve sa place dans cette « [g]éographie symbolique du monde » qui, selon Jean-Didier Urbain, correspond à « [u]n découpage sémantique de la planète en grandes zones » présentant des « valeurs associées et [d]es images et attraits respectifs » (Urbain 48). Ainsi New York apparaît-elle comme une métropole autrement plus moderne et changeante que des cités à l'histoire plus

anciennes, comme Athènes ou Florence (la première incarnant l'Antiquité, la seconde la Renaissance). De telles distinctions entre les villes devraient-elles pour autant conduire à estimer qu'il existerait un genre particulier pour les villes à coefficient de modernité plus élevé et un autre pour les villes disons davantage restées dans « dans leur jus », voire que le portrait de telle ville particulière (New York, Florence…) correspondrait à un genre distinct ?

Deuxièmement, le traitement du rapport à l'historicité procède du regard porté sur les entités portraiturées. En l'occurrence, il se trouve fortement déterminé par les politiques des différentes collections. Ainsi, de nombreux portraits de villes se montrent particulièrement « conservateurs » au sens où l'entendent Martins et Reverseau, tout particulièrement dans certaines collections. En témoignent ceux publiés dans des séries telles que « Les Beaux pays », « Pays et cités d'art » ou les « Albums des Guides bleus », séries à la finalité touristique et patrimoniale patente. Au sein de ces collections qui consacrent systématiquement plusieurs pages à raconter par le menu, ou au moins par touches allusives, l'histoire des villes qu'ils présentent, le traitement de la mémoire demeure fondamentalement le même dans les volumes portant sur des pays ou des villes. Comme l'indique son auteur, le volume consacré à Florence par Edmond-René Labande dans « Les Beaux pays » « offrira quelques notions sur le cadre géographique, l'évolution historique » de la ville « et sur le peuple qui l'habite » (Labande 9).

Les mêmes aspects se voient traités de façon sensiblement différente dans les volumes de collections plus résolument centrées sur les enjeux d'actualité et les changements qui peuvent marquer les lieux portraiturés. Ainsi en va-t-il dans des collections telles que « Petite planète » ou « L'Atlas des voyages », qu'il s'agisse, là encore, de présenter un pays ou une ville. Un volume comme celui consacré à Rome dans la première de ces collections demeure parfaitement dans le ton général de la collection, montrant à la fois la Ville Éternelle tant vantée par la propagande touristique, et celle, plus moderne et présentant des enjeux politiques (la pauvreté notamment), qui se donne à voir en cette fin des années 1970. Il en va de même

lorsque l'on compare les ouvrages consacrés à New York (de Gramont) et aux États-Unis (Jotterand) dans « L'Atlas des voyages » : outre que leur maquette demeure identique dans ses principes, les données chiffrées (géographiques, historiques et économiques) ne figurent pas dans le corps principal du livre mais bien, comme pour l'ensemble des volumes de la série, dans une section intitulée « L'état de la question », qui figure en fin de volume et dont le texte est en caractères plus petits.

Au demeurant, ces deux tendances à première vue antagonistes – la moderniste et la conservatrice, pour faire court – ne sont pas nécessairement exclusives l'une de l'autre. En réalité, une part considérable des portraits de villes et des portraits de pays jouent conjointement des deux registres, de sorte que ce critère ne singularise ces livres, selon qu'ils portent sur des villes ou des pays, que de façon toute relative. En l'espèce, en plus de l'identité particulière des villes et des pays, les orientations des collections déterminent de façon prégnante la manière dont l'historicité des lieux portraiturés se trouve mise en œuvre. Qu'il fasse peser la balance de l'histoire et de la mémoire davantage du côté du changement ou de celui de la préservation d'un certain passé, le traitement de la temporalité dans ces ouvrages n'a pas d'incidence sur leurs fondements génériques, mais plutôt sur leur positionnement au sein de l'espace générique et de ce qu'il offre comme possibles. Quelle que soit son orientation prédominante en la matière, un portrait reste en première instance un portrait. Il en va de même s'agissant de la manière dont se configure l'auctorialité de ces livres.

Auctorialités

Ces volumes combinant textes et photographies sont le fruit de collaborations entre plusieurs intervenants, dont certains sont présentés comme auteurs à part entière : les photographes et les écrivains. Cette situation implique une auctorialité partagée. La diversité de traitement dont elle fait l'objet constitue pour Martins et Reverseau un paramètre supplémentaire justifiant une

distinction entre portraits de villes et portraits de pays. À la suite de Xavier Canonne, qui formule cette observation dans le cadre d'un entretien, elles notent une tendance selon laquelle les portraits de ville seraient plus fréquemment confiés à un seul photographe que les portraits de pays (Canonne 294). Pour d'évidentes raisons pratiques, liées à la durée et au coût des déplacements, l'hypothèse paraît somme toute parfaitement conséquente :

> [O]n peut aller un peu plus dans le détail lorsque l'on se consacre à une ville, ce qui favorise souvent la photographie d'auteur ; le « portrait » d'un pays, c'est au contraire une synthèse d'un plus large sujet. À l'époque, on se tournait vers plusieurs sources, des agences, voire même des syndicats d'initiative locaux, les départements, et le directeur de publication ou le maquettiste choisissaient à travers un grand nombre de clichés ; c'est différent si l'on envoie un photographe dans une ville pour illustrer un livre, comme pour une commande. (Ibid.)

À cet ensemble d'observations de Xavier Canonne, l'on peut ajouter que, alors qu'un écrivain peut parfaitement travailler dans l'après-coup, à la suite d'un voyage, éventuellement éloigné dans le temps, et composer sur souvenirs (comme le fait Cendrars en 1952, alors qu'il n'a plus mis les pieds au Brésil depuis un quart de siècle), le photographe doit nécessairement s'être rendu sur les lieux qu'il a photographiés, récemment dans l'idéal.

D'un point de vue strictement comptable, ce constat semble se confirmer, à titre de tendance générale. Toutefois, cette inclination se révèle dans le même temps relativisée par un nombre significatif de contre-exemples. Outre des portraits de villes dont les images sont dues à plusieurs photographes, il est vrai peu nombreux (sauf dans « Petite planète », dont les volumes consacrés aux villes rassemblent des photographies provenant de sources multiples), maints volumes consacrés à un pays sont pris en charge par un seul (exceptionnellement deux) photographes : pour s'en tenir à quelques exemples, 1 seul des 8 des « Documents d'art » – celui consacré au Brésil, avec un texte de Cendrars et des photos de Jean Manzon –, 7 volumes sur 20 dans « Que j'aime… », et tout de même 22 sur 61 (chiffres à vérifier ici) dans les « Albums des Guides Bleus », soit environ un tiers de l'ensemble pour ces deux séries (sachant que, pour la seconde, plusieurs de ces pays sont tout de même des régions françaises, dont le

territoire est relativement restreint parfois). Le phénomène apparaît plus prononcé encore en ce qui concerne les volumes publiés à La Guilde du livre, où les images de plus de 35 livres sur 40 sont confiés à un seul photographe.

Certes, les conditions de réalisation du livre ont une incidence indéniable sur l'auctorialité attribuée aux photographes. Mais il importe en la matière de faire la part des conditions pratiques, des circonstances et des opportunités (disponibilité du photographe, par exemple…) , ainsi que des coûts qu'entraîne la mobilisation d'un photographe. Cette tendance, qui résulte des commodités offertes par la ville en raison de sa moindre taille, ne serait-elle pas l'indicateur que les portraits dont les images sont confiées à un seul photographe pourraient constituer un idéal du genre ? Cette formule serait dans cette optique adoptée lorsque la chose est possible. Elle constituerait à l'occasion un parti pris de collection, qu'il s'agisse de présenter une ville ou un pays, comme semble le montrer l'exemple de La Guilde du livre (à ce stade, je ne risque cette idée qu'à titre d'hypothèse, qu'il s'agirait de vérifier dans les archives des photographes et des éditeurs) ?

Pour autant, le nombre de ces contre-exemples, et leur nature, invitent là encore à approfondir la réflexion en y adjoignant d'autres variables.

D'une part, l'orientation des trois collections qui confient leurs portraits de pays et de villes à un seul photographe montre que les pratiques des éditeurs divergent sur ce point, et devraient, à nouveau, être prises en considération. Il s'agit à cet égard de tenir compte de la façon dont la part dévolue aux photographes et aux écrivains est effectivement présentée, sur les pages de titre, les couvertures (qui ne se recoupent pas toujours), ainsi qu'au sein même des volumes. Si les collections que « Que j'aime… » et les « Albums des Guides Bleus » mettent davantage en avant le nom des écrivains qui ont contribué aux volumes, à la différence de l'intégralité des autres collections la Guilde du livre témoigne d'une volonté de publier des ouvrages dont l'auctorialité est pleinement partagée entre photographes et écrivains : les noms

des uns et des autres apparaissent de taille égale et sur le même plan dans la plupart des cas, comme en témoigne le volume consacré à la Belgique, sur la couverture duquel le nom du photographe Maurice Blanc apparaît en premier (Blanc & Hellens), alors même que l'on débute la lecture par le texte de Hellens. Il en va de même sur la couverture de *Liban, lumière des siècles*, qui affiche sous le titre « Texte liminaire de / Max-Pol Fouchet / Photos Fulvio Roiter » (Fouchet & Roiter).

D'autre part, cette focale sur la place des seuls photographes biaise quelque peu le questionnement. Les livres de ce type présentent une auctorialité problématique non seulement s'agissant des photographes, mais aussi en ce qui concerne les écrivains. Dans la majorité de ces livres, un seul auteur se trouve crédité pour les textes, qui se réduisent bien souvent à des préfaces plus ou moins étendues. Ainsi en est-il pour la majeure partie des portraits publiés par La Guilde du livre, mais aussi dans ceux de la collection « Escales du monde », qui présentent une préface précédant le cahier de photographies, lui-même suivi d'une série d'annotations se rapportant aux images et dues à l'auteur du texte. Les « Albums des Guides bleus », dont les textes à vocation préfacielle font systématiquement 22 pages, adoptent une formule analogue, à ceci près que, régulièrement, les annotations des images sont confiées à un autre auteur que le signataire de la préface.

Cette implication d'un seul auteur n'est cependant pas systématique, loin s'en faut. Dans les collections publiées par Doré Ogrizek, les textes sont toujours confiés aux soins de plusieurs plumes, chacune abordant soit un pan de territoire particulier, soit un aspect spécifique du pays présenté. Dans le livre de la série de poche « Le monde en couleurs » portant sur l'Allemagne, après l'« avant-propos » de Jean Cocteau, ce sont pas moins de 13 auteurs qui se partagent les textes, tandis que les illustrations sont dues à 14 contributeurs (Ogrizek et al.)[12].

[12] De façon assez étrange, dans les volumes de cette collection, le nom de l'éditeur est mentionné au-dessus du titre, à une place qui semble en faire l'auteur de l'ouvrage. Il en va de même de la série de grand format du même éditeur.

Il en va de même dans la collection de plus grand format du même éditeur. Le volume consacré à l'URSS rassemble ainsi des textes de contributeurs tels que Jean Marabini (« Le pays », divisé en ses différentes régions), Arthur Adamov (pour la littérature et le théâtre) ou encore Georges Sadoul (pour le cinéma) (Marabini et al.). Les auteurs des textes sont systématiquement trois dans les volumes de la collection « Que j'aime… », dont les volumes combinent une préface, un texte suivi tout au long du livre et des légendes, chacun étant attribué à un auteur différent (par ordre décroissant de notoriété et d'ancienneté presque toujours)[13].

Bien qu'incomplet – cette question demanderait une approche exhaustive et systématisée –, ce florilège témoigne de ce que la manière dont les auteurs des textes sont mobilisés dans l'élaboration de ces livres n'est en rien univoque. De multiples formules coexistent, d'une collection à l'autre, et parfois au sein d'une même collection. S'il revêt bien sûr des différentes non négligeables – ainsi les écrivains sont-ils toujours crédités sur la page de titre, ce qui n'est pas systématiquement le cas pour les photographes –, le traitement dont photographes et écrivains font l'objet présente des analogies significatives, qui affectent ces ouvrages sans remettre en cause leur participation à un même genre, en l'occurrence celui du portrait de pays. Le positionnement au sein des possibles du genre change en fonction de la façon dont l'auctorialité est distribuée, mais sans pour autant affecter les principes formels et thématiques en vertu desquels un livre participe d'un genre. Un roman à plusieurs mains relève-t-il d'un autre genre que ceux de Balzac, Modiano ou Simenon[14] ?

Fondamentalement, supposer une différence générique selon le nombre de photographe (et d'auteurs) impliqués revient à établir une corrélation entre auctorialité et généricité. Sans doute repose-t-elle sur l'idée selon laquelle une œuvre présenterait une plus grande unité, et,

[13] Une variante ponctuelle : la prise en charge des « légendes » et du « récit » par le même auteur, comme dans le volume portant sur Israël (Kessel et al.).
[14] Selon une telle perspective, l'on pourrait même se demander si l'on a affaire à des livres relevant de deux genres distincts, au sein de la même collection, selon que les images rassemblées seraient dues à un seul ou à plusieurs photographes.

peut-être, davantage de valeur (ou du moins d'ambitions) sur le plan esthétique, lorsqu'elle est confiée à un nombre restreint d'auteurs. Indépendamment d'une discussion de ce point de vue, ce paramètre n'a toutefois guère d'incidence sur le plan générique. L'auctorialité, en effet, n'est pas l'une des conventions – constituantes, régulatrices ou traditionnelles – qui régissent la généricité, que ce soit dans la perspective de Jean-Marie Schaeffer (Schaeffer) (qui, il est vrai, travaille sur la littérature) ou dans les modèles de Dominique Maingueneau (Maingueneau) ou Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (Adam & Heidmann). La variable auctoriale – à laquelle, s'agissant de livres de ce type, il convient d'intégrer l'énonciation éditoriale[15] – se situe à un autre niveau que celui de la généricité. Elle a trait à l'un des paramètres en fonction duquel une œuvre peut se positionner dans la gamme des possibles offerte par un genre.

Un genre et ses déclinaisons

L'un des arguments avancés pour appuyer la suggestion qui nous avait été faite, en 2016, de ne pas réunir, dans une même exposition, des livres consacrés à des villes et d'autres consacrées à des pays consistait à considérer qu'il importe « comparer ce qui est comparable ». On ne peut que s'accorder avec un tel principe. Il me semble cependant qu'il ne va pas de soi dans le cadre d'une exposition – une exposition suppose-t-elle par principe l'adoption d'une perspective comparative ? En revanche, il constitue l'une pierre de touche de toute recherche. Une fois ce point admis, reste à savoir ce que l'on cherche à comparer au juste, et selon quelle perspective ou problématique… Toute démarche comparative impliquant, comme le rappelle Ute Heidmann, la construction des comparables, elle suppose, d'une part, l'établissement d'une « égalité » entre des objets « de nature différente » (plusieurs centaines de livres, publiés dans des collections qui ont préalablement posé une égalité par ce geste éditorial) et, d'autre part, la

[15] Il est à noter que, même s'il n'est pas affiché sur la page de titre, à l'instar des noms de l'écrivain et du photographe, le geste de sélection, d'agencement et de mise en forme des images et des textes, dans lequel l'éditeur a sa part, n'en a pas moins pour effet de générer une forme d'unité, même lorsque les éléments réunis sont issus de plusieurs sources.

construction d'« axes de comparaison qui […] placent sur un même plan » (Heidmann 223) ces objets et permettent d'en faire apparaître, de façon problématisée, les convergences comme les différences.

En l'occurrence, le clivage entre ces points de vue me semble reposer sur la détermination du plan de comparaison, soit une différence des regards posés sur ces livres. Alors que la perspective adoptée par Martins et Reverseau se centre sur l'objet présenté – ville ou pays – et s'attache à un paramètre qui les différencie, celle retenue dans le cadre des recherches que je conduis sur le sujet – et dans le cadre de l'exposition sur ces livres organisée au Musée de la photographie de Charleroi (mai-septembre 2019) – situe plutôt le questionnement sur le plan générique et éditorial, c'est-à-dire le genre et les formes livresques par lesquelles en passent ces représentations de territoires. Selon cet axe de questionnement double, ce ne sont pas en première instance les entités représentées qu'il s'agit d'éventuellement comparer (ou d'aborder ensemble), mais plutôt les ouvrages qui les présentent. Cette option, qui a permis d'identifier un ensemble éditorial homogène, se double de la neutralisation, en première instance du moins, la disparité des projets que peuvent présenter ces publications, notamment s'agissant de leurs ambitions esthétiques.

Ces considérations n'ont pas pour fin d'avancer qu'il faudrait, dans l'approche de ces ouvrages, négliger les différences de traitement entre les entités portraiturées en estimant qu'elles ne génèrent pas de spécificités dans ce qui est donné à voir à leur sujet ainsi dans les ambitions respectives des concepteurs de ces ouvrages. Suivant une suggestion du sociologue Howard Becker (Becker 26), il me semble en revanche nécessaire non seulement de nuancer la perspective, en relativisant et en contextualisant certaines observations, mais aussi et surtout de complexifier la réflexion en y adjoignant une série d'autres variables, en particulier ce que les tendances qui se dégagent de ce corpus relativement hétérogène dans ses objets doit aux logiques homogénéisantes des différentes collections. Dans la mesure où c'est en fonction de

lui qu'ils prennent sens, il ne faut jamais perdre de vue le tableau général dans lequel s'insèrent les réalisations culturelles, en l'occurrence des livres participant d'une même économie éditoriale[16].

Outre qu'elle fait droit aux pratiques concrètes des éditeurs, l'approche consistant à voir dans ce vaste continent éditorial un seul genre présente l'intérêt heuristique de permettre de rendre compte des tendances observables d'un domaine pris dans sa globalité et, par conséquent, dans sa complexité. Tout autant que leurs différences, les convergences entre portraits de pays et de villes, doivent être prises en compte, et ces différentes variables doivent être situées les unes par rapport aux autres. Cet élargissement de la focale et la prise en considération des paramètres éditoriaux (les orientations des collections) conduisent notamment à réfuter l'idée selon laquelle les différences tendancielles pointées seraient le signe de ce que portraits de pays et portraits de ville relèveraient de « deux genres autonomes ». D'un point de vue générique, l'essentiel se joue, en première instance, au niveau du « portrait », et sur un second plan ensuite, de ce qu'il s'agit de portraiturer. De façon analogue, le champ générique du roman s'étend de Proust à San Antonio (par exemple…). Portraits de pays et de ville participent conjointement à un domaine générique dont ils offrent des déclinaisons variées, en termes d'ambitions esthétiques aussi bien que de configuration formelle, de rapport à la temporalité ou de distribution de l'auctorialité.

Ces conclusions provisoires n'ont de valeur que pour ce corpus, dans l'attente d'une mise en perspective qui impliquerait d'autres portraits, de pays ou de villes, plus anciens ou plus récents, ainsi que d'autres médiums[17]. Ce n'est que par une approche plus générale, et comparative, qu'il sera possible déterminer ce qui serait éventuellement propre aux portraits

[16] Ainsi pourrait-on, par exemple, se demander s'il existe davantage de portraits de villes que de portraits de pays publiés hors collection.

[17] Un colloque s'est récemment donné pour tâche de cartographier les déclinaisons médiatiques du genre (*Portraits de pays. Textes, images, sons*, s. dir. Sophie Lécole-Solnychkine, David Martens & Jean-Pierre Montier, Centre culture international de Cerisy-la-Salle, juillet 2019).

de ville et de pays, mais aussi l'incidence précise de chacun des paramètres en jeu. L'on peut bien sûr, pour des raisons de commodités et de précision, parler de portraits de pays et de portraits de villes, mais sans omettre que le premier de ces termes ne se réduit pas à la désignation des états nations. De portée plus large, il est également à entendre dans l'acception que Jean-Luc Nancy lui donne :

> Ce qui fait un pays échappe à une détermination claire et distincte – qu'elle soit géographique, juridique ou politique. 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 ville. (Nancy 103-104)

Bibliographie

Adam, Jean-Michel, et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », dans *Le Texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2009, pp. 7-23.

Becker, Howard S., *La Bonne focale. De l'utilité des cas particuliers en sciences sociales* (2014), trad. de l'anglais (États-Unis) par Christine Merllié-Young. Édition et révision par Dominique Merllié, Paris, La Découverte, 2016.

Blanc, Maurice, et Franz Hellens, *Belgique, pays de plusieurs mondes*, Lausanne, Clairefontaine & La Guilde du livre, 1956.

Brion, Marcel, Ronis, Willy et Henrard, Roger, *Paris*, photographies en couleurs de Willy Ronis, photographies aériennes de Roger Henrard, douze gravures, texte de Marcel Brion, Grenoble, Arthaud, 1962.

Calef, Noël, Kessel, Joseph et Molinard Patrice, *Israël que j'aime…* présenté par Joseph Kessel, légendé et raconté par Noël Calef, photographié par Patrice Molinard, Paris, Sun, « Que j'aime », 1966.

Canonne, Xavier, « "Des livres qui donnent envie de voyager". Xavier Canonne évoque des portraits de pays, de villes et des livres de voyage », propos recueillis par Anne Reverseau, dans *Portraits de pays. Un genre phototextuel*, s. dir. Anne Reverseau, Paris, Minard, « Lire & voir », 2017, p. 293-307.

Cendrars, Blaise et Manzon, Jean, *Le Brésil. Des Hommes sont venus...*, texte de Blaise Cendrars, 150 photographies inédites de Jean Manzon, Monaco, Les Documents d'art, « Escales du monde », 1952.

Devanthéry, Ariane, *Guides de voyage et tourisme alpin. 1780-1920*, préface de Gilles Bertrand, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2016.

Fouchet Max-Pol et Roiter, Fulvio, *Liban. Lumière des siècles*, texte liminaire de Max-Pol Fouchet, photos Fulvio Roiter, Lausanne, La Guilde du livre, 1967.

Garric, Henri, Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains, Paris, Champion, 2007.

Genette, Gérard, *Seuils* (1987), Paris, Seuil, « Point essais », 2002.

Gigon, Fernand, *Chine, cette éternité*, textes et photographies de Fernand Gigon, Neuchâtel, La Baconnière, Bruxelles, Office de publicité S. A., 1957.

Glowinski, Michael, « Les genres littéraires », dans *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, s. dir. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema & Eva Kushner, Paris, PUF, 1989, pp. 81-94.

Gramont de, Sanche, *USA*, Lausanne, Rencontre, « L'Atlas des voyages », 1966.

Heidmann, Ute, « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? », propos recueillis par Jean-Michel Adam & David Martens, dans *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, n° 21, décembre 2017, p. 199-226. [En ligne], URL : http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/906

Jotterand, Frank, *New York*, Rencontre, « L'Atlas des voyages », 1968.

Labande, Edmond-René, *Florence*, ouvrage orné de 166 héliogravures, couverture d'Yves Brayer, Genoble, Arthaud, « Les Beaux pays », 1950.

Maingueneau, Dominique, « Genres de discours et modes de généricité », dans *Le Français aujourd'hui*, n° 159, 2007, pp. 29-35.

Marin, Louis, « La ville dans sa carte et son portrait », dans *De la représentation*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1994.

Martens, David « Du visage touristique à l'aura poétique d'une capitale. Portraits photo-textuels de Paris durant les Trente Glorieuses », dans *La France en livres illustrés*, s.

dir. Danièle Méaux, Philippe Antoine & Jean-Pierre Montier, Paris, Hermann, 2017, pp. 141-153.

Martens, David « Qu'est-ce que le portrait de pays ? Esquisse de physionomie d'un genre mineur », dans *Poétique*, n° 184, 2018, pp. 247-268.

Martens, David, et Anne Reverseau, *Pays de papier. Les livres de voyage*, catalogue d'exposition, Mont-sur-Marchienne, Musée de la photographie de Charleroi, 2019.

Martens, David, « Portraits phototextuels de pays. Jalons pour l'identification d'un genre méconnu », dans *Communication & Langages* (à paraître).

Martins, Susana S. et Anne Reverseau, « Portraits de pays et portraits de ville au-delà de la différence d'échelle », dans *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, s. dir. Anne Reverseau, Paris, Minard, « Lire & voir », 2017, p. 131-151.

Maurois, André, *Paris*, Paris, Nathan, « Pays et cités d'art », 1960.

Nancy, Jean-Luc, *Au fond des images*, Paris, Galilée, « Écritures/Figures », 2003.

Doré Ogrizek, *L'Allemagne*, avant-propos de Jean Cocteau, Paris, Odé, « Le monde en couleurs », 1954.

Doré Ogrizek, *L'U.R.S.S., un portrait en couleurs*, textes de Jean Marabini et de Arthur Adamov, Alfred Fichelle, Rotislav-Michel Hoffmann, K. S. Karol, Pierre Moulin, André Parinaud, Pierre Rondière, Georges Sadoul, ornemets de Gilbert Jacquemot, cartes de Jacques Liozu, Paris, Odé, 1960.

Schaeffer Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1989.

Seoanne, Annabelle, *Les Mécanismes énonciatifs dans les guides touristiques : entre genre et positionnement discursif*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Souchier, Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », dans *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, pp. 137-145.

Souchier, Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », dans *Communication et langages*, « L'énonciation éditoriale en question », s. dir. Emmanuël Souchier, n° 154, 2007, pp. 23-38.

Urbain, Jean-Didier, *L'Envie du monde*, Paris, Bréal, 2011.