



Maison ^{DES}
Sciences
de l'Homme
EN Bretagne

Journées d'étude

Programme de recherche FICTOGRAPH

Portraits de pays : La Bretagne



© Guy Hersant - Village de Kerivarc'h - Ouessant - 1979

Judi 30 janvier 2020 | MSHB, Rennes

Vendredi 31 janvier 2020 | UBO, Brest

mshb.fr

Le photolittéraire entre fiction et non-fiction :
quelques espaces polysémiotiques et polymédiatiques
autour de l'idée de 'pays'

Portraits de Pays : La Bretagne

30 janvier 2020, Maison des sciences de l'homme en Bretagne, Rennes

31 janvier 2020, Université de Bretagne occidentale, Brest

L'ensemble du projet FICTOGRAPH comprend quatre moments :

1. Un colloque à Cerisy-la-Salle, en juillet 2019, sur le genre du « Portraits de Pays »
2. Deux journées d'étude, l'une à Rennes et l'autre à Brest, les 30-31 janvier 2020, intitulées « Portraits de Pays : La Bretagne »
3. Une seconde journée d'étude, sur les « Portraits de Pays dans les collections jeunes publics, Europe-Amérique, XIXe - XXIe siècles », à Rennes, le 11 mars 2020
4. Un second colloque à Cerisy-la-Salle, en juin 2020, sur « Les Cartes postales dans la littérature et les arts ».

C'est dans l'économie de cet ensemble qu'il faut situer les journées d'études sur la Bretagne.

Académiquement, le projet s'ancre dans des perspectives littéraires, ou plus précisément photolittéraires. Cela requiert quelques explications.

Il a germé d'abord avec une proposition de David Martens, professeur à l'université de Leuven, en Belgique, constatant l'existence de tout un corpus d'ouvrages illustrés de photographies et présentant des « pays », dont les textes étaient fréquemment rédigés par des écrivains, avec divers statuts, écrivains de fictions, écrivains dits « voyageurs », journalistes, ethnologues, ou encore poètes. Par exemple, la collection « Petite Planète », dirigée au Seuil par Chris Marker de 1954 à 1964.

Il s'est développé avec l'organisation d'une exposition intitulée « Photolittérature », à la Fondation Michalski en 2016, en Suisse : il devenait évident que tracer les grandes lignes de l'histoire de la photolittérature, c'était nécessairement pointer – dès le milieu du XIXe siècle et jusqu'à notre époque – l'importance des expéditions, des voyages coloniaux, orientalistes ou exotiques, de l'ethnographie en pays lointains. Mais, contemporaine de ces « exotes » – un terme lié à Victor Segalen, dont l'université de Brest porte à présent le nom – il y eut, toutes proches, diverses formes de tourisms plus autochtones, impliquant de nouvelles façons de percevoir, d'écrire et de tracer « la forme d'une ville » (Julien Gracq) ou celle des pays d'Europe, voire des façons de redécouper implicitement une entité telle que la France, dont il ne s'agissait plus seulement de faire le tour, car émergeaient de plus petits « pays » à l'intérieur du plus grand ensemble, faisant apparaître d'autres polarités que le traditionnel clivage entre le Centre et ses provinces.

En outre, parallèlement au Grand Tour des aristocrates britanniques, il y eut maints tours nettement plus petits, microscopiques, jusqu'à ce genre littéraire singulier dont le *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre (1795), fut le prototype : des pérégrinations ironiques, des voyages à la lisière du réel et du fictif, à la recherche moins du dépaysement que d'un centre de gravité¹. Un genre antimoderne chez de Maistre, mais qui aura son versant moderniste, avec Raymond Roussel et ses voyages faits face à une image (un poème intitulé *La Vue* décrit une carte-postale de station balnéaire insérée dans un porte-plume publicitaire). Roussel finissant par passer commande en 1926 d'une « Villa nomade », le premier camping-car bureau d'écrivain.

Ces Grands et ces Petits Tours nous paraissent poser un paradigme : la littérature relatant des voyages décrivant des « pays », qu'elle soit publiée accompagnée de photographies ou sans images, oscille entre deux bords ; elle est *de facto* autant extravertie qu'introvertie. Comme tout voyage dira-t-on ? Pas tout à fait, semble-t-il, car depuis au moins le poème de Baudelaire intitulé *Paysage*², l'enregistrement, le développement, la révélation photographiques peuvent servir, de façon plus ou moins délibérée, de modèle mimétique pour l'expérience même du voyage et son écriture, son inscription et sa description, sa mise en représentation, la translation entre deux voyages, extérieur et intérieur. La photographie, ce n'est pas seulement une image, c'est un processus mental et technologique modélisant l'intériorisation du monde extérieur par une conscience.

Si donc ce corpus alliant photographie et écriture littéraire – selon des degrés très divers de cohérence et de qualité d'élaboration – nous paraissait intéressant en termes de recherche, c'est qu'il permettait d'associer l'étude de deux notions, celles de *pays* et celle de *représentation* ; la difficulté étant bien entendu de les faire varier ou de les redéfinir de la manière la plus pertinente possible³.

D'abord la notion de *Pays*. Le texte d'introduction au colloque de Cerisy de 2019 en décline les acceptions. Bien entendu, la nation, l'état, le territoire, la commune ou la région, sont des « pays » vus sous divers angles. L'on est aussi le « pays » ou la « payse » d'un ami, d'une copine d'enfance. Mais les collègues belges et suisses avec lesquels nous travaillons ont évidemment une notion bien différente de leurs cantons, leurs régions, leurs pays géographiques et politiques. Le « Pays », comme les voyages, se décline du macrocosme au microcosme. Il y a une sorte d'élasticité du Pays : quand un territoire se définit par ses frontières, un Pays s'appréhende dans la tension entre son centre et sa périphérie, entre son plan et ses arrière-plans.

Mais pour cette entreprise de recherche commune, nous souhaitons faire valoir deux propositions reflétant une vision « littéraire », donc un peu singulière.

¹ Voir Bernd Stiegler, *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, Paris, Hermann, 2016.

² Voir Jérôme Thélot, « Baudelaire ou la photographie comme *Fleur du Mal* », *Les inventions littéraires de la photographie*, Paris, PUF, 2002,

³ Sans que nous l'ayons décidé par principe, notre démarche photolittéraire remontait par capillarité en direction de zones de recherche défrichées par des géographes et des historiens ; autrement dit, nous nous aventurons dans notre domaine d'incompétence... Mais rien de si grave à cela, puisqu'il existe aussi des géographes et des historiens qui, eux aussi, lorgnent vers des corpus littéraires et photographiques, pour disposer, au sein de leurs disciplines, l'examen de ces questions de construction des « identités nationales » ou d'étude des vecteurs de déplacement. Nous songeons bien entendu à Pierre Nora et ses *Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 tomes parus de 1984 à 1992. Mais aussi à Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, «Point Histoire», 2001. Une historienne et un géographe ont pris part à nos travaux : Catherine Bertho-Lavenir est intervenue dans le colloque de Cerisy de juillet 2018 sur le Touring club, et Hervé Regnaud, dans un précédent colloque de Cerisy consacré à *La France en albums*, sur les voyages à moto.

La première proposition est qu'il n'est pas de pays sans « arrière-pays » : Yves Bonnefoy, à qui l'acception de cette expression est empruntée, entendait par là, à propos de la peinture italienne, que toute description de lieu, tout paysage, toute figuration humaine dans le cadre d'une restitution paysagère vise à restituer l'expérience d'une présence au monde, celle d'une forme de « naissance » à la présence du monde. En un sens, cet « arrière-pays », quel que soit le pays sociopolitique en question, est toujours une sorte de pays « natal », comme l'expérience de la poésie elle aussi met en branle un rapport *maternel* à la langue, que la langue de création choisie soit ou non celle que l'on dénomme « maternelle ».

La seconde proposition est que, pour nombre d'écrivains ou de photographes, la notion géographique ou historique de « Pays » existe en réalité bien peu, voire pas du tout. De fait, la photographie de reportage vise des événements, décrit des ethnies, des topographies ; les commandes de la DATAR opèrent sur la notion de « territoire », qui est davantage administrative ; quant au « tropisme géographique » (Danièle Méaux) de la photographie contemporaine, il restitue des espaces plus ou moins neutres, des nœuds de communication (routes, voies ferrées, fils de tous ordres), des modes d'aménagement urbains qui sont souvent dénués, volontairement ou pas, de véritable vie. Du côté littéraire, bien des écrivains ont traversé des pays, en ont décrit les habitants, leurs mœurs, leur faune, leur flore, leur climat, mais plus souvent dans le but de satisfaire une curiosité qu'avec le souci d'accomplir une véritable expérience *poétique*, telle que nous en parlions plus haut.

Or, à propos justement de l'un de ces écrivains voyageurs, Pierre Loti, l'étude de sa relation au Japon a semblé particulièrement intéressante. Il écrira successivement plusieurs romans situés au Japon, qui politiquement est un Pays et un Empire, mais les estimera tous ratés, ayant échoué à restituer ce qui précisément en faisait un « pays ». Il se pourrait bien – c'est l'idée de recherche que nous proposons – que Loti ait eu raison : si la logique géopolitique veut que le Japon soit en effet un pays de notre planète, il n'en est pas moins, et combien puissamment, une civilisation ancienne et complexe ; et le seul contact avec elle a renvoyé l'écrivain Loti à l'idée selon laquelle toute tentative de restituer l'identité de ce pays – ou de réduire un « pays » à la notion d'identité – est vaine, sauf à définir l'humanité elle-même comme un ensemble d'îlots de civilisations, c'est-à-dire un archipel – ce qu'est de fait le Japon : d'où la sorte d'énigme indéchiffrable qu'il symbolise pour Loti -. Chez un autre écrivain, J.M.G. Le Clézio, qui se définit comme Mauricien écrivant en langue française, l'on trouve aussi ce besoin, estimé par lui-même à la fois nécessaire et trompeur, d'entrer en quête de son Pays et son « identité », de ne pas dissocier l'universel du singulier, avec cette double polarité, entre l'île qui enferme, fige, et l'archipel qui dissémine, dilue.

Aussi bien, concernant la Bretagne et son Portrait en tant que Pays, proposons-nous de l'envisager selon le double prisme de l'île et de l'archipel. Nous n'ignorons pas qu'elle est morphologiquement reliée au continent européen par davantage qu'une simple bande de terre, et ne souhaitons froisser ni les historiens ni les géographes. Mais à bien y réfléchir, ils pourraient même être d'accord avec nous. Ni territoire, ni région, ni nation, la Bretagne se définirait ainsi en tension entre nésomanie et nésophobie, entre les bornes des terres et l'ouverture à l'au-delà (réel et, ou rêvé) des horizons maritimes, entre la chambre (noire) qui cantonne et rassure, et les espaces vides qui attirent, effraient ou fascinent.

Ensuite, l'autre notion qu'il nous faut circonscrire, et si besoin redéfinir ou faire bouger, c'est celle de représentation. En termes littéraires, c'est la *mimésis*. Il s'agit d'un modèle conceptuel et esthétique posant qu'il est possible de restituer la « réalité » telle que nous la vivons, la voyons, telle que nous en faisons l'expérience. La *mimésis*, c'est ce qu'on dénomme couramment une *fiction*.

En fait, l'angle sous lequel nous allons la redéfinir sera solidaire des précédentes remarques à propos de la notion de Pays.

Selon le prisme photolittéraire, c'est-à-dire en envisageant l'histoire croisée de la *mimésis* en littérature et en photographie, la situation est totalement ambivalente, et l'on peut la condenser en recourant à une expression de Baudelaire ainsi paraphrasée : « La photographie accomplirait les vœux des artistes réalistes ? – ils croient cela, les insensés ! ». La plupart du temps, la photographie est présentée comme ayant fait concurrence aux seuls peintres ou dessinateurs ; en fait elle empiète immédiatement sur le territoire de la fiction littéraire et sa poétique. Nous posons le paradigme photographique au XIXe comme allant des photos (véritables et scientifiques) de la lune jusqu'aux images (falsifiées et menteuses) des spectres et autres apparitions médiumniques, tout aussi couramment pratiquées à l'époque. La photo est d'emblée en effet un médium et un média. Elle entre en collision avec les diverses vocations traditionnelles de la littérature ou de la poésie en ce qu'elle prétend plaire, instruire, formuler le vrai, donner à imaginer, et même représenter l'invisible. Le tout en se posant elle aussi comme une « graphie », une écriture, mais celle de la lumière et du soleil, plus fiables évidemment que celles de la main ou de l'œil. Bien entendu, cette prétention est marquée du sceau de l'*hybris*, la démesure : mais c'est elle qui, en un sens, a justifié l'acronyme de notre projet : « Fictograph ».

Depuis une cinquantaine d'années, l'on a vu singulièrement évoluer le régime littéraire de la fiction, avec l'apparition de l'autofiction, et avec à présent des littératures de la notation qui vont parfois jusqu'à revendiquer l'appellation générique de « non-fiction⁴ ». En France, le genre est pratiqué par de nombreux écrivains, comme Emmanuel Carrère, Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Antoine Volodine, etc. Le dernier roman d'Olivier Rolin, *Extérieur monde* (Gallimard, 2019) – un double voyage autour du monde et d'une bibliothèque – est emblématique du genre. Ce dernier a été particulièrement mis en valeur avec l'attribution du Prix Nobel 2015 à Svetlana Alexievitch, qui a écrit sur les confins orientaux de l'Europe. Genre intermédiaire entre l'autobiographique et le sociétal, oscillant entre la notation du singulier irréductible et la mise en exergue d'éléments symptomatiques plus généraux, la littérature de non-fiction fraie entre le reportage et la poésie, fait souvent cohabiter l'expérience du voyage, la notation du divers, avec celle de la spiritualité, de la vie intérieure. L'on y trouve fréquemment des photographies ou des albums de photographies familiales, des personnages de photographes (comme dans *La Panthère des neiges* de Sylvain Tesson), des cartes postales décrites ou reproduites (quelques romans de Claude Simon relèvent de ce genre), le recours à de nombreux phénomènes associés de près à l'usage que nous faisons des photographies, autour des souvenirs, de la mémoire (individuelle et collective), de la question de l'identité, avec les valeurs de documents, de pièces d'archives, le tout dans le but de restituer aussi bien des « faits divers » ou des faits absolument banals que des événements véritablement historiques, mais croisés comme par hasard.

En parallèle de ce contexte, c'est la valeur même de la photographie qui s'est également modifiée : après avoir été liée au reportage, à la recherche de la vérité journalistique ainsi qu'à l'idée d'engagement politique durant tout le XXe siècle – c'est le « Style documentaire »⁵ –, la photographie devient une image manipulable et fallacieuse avec l'œuvre et la réflexion de Joan Fontcuberta, qui expose en 1984 un *Herbarium* de plantes imaginaires décalquées de celles qu'avait prises Karl Blossfeldt, avant de publier en 1996 son essai intitulé *Le Baiser de Judas*⁶. De la sorte, la réalité que la photographie avait été censée physiquement transposer devient un

⁴ Cette appellation vient du monde anglo-saxon, avec pour origine le roman de Truman Capote *De Sang-froid* (1965), « a nonfiction novel ». En fait, c'est à Blaise Cendrars que l'on pourrait faire remonter le phénomène, lorsque ce dernier, à propos de *Rhum* (1932) – qui repose sur un fait divers que Cendrars avait couvert comme journaliste pour le compte du magazine VU, l'affaire Jean Galmot – revendique l'appellation de « roman vrai ».

⁵ Olivier Lugon, *Le Style documentaire, d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2001.

⁶ Joan Fontcuberta, *Le Baiser de Judas. Photographie et vérité*, Paris, Actes Sud, 1996.

artefact parfaitement illusoire, comme les fictions borgésiennes. Or, s'il est initialement mis en exergue par cet artiste conceptuel, ce mouvement de perte de crédit en termes de vérité et de dévalorisation de la fonction probatoire de la photographie n'a évidemment fait que s'accroître avec l'intervention des réseaux dit sociaux, le pullulement des documents falsifiés et le règne des « vérités alternatives ».

Nous ne nous risquons pas à proposer un parallèle étayé entre ces évolutions littéraires ou artistiques, d'un côté, et d'un autre celles qu'ont connues les historiens ; mais il se pourrait que, dans le champ historique, les débats sur les notions de récit ou de point de vue, ou celles de mémoire et d'identités, aient pu être liés à des phénomènes culturels communs.

Aussi bien, étudier la « fictographie », c'est s'interroger, non pas tant sur l'art du faux, que sur les fondements de la fiction aujourd'hui ; non pour en récuser la nécessité, mais pour examiner ses variations, ses justifications et ses fondements, ainsi que d'éventuelles nouvelles formes de « réalités », c'est-à-dire de constructions sensorielles et cognitives.

Une fiction, c'est une modélisation d'une expérience. Nous proposons de l'appliquer, cette expérience et son modèle, à la notion de « pays ». Parce que nous avons l'intuition qu'elle aussi a évolué, et qu'il faut peut-être à présent circonscrire une poétique du sujet de la fiction et une poétique du lieu où s'éprouve ce sujet, du lien qui fait de ce lieu celui d'où émane une « présence », pour reprendre le terme d'Yves Bonnefoy.

La notion de « pays » a évolué notamment grâce au recours à de nouvelles techniques, comme les portraits sonores des Pyrénées dont il fut question à Cerisy, ou avec de nouveaux types de cartographies sensorielles : ni les plantes, ni les animaux n'ont plus tout à fait le même sens qu'à l'époque de Jean-Jacques Rousseau, ni les « îles⁷ ». Mais le « pays » a aussi évolué en termes géopolitiques. Il nous semble que nous sommes en train de vivre les derniers soubresauts de l'ancien paradigme posant d'un côté l'idée de nation, de l'autre celle d'identité locale (l'un et l'autre alternativement de « gauche » ou de « droite »). Le sens du collectif a changé, celui du singulier aussi. Si l'on prend l'exemple de la France, à présent vieil état-nation et empire avec des confettis territoriaux sur plusieurs continents, la pérégrination circulaire y est une vieille tradition, remontant au moins à Charles IX ; une tradition qui se reformule avant la fin de la monarchie puis après le premier Empire, qui devient un genre pédagogique avec G. Bruno après 1877, et un événement populaire collectif à partir de 1903, premier Tour de France cycliste. En un sens, le livre de photographies d'Henri Cartier-Bresson, avec des textes de François Nourissier, *Vive la France* (1969) sonne déjà le glas de cette vénérable tradition, que Jean-Luc Godard liquide violemment en 1977, avec *France, Tour Détour deux enfants*⁸.

À présent, en littérature au moins, plutôt que les *tours* se pratiquent les *traversières* (*Remonter la Marne*, de Jean-Paul Kauffmann, 2013), les *transversales* (*Sur les chemins noirs*, de Sylvain Tesson, 2015), ou bien les *ponctions* par petites touches.

De ces dernières, prenons deux exemples très récents.

La France, chroniques : entre août 2017 et décembre 2018, Aurélien Bellanger (auteur de *L'Aménagement du territoire*, Gallimard, 2014), donne pour « Les Matins » de France Culture une chronique de trois minutes, deux à trois fois par semaine, découvrant peu à peu « cet universel

⁷ La Cinémathèque de Bretagne nous a communiqué un lien avec un film réalisé en 2017 (dans le cadre d'un projet pédagogique du Lycée Chateaubriand) sur l'île Logoden, avec une lecture en voix off de passages des *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, et sur des images de Jean Fraysse tournées en super-8, entre 1979 et 1981.

⁸ Voir Jean-Pierre Montier, « Un photobook inscrit dans la tradition des Tours de France : *Vive la France*, d'Henri Cartier-Bresson et François Nourissier », *La France en albums*, dir. Antoine, Méaux, Montier, Paris, Hermann, 2017.

si particulier et si problématique qu'on appelle la France⁹ ». Dans cette non-fiction archétypale, se nouent des questions très personnelles avec la notation au fil des jours de soubresauts sociaux et politiques probablement majeurs.

Autre « ponction par petites touches », le livre de Noël Herpe, *Souvenirs/Écran* : un critique de cinéma – l'auteur lui-même – est invité par des cinéclubs pour y présenter des films, essentiellement français, à un public de cinéphiles ; chaque chapitre porte le nom d'une ville de province, Dijon, Besançon, Saint-Étienne, Blois, Vannes, Saintes, Nantes, etc¹⁰. Manière pour Noël Herpe de faire retour sur sa propre histoire familiale et professionnelle, de faire aussi l'état des lieux d'un pays qui, sous ses yeux, paraît tendre vers la dislocation.

Ces deux ouvrages récemment parus ont été précédés, en 2011, par une entreprise de non-fiction du même type : *Le Dépaysement*, de Jean-Christophe Bailly, publié au Seuil. Un maître-ouvrage. Durant trois ans, Bailly a parcouru la France, hameaux, montagnes, rivières, rivages, vieilles et nouvelles villes. Son objectif : réaliser une « coupe mobile » permettant de comprendre en quoi la France existe bel et bien. Ce qu'il recherche, c'est une idée pour laquelle il doit inventer un néologisme : *l'empaysement*. De la sorte, le titre, *Le Dépaysement*, qui évoque le voyage grâce auquel il réalise cette expérience, doit être compris presque par antiphrase.

En un sens, l'objet de nos journées d'étude est ce mot qui n'existe pas ; il est de savoir comment s'opère *l'empaysement* breton aujourd'hui.

On l'aura compris, notre perspective globale n'est pas de quelques-unes de celles ayant, ces dernières années, fleuri dans les sciences humaines. Ni les nostalgies mémorielles, ni les visibilités identitaires, ni les utopies communautaires, ni les perspectives post-humanistes ou pré-apocalyptiques ne sous-tendent notre projet de recherche. Sans trop extrapoler des portraits actuels de la France à ceux de la Bretagne, le projet Fictograph n'en pose pas moins l'hypothèse d'une mutation des régimes de la fiction qui aurait accompagné un changement de l'idée même de Pays, ou de la personnalité (d'où l'idée de « portrait », liée à une personnalité) de ce « pays », nommé Bretagne. Ce qui nous intéresse, ce sont les poétiques de la *présence* de la Bretagne, car ce sont, comme toujours des fictions qui rendent présente cette « matière de Bretagne » évidemment imaginaire – entre île et archipel, entre le sens du singulier et celui du collectif –, mais d'où résulte un Bien appropriable et partageable, un Bien commun. Au demeurant, dans les temps arthuriens mêmes, cette matière dont la Bretagne était faite n'oscillait-elle pas déjà entre îles et archipels ?...

⁹ Aurélien Bellanger, *La France, chroniques*, Paris, Gallimard et France culture, 2019.

¹⁰ Noël Herpe, *Souvenirs/Écran, voyages en France 2017-2018*, Paris, Bartillat, 2019.