



Un photographe de bibliothèque :
Nicolas Bouvier et l'âge d'or de l'iconographie
- *Liouba Bischoff*

A propos de l'ouvrage :

Olivier Lugon, *Nicolas Bouvier iconographe*,
Genève/Gollion, Bibliothèque de Genève/Infolio,
2020, 160 p.
9782884746953

Olivier Lugon
Nicolas Bouvier
iconographe



BIBLIOTHÈQUE
DE GENÈVE INFOLIO

Les lecteurs de Nicolas Bouvier connaissent sa passion pour l'image, sa sensibilité aux lumières et aux couleurs, aiguës au contact de son ami peintre Thierry Vernet et grâce à la pratique de la photographie, dont il a fait une activité professionnelle dès son premier séjour au Japon en 1955. Ses œuvres complètes, réunies dans la collection « Quarto » des éditions Gallimard, sont accompagnées de nombreux clichés – notamment celui du fameux « Mur » de Tokyo, aux allures de décor de théâtre, qui donne lieu à une scène cocasse dans un chapitre de *Chronique japonaise* –, accréditant l'idée qu'il est un photographe de voyage, en plus d'être principalement un écrivain voyageur. Dans son passionnant ouvrage, *Nicolas Bouvier iconographe*, Olivier Lugon présente une toute autre facette, et non des moindres, d'un auteur trop souvent associé aux pérégrinations lointaines : celle de l'iconographe, qui circule avant tout dans les fonds anciens et pratique comme genre à part entière la « photographie de bibliothèque », bien plus, finalement, que la photographie de reportage. C'est là une manière de rééquilibrer la vision que nous avons de Nicolas Bouvier, trop vite catalogué parmi les « Etonnants voyageurs », et de reconsidérer les parts respectives du monde et de la bibliothèque dans le parcours de ce chercheur d'images.

Si l'importance de cette carrière de Nicolas Bouvier dans l'iconographie pouvait être minimisée jusqu'ici, du moins pour les lecteurs de ses récits de voyage – le volume « Quarto »

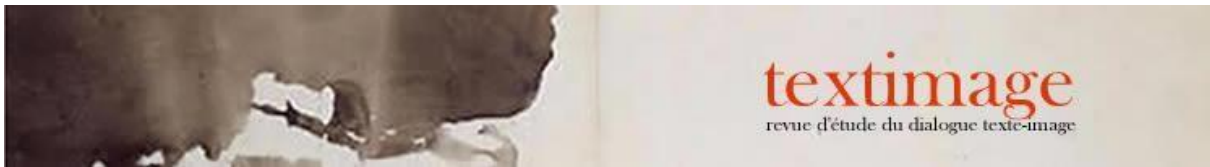


ne consacrant que 128 pages, sur un volume qui en comporte plus de 1400, à des extraits de *L'Art populaire en Suisse* ou à des textes comme *Le Hibou et la baleine* ou les *Histoires d'une image* –, l'universitaire lausannois nous invite à un renversement de perspective qui contribue de manière essentielle au renouvellement actuel des études sur l'écrivain, tout en revenant avec rigueur et précision sur l'histoire d'une pratique parfois mal identifiée, celle de l'iconographie, qui a connu un véritable âge d'or entre les années soixante et quatre-vingt-dix. Ce livre richement illustré donne un aperçu de l'immense fonds d'archives de Nicolas Bouvier, conservé au Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève depuis 2001 – près de 40000 reproductions, 60000 avec le fonds confié par René Creux – et s'appuie sur des documents variés et peu connus du grand public. Il s'adresse aussi bien aux historiens de l'art qu'aux lecteurs de Bouvier, tant il montre la complémentarité des trois métiers au lieu de les cloisonner : chercher des images, les dupliquer et les agencer, voire les commenter dans un livre font partie d'une seule et même démarche qu'Olivier Lugon saisit dans un geste synthétique extrêmement éclairant.

Réinscrire un parcours individuel dans un « moment de l'iconographie »

Les quatre parties de l'ouvrage ne sont pas conçues en fonction du parcours individuel de Nicolas Bouvier, car elles obéissent d'abord à un souci de mise en perspective plus large visant à retracer les grandes lignes de l'histoire de l'iconographie : « L'invention d'un métier », « Les grandes heures du livre illustré », « La photographie de bibliothèque », « L'iconographe, historien des images ». Plus exactement, ce sont ces grandes articulations qui permettent de retracer d'une façon inédite le parcours de Nicolas Bouvier, coïncidant parfaitement avec l'évolution de la profession. Là où François Laut fondait sa biographie en 2008 sur les départs et les retours du voyageur¹, Olivier Lugon écrit en quelque sorte une biographie alternative, largement dépendante des évolutions du métier. Chaque partie correspond peu ou prou à une décennie de l'histoire de la profession, qui a pris son essor dans les années soixante avant de se diluer à l'arrivée du numérique, nous faisant paradoxalement revenir à la situation initiale,

¹ Fr. Laut, *Nicolas Bouvier. L'œil qui écrit*, Paris, Payot, 2008.



« celle d'une activité de recherche mal identifiée, effectuée à l'interne par qui veut, sans souci de compétence ou d'expérience particulière » (p. 150). Le parcours de Nicolas Bouvier, de sa première commande en 1961 à ses dernières publications dans les années 90, se superpose ainsi parfaitement à l'histoire d'un métier circonscrit avec précision par Olivier Lugon : c'est en 1973 que le terme d'*iconographe* apparaît chez Nicolas Bouvier, qui a fait partie, avec Roger-Jean Ségalat et Jacques Ostier, des pionniers de la profession à partir des années 60, du temps où la Bibliothèque nationale de France était encore un paradis pour les chercheurs d'images. Les lecteurs de Bouvier avaient déjà pu lire un éloge de cette institution dans ses « Tribulations d'un iconographe », mais Olivier Lugon fournit ici une mise en perspective précieuse pour saisir l'importance de ces « tribulations », qui n'ont rien d'anecdotique malgré la brièveté du texte qui leur est consacré dans le volume Quarto.

Très pédagogiquement, Olivier Lugon pose les bases de l'histoire du livre illustré afin de montrer le lien entre les commandes reçues par Bouvier et la démocratisation de l'objet livre, dont témoigne par exemple l'encyclopédie *La Science illustrée*, publiée aux éditions Rencontre, qui représentent un puissant groupe industriel dans les années 60. Il décrit à la fois un contexte propice aux arts graphiques, celui de l'essor des clubs de livres en France et en Suisse romande et des pratiques concrètes qui font naître un métier où Bouvier se distingue : quand la plupart des iconographes commandent la reproduction à un tiers, il se veut à la fois photographe et iconographe, manuel et visuel, physique et savant. On connaissait les évocations comiques et savoureuses du métier, décrit dans les « Tribulations d'un iconographe » comme un « forain » investi d'« une double fonction de valet et de maître, de meunier et d'aliboron » (p. 90) ; Olivier Lugon va plus loin en exhumant des notes de lecture sur un texte de Tournier, *Des clefs et des serrures*, notes qui révèlent le vif intérêt de Bouvier pour le rapport entre texte et photographie et complètent son éloge du « côté admirablement tactile du labo » (p. 90). Olivier Lugon confirme également, pour avoir pu consulter les négatifs et les planches-contacts du fonds iconographique, la minutie et la dextérité avec lesquelles Bouvier réalisait ses prises de vue.

Il souligne surtout, et c'est là un des points cruciaux de sa démonstration, à quel point la photographie de bibliothèque est un genre méconnu, alors même qu'elle est au cœur de l'histoire du médium, Niépce et Talbot s'étant d'abord servis de leur invention pour reproduire des gravures ou des textes. Toute l'analyse d'Olivier Lugon vise à contrebalancer l'image d'un



Bouvier photographe de reportage – ce qu’était son ami Jean Mohr, qui lui a cependant transmis son savoir-faire – pour montrer la complémentarité des livres et du monde. On imaginerait l’objectif de Nicolas Bouvier tourné vers le monde extérieur avant tout, or la photographie de bibliothèque ne sort jamais des livres, puisqu’il s’agit de produire des images à partir d’autres images, et l’on est tenté d’esquisser, en lisant Olivier Lugon, un parallèle avec le rapport de l’écrivain voyageur à la littérature : pour être restituée, l’exploration du monde passe par une fréquentation intime et continue de la bibliothèque, et non uniquement par le reportage. Les mêmes qualités seraient requises pour les deux types de photographie – de bibliothèque et de reportage : le goût du voyage et le travail de terrain ; le goût pour la surprise, la capacité à s’émouvoir de l’inattendu ; la part d’invention au sein même d’une entreprise de duplication. Olivier Lugon élargit ainsi avec profit la définition de la créativité autant que celle du voyage, tout en réaffirmant que l’activité principale de Nicolas Bouvier, qui occupait les 5/6^e de son temps, était bien son activité de photographe et non celle d’écrivain, même si c’est à la fois comme homme de plume et d’image qu’il a pu accéder à la reconnaissance, et que les deux sont difficilement dissociables. La photographie de bibliothèque s’apparente en effet à la démarche de l’écrivain féru d’histoire et de passé – Olivier Lugon aurait d’ailleurs pu pousser le parallèle plus loin – dans le sens où il s’agit dans les deux cas de réactualiser de très vieilles images, ou de très anciens événements, de manière à circuler dans ce que Bouvier nomme un « passé-présent ». Lorsque Bouvier « enregistre le passé », voire le transforme en présent, grâce à la photographie de bibliothèque – que Lugon oppose à la vision barthésienne de la photographie, à savoir un acte de transmutation immédiate du présent en passé –, il ne fait pas autre chose que dans ses récits, où il ravive des fragments du passé dans sa « lanterne magique » : mise en scène théâtrale de la Genèse du Japon dans *Chronique japonaise*, vision hallucinée de la civilisation hittite dans *Le Poisson-Scorpion*, récit alerte de l’arrivée du christianisme en Irlande dans le *Journal d’Aran*, comme s’il s’agissait toujours de faire surgir des images. Pour donner une vision plus complète de Bouvier, peut-être aurait-il fallu suggérer davantage à quel point la formation de l’iconographe et son indifférence à la chronologie imprègnent le reste de l’œuvre, au-delà des livres illustrés.

Si *Nicolas Bouvier iconographe* redonne toute sa place au photographe de bibliothèque, on découvre aussi, avec Olivier Lugon, d’autres rôles plus ou moins oubliés aujourd’hui, comme



celui qu'a pu jouer Bouvier à la tête de la Fondation suisse pour la photographie au début des années 80 : il s'implique alors dans de grands projets d'exposition, comme celle sur la *Photographie en Suisse de 1840 à aujourd'hui*, et devient pendant un temps l'incarnation officielle du médium auprès des instances nationales. Plus largement, c'est le rapport très riche de Nicolas Bouvier à l'ensemble des arts visuels et des médias qui est ici mis en valeur. Le rapprochement avec l'œuvre de Chris Marker avait certes été suggéré par la critique², mais le livre d'Olivier Lugon permet de resituer un court métrage comme *L'Œuf d'Hijikata*, film d'animation à partir de documents fixes, dans le cadre de plusieurs décennies de pratique de l'iconographie. On découvre également la forte implication de Nicolas Bouvier à la télévision, dont on avait jusqu'ici une idée très parcellaire, limitée aux émissions sur son œuvre d'écrivain : le livre d'Olivier Lugon éclaire de véritables zones d'ombre, fait surgir des pans oubliés.

Voyages dans l'espace et le temps : présence de l'imagerie ancienne

Au-delà de la structure linéaire et descriptive qui replace un parcours individuel dans de grandes dynamiques historiques et culturelles, Olivier Lugon dégage de façon convaincante ce qui fait le style de Nicolas Bouvier en tant qu'iconographe, à savoir un rapport très intime au temps et à l'histoire : de même que l'écrivain-voyageur ne se contente jamais d'un pur arpentage de l'espace et n'a de cesse de creuser la profondeur du présent, de même l'iconographe est investi d'une passion pour l'histoire et pour sa transmission par les images. Un parallèle est établi à juste titre entre la recherche d'images et le geste de l'historien, consistant à repérer des fonds, enquêter dans les archives, interpréter des sources, avec une sensibilité particulière, dans le cas de Bouvier, à tous les objets marginaux délaissés par l'histoire de l'art académique, et une plus grande liberté que l'historien vis-à-vis du référencement. Après nous avoir fait pénétrer dans le laboratoire de l'iconographe, Olivier Lugon nous en livre ainsi la vision théorique, qui passe par la reconnaissance des images non artistiques, et une vision singulière de l'écriture de l'histoire et de l'histoire de l'art ; il accorde par ailleurs une place croissante, au fil de son étude,

² Voir J.-Fr. Guennoc, « Les arrêts du temps ou le voyage en spirale. Nicolas Bouvier et Chris Marker », dans *Voyages de la lenteur*, sous la direction de Ph. Antoine, Paris, Lettres modernes Minard, 2010, pp. 157-178.



à la relation de l'image et du texte, de manière à réunir progressivement les figures de l'iconographe et de l'écrivain.

C'est qu'il s'agit pour Bouvier de raconter par les images, en laissant largement s'exprimer la subjectivité. Olivier Lugon analyse en ce sens le volume *Japon* publié par Bouvier en 1967 dans la collection « L'Atlas des voyages » aux éditions Rencontre, collection qui mérite l'attention particulière qui lui est ici portée, puisqu'elle emblématise parfaitement le désir de voyager dans l'espace et dans le temps qui anime Nicolas Bouvier, ainsi que son goût de la documentation historique. Charles-Henri Favrod, le directeur de collection, encourage la juxtaposition d'une imagerie ancienne et d'un reportage contemporain, pour s'inscrire dans l'histoire longue des déplacements terrestres. Olivier Lugon s'intéresse également à un volume antérieur, *Le Bon usage du monde* de Claude Roy, dont on comprend le titre *a posteriori* : en 1963, au moment où Claude Roy s'apprêtait à publier son ouvrage sous le titre de *L'Usage du monde*, Nicolas Bouvier aurait demandé et obtenu un changement de titre de manière à pouvoir publier son livre avec Thierry Vernet. *Nicolas Bouvier iconographe*, en ce qu'il aborde la genèse bien connue de *L'Usage du monde* par le biais inhabituel de l'iconographie, présente l'avantage de s'adresser aussi bien aux lecteurs de récits de voyage qu'aux amateurs de livres illustrés.

L'autre collection des éditions Rencontre qui fait l'objet d'une attention poussée est « La Science illustrée », grand projet encyclopédique à travers lequel on découvre l'importance de la collaboration entre Erik Nitsche et Nicolas Bouvier, étape essentielle et pourtant méconnue de la biographie de ce dernier. Le graphiste était évoqué très rapidement dans les « Tribulations d'un iconographe », mais presque rien n'était dit de l'homme lui-même, si ce n'est qu'il était « un viveur insouciant, exigeant, capricieux, doublé d'un artiste superbe »³. Olivier Lugon montre à quel point leur collaboration a été une étape décisive du parcours de Bouvier : c'est grâce à Nitsche que Bouvier aurait acquis une culture de l'image moins académique que celle que lui aurait offert l'histoire de l'art. Il y va d'« un intense apprentissage du regard » où Bouvier « s'initie doublement à la richesse des images historiques et à la force de leur réactualisation par le jeu du design graphique » (p. 64). Le récit de cette collaboration nous renseigne sur le style qui a pu séduire et influencer Bouvier : une sorte de « style international tardif » (p. 61) qui

³ N. Bouvier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », pp. 1088-1089.



rompt avec la modernité ascétique de la *Neue Grafik* alémanique, et se caractérise par une esthétique de l'abondance et du disparate. On apprend également que le volume sur *L'Histoire de la marine*, illustré par Nicolas Bouvier, est distingué par le prix des plus beaux livres suisses en 1962 – la reconnaissance comme iconographe est donc antérieure à la reconnaissance comme écrivain –, et qu'il collabore ensuite à une nouvelle collection encyclopédique lancée par Nitsche et les Editions Rencontre : *Histoire de la musique en vingt volumes*, qui est un véritable événement littéraire, iconographique et musical. Bouvier signe l'iconographie des deux derniers volumes, et en particulier de celui qui s'intitule *Introduction à la connaissance du folklore musical* de Jean Gergely. Ce détail est à noter pour comprendre le rapport de Nicolas Bouvier à la musique populaire, qui est l'un des centres d'intérêt du voyageur muni d'un enregistreur dans *L'Usage du monde* : loin de se limiter à une approche de terrain, Bouvier entremêle des vues contemporaines de musiciens et des reproductions de gravures ou objets anciens, « comme s'il n'existait pas de césure fondamentale entre ces vestiges d'un temps long et les vibrations des fêtes et des danses contemporaines » (p. 71). Ici aussi, c'est par la porte de l'iconographie que l'on entre dans la fabrique de l'œuvre littéraire, et Olivier Lugon montre bien comment Bouvier situe son œuvre à la croisée du texte et des images, jouant à la fois le rôle du fournisseur et celui de l'interprète.

L'articulation de l'écriture et de l'iconographie nous place en effet au cœur du rapport texte-image, régulièrement interrogé par Olivier Lugon dans son livre. Plusieurs analyses sont particulièrement probantes : tout d'abord, le fait qu'un renversement s'opère par rapport à l'iconographie au sens où l'entendent les historiens de l'art, qui interprètent des images à travers un texte, là où un iconographe comme Jacques Ostier « croit dans la possibilité d'interpréter un texte à travers des images » (p. 30). Olivier Lugon dégage ensuite le point de vue singulier de Nicolas Bouvier sur le rapport de forces potentiel entre l'image et la lecture : loin de souscrire, comme on pourrait s'y attendre de la part d'un homme de plume, à la vision d'un déclin du texte à l'heure où l'on entre dans une civilisation de l'image, l'iconographe pense que l'image ne tuera pas la lecture, tout comme l'imprimerie n'a pas tué l'image, qu'elle a au contraire démultipliée. Olivier Lugon revient enfin longuement et utilement sur John Berger, que Bouvier a rencontré grâce à Jean Mohr, mais dont il ébauchait à peine la silhouette dans ses « *Rêveries d'un chercheur d'images* » : « L'image est, comme l'écrivait le critique John Berger, "une autre



façon de raconter" ; combinée avec le texte elle donne à une époque, un événement, un personnage le relief qu'on obtenait dans les vieux "Taxiphots" à vision binoculaire d'autrefois »⁴. Or il est manifeste que Bouvier l'a lu de très près. Marqué par Walter Benjamin et ses écrits sur « L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique », John Berger propose dans *Voir le voir* – émission et livre de poche – une contre-initiation à l'histoire de l'art occidental, visant à une désacralisation des œuvres. Il appelle de ses vœux un travail collectif, avec commentateur, iconographe, réalisateur, graphiste, qui organisent les images pour faire émerger le discours porté par les images elles-mêmes. On se doutait de l'importance des conceptions benjamiennes pour Bouvier – notamment parce qu'il réinvestit la figure du chiffonnier, qu'Olivier Lugon ne mentionne pas –, mais on comprend mieux, via John Berger, comment Bouvier a forgé sa manière d'écrire une histoire des images échappant aux commentaires des seuls spécialistes.

Un nouveau regard sur Bouvier écrivain

Nicolas Bouvier iconographe permet en somme de prendre toute la mesure, avec méthode et systématisme, d'une activité que Bouvier présentait comme une bizarrerie, fruit d'un hasard de l'existence. Il donnait à connaître son métier avec poésie, humour et pédagogie à ses lecteurs, qui n'ignoraient donc pas l'importance qu'avait pu avoir cette « brocante visuelle », mais sans en soupçonner peut-être le caractère central, ou du moins l'importance comparable à celle de la pratique du voyage dans sa vie – Olivier Lugon rappelle qu'il a publié une centaine de livres d'iconographie.

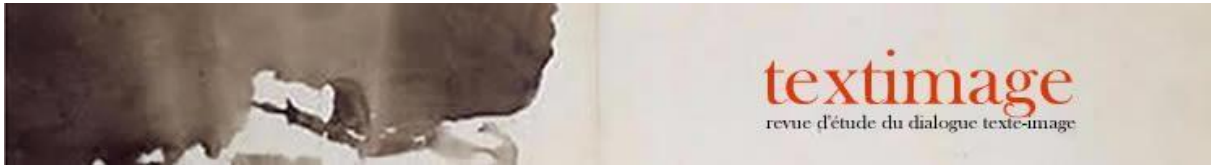
Cette nouvelle contribution sur Bouvier enrichit et complète fortement la biographie de François Laut, qui reste très centrée sur le mouvement de balancier entre voyages et écriture du voyage (surtout le premier grand voyage, auquel est consacrée une bonne moitié de l'ouvrage), et sur la vie intime (Eliane Bouvier, Thierry Vernet, Floristella Stephani) : Laut évoque Starobinski, certains amis ou certains maîtres, mais rarement le milieu des iconographes et le trio formé par Bouvier, Ségalat et Ostier ; les rapports avec les éditeurs évoqués pour les années

⁴ N. Bouvier, *L'Echappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, Genève, Métropolis, 1996, p. 70.



soixante se limitent aux démarches entreprises pour la publication de *L'Usage du monde*, et la collaboration avec Thierry Vernet est au centre de l'attention. Quant à l'apprentissage du regard auprès d'Erik Nitsche, Laut y consacre un seul paragraphe, où il mentionne la commande de l'OMS sur l'iconographie de l'œil en 1961, « travail de documentation et de photographie de jour, de développement la nuit, harassant, mais qu'il a mené suffisamment à bien pour qu'un graphiste américain, Erik Nitsche, lui propose de faire la même chose pour de petites encyclopédies illustrées paraissant aux éditions Rencontre »⁵. Les collaborations avec Daniel Briffaut ou Jean Mohr sont également mentionnées, mais de manière très rapide, alors qu'elles ont été cruciales – Olivier Lugon rappelle que le tandem Bouvier/Briffaut était vu comme « l'une des meilleures équipes de concepteurs de livres de Suisse » (p. 117) ; dans la biographie de François Laut, les projets iconographiques semblent noyés dans un flot d'autres projets non hiérarchisés, sans apparaître comme le cœur de l'activité de Nicolas Bouvier, non seulement en termes de temps investi, mais aussi en termes de valeur et d'affect. Quand il en vient aux années 80-90, le biographe met surtout l'accent sur les derniers voyages, les invitations dans des universités d'Amérique du Nord, l'écriture autobiographique ; il mentionne tout de même le fait que Nicolas Bouvier continue à travailler sur l'image, mais le projet sur les Boissonnas est surtout envisagé à travers l'amitié avec Paul Boissonnas et les liens que Nicolas Bouvier tisse avec sa propre vie en regardant celle d'autrui. C'est dire s'il fallait compléter une biographie où les voyages, les rencontres et l'écriture étaient surdéterminés, au détriment du cœur de métier constitué par l'iconographie. Olivier Lugon approfondit quand il le faut le contexte politique, notamment celui qui sous-tend la publication de *L'Art populaire en Suisse* : au moment de l'affaire dite des fiches, ce volume permet de faire contrepoids au récit national officiel, assez fermé au nomadisme et au brassage ethnique. Le titre de François Laut, *L'Œil qui écrit*, renvoyait surtout à la photo de reportage que Nicolas Bouvier commence à pratiquer à Tokyo, où il saisit des visages dans l'instant. Olivier Lugon montre au contraire l'importance non moins grande de la photographie de bibliothèque, où c'est la logique inverse qui prévaut. Son livre pourrait aussi s'intituler *L'Œil qui écrit* – pour conjoindre les deux fonctions du chercheur

⁵ Fr. Laut, *Nicolas Bouvier. L'œil qui écrit*, Paris, Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs », 2008, p. 193.



d'images et de celui qui les assemble et commente –, mais l'expression serait à prendre dans un sens tout différent.

Olivier Lugon parvient à une forme d'exhaustivité dans la recension de toutes les recherches iconographiques de Bouvier, qui sont pourtant pléthoriques. Il met en avant l'idée d'une iconothèque, en montrant l'originalité qui consiste pour un iconographe à se constituer un fonds d'archives, alors qu'un autre iconographe comme Jacques Ostier valorise l'exploitation unique des stocks. Le stock de Nicolas Bouvier se mue ainsi en collection, notamment à partir de 1997-98, lorsque René Creux lui confie son propre fonds iconographique, constitué surtout d'objets uniques, dans la lignée des grands compilateurs du XIX^e-début XX^e siècle. Olivier Lugon se réfère à raison aux grands compilateurs, et même si son étude porte sur l'émergence d'un nouveau métier à partir des années 1960, il aurait pu être intéressant de réinscrire aussi le geste de Bouvier dans celui des colporteurs d'almanachs ou d'estampes, et de renvoyer au modèle des cabinets de curiosités, pour mieux souligner la continuité avec des pratiques anciennes, dans lesquelles il s'agissait déjà de faire cohabiter des images et objets très hétéroclites.

L'exhaustivité va cependant de pair, dans *Nicolas Bouvier iconographe*, avec une forme d'objectivité dont on regrette parfois qu'elle ne laisse pas davantage affleurer une appréciation plus subjective. Olivier Lugon s'applique certes, en historien de l'image, à cerner un métier, une pratique qui n'a cessé d'évoluer ; mais le ton neutre et objectif ne permet pas toujours de saisir où réside vraiment le talent de Bouvier iconographe et gomme peut-être un peu la saveur de la vision que Nicolas Bouvier lui-même pouvait donner de son métier, notamment dans ses « Tribulations d'un iconographe », où il brossait des portraits truculents des gardiens de la BNF, « anciens de Verdun, gazés de 14 ou rescapés du Chemin des Dames qui (...) n'avaient d'autre critère que le poids pour juger Daumier ou Piranèse »⁶. Mais il est vrai qu'il importait de donner une vision plus sérieuse et moins cocasse que celle de l'auteur, qui avait tendance à dissimuler le poids des enjeux collectifs et individuels sous un voile d'ironie.

⁶ N. Bouvier, « Tribulations d'un iconographe », dans *Œuvres, op. cit.*, p. 1089.



On apprécie enfin, dans ce livre, la variété des sources et la richesse de l'illustration. Olivier Lugon sait repérer les images les plus saisissantes pour servir son propos, à l'image de la roue à livres d'Agostino Ramelli (figurant dans *Le diverse et artificieuse machine*, 1588), dont il fait un emblème de Nicolas Bouvier iconographe : avec cette machine à faire tourner les livres pour en consulter douze à la fois s'incarne le rêve d'une mécanisation de la lecture en même temps qu'une mise en mouvement inédite des idées, qui est le principe même de l'iconographie. La roue à livres était évoquée par Bouvier dans ses « Tribulations d'un iconographe⁷ », et dans *Le Hibou et la Baleine* – avec un poème de Kurt Vonnegut Junior légèrement décalé⁸ –, mais il était difficile d'en saisir la dimension capitale à ses yeux, alors qu'il était allé jusqu'à la faire figurer sur sa carte postale professionnelle à l'en-tête de « Nicolas Bouvier, photographe-documentaliste ». L'iconographie apparaît bien comme l'art de faire tourner « la roue des livres et des images du passé pour s'émerveiller des multiples associations possibles entre les œuvres les plus éloignées dans l'espace et dans le temps » (p. 147) : on ne saurait trouver de meilleure manière de ressaisir l'essence de ce métier, admirablement dépeint Olivier Lugon dans ce livre de première importance.

⁷ *Ibid.*, p. 1088.

⁸ *Ibid.*, *Le Hibou et la Baleine*, dans *Œuvres*, *Op. cit.*, p. 1203.