Les écrivains au service du patrimoine. Portraits de pays et promotion touristique

Writers at the Service of Cultural Heritage. Portraits of Countries and the Promotion of Tourism

David Martens

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2308>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.2308

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-197-3

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

David Martens, « Les écrivains au service du patrimoine. Portraits de pays et promotion touristique », *Recherches & Travaux* [En ligne], 96 | 2020, mis en ligne le 23 juin 2020, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/2308> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2308>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

© Recherches & Travaux

Les écrivains au service du patrimoine. Portraits de pays et promotion touristique

Writers at the Service of Cultural Heritage. Portraits of Countries and the Promotion of Tourism

David Martens

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche consacré aux portraits de pays développé en partenariat par le groupe MDRN (<www.mdrn.be>) de l'université de Louvain (KU Leuven), le Répertoire de la Photolittérature Ancienne et Contemporaine (<www.phlit.org>) dirigé par Jean-Pierre Montier, François Vallotton et le Centre des sciences historiques et de la culture de l'Université de Lausanne, le projet « Representations of Israel in French-Language Travel Guidebooks from 1948 to the Present Day » (Israel Science Foundation) dirigé par Galia Yanoshevsky, ainsi qu'en collaboration avec l'ANR Littépub (<www.littpub.net>), dirigée par Myriam Boucharenc et Laurence Guellec.

À Jean Davallon

- 1 Des années 1920 à la fin des années 1970, le genre du portrait de pays a connu un pic de croissance majeur sous la forme d'albums photographiques, le plus souvent de grand format. Alliant textes et photographies, ces ouvrages se donnent pour but de présenter les beautés et richesses de « pays » (nations ou régions) et de villes, ainsi que de fournir une documentation relative à différents aspects de la contrée considérée. Ils ne recoupent pas les fonctions des guides touristiques, dont ils se distinguent par plusieurs aspects, à commencer par la taille des livres, qui se prêtent mal à la manipulation itinérante. Après la Seconde Guerre mondiale, en particulier, plusieurs collections de livres de ce type sont apparues dans le paysage éditorial francophone, en

France et en Suisse tout spécialement, au point que cette période fait figure d'âge d'or de ce genre éditorial longtemps méconnu¹.

- 2 Plusieurs collections sont lancées durant l'entre-deux-guerres, comme « Les Beaux pays », (Arthaud) et « Visages de la France » (Horizons de France). En termes de nombre de collections comme de volumes par collection, et en ce qui concerne la sollicitation des écrivains (qui sont plus ou moins présents selon les collections), leur essor est cependant plus réduit que celui qui s'étend de l'après Seconde Guerre mondiale au choc pétrolier des années 1970, avec des séries telles que « Les Beaux pays » (Arthaud, Grenoble) – qui se poursuit après-guerre avant d'être remplacée par « Le Monde en images » –, « Espaces » (La Baconnière, Neuchâtel), la série des ouvrages de ce type publiés à La Guilde du Livre (Lausanne), « Escales du monde » (Les Documents d'art, Monaco), « Petite planète » (Le Seuil, Paris), « Que j'aime... » (Sun, Paris), « L'Atlas des voyages » (Éditions Rencontre, Lausanne), « Albums des Guides bleus » (Hachette, Paris), ou encore « Pays et cités d'art » (Nathan, Paris).
- 3 Ce boom éditorial est indéniablement lié à l'expansion du tourisme. Compte tenu d'une croissance économique conjointe au développement et à la démocratisation de moyens de transport comme l'automobile et l'aviation civile, le tourisme devient alors une industrie de masse, l'une des plus importantes du globe. Or, à tout phénomène culturel ses modes de médiation. Dans *L'Envie du monde*, Jean-Didier Urbain souligne combien le tourisme, qui se fonde sur l'attrait des lieux et de leur découverte, est le produit d'« une mise en désir² », c'est-à-dire du façonnement d'une aspiration à découvrir les richesses de contrées plus ou moins lointaines et exotiques. Ces livres ont notamment pour finalité de générer et d'entretenir l'attirance pour les lieux, dans une société caractérisée par le développement de masse de la publicité, qui ne laisse pas d'introduire une dimension marchande dans l'opération.
- 4 Ces volumes donnent à voir non seulement les territoires de pays, de régions et de villes, leur conformation géographique et les réalisations humaines qui contribuent à l'apparence de leur territoire comme espace social, mais aussi leur histoire et éventuellement leur actualité plus ou moins récente, ainsi que les modes de vie de leurs populations, leurs us et coutumes. Les représentations témoignant de ces trois ordres de réalité (espace, temps, société) s'agencent au sein de ces albums selon des modalités diverses et des interactions texte-image qui revêtent des formes variées selon les ouvrages et les politiques éditoriales et maquettes des différentes collections. Mais quelles que soient les modalités de leur mise en forme, et leurs orientations idéologiques, la plupart d'entre elles tendent à documenter et à mettre à l'honneur les contrées présentées comme des lieux de patrimoine, matériel et immatériel.
- 5 « Pourquoi publie-t-on ce type d'ouvrages alors qu'il y a des dépliants touristiques ou des guides ? », se demande Xavier Canonne. « C'est bien que l'on est au-delà du tourisme, que l'on est dans la fabrication d'une mythologie et que ce processus passe inévitablement par l'écriture, le recours aux écrivains³ », auxquels sont en effet souvent confiés les textes de ces ouvrages. Leur implication, résultant le plus souvent d'une commande, contribue à la vocation patrimoniale des portraits de pays. Au sein de cette économie générale du genre, le recours aux écrivains participe de la patrimonialisation mise en œuvre en tant que manifestation de l'identité profonde du pays à dépeindre. Dans cette optique, la mobilisation des écrivains, en tant que figures du patrimoine, notamment à travers des citations de leurs œuvres, s'inscrit dans une

logique analogue, à la faveur de laquelle les écrivains et la littérature sont mis au service d'une entreprise de patrimonialisation par le livre.

Un genre patrimonial

- 6 Genre non identifié jusque récemment, le portrait de pays offre à ses lecteurs une représentation synthétique des contrées qu'il dépeint en opérant une sélection de lieux, d'événements et de réalisations emblématiques qui permettent d'appréhender ce que certains auteurs désignent comme l'« âme » ou l'« esprit » du pays. L'une des principales tendances de ces livres consiste, dans cette perspective, à présenter et à mettre en valeur l'essentiel du patrimoine d'une contrée, à des fins touristiques en particulier⁴. Comme le note Daniel Fabre, « l'âge patrimonial coïncide historiquement avec l'expansion du tourisme⁵ ». Cette dimension opère sur plusieurs plans : d'une part, à travers ce que présentent ces composés textes-images ; d'autre part, par l'effet sériel des livres et de la collection ; enfin, à travers des procédés topiques, comme une neutralisation de l'historicité consistant à fréquemment présenter le pays ou la ville comme un vestige du passé préservé au sein du présent.
- 7 En première instance, ces livres apparaissent comme des fabriques de patrimoines en ce qu'ils donnent à voir des figures parfaitement reconnaissables du catalogue architectural, paysager et folklorique des lieux présentés. Nombre d'entre elles appartiennent au répertoire stéréotypé sempiternellement associé aux lieux dans les représentations qui leur sont consacrées – la tour Eiffel pour Paris, les pyramides et le sphinx pour l'Égypte, les temples de l'Antiquité pour la Grèce, etc. Par la multiplication de ces « êtres culturels⁶ » identifiables, souvent attendus et qui sont presque, parfois, des figures imposées, ces livres participent pleinement de la « trivialité » de ces sites et coutumes. Ils contribuent à renforcer leur caractère patrimonial, et leur statut rejaillit en retour sur l'appréhension des livres qui les donnent à voir, en vertu d'une réciprocité qui en fait des « concrétions patrimoniales⁷ ».
- 8 Comme le pointe Jean Davallon, le patrimoine n'est pas patrimoine en soi. Il est façonné par un appareillage communicationnel qui l'institue comme tel⁸. En l'occurrence, ces livres font patrimoine dans la mesure où ils assurent, en leurs pages, une forme de présence à des objets du passé, qui conservent, à la faveur du dispositif adopté, une relation avec le passé dont ils sont issus⁹. Ils soustraient ce faisant un ensemble d'êtres culturels à leurs environnements « réels » pour les insérer dans des agencements icono-textuels et les mettre en série dans ces galeries d'images que constituent les portraits de pays. Cet effet de collection au sein des volumes se trouve redoublé par l'effet sériel de la collection éditoriale elle-même. Ce principe de la collection constitue un geste de conservation qui signale ce dont on estime qu'il vaut la peine d'être préservé et mis en valeur, à la faveur d'une opération en laquelle, précisément, réside le travail de patrimonialisation¹⁰.
- 9 La photographie contribue à ce dispositif, non seulement à la faveur de la mise en série qu'elle permet, mais aussi en vertu de la dimension indicielle qui lui est associée et qui lui a longtemps valu d'être perçue comme un vecteur d'authentification fiable. Selon Jean Davallon, en effet, pour qu'un objet soit considéré comme relevant du patrimoine, il est essentiel que soit « garanti [son] statut indiciel ». Il doit être tenu comme un « signe qui entretient un lien de causalité physique, matériel, avec son monde d'origine et non de ressemblance ou de convention ». Pour autant que l'authenticité de l'objet

soit assurée, cette dimension lui permet d'« instaurer un lien entre le présent et son monde d'origine¹¹ ». En cela, en dépit du caractère de médiation de la photographie, la valeur indicielle qui continue de lui être attachée contribue à faire de ces ouvrages de véritables musées livresques, en proposant un substitut de l'objet au sein d'un livre.

- 10 Cette inscription du passé au sein du présent, qui sous-tend le patrimoine, se traduit notamment dans les portraits de pays par un trope récurrent consistant à retrouver dans le présent la trace du passé, voire à considérer que le présent ne serait qu'un avatar d'un passé qui serait demeuré intact, tel qu'en lui-même le cours de l'histoire ne l'aurait en rien altéré. En témoignent les considérations plaisantes de Simonne Lacouture dans le volume qu'elle consacre à l'Égypte. Évoquant le « divertissement classique » que constitue « la promenade au désert », elle note :

On part en bande [...]. Nos amis ont les grands yeux que l'on voit aux peintures de tombeaux, des statues de colosse de l'Ancien Empire, des grands rires joyeux et l'hospitalité magnifique. Ce sont des Coptes. Ils portent des noms de dieux et de rois dans de bruns visages pacifiques. Quel plaisir de partager la jeep d'Osiris et d'Horus, tandis qu'Isis et Ramsès beurrent les tartines¹²...

- 11 Cette inclination à une forme de figement de l'historicité se décline aussi dans les juxtapositions fréquentes de photographies, qui imposent à la vue l'idée d'une permanence du passé dans le présent. Ce procédé est adopté comme principe sur chaque double-page de *L'Égypte face à face*¹³, ouvrage emblématique de ce procédé.

Fig. 1

T. Tzara, *L'Égypte face à face*, photographies d'É. Sved, Lausanne, La Guilde du Livre, 1954.

Fig. 2

T. Tzara, *L'Égypte face à face*, photographies d'É. Sved, Lausanne, La Guilde du Livre, 1954, p. 20-21.

- ¹² Il est tout particulièrement fréquent dans les formes les plus touristiques de ce genre¹⁴ qui, dans le répertoire patrimonial qu'il institue, se penche volontiers sur la littérature et les écrivains des pays ou villes qu'il envisage, ou sur ceux qui ont écrit à leur sujet.

Des écrivains à l'image de leurs pays

- ¹³ Parmi les réalités les plus fréquemment mobilisées dans l'exposition du patrimoine d'un pays ou d'une ville au sein de ces livres, les écrivains apparaissent à l'évidence comme des figures privilégiées¹⁵. Tout se passe comme s'ils incarnaient, au moins autant que les grandes personnalités politiques qui ont fait l'histoire des lieux, l'esprit d'un peuple, comme s'ils parvenaient à condenser, en particulier dans leurs œuvres, mieux que d'autres, l'essence d'une identité. Le geste consistant à mettre en scène les écrivains de façon à capter une part de leur aura particulière se joue sur plusieurs plans : elle peut prendre la forme, dans certains ouvrages, d'une histoire littéraire condensée ; elle peut également se traduire par l'évocation des lieux décrits par l'auteur dans ses œuvres, et dans lesquels il a éventuellement séjourné ; enfin, sa présence peut en passer par le recours à des citations de ses textes relatives aux lieux dépeints.
- ¹⁴ Certains volumes et certaines collections proposent à leurs lecteurs des esquisses d'histoire littéraire. Ainsi en va-t-il des ouvrages publiés dans la collection de poche « Petite planète » (Éditions du Seuil), dont la vocation patrimoniale paraît pourtant sensiblement atténuée comparativement à la plupart des collections contemporaines, de plus grand format (à l'exception de « L'Atlas des voyages », Éditions Rencontre). Plusieurs livres de la série présentent une section intégralement dévolue à une histoire littéraire du pays portraituré, comme ceux sur l'Allemagne¹⁶ ou le Portugal¹⁷. Il en va de même dans le volume consacré à l'Irlande. Et même s'il s'agit de prémunir le lecteur contre la déception de ne pas rencontrer en Irlande les « poètes itinérants et [l]es harpeurs¹⁸ » qu'une certaine imagerie littéraire a forgés, il n'en reste pas moins que

c'est aux écrivains qu'est confié le soin d'incarner et de dire l'être d'un pays marqué au coin de la résistance au joug britannique :

Mais si [l'Irlande] a choisi pour emblème cette harpe celtique qu'on voit pour la première fois de façon officielle sur les monnaies du roi Jean, cela peut avoir un autre sens que de hasard. [...] Pendant des siècles, la poésie a représenté l'âme de la résistance gaélique [...]. On pourrait presque dire que ce qui a gardé l'Irlande, c'est sa foi et la poésie¹⁹.

- 15 Lorsqu'il s'agit de présenter une ville telle que Paris, capitale du « pays de la littérature²⁰ », le caractère littéraire de la ville lumière est constamment mis en avant. Il en passe notamment par une géographie des lieux dans lesquels ont vécu et qu'ont évoqués les écrivains : ainsi, sous la plume d'André Maurois, de tel « jardin dessiné par Le Nôtre », qui « préserve pour nous l'image des Champs-Élysées de Proust enfant²¹ » ou de Neuilly, présenté comme une zone de résidence privilégiée par « Baudelaire, Théophile Gautier [...] Montherlant²² » ou Barrès. De telles indications dépassent le seul registre documentaire. L'essentiel paraît résider dans la persistance des mânes de ces auteurs à même les lieux mentionnés. Ainsi, à propos du quartier du Marais, Jean-Paul Clébert écrit, dans *Paris que j'aime...* :

C'est là qu'habitent encore Victor Hugo et Mme de Sévigné. [...] Ils sont immortels. On peut visiter leurs appartements quand ils sont sortis et toucher leurs meubles, respirer l'odeur de son tabac ou le parfum de ses flacons²³.

- 16 De la ville comme musée littéraire en plein air... À travers ces émanations d'un passé qui persiste, qu'est-ce d'autre que le *mana* de la littérature en personne qui, à travers le visiteur potentiel de ces lieux, se trouve livré à une délectation olfactive, plus éloignée à première vue de la chose littéraire que ne le sont les attraits propres de la littérature, qui en passent par la lecture ? Une autre forme du contact avec les écrivains réside en effet dans le recours à la citation. Dans ce registre, deux principales orientations peuvent être identifiées dans ces livres qui ont pour finalité de mettre en rapport un ici et un ailleurs.
- 17 D'une part, pour des raisons évidentes de reconnaissance et de constitution d'un effet de familiarité, une large part des citations disséminées dans ces livres sont dues à des auteurs français (ou de langue française) connus pour avoir dépeint les lieux à présenter. Pour un auteur français, difficile d'évoquer l'Italie sans en passer par une rituelle allusion à Stendhal... Que le lecteur l'ait lu ou non est peut-être secondaire en l'espèce : l'essentiel tenant à ce qu'il y ait allusion et qu'elle soit identifiée comme un bien commun, une marque à reconnaître comme *reconnaissable*. D'autre part, nombre de ces livres mobilisent des citations d'auteurs du cru, comme si les autochtones étaient les mieux à même de parler de leur pays ou de leur ville de façon pleinement authentique. Ainsi, dans *La Chine dans un miroir*, Claude Roy a-t-il procédé à un choix de textes d'auteurs chinois²⁴, qu'il désigne comme des « illustrations littéraires », leur conférant ainsi une fonction documentaire analogue à celle dévolue aux photographies et dessins qu'il a choisis pour composer ce volume.

Fig. 3

C. Roy, *La Chine dans un miroir*, illustrations photographiques de W. Bischof, H. Cartier-Bresson, P. Chadourne, D. Colomb, E. de Montmollin, P. Verger et l'auteur, illustrations littéraires traduites du chinois par H. Lien-Tuan et l'auteur, Lausanne, La Guilde du Livre, 1953.

Fig. 4

C. Roy, *La Chine dans un miroir*, illustrations photographiques de W. Bischof, H. Cartier-Bresson, P. Chadourne, D. Colomb, E. de Montmollin, P. Verger et l'auteur, illustrations littéraires traduites du chinois par H. Lien-Tuan et l'auteur, Lausanne, La Guilde du Livre, 1953, p. 44-45.

- 18 Un album comme *Belgique, pays de plusieurs mondes* combine les deux orientations en accompagnant les images de citations d'auteurs français (Hugo, Verlaine, Rimbaud...) et d'écrivains belges de langue française, flamands le plus souvent, familiers aux lecteurs francophones, tels que Verhaeren ou Rodenbach²⁵. Il en va de même pour la Suisse dans

« Petite planète », qui propose à ses lecteurs une « Brève anthologie » reprenant des textes de grands écrivains romands et français²⁶.

Fig. 5

M. Blanc & F. Hellens, *Belgique, pays de plusieurs mondes*, Lausanne, Clairefontaine/La Guilde du Livre, 1956.

- 19 Cette dimension anthologique, explicite ou non, institue le recours aux écrivains et à leurs œuvres comme une forme de patrimoine. Comme pour les photographies, la dimension patrimoniale tient à une forme d'indicialité, dans l'ordre spirituel. Il faut que l'écrivain ait touché du doigt ou ait été touché par le lieu, qu'il ait baigné dans son environnement et que cela se ressente d'une manière ou d'une autre dans ses œuvres (ou l'idée qui circule à leur sujet). Au sein de ces livres, les écrivains, à titre d'échantillon des réalisations culturelles rapportées au pays, à la région ou à la ville dépeinte, apparaissent ainsi presque comme un patrimoine comme les autres.

Autochtonies auctoriales

- 20 Presque, car il revient également aux écrivains d'être les auteurs des textes de ces portraits de pays. Pour plusieurs de ces collections, des écrivains d'un certain renom sont systématiquement sollicités (Cendrars, Giono, Kessel, Malraux, Prévert), que ce soit dans les albums publiés par La Guilde du Livre, dans les « Albums des Guides Bleus » (Hachette), ceux de la collection « Que j'aime... » (Sun) ou encore dans « Escapes du monde » (Les Documents d'art)²⁷. Selon les maquettes des collections, la part laissée aux textes au regard des photographies se révèle relativement variable : s'ils peuvent occuper l'ensemble du volume, certaines collections invitant les auteurs à commenter les images, ils se bornent parfois à une préface, plus ou moins étoffée. Reste que leur

nom est souvent mis en avant sur la couverture des livres, alors qu'ils ne sont responsables, le plus souvent du moins, que des textes (et éventuellement des légendes), comme le montre l'exemple de Malraux, auteur d'une préface assez courte pour le volume portant sur Israël à La Guilde du Livre²⁸ : son nom figure sur la couverture sous le nom d'Izis, auteur des photographies, mais tout de même dans une police de même taille, bien qu'il soit présenté comme préfacier.

Fig. 6

Israël, texte liminaire A. Malraux, images Izis, couverture et frontispices Chagall, Lausanne, La Guilde du Livre, 1955.

- 21 Dans la collection « Que j'aime... », la distribution des tâches permet de surdéterminer cette présence des écrivains, puisqu'ils sont souvent au nombre de trois : au plus âgé (le plus souvent) est confiée la préface, à un autre le texte, et enfin à un troisième les légendes des photographies, un Antoine Blondin s'en chargeant par exemple, avec un esprit et une ironie consommés dans *La France que j'aime...* ainsi que dans *Paris que j'aime...*

Fig. 7

La Hollande, texte de P. Leprohon, introduction par A. Siegfried, de l'Académie française, Monaco, Les Documents d'Art, coll. « Escales du monde », 1951.

- 22 Dans « Escales du monde », les écrivains sont responsables non seulement d'un texte introductif, souvent relativement développé, mais ils sont en outre les auteurs des légendes qui se rapportent au cahier photographique. C'est donc à travers leurs mots que les images sont censées être regardées. Dans un texte introductif décrivant le projet de cette collection, André Siegfried expose les raisons pour lesquelles ses concepteurs ont souhaité solliciter des écrivains :

Ayant donc à représenter tel pays, pour en donner l'image la plus évocatrice et, si possible, rendre sa présence réelle aux yeux du lecteur, comment la collection « Escales du Monde » va-t-elle pouvoir procéder ? Essentiellement par une série d'images, photographiques ou autres, mais aussi, dans chaque volume, par une préface confiée à un écrivain de renom. [...] Ainsi les éditeurs [...] n'ont pas cru pouvoir se fier uniquement à l'image : ils ont estimé indispensable de recourir au texte écrit, c'est-à-dire au commentaire, à l'appoint de l'intelligence.

Les éditeurs des Documents d'Art ont estimé qu'une collaboration de l'image, des écrivains et des poètes serait encore la meilleure formule²⁹.

- 23 De façon significative, le renom constitue, explicitement, l'un des traits caractéristiques de bien des écrivains sollicités. De fait, nombre de ceux qui contribuent à ces livres disposent, certes, d'une notoriété établie, mais ont aussi une part importante de leur œuvre derrière eux, à l'instar de Cendrars, Giono, Malraux ou Frans Hellens. Ils sont, autant qu'on peut l'être de son vivant, des écrivains connus et reconnus – nombreux sont par exemple les académiciens sollicités –, et donc eux-mêmes en instance de patrimonialisation.
- 24 Mais le renom n'est pas le seul paramètre qui importe dans le choix des auteurs des textes. D'autres aspects de l'image publique de l'écrivain constituent des facteurs importants, tout spécialement ce que Mathilde Labbé a désigné à travers le vocable d'« ancrage³⁰ ». Cette dimension recoupe tout naturellement la bi-partition identifiée au sujet des allusions ou citations d'écrivains, entre des auteurs français qui ont écrit au sujet des lieux dépeints et des auteurs autochtones. De tels choix se fondent sur une

stratégie de captation d'un « capital d'autochtonie³¹ » qui va de pair avec une présupposition d'authenticité. Les éditeurs sollicitent manifestement, lorsqu'ils en ont l'opportunité, un auteur originaire d'une ville, d'un pays ou d'une région pour en proposer le portrait. Ainsi de Franz Hellens, pour *Belgique, pays de plusieurs mondes*, à La Guilde du Livre³², d'Andrée Chedid pour le Liban dans « Petite planète »³³ ou encore de Jean Giono pour la Provence dans les « Albums des Guides bleus ».

Fig. 8

Provence, présentation de J. Giono, notices géographiques, historiques et archéologiques de Georges Monmarché, photographies de Gérald Maurois, Hachette, coll. « Les Albums des Guides Bleus », 1954.

- 25 De ce point de vue, les déclarations d'ignorance de l'auteur de *Que ma joie demeure*, à l'entame de son texte sur la Provence, ne font paradoxalement que renforcer ce principe (car personne, bien évidemment, ne prend pour argent comptant une pareille entrée en matière) :

J'ai beau être né dans ce pays et l'avoir habité sans interruption pendant près de soixante ans : je ne le connais pas. Je l'ai parcouru dans tous les sens : à pied, à cheval, en voiture, sans jamais pouvoir dresser le catalogue complet de ses vertus et de ses vices³⁴.

Fig. 9

Belgique, présentation de R. Bodart et K. Jonckherre, photographies de D. Letellier, notices géographiques, historiques et archéologiques de M.-T. Bodart, « Les albums des Guides bleus », 1965.

- 26 De façon plus atypique, mais selon un procédé qui confirme cette prévalence du principe d'autochtonie, le portrait de la Belgique paru dans les « Albums des Guides bleus » voit son texte introductif confié à non pas un mais deux auteurs, Roger Bodart et Karel Jonckheere, pour des raisons qu'explicite une notice introductive au volume :

Cet ouvrage a deux auteurs : M. Karel Jonckheere, écrivain belge de langue néerlandaise, M. Roger Bodart, écrivain belge de langue française. Ils l'ont écrit à la première personne, mêlant leurs impressions individuelles. Parfois, le lecteur identifiera sans difficulté les confidences du poète flamand et celles de l'essayiste ardennais. Le plus souvent cependant, il ne pourra deviner lequel des deux prend la parole. Les auteurs ont voulu de la sorte faire sentir à quel point la communauté belge est née moins d'une alliance que d'un alliage³⁵.

- 27 À défaut d'un auteur qui soit effectivement du cru, la solution la plus pratiquée consiste à solliciter un écrivain qui a séjourné ou voyagé dans les pays ou villes à présenter, et dont les considérations seront en quelque sorte authentifiées par des œuvres précédentes et, idéalement, une connaissance de première main. Voilà pourquoi Joseph Kessel, qui aurait obtenu sur son passeport le premier visa délivré par l'État israélien au moment de sa création, préface *Israël que j'aime...*³⁶ Voilà pourquoi un Albert t'Serstevens, écrivain voyageur s'il en est, a pu proposer autant de portraits de pays dans les années 1950 et 1960 (en particulier chez Arthaud). Voilà pourquoi son ami Blaise Cendrars a été conduit à écrire un portrait du Brésil. Dans ce cas précis, dédiant son livre à ce « meilleur ami » qu'il présente comme l'auteur d'un *Portrait du Brésil*, Paulo Prado, l'auteur retire comme bénéfice symbolique une forme de « brasilianisation » de son énonciation³⁷. Fondamentalement, le même principe prévaut dans le choix des écrivains que pour le recours aux citations d'auteurs, à ceci près qu'il s'étend en l'occurrence à l'échelle du texte que l'écrivain signe dans le volume, qu'il s'agisse d'une préface ou d'un texte plus conséquent. Tout se passe comme si le portrait

devait idéalement être énoncé par un local, dont la voix, l'énonciation, serait comme une émanation du pays, un avatar de son être, qui est l'objet du portrait.

- 28 Genre bâtard s'il en est, dans la mesure où il conjugue plusieurs finalités, le portrait de pays tire sa littérarité de ce que des écrivains en signent les textes, en tout ou en partie, et que des textes d'écrivains y figurent. Mais cette littérarité ne va pas de soi. Certaines collections présentent à l'évidence un positionnement plus littéraire que d'autres : les « Albums des Guides bleus », ceux de La Guilde du Livre ou encore les volumes de la série « Que j'aime... » cherchent sans doute davantage à se placer sous le signe de la littérature, en sollicitant des écrivains d'un certain renom. Des séries telles que « Petite planète » ou « L'Atlas des voyages », moins directement centrées sur le patrimoine, et davantage sur l'actualité et les enjeux socio-politiques qui animent les pays, n'en font pas moins place, toutes deux, à la vie culturelle des contrées qu'elles portraiturent, et par conséquent à leur littérature.
- 29 Malgré cette place accordée aux écrivains, comme auteurs et comme matière à portraits, le genre souffre auprès des intéressés d'un déficit de reconnaissance manifeste. Comment s'étonner de ce désintérêt relatif dès lors que la fonction de l'écrivain, au sein de ces livres, consiste bien souvent à se mettre, contre rémunération et à la faveur d'une commande qui impose ses contraintes, au service d'un autre ordre que celui de son œuvre, en l'occurrence l'industrie touristique et plus largement le *branding* des pays et des villes ? Dans le portrait de pays sous forme d'album photographique, l'écrivain apparaît bien souvent sous les traits d'un opérateur de patrimonialisation. Mobilisé pour prêter sa plume à la constitution d'un patrimoine local, il tient parfois lieu, dans le même temps, d'alibi culturel, en vertu d'une logique qui confine à la « dépublicitarisation », et dans une forme peut-être prototypique de la légitimation de la publicité par la culture qui connaît aujourd'hui un essor sans précédent dans son ampleur³⁸.
- 30 Les écrivains incarneraient, par-delà ce qu'ils disent, ce je-ne-sais-quoi qui fait le génie des lieux. Leur présence permettrait de livrer aux lecteurs rien de moins que « l'âme » des lieux, qui revêt significativement, à l'occasion, le nom de « poésie³⁹ ». Qu'ils soient les auteurs des textes de ces livres ou qu'ils soient plutôt sollicités, à travers l'évocation de leurs œuvres ou par le jeu de la citation, sur le mode de la seconde main, les écrivains constituent des vecteurs de patrimonialisation en ce que leurs textes, et parfois leur image, sont inscrits dans une économie photo-textuelle à visée patrimoniale et qui en fait, en retour, des êtres patrimoniaux. Dans cette perspective, le rapport au lieu que promeuvent leurs textes relève de la causalité qui, selon Davallon, sous-tend l'indicialité qui institue une chose en patrimoine. Dans ce genre qui repose largement sur une logique métonymique, ou emblématique, les écrivains concentreraient, eux aussi (à l'instar de tel lieu particulier ou de tel monument, par exemple), quelque chose de l'essence du pays.

NOTES

1. Pour une approche théorique du genre, voir D. Martens « Qu'est-ce que le portrait de pays ? Esquisse de physiognomie d'un genre mineur », *Poétique*, n° 184, 2018, p. 247-268, ainsi que « Portraits phototextuels de pays. Jalons pour l'identification d'un genre méconnu », dans *Communication & Language*, 2019/4, n° 202, p. 3-24. Voir également le premier ouvrage collectif sur le sujet : A. Reverseau (dir.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, Paris, Minard, coll. « Lire & voir », 2017.
2. J.-D. Urbain, *L'Envie du monde*, Paris, Bréal, 2011, p. 16.
3. X. Canonne, « “Des livres qui donnent envie de voyager”. Xavier Canonne évoque des portraits de pays, de villes et des livres de voyage », propos recueillis par A. Reverseau, dans *Portraits de pays. Un genre phototextuel*, ouvr. cité, p. 297.
4. En témoigne la participation attestée – dans les archives éditoriales, mais aussi dans le paratexte des livres, sous forme de remerciements –, sous des formes diverses, d'autorités locales compétentes, qu'il s'agisse d'offices de tourisme, de ministères, ou encore d'acteurs commerciaux tels que des compagnies aériennes (voir à cet égard les pages consacrées à cette question et les documents reproduits dans D. Martens & A. Reverseau (dir.), *Pays de papier. Les livres de voyage*, catalogue d'exposition, Mont-sur-Marchienne, Musée de la photographie de Charleroi, 2019, p. 126-137.
5. « Le patrimoine porté par l'émotion », dans D. Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales*, textes réunis par A. Arnaud, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, « Ethnologie de la France », 2013, p. 69.
6. Voir Y. Jeanneret, *Penser la trivialité. Volume 1, La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès sciences/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2008.
7. D. Fabre, art. cité, p. 18.
8. J. Davallon, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2006, p. 53.
9. *Ibid.*, p. 40.
10. Voir à cet égard l'étude par Nathalie Heinich du travail de terrain des chercheurs de l'inventaire du patrimoine (*La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009).
11. J. Davallon, ouvr. cité, p. 122.
12. *Égypte*, par Simonne Lacouture, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1962, p. 112.
13. T. Tzara, *L'Égypte face à face*, photographies d'É. Sved, Lausanne, La Guilde du Livre, 1954.
14. Voir D. Martens, « L'hier et l'aujourd'hui dans le portrait de pays. Neutralisations de l'historicité », dans *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, ouvr. cité, p. 225-247.
15. Pour une approche centrée sur des portraits de la France, voir A. Reverseau, « L'âge d'or de l'ambassade littéraire : la place de l'écrivain et de la littérature dans les portraits illustrés de la France des années 1930 aux années 1960 », dans *La France en livres illustrés*, D. Méaux, P. Antoine, J.-P. Montier (dir.), Paris, Hermann, 2017, p. 169-181.
16. *Portugal*, par F. Villiers, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1954, p. 71-87.
17. *Allemagne* [1955], par J. Rovin, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1962, p. 146-160.
18. *Irlande* [1955], par C. Bourniquel, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1972, p. 165.
19. *Ibid.*, p. 165-166.
20. P. Lepape, *Le Pays de la littérature. Des serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre* [2003], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2007.
21. A. Maurois, *Paris*, Paris, Nathan, coll. « Pays et cités d'art », 1960, p. 58.
22. *Ibid.*, p. 82-83.

23. *Paris que j'aime...*, présenté par M. Aymé, légendé par A. Blondin, raconté par J.-P. Clébert, photographié par Patrice Molinard, Paris, Sun, coll. « Que j'aime... », 1956, p. 100.
24. C. Roy, *La Chine dans un miroir*, illustrations photographiques de W. Bischof, H. Cartier-Bresson, P. Chadourne, D. Colomb, E. de Montmollin, P. Verger et l'auteur, illustrations littéraires traduites du chinois par H. Lien-Tuan et l'auteur, Lausanne, La Guilde du Livre, 1953.
25. M. Blanc & F. Hellens, *Belgique, pays de plusieurs mondes*, Lausanne, Clairefontaine/La Guilde du Livre, 1956.
26. *Suisse*, par D. Fabre, gravure démontable de J. Noël, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1955, p. 167-179.
27. En revanche, dans « Petite planète » (Le Seuil) et « L'Atlas des voyages » (Rencontre), la tendance semble de toute évidence davantage portée sur les journalistes ou polygraphes, à quelques exceptions près (Andrée Chedid pour la première de ces collections, Nicolas Bouvier pour la seconde – encore faut-il noter qu'il n'a pas atteint à l'époque de la parution du volume qu'il consacre au Japon dans cette collection, chez un éditeur dont il est par ailleurs l'iconographe, la reconnaissance littéraire qui sera la sienne ultérieurement).
28. *Israël*, texte liminaire A. Malraux, images Izis, couverture et frontispices Chagall, Lausanne, La Guilde du Livre, 1955.
29. A. Siegfried, « Introduction à "Escalaes du monde" », dans *La Hollande*, texte de P. Leprohon, introduction par A. Siegfried, de l'Académie française, Monaco, Les Documents d'Art, coll. « Escalaes du monde », 1951, p. XI.
30. Voir son introduction au présent numéro de *Recherches & travaux*, n° 96, 2020.
31. G. Bois, « Ancrage local et visibilité littéraire. Le cas des écrivains peu reconnus de la région Rhône-Alpes », dans *Ethnologie française*, 2014/4, vol. 44, p. 621-629.
32. M. Blanc & F. Hellens, *Belgique, pays de plusieurs mondes*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1956.
33. *Liban*, par A. Chedid, Paris, Seuil, coll. « Petite planète », 1969.
34. *Provence*, présentation de J. Giono, notices géographiques, historiques et archéologiques de Georges Monmarché, photographies de Gérard Maurois, Hachette, coll. « Les Albums des Guides Bleus », 1954, p. 5.
35. *Belgique*, présentation de R. Bodart et K. Jonckherre, photographies de D. Letellier, notices géographiques, historiques et archéologiques de M.-T. Bodart, « Les albums des guides bleus », 1965, p. 4.
36. *Israël que j'aime...*, présenté par J. Kessel, légendé et raconté par N. Calef, photographié par Patrice Molinard, Paris, Sun, coll. « Que j'aime... », 1966.
37. *Brésil, des hommes sont venus*, textes de B. Cendrars, 105 photographies de J. Manzon, Monaco, Les Documents d'Art, coll. « Escalaes du monde », 1952 (au sujet de ce livre, voir D. Martens, « Conversion du regard et conjonction générique. Portrait du Brésil en tombeau photolittéraire, par B. Cendrars et J. Manzon », dans *Word & Image: a Journal of Verbal/Visual Enquiry*, vol. 34, n° 3, 2018, p. 187-198).
38. K. Berthelot-Guiet, C. Marti de Montety & V. Patrin-Leclère, « Entre dépublicitarisation et hyperpublicitarisation, une théorie des métamorphoses du publicitaire », dans *Semen*, n° 36, « Les nouveaux discours publicitaires », M. Bonhomme (dir.), 2013, en ligne : <<http://semen.revues.org/9645>>, ainsi que V. Patrin-Leclère, C. Marti de Montety, K. Berthelot-Guiet, *La Fin de la publicité ? Tours et contours de la dépublicitarisation*, préface de Y. Jeanneret, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. « Mondes marchands », 2014.
39. Sur cette question, voir D. Martens, « De la poésie des lieux à la poétique de l'album photographique dans les portraits de pays des Trente Glorieuses », dans *Fabula-LhT*, n° 18, « Un je-ne-sais-quoi de "poétique" », N. Cohen & A. Reverseau (dir.), avril 2017, en ligne : <<http://www.fabula.org/lht/18/martens.html>>, ainsi que « 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*, ouvr. cité, p. 141-154.

RÉSUMÉS

Des années 1920 à la fin des années 1970, le genre du portrait de pays a connu un pic de croissance majeur sous la forme d'albums photographiques, très fréquemment accompagnés de textes d'écrivains. Plusieurs collections sont lancées durant l'entre-deux-guerres et, plus encore, les Trente Glorieuses. Ce boom éditorial est indéniablement lié à l'expansion du tourisme. L'implication des écrivains contribue à la vocation patrimoniale des portraits de pays. Au sein de ce genre, le recours aux écrivains participe d'une quête de l'identité profonde du pays à dépeindre. Dans cette optique, la mobilisation des écrivains, en tant que figures du patrimoine, notamment à travers des citations de leurs œuvres, s'inscrit dans une logique analogue, à la faveur de laquelle les écrivains et la littérature sont mis au service d'une entreprise de patrimonialisation par le livre.

From the 1920s to the late 1970s, the portrait of country genre experienced a major growth in the form of the photobook, often accompanied by texts of writers. Several collections were launched during the interwar period and, even more, after the Second World War. This editorial boom is undoubtedly linked to the expansion of tourism. The involvement of the writers contributes to the heritage vocation of the genre. Indeed, the use of writers is a key element part in a quest for the deep identity of the portrayed country. In this respect, writers, as heritage figures, in particular through citations of their works, appears as a part of a similar logic, in favor of which writers and literature are used to take part to a construction of heritage process.

INDEX

Keywords : writer, heritage, tourism, portrait of countries, photobook

Mots-clés : écrivain, patrimoine, tourisme, portrait de pays, album photographique

AUTEUR

DAVID MARTENS

David Martens est professeur de littérature française (XIX^e – XXI^e siècles) à l'université de Louvain (KU Leuven). Membre fondateur du groupe MDRN (<www.mdrn.be>), il s'intéresse à la figure de l'écrivain, aux formes de la pseudonymie, à la patrimonialisation et aux autres formes de médiation de la littérature, ainsi qu'aux rapports de la littérature avec d'autres médiums et d'autres types de discours et pratiques, comme la photographie et l'exposition. Commissaire de plusieurs expositions (Musée Royal de Mariemont, Musée de la photographie de Charleroi...), il a notamment fondé, avec Sofiane Laghouati, le réseau des RIMELL (Recherches interdisciplinaires sur la muséographie et l'exposition de la littérature et du livre), ainsi que le site <www.litteraturesmodesdemploi.org>, qui fédèrent les recherches sur le sujet. Pour la période 2019-2022, il coordonne avec Jean-Pierre Montier, François Vallotton et Galia Yanoshevsky un programme de recherche international consacré au genre du portrait de pays.