

Jean-Pierre MONTIER

Avant-propos

« lui qui vivait presque en moine dans cette école perdue, content d'ailleurs du peu qu'il avait, et de cette vie rude, s'était senti un seigneur, avec ses murs crépis, son divan étroit, ses étagères de bois blanc, son puits et son ravitaillement hebdomadaire en eau et en nourriture. [...] Le *pays* était ainsi, cruel à vivre, même sans les hommes, qui, pourtant, n'arrangeaient rien. Mais Daru y était né. Partout ailleurs il se sentait exilé. »

Albert Camus¹.

« Qui es-tu ? De quel pays viens-tu ? » Cette question, que l'on peut poser à un voyageur pour en connaître sur lui davantage que sa seule identité patronymique, on peut aussi l'adresser à un projet de recherche. Celui d'où cette publication est issue s'intitule « Fictograph » ; il a son centre de gravité autour d'un noyau littéraire – d'où, dans l'acronyme, la présence des notions de fiction et de graphie, d'écriture –, mais il en appelle aussi à des spécialistes d'autres champs disciplinaires, en particulier des historiens et des géographes – « les géographes, ces poètes hermétiques² », comme

1. Albert CAMUS, « L'Hôte », *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1957, p. 84. Nous soulignons.

2. Sylvain TESSON, *Petit traité de l'immensité du monde*, Paris, Éditions des Équateurs, coll. « Pocket », 2005, p. 32.

Sylvain Tesson les désigne spirituellement. Il a pour ambition de nouer ces notions de fiction et d'écriture avec celle de pays ; mais pourquoi un tel nœud ? Parce que, si l'écriture est au centre des activités des géographes autant que des historiens ou des littéraires, il nous est apparu important et même urgent d'examiner les évolutions auxquelles, depuis quelque temps, donnent lieu les termes de *pays* et de *fiction*, et d'examiner en quoi ces termes, si éloignés les uns des autres qu'ils paraissent à première vue, sont en réalité solidaires.

LE PAYS

Ce n'est probablement pas un hasard si l'idée de recherche initiale sur les « Portraits de Pays » a germé d'un dialogue entre chercheurs français, belges et suisses : tous francophones, certes, mais ayant évidemment de leurs « pays » respectifs des conceptions bien différentes, soit qu'on prenne ces derniers à l'échelle globale (et alors émergent les notions de nation, d'état, avec des genèses politiques très différentes), soit qu'on les considère à l'échelon plus singulier du canton (pour les Suisses), de la région linguistique (pour les Belges), ou des découpages encore plus complexes pour les Français entre communes, départements, régions, de métropole ou d'outre-mer, etc. David Martens, professeur à l'université de Leuven, ou de Louvain – selon le *pays* linguistique de référence – nous proposa ainsi d'étudier un corpus d'ouvrages illustrés de photographies présentant des « pays », avec des textes rédigés par des écrivains dits « voyageurs », des journalistes, des ethnologues, des poètes³.

3. David MARTENS, « Qu'est-ce que le portrait d'un pays ? Esquisse de Physionomie d'un genre mineur », *Poétique*, 2018/2, p. 247-268. Voir aussi l'exposition du musée de Charleroi, *Pays de papier*, consacrée notamment à la collection que dirigea Chris Marker.

Ainsi « Petite Planète », qui fut dirigée par Chris Marker de 1954 à 1964, pour le compte des éditions du Seuil. Le titre même de la collection était significatif d'un sentiment de rétrécissement de l'orbe terrestre, et la déclinaison des pays concernés transposait l'ordonnancement du monde une dizaine d'années après la Seconde Guerre mondiale, les pays étant alors définis comme des entités politiques autonomes aux frontières internationales reconnues.

Antérieurement, sans toutefois remonter aux voyageurs géographes de l'Antiquité, il y eut toute une production littéraire, illustrée ou non d'images, en lien avec des voyages coloniaux, orientalistes, ethnographiques, réalisés par des « exotes » – un terme inventé par Victor Segalen, dont l'université de Brest porte à présent le nom –, mais il y eut également des expéditions nettement moins lointaines, focalisées sur des périmètres beaucoup plus étroits, depuis le *Voyage avec un âne dans les Cévennes* de Stevenson (1879) en passant par 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 gravité.

Tous ces voyages autour de soi-même, ces « voyages immobiles » comme les dénomme Bernd Stiegler⁴, dont les périmètres sont minuscules, posent un paradigme dont l'autre extrémité est fournie par la tradition des Tours, à la vastitude nettement plus affirmée, proportionnelle au désir de conquête ou d'extension du moi des voyageurs : car le tourisme, à l'origine étymologique, consiste bien à réaliser un « tour », à circonscrire un pays, au sens d'aire géographique, que l'on s'approprie ou auquel on s'identifie mentalement. Le « Grand Tour » pratiqué par les aristocrates britanniques put ainsi constituer le miroir reflétant le triomphe de leur Empire,

4. Ainsi les dénomme Bernd STIEGLER dans *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, Paris, Hermann, 2016.

sur lequel le soleil jamais ne se couchait ; tandis qu'à la même époque les écoliers français, apprenant la lecture en même temps que l'histoire et la géographie dans le célèbre manuel scolaire de la troisième République que signa G. Bruno⁵, s'initiaient à cette singulière « exception culturelle » incarnée par leur patrie dépouillée de la Lorraine après l'impensable défaite de 1870.

En géographie, tout est question d'échelle : à une extrémité, les pérégrinations microscopiques des voyages immobiles ; à l'autre, les tours impériaux ou impérialistes ; au milieu, il existe aussi des circuits d'apparence plus modeste, faisant émerger de plus petits « pays » à l'intérieur d'un plus grand ensemble, ou pointant d'autres polarités que le traditionnel clivage entre le Centre (la capitale) et ses provinces, dont un exemple pourrait être fourni par ce beau livre de géographe que constitue *La Forme d'une ville*, où Julien Gracq restitue poétiquement l'espace urbain de son enfance, Nantes et ses abords⁶, formant le *pays* nantais.

Mais quel que soit son périmètre, qu'elle se fasse à pied, cheval, vélo, auto ou moto, qu'elle s'accompagne ou pas de photographies ou de dessins⁷, la pérégrination est toujours autant introvertie qu'extravertie : car l'expérience même du voyage jointe à son écriture, sa mise en récit, consiste toujours à construire la relation entre *deux* voyages, l'un extérieur, l'autre intérieur. De même qu'il n'est pas de paysage, ni de « chose vue » (Victor Hugo), qui ne suppose d'inscrire, en creux, au moins l'esquisse d'un paysage intérieur, de même il n'est pas non plus de « pays » – au sens où nous entendons ce terme – qui ne soit à la charnière

5. *Le Tour de France par deux enfants* parut chez Belin en 1877, sous la signature de G. BRUNO. Il servit de manuel à la fois d'histoire de France, de géographie et d'instruction civique jusqu'au début des années 1960.

6. Julien GRACQ, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985.

7. Voir notamment l'article du géographe Hervé REGNAULD, sur les voyages à moto, dans *La France en albums* de Philippe ANTOINE, Danièle MÉAUX et Jean-Pierre MONTIER (dir.), colloque de Cerisy, Paris, Hermann, 2017.

entre des données topographiques et des projections mentales, les unes instruisant et nourrissant les autres, en boucle.

Toute la question est de savoir comment cette articulation s'accomplit ; car si l'on sait à peu près comment l'on se dépayse – en voyageant, précisément –, à l'inverse sait-on vraiment comment l'on « s'empayse » ? Du reste, le terme n'existe même pas : ce néologisme est néanmoins proposé dans *Le Dépaysement*, de Jean-Christophe Bailly⁸. Un maître ouvrage, portant le sous-titre « Voyages en France ». Mais, malgré le pluriel du mot « voyages », comment un Français peut-il se dépayser en voyageant chez lui ? Durant trois ans, à intervalles réguliers, 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, non pas comme un fait éternel mais comme un processus sans cesse à l'œuvre ; d'où la proposition du néologisme *empaysement*. « Mon idée – écrit Bailly pour présenter son projet et sa méthode – fut que pour m'approcher de la pelote de signes enchevêtrés mais souvent divergents formés par la géographie et par l'histoire, par les paysages et les gens, le plus simple était d'aller voir sur place⁹. » De la sorte, le titre, *Le Dépaysement*, désigne un voyage au centre d'une identité mouvante et vivante à proportion de sa permanente réinvention. Et en un sens, l'objet paradoxal de notre étude sera de se demander quelle réalité existe derrière ce mot absent de notre langue : comment, avec l'exemple breton, s'est opéré jadis et s'opère aujourd'hui cet *empaysement* ?...

Sans doute, des termes plus ou moins synonymes de « pays » sont-ils à notre disposition, tels que territoire, nation, commune, paroisse, métropole ou région, qui constituent des *pays* vus sous divers angles ou à diverses échelles, avec diverses fonctions. Mais

8. Jean-Christophe BAILLY, *Le Dépaysement*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2011.

9. *Ibid.*, p. 7.

l'on est aussi le « pays », la « payse » d'une amie d'enfance : façon de pointer des sentiments forts mêlés à une origine locale commune, plus qu'à une généalogie véritable. Comment fait-on « pays » ? Est-ce tout à fait la même chose que de faire peuple ? Le phénomène est assurément très complexe. Parmi d'autres historiens, Anne-Marie Thiesse et Pierre Nora en ont brillamment réalisé l'étude ; la première sous l'angle de la constitution de l'idée nationale en Europe, le second sous celui des lieux ou des symboles dans lesquels ces sentiments d'une communauté mentale et sentimentale se coagulent en une même mémoire chargée d'affects¹⁰.

Tout récemment, Pascal Ory faisait paraître *Qu'est-ce qu'une nation ?*, ouvrage dans lequel il reprend la célèbre réflexion d'Ernest Renan se demandant pourquoi, après maintes critiques acerbes et la plupart du temps justifiées du nationalisme, cette notion demeure une « fiction utile » et prégnante, car elle est à la conjonction d'une identité et d'une souveraineté : « Voilà pourquoi on a beau “déconstruire” la nation tous les matins, elle se reconstruit tous les soirs¹¹. »

C'est aussi Mona Ozouf qui, dans cet admirable ouvrage intitulé *Composition française*, sut formuler avec une pertinence et une sensibilité rares – des qualités puisées à l'association de l'autobiographie avec l'historiographie – l'alternative qui présida à la constitution de la France comme état, nation et pays : d'un côté, avec Julien Benda, l'idée que le sentiment de l'appartenance collective repose sur l'abstrait, l'uniformité centraliste, la nation politique, pour laquelle toute différence est suspecte ; d'un autre côté, avec Albert Thibaudet, la conviction que :

10. Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, coll. « Point Histoire », 2001 ; Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 tomes parus de 1984 à 1992.

11. Pascal ORY, *Qu'est-ce qu'une nation ? Une histoire mondiale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2020.

« La France, ni civique ni politique, est faite de l'identité ethnique et culturelle des "pays", au sens ancien du terme, qui la composent ; fruits des sédimentations d'une très longue histoire ; concrète et non abstraite ; profuse et non pas simple ; faite de l'épaisseur vivante de ses terroirs, de ses paysages, de ses villages, de ses langages [...]. La France, cette fois, c'est la diversité assumée¹². »

En convoquant les figures de ces deux grands historiens, Mona Ozouf énonce clairement la différence entre, d'un côté l'état-nation, de l'autre le pays : l'un n'est pas plus « réel » que l'autre, mais ce sont bien deux schèmes, deux conceptions, et en un sens deux « fictions » (entendons par là deux modèles à la fois conceptuels et narratifs, mais nous reviendrons sur ce point) qui se sont concurrencées sans discontinuer, et sans vainqueur véritable. Dans le titre, le beau terme de « composition », qui évoque autant la musique (la recherche de l'harmonie) que la peinture (l'arrangement d'un « portrait »), pointe l'importance de la langue enseignée pour apprendre d'un même élan l'argumentation, la civilité et le sens de la beauté, la langue rhétorique et littéraire.

Mais si les écrivains jouent un rôle évident et capital dans la construction nationale française¹³, bien loin d'être aussi normative et abstraite qu'on la présente trop souvent, la littérature française connaît elle-même ce dilemme jamais tranché entre centre et périphérie, depuis Montaigne dont le latin était la langue maternelle et qui puisait dans le gascon quand le français ne lui convenait pas, jusqu'à Colette ou Jean Giono, deux phares du XX^e siècle, l'une bourguignonne assumée et l'autre Manosquin revendiqué – par ailleurs auteur d'un magnifique *Voyageur immobile*¹⁴. En cela, notre littérature est bien à l'image de notre histoire sociale et politique, si l'on en croit Mona Ozouf :

12. Mona OZOUF, *Composition française*, Paris, Gallimard, 2009, p. 13-14.

13. Voir l'entretien d'Alain Finkielkraut avec Mona Ozouf et Pierre Manent, dans Alain FINKIELKRAUT (dir.), *Ce que peut la littérature*, Paris, Stock/Panama, 2016, p. 15-37. Voir aussi, du même auteur, *L'Identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013.

14. Jean GIONO, « Le Voyageur immobile », in *L'Eau vive, Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1974, p. 118-120.

« À la France unitaire, les vieux “pays” s’obstinent à rappeler qu’elle a sans doute vaincu mais sans les détruire. [...] La diversité française s’est refusée à l’indifférenciation. De cette résistance des particularités, la Bretagne est très tôt devenue l’exemple canonique. [...] Elle est l’emblème de la mauvaise grâce que la France de Thibaudet montre à la France de Benda¹⁵. »

Comme elle le remarque encore, c’est à Albert Thibaudet, qui mourut en Suisse, l’on doit la formule spirituelle : « Si Paris est la capitale de la France, Lyon est la capitale de la province. » Plus singulière encore est la Bretagne : n’ayant jamais été vraiment constituée ni en état ni en nation, ni même en « province » au sens romain du terme – pas en tout cas comme la Provence notamment –, elle présente l’avantage d’emblématiser tout l’intérêt que représente cette notion de « pays », tant pour comprendre le passé dont elle s’est constituée que pour mettre son avenir en perspective. Car en réalité cette histoire n’est effectivement pas terminée, et l’humble révérence de Thibaudet envers Benda n’est pas son dernier acte. Voilà encore vingt ans, pour certains Bretons ne pas être reconnu comme une nation – dans la logique issue des Lumières : « une peuple, une nation¹⁶ » – était considéré comme le signe d’un échec historique, la marque d’une honte collective.

Or, se pourrait-il que ce soit la chance de la Bretagne que de n’être demeurée qu’un « pays » ? Et ce vocable, « pays » : est-il vraiment si mineur ou minoratif qu’il le paraît ?

15. Mona OZOUF, *Composition française*, *op. cit.*, p. 15.

16. Philip KREAGER, « Quand une population est-elle une nation ? Quand une nation est-elle un état ? La démographie et l’émergence d’un dilemme moderne, 1770-1870 », *Population*, 47^e année, n° 6, 1992, p. 1639-1655. Hommage à Alfred Sauvy.

LE « PAYS » N'EST NI L'IDENTITÉ À DÉFENDRE NI LE TERRITOIRE À AMÉNAGER

L'idée de nation est potentiellement conflictuelle, dès lors qu'elle implique des notions telles que le territoire ou l'identité, l'une à défendre et l'autre à préserver, une association qui a fait la preuve de sa nocivité¹⁷. En revanche le « pays » ne se cantonne pas à l'idée d'un territoire avec des frontières à protéger ou à revendiquer ; ni à l'idée d'identité, qui est par définition à garder « à l'identique », c'est-à-dire en évacuant la question de l'historicité, ou en la mythifiant en termes d'origine – ce qui revient au même.

Si l'identité n'était qu'un truisme – « je suis ce que... je suis » –, il ne s'agirait que d'une banalité sans conséquence néfaste. Mais il y a les identités qui brident et figent, lorsqu'on les résume par exemple à la généalogie ; Georges Brassens évoque ainsi les « imbéciles heureux qui sont nés quelque part »... Plus rares sont les identités dynamiques : le Figaro de Beaumarchais se croyait fils d'un prince, il se découvre celui d'un barbon ; heureusement sa mère, Marceline, lui enjoint : « Ne regarde pas d'où tu viens, vas où tu vas, cela seul importe ! » Des romans de formation du XIX^e siècle broderont sur cette idée : l'on est ce que l'on se donne les moyens de devenir ; je suis tel que je me construis, sans regarder en arrière, je n'hériterai que de mon avenir.

Mais au XX^e siècle l'existentialisme sartrien et ses retombées universitaires américaines poseront au contraire que c'est la société ou « les autres » (l'enfer n'est-il pas « les autres » ?) qui nous assignent une identité, de l'extérieur, et définitivement. Elle est donc subie, et forcément vengeresse, et l'est d'autant plus qu'elle gomme une autre identité, supposément véritable puisqu'originelle. Actuellement, dans les sciences humaines, les dynamiques identitaires sont omniprésentes, fonctionnant comme un moteur à trois temps : la

17. Pascal ORY, *Qu'est-ce qu'une nation ? Une histoire mondiale*, op. cit.

victimisation, laquelle justifie des luttes de « visibilité », lesquelles atomisent la société sur un modèle tribal ou communautariste, la scindant en groupuscules déclinables à l'infini, car au fond jamais on n'en a fini de spécifier sa prétendue « identité », au moins dès lors que l'on pose qu'être soi, c'est d'abord être la victime des autres. Tout cela alimente le petit commerce sectaire de la haine ordinaire, des passions tristes, les nouvelles formes de censure et de calomnies publiques qui jugent au tribunal de l'opinion sans estimer utile d'entendre. C'est une nouvelle religiosité, dont Mona Ozouf écrit : « La conséquence de toutes ces dévotions est la guerre de toutes les identités les unes contre les autres¹⁸. » Amin Maalouf, écrivain libanais, l'avait annoncé, dénommant ces pulsions identitaires nos « panthères », c'est-à-dire nos démons intérieurs¹⁹. Sur les effets contemporains des problématiques identitaires, nous renvoyons à Mark Lilla, *La Gauche identitaire, ou l'Amérique en miettes* (Stock, 2017) et Laurent Dubreuil, *La Dictature des identités* (Gallimard, 2019). Dans un remarquable éditorial, sur France Culture, Brice Couturier reprenant des réflexions de Wolfgang Thierse, ancien dirigeant du Parti social-démocrate (SPD), écrit :

« Pour lui, aujourd'hui, "la culture est un ensemble de styles de vie et de pratiques, incluant des héritages et des mémoires, des prédispositions et des convictions, des formes esthétiques et des figures artistiques" qui "façonnent une identité de groupe relativement stable, une société et également une nation". La diversité culturelle ne peut pas être un objectif en soi, mais c'est l'état de fait de nos sociétés. Aussi convient-il d'en faire un atout, et non pas une occasion de créer des "ghettos d'opinion". On ne peut maintenir la cohésion sociale dans une "société des singularités"²⁰. »

18. Mona OZOUF, *Composition française, op. cit.*, p. 238.

19. Amin MAALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

20. Brice COUTURIER, « Pour en finir avec une vision idyllique de la société des singularités », France Culture, émission *Le tour du monde des idées*, [https://www.franceculture.fr/emissions/le-tour-du-monde-des-idees/le-tour-du-monde-des-idees-du-jeudi-17-juin-2021], consulté le 29-06-2021.

Pour autant, il ne faut pas évacuer le problème au seul motif qu'il est mal posé, dévoyé, ou conçu avec des instruments qui l'exacerbent au lieu de le résoudre. Des géographes, des historiens, des sociologues récusent le réductionnisme identitaire, préconisant plutôt d'étudier sentiment d'appartenance, avançant les notions de périphérie et d'archipel, tels Christophe Guilluy ou Jérôme Fourquet, lequel évoque l'*archipellisation* de la société française, c'est-à-dire sa dislocation de l'intérieur²¹. C'est l'idée de « faire peuple » qui est en train d'évoluer sous nos yeux, pour peu que nous les ouvrons, comme disait Péguy. Peut-être sommes-nous parvenus dans *l'après* de l'idée nationale, avec la peur au ventre de n'être plus que mondialisés, et en croyant que, pour nous en protéger, il suffirait de nous « identifier » ? Le sens du collectif a changé, celui du singulier aussi ; celui du « bien commun » en pâtit. Sommes-nous en train de vivre les derniers soubresauts de l'ancien paradigme reposant d'un côté sur l'idée abstraite de nation, de l'autre sur celle – plus concrète ? – d'identité locale (l'un et l'autre alternativement de « gauche » ou de « droite ») ?

En réalité, la France même, par-delà le double et contradictoire héritage jacobin et girondin, est loin d'être aujourd'hui la seule à se demander ce qu'est au juste le « pays » qu'elle forme encore. En 2018, un député britannique, qui se considère « plutôt comme un Écossais », Rory Stewart, publiait *Les Marches*²², récit de ses voyages le long des « marches » (ancien mot signifiant frontière) des deux royaumes unis, Angleterre et Écosse, le long du mur d'Hadrien ; il conclut à l'existence d'un « pays » qu'il appelle « Middleland », ayant des spécificités remontant tant à l'occupation romaine qu'à la conquête normande, sorte de zone tampon entre deux royaumes dont l'histoire n'est pas parvenue à effacer totalement ce qui en profondeur les différencie.

21. Christophe GUILLUY, *La France périphérique*, Paris, Flammarion, 2014 ; Jérôme FOURQUET, *L'archipel français*, Paris, Seuil, 2019.

22. Rory STEWART, *Les Marches, aux frontières de l'identité britannique* [*The Marches*], trad. Élodie Leplat, Paris, Gallimard, coll. « Esprit du monde », 2019.

L'on pourrait trouver des exemples similaires en Italie ou en Allemagne ; dans le cas de cette dernière mentionnons le roman de Reinhardt Jirgl intitulé *Le Silence* : il est construit sur l'album photographique de deux familles allemandes, mais au lieu de manifester combien une nation est, telle une famille, unie par-delà les secrets et les conflits, ce récit fragmenté démontre au contraire combien il y eut bel et bien deux Allemagnes, au fil du XX^e siècle, combien fut permanente la désunion souterraine d'un « pays » double, biface²³. Ce roman est un parfait exemple de ce que nous dénommons une « fictographie » : sur la base d'un album familial imaginaire, il associe une centaine de photographies (donc des images fragmentaires), non reproduites à autant de courts chapitres numérotés (encore des fragments, discursifs ceux-là), de sorte qu'au-delà du puzzle historique et des clivages qu'il met à jour, se manifeste la nécessité primordiale d'un récit, fût-il fait de bribes, fût-il sans épilogue ni morale.

APRÈS LE MODÈLE DU TOUR, CEUX DE LA TRANSVERSALE OU DE LA PONCTION

Si l'on prend l'exemple de la France, vieil État-nation, ancienne colonie romaine qui fut elle-même empire – dont il reste des « confettis » territoriaux sur plusieurs continents –, la pérégrination circulaire que constitue le « Tour », évoqué plus haut, y fut une tradition, remontant au moins à Charles IX. Longtemps la cour royale fut itinérante, avant que Louis XIV ne la fixât dans la prison dorée versaillaise, tenant Paris à distance défiante. Un exercice d'appropriation territoriale doublé du récit de sa légitimation, que le Suisse Rodolphe Töpffer tourne en dérision en publiant à partir de 1837 ses *Voyages en zigzag*²⁴, d'inspiration anarchisante : pourquoi en

23. Reinhardt JIRGL, *Le Silence*, trad. Martine Rémon, Paris, Quidam éditions, 2016.

24. Rodolphe TÖPFFER, *Premiers voyages en zigzag, ou excursions d'un pensionnat en vacances dans les cantons suisses et sur le revers italien des Alpes*, Paris, Garnier, 1837.

effet le tour, au motif qu'il est circulaire, serait-il plus rationnel que le zigzag ?... Ce qui n'empêche que l'idée de cercle, forme parfaite d'un pays parachevé, ne soit reprise par la Troisième République ; son école en fait un véritable genre pédagogique, avec *Le Tour de France par deux enfants* de G. Bruno (édité sur près d'un siècle à partir de 1877), une formule initiatique qui, avec la promotion du vélo et de l'auto, va devenir un rituel populaire avec, à partir de 1903, le Tour de France cycliste. En 1969, Henri Cartier-Bresson publie, avec des textes de François Nourissier, *Vive la France* : ses photographies alternent le noir et blanc avec la couleur, l'ancien avec le moderne²⁵, et la formule du tour associe encore l'idée de connaissance exhaustive avec celle de célébration. Mais le charme n'agit plus tout à fait, et Jean-Luc Godard, autre Suisse après Töpffer, liquide violemment cette vénérable tradition, depuis son maoïsme radical et hautain, avec *France, Tour Détour deux enfants*²⁶, en 1977.

À présent, en littérature au moins, plutôt que les *Tours* ou même des *zigzags* se pratiquent de nouveaux modèles de pénétration et d'appropriation du « pays » : l'on a des *traversières* – *Remonter la Marne*, de Jean-Paul Kauffmann²⁷ – ; ou des *transversales* – *Sur les chemins noirs*, de Sylvain Tesson. Ce dernier tient le journal de trois mois de marche à pieds entre l'arrière-pays niçois et la pointe de La Hague, en empruntant pistes à ornières, routes buissonnières et chemins cachés, en suivant la diagonale des zones déshéritées de « l'hyper-ruralité²⁸ ».

L'on trouve également des *ponctions*, par touches, des pérégrinations qui ne sont ni tout à fait des voyages, ni encore moins des thèses, seulement des expériences de ce que Victor Segalen dénommait

25. Henri CARTIER-BRESSON, *Vive la France*, Paris, Reader's Digest, 1969. Les textes sont de François Nourissier.

26. Voir Jean-Pierre MONTIER, « Un photobook inscrit dans la tradition des Tours de France : *Vive la France*, d'Henri Cartier-Bresson et François Nourissier », in Philippe ANTOINE, Danièle MÉAUX et Jean-Pierre MONTIER (dir.), *La France en albums*, Paris, Hermann, 2017.

27. Jean-Paul KAUFFMANN, *Remonter la Marne*, Paris, Fayard, 2013.

28. Sylvain TESSON, *Sur les chemins noirs*, Paris, Gallimard, 2015.

« Le Divers », à cette différence près que lui-même associait ce terme à l'exotisme, à l'étranger le plus lointain, quand ces ponctions s'effectuent sur un corps social et géographique tout proche mais comme devenu étrange, ou même étranger. Ainsi Aurélien Bellanger qui, dans *La France, chroniques*, donne pour « Les Matins » de France Culture des textes de trois minutes, entre août 2017 et décembre 2018, découvrant aléatoirement et au débotté « cet universel si particulier et si problématique qu'on appelle la France²⁹ ». Sa chronique noue sans les hiérarchiser des questions très personnelles avec les constats de soubresauts sociaux et politiques d'importance. Autre *ponction* par touches impressionnistes, le livre de Noël Herpe, *Souvenirs/Écran*³⁰. 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, etc. Manière pour Noël Herpe de faire retour sur le sens de sa propre histoire familiale et professionnelle, de faire aussi l'état des lieux d'un pays qui, sous ses yeux, lui paraît tendre vers la dislocation, puisque même les références culturelles communes semblent frappées d'obsolescence.

En 2018, Bruno Fuligni publiait un livre aussi documenté que drolatique intitulé *Tour du monde à travers la France inconnue*, en épigraphe duquel il inscrivait cette phrase de Voltaire : « Nous avons été Gaulois, Ostrogoths, Visigoths, Francs, et nous tenons encore beaucoup de notre ancienne barbarie dans le sein de notre politesse³¹. »

29. Aurélien BELLANGER, *La France, chroniques*, Paris, Gallimard/France Culture, 2019.

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

31. Bruno FULIGNI, *Tour du monde à travers la France inconnue*, Paris, Éditions du Trésor, 2018.



Figure 1. – Photographie disposée sur un Abribus, agglomération rennaise, novembre 2020.

Après que Fuligni eut fait ressurgir la France des mongoloïdes du Finistère ou des Bédouins de Touraine, l'année suivante, en 2019, le Conseil régional de Bretagne installait dans tous les Abribus une affiche montrant les portraits d'une huitaine d'entrepreneurs « BrEUtons », c'est-à-dire des Bretons qui sont aussi des Européens, dans un nouveau type d'espace au sein duquel les appartenances et les solidarités, ou leurs contraires, vont probablement évoluer elles aussi, sans que l'on puisse véritablement prédire ce que seront ces mouvements tectoniques, les rives ou dérives de ces plaques...

LES AMBIVALENCES DE LA PHOTOGRAPHIE FACE À LA FICTION

Les institutions locales ou régionales le savent, la littérature et en particulier la poésie sont un puissant levier non seulement de promotion mais – pour paraphraser le titre d'un ouvrage de Du Bellay – de « défense et illustration » d'un Pays. Carnac est davantage qu'une station balnéaire située à proximité de champs de menhirs depuis qu'Eugène Guillevic y a élevé ses *chants*³² : Carnac, ce sont des plages, des mégalithes, mais encore un pays poétique, avec des chemins balisant les étapes d'une présence désormais inscrite entre tumulus, chapelle Saint-Michel et salines. Aux textes proprement dits de Guillevic, c'est encore tout un monde d'images qui vient s'ajouter, avec les très nombreuses publications en collaboration avec des graveurs, dessinateurs, peintres, photographes³³. Le portrait de pays est un genre littéraire et artistique, il fait intervenir tant l'écrit que les images, dessinées ou mécaniques, fixes ou animées.

Mais parmi ces images, la photographie nous intéresse particulièrement, et ce pour deux raisons. La première est qu'une part primordiale de la production photographique depuis les origines s'est *de facto* constituée comme « portraits de pays ». Constituée, mais pas *instituée* : car la plupart des voyageurs ou des reporters ayant réalisé ce qui pour nous est désormais lisible sous la catégorie des « portraits de pays » eurent de tout autres projets ou intentions : documenter, faire rêver, restituer la poésie d'une ville ou d'un territoire, autant de projets artistiques, scientifiques ou culturels qui n'impliquent en soi ni la notion de « portrait » (qui suppose une visée de personnification), ni nécessairement celle de

32. Eugène GUILLEVIC, *Carnac*, Paris, Gallimard, 1961.

33. Voir le colloque de Carnac : Jean-Pierre MONTIER (dir.), *Mots et images de Guillevic*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2007, avec un DVD contenant une interview de Lucie Albertini-Guillevic.

« pays », qui suppose une entité politiquement reconnue – tandis qu'après tout il est bien des villes, des régions, des îles et même des espaces tels que les régions polaires qui ne sont pas, politiquement parlant, des « pays ».

Certes, les commandes de la Direction à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR) et plus généralement la « géo-photographie³⁴ » ont plutôt visé la notion de « territoire », qui est davantage administrative, restituant 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. Il n'empêche : nombre de grands photographes connus comme reporters sont en réalité des portraitistes de pays. Ainsi de Raymond Depardon : « Oui, finalement, depuis le Sahara en 1960, en passant par New York en 1981, puis la *Ferme du Garet* de mon enfance jusqu'à l'exposition sur la France en 2011 à la BnF, et même jusqu'au portrait officiel de François Hollande le 29 mai 2012, j'ai passé ma vie à faire en réalité des "portraits de pays"³⁵ ! » Oui, une photo de président est aussi un portrait de pays, car c'est affaire de *représentation*, aux deux sens du terme, politique et esthétique – les deux intimement liés.

La deuxième raison pour laquelle la photographie est un type d'image important pour l'histoire des portraits de pays tient à l'oscillation qui la caractérise entre deux valeurs antinomiques et pourtant solidaires, le document et la fiction. Ce conflit interne, l'on peut le résumer en paraphrasant un passage du *Salon* de 1859 de Baudelaire, consacré au daguerréotype : « La photographie accomplirait les vœux des artistes réalistes ? – ils croient cela, les insensés ! » Tout est dit. Dès le XIX^e siècle, ce qu'à présent l'on dénomme « photographie » s'étend depuis les photos (véritables et

34. Danièle MÉAUX, *Géo-photographies, une approche renouvelée des territoires*, Paris, Filigranes éditions, 2015.

35. Interview réalisée le 21 janvier 2020.

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 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. 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 : c'est ainsi qu'elle fut perçue par ses promoteurs, d'Arago, le réaliste, à Hugo, le visionnaire.

Cette sorte d'équilibre entre valeur de document, d'attestation, de preuve, d'un côté, et valeur fictionnelle, de l'autre, s'est peu à peu délitée, de la même manière que l'on peut noter aussi une évolution significative des notions de nation, de pays, d'appartenance ou de citoyenneté. Toute la question est de savoir si les deux phénomènes sont étroitement liés. Mais après avoir été associée au reportage, à la recherche de la vérité journalistique durant tout le XX^e siècle – c'est le « Style documentaire³⁶ » –, la photographie est peu à peu devenue une image manipulable et fallacieuse : c'est ce qu'illustre l'œuvre 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*³⁷. De la sorte, la réalité que la photographie avait été censée physiquement transposer devient un artefact parfaitement illusoire, comme dans les *Fictions* borgésiennes où la bibliothèque babélique sert de référence ultime. 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

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

37. Joan FONTCUBERTA, *Le Baiser de Judas. Photographie et vérité*, Paris, Actes Sud, 1996.

probatoire de la photographie n'a évidemment fait que s'accroître avec l'intervention des réseaux dits sociaux, le pullulement des documents falsifiés et le règne des « vérités alternatives ».

En parallèle, et peut-être en symbiose, depuis une cinquantaine d'années, l'on a vu singulièrement évoluer le régime littéraire de la fiction, avec l'apparition de l'autofiction, avec des littératures de la notation qui vont parfois jusqu'à revendiquer l'appellation générique de « non-fiction³⁸ ». En France, le genre est pratiqué par de nombreux écrivains, comme Emmanuel Carrère, 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 de la non-fiction, particulièrement mis en valeur avec l'attribution du prix Nobel 2015 à Svetlana Alexievitch, qui a écrit sur l'Ukraine, dont Poutine pensait que ce n'était pas un pays, mais dont la guerre a fait une nation. 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 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 chez Sylvain Tesson, déjà mentionné), des cartes postales – déjà Louis Guilloux dans le manuscrit du *Pain des rêves*, avec des cartes postales du vieux Saint-Brieuc, ou tout récemment J. M. G. Le Clézio, dans *Chanson bretonne* –, le recours à des photographies, autour de la mémoire (individuelle et collective), avec les valeurs de documents, restituant aussi bien des faits absolument

38. 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 avait couvert, pour le compte du magazine *VU*, l'affaire Jean Galmot, avant d'en faire un « roman vrai », paru sous le titre *Rhum* (1932).

banals que des expériences personnelles, sans hiérarchie conceptuelle. Une définition de la non-fiction pourrait être inspirée d'Alexis Gloaguen en résidence d'écrivain au sémaphore d'Ouessant : « Je ne raconte pas d'histoire, je cherche à capter des émotions ; c'est important de ne pas être dans quelque chose de filandreuX ni virtuel, mais de savoir que le monde existe³⁹... »

La fiction, entendue au sens de représentation, est une pratique aussi ancienne que l'humanité même, probablement du fait de sa fonction curative, tant pour l'individu que le groupe : « C'est dans la représentation de la tragédie qu'on remanie le sentiment provoqué par le fracas⁴⁰ », écrit Boris Cyrulnik. Toutefois, l'on constate chaque jour combien le déploiement des réseaux dit « sociaux » – l'adjectif renvoyant à la société où on les met en œuvre, non à la sociabilité qui s'y pratique – en affecte la signification. Ainsi, censée proposer un détour consenti par le faux afin de constituer un modèle projectif vraisemblable, la fiction tend à présent à être prise au pied de la lettre, comme si les mots étaient sommés de devenir des choses, selon un cratylisme bête et poisseux : car il s'agit désormais d'adhérer, non de distancier. C'est le sens même du détour fictionnel qui est perdu de vue lorsqu'on met sur le même pied que le vrai valant universellement et des vérités dites « alternatives », c'est-à-dire ni vraies ni fausses, ou encore quand l'on exige d'un metteur en scène qu'il confie des rôles de personnages à la peau noire à de « vrais » noirs, ou qu'il recrute de « vrais » Amérindiens pour incarner sur scène des personnages amérindiens⁴¹. Tout récemment, la romancière Jeanine Cummins se faisait étriller pour avoir écrit en première personne, dans *American Dirt*, l'histoire d'une migrante mexicaine, elle qui n'est

39. Propos tenus dans *Ouessant au souffle du vent*, Raphaëlle AELLIG-RÉGNIER, RaR Films, Arte/France 3, 2017.

40. Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 64.

41. Je renvoie pour ces exemples, et de nombreux autres, au livre de Carole TALON-HUGON, *L'Art sous contrôle*, Paris, Presses universitaires de France, 2019.

cependant ni l'une ni l'autre⁴². L'on pourrait encore mentionner la polémique aux Pays-Bas à propos de la traduction de la poétesse américaine Amanda Gorman confiée par une maison d'édition à une femme, mais à la peau blanche, Marieke Lucas Rijneveld, qui a dû y renoncer sous la pression de ces réseaux sociaux.

Pour être ridicules aux yeux d'un rationaliste classique, ces exemples, pensons-nous, sont parfaitement symptomatiques ; ils traduisent un mouvement de fond en direction d'une cristallisation à l'infini de ce qui « identifie », et en fait réifie, au détriment de toute capacité d'abstraction, de recul, et de tout postulat universaliste. C'est la distinction entre personne et personnage, entre auteur et traducteur qui tendent à ne plus être plus comprises, ni celle entre le modèle et son portrait, le créateur et son œuvre, voire les mots et les choses : je n'est plus « un autre », il est requis de se soumettre à la déclinaison des assignations identitaires, d'être transparent, sous peine d'être confondu (démasqué, annihilé – c'est la « cancel culture » –) pour son immoralité de principe. En fait, c'est l'acte fictionnel, sommé de se dissoudre dans un message moralisant, qui devient impraticable pour les créateurs car incompréhensible pour une partie de leur public. C'est pourquoi une remise à plat des enjeux, une réflexion sur l'idée même de fiction, ses valeurs entremêlées de connaissance positive et d'expérience existentielle, nous ont paru nécessaires.

Le lieu n'est pas ici de proposer un parallèle étayé entre ces évolutions concernant la mimésis littéraires ou artistiques, d'un côté, d'un autre celles qu'ont connues les conceptions des notions de nation, pays, identité, mémoire ; notons seulement qu'il se pourrait que, dans le champ de l'écriture historique, les débats sur les notions de récit ou de point de vue, ou de mémoire, aient pu être liés à des phénomènes culturels et sociétaux ayant un socle commun.

42. Voir un article de Sophie PUJAS, « Appropriation culturelle : nouvelle affaire absurde aux États-Unis », *Le Point*, 5 février 2020.

Aussi bien, étudier la « fictographie », c'est s'interroger non tant sur l'art du faux – tout art est à quelque degré « factice », ce que démontrent *a contrario* quelques « vrais » faussaires de génie⁴³ ! – que sur les fondements de la fiction aujourd'hui ; non pour en récuser la nécessité, mais pour examiner ses variations, ses justifications et ses nouvelles inventions, ainsi que d'éventuelles formes originales de « réalités », c'est-à-dire de constructions sensorielles et cognitives.

LA FICTION, ENTRE REPRÉSENTER ET CONNAÎTRE

Quoi de commun entre des photographes, des géographes, des historiens, des romanciers, des cinéastes ?... Tous élaborent des *fictions*, qui sont à la fois des modèles conceptuels et des représentations, qu'ils versent au pot commun des idées et des images dont nous nous nourrissons.

Ces idées, ces représentations, ces projections sont, de fait, en permanentes mutations, qui peuvent s'appréhender sous plusieurs angles. C'est d'abord le sens de l'appartenance qui évolue, probablement sous l'influence des moyens de transport et de communication. L'on pourrait dire que le mythe du voyage de saint Brendan – venu d'Irlande, fondateur supposé d'un couvent à Aleth, près de Saint-Malo –, et l'idée d'un « Arc Atlantique » – allant de la Galice à l'Islande – sont les deux extrémités d'un paradigme spatial qui en soi n'a guère changé, sauf justement que tout y est changé en raison des moyens dont on dispose pour s'y déplacer, échanger, commercer, cohabiter. Le monde d'aujourd'hui est à la fois fini – d'où notre légitime souci de préserver la Terre elle-même – et dénué de barrières rassurantes.

43. Voir le si spirituel ouvrage d'Umberto ECO, *La Guerre du faux*, trad. Myriam Tanant, Paris, Gallimard, coll. « Le Livre de poche », 1985.

Si le sens de l'appartenance s'est modifié, celui du collectif également. Sans parler des notions d'état ni de nation, celle de « pays » a probablement muté elle aussi. Outre le besoin de valider le sens de ce qui nous lie entre nous en tant que simples citoyens, il se pourrait que plus importante encore soit l'idée d'*habiter* notre monde : d'où tous ces récits dans lesquels la marche a un rôle majeur, car elle permet d'apprécier les saveurs et les odeurs, de capter sensuellement les saisons et les atmosphères, de s'attarder sur les animaux qui, tout autant que les êtres humains, peuplent nos Pays, y ont toute leur place, et sans lesquels la nôtre devient celle du vide. C'est bel et bien cette sensualité que Jean Giono savait pratiquer lors de ses promenades manosquines :

« On ne peut pas connaître un *pays* par la simple science géographique. On ne peut, je crois, rien connaître par la simple science ; c'est un instrument trop exact et trop dur. Le monde a mille tendresses dans lesquelles il faut se plier pour les comprendre avant de savoir ce que représente leur somme. [...] Comme les hommes, les *pays* ont une noblesse qu'on ne peut connaître que par l'approche et par la fréquentation amicale. Et il n'y a pas de plus puissant outil d'approche et de fréquentation que la marche⁴⁴. »

Les « Pays », comme les voyages, se sont déclinés du macrocosme au microcosme, entre tour du monde et d'une chambre, entre appétit de savoir et art de vivre. Tel est l'immense avantage de cette notion : sa plasticité ; il y a une sorte d'élasticité du *Pays* : quand une nation se définit par ses frontières et ses éventuels conflits avec ses voisins, quand un territoire se pense comme un espace à aménager et une population à gérer – « L'aménagement est la pollution du mystère⁴⁵ », écrit Sylvain Tesson –, un *Pays* propose à nos imaginaires un compromis permanent entre le retour à soi et l'ouverture au monde.

44. Jean GIONO, *L'Eau vive*, Provence (1941), in *Œuvres romanesques complètes*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 205.

45. Sylvain TESSON, *Sur les chemins noirs*, *op. cit.*, p. 18.

Le « Pays » de Bretagne dont nous allons dresser quelques traits de son portrait aura la même consistance contradictoire que le vent qui souffle sur l'île d'Ouessant : puissant et insaisissable. Ni les nostalgies mémorielles, ni les visibilités identitaires ou communautaires, ni les perspectives posthumanistes ne sous-tendent notre projet de recherche.

Parler de « fictographie » à la fois dans le sens de l'inscription des faits et dans celui de la génération de fictions, c'est ouvrir la possibilité d'envisager ces questions d'identités comme relevant elles aussi des faits *et* des fictions, mêlés, les uns comme les autres étant au fond également des constructions, des représentations, des projections – ce dernier terme valant aussi bien pour les films de cinéma que pour les cartes des géographes.

Photographes, géographes, historiographes, filmographes, graphistes dessinateurs, ce n'est pas l'interdisciplinarité institutionnelle qui nous réunit en vérité, c'est l'écriture, dans les deux sens portés par l'étymologie grecque du mot, qui englobent le dessin de la lettre et le tracé de l'image. « 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 personne ou un personnage) de ce « pays », dénommé Bretagne. Ce qui nous intéresse, ce sont les poétiques de la *présence* de la Bretagne, les modalités de son incarnation, 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, commun, qui pourrait s'écrire « comme un » tant il est clair que toute identité est finalement fictive et qu'il n'est de fiction véritable que postulant une forme d'identité entre soi et autrui.