



HAL
open science

Patrimoine et construction de territoires par l'image : l'exemple du pays d'Albret (France) et de ses paysages (XIXe- XXIe siècles)

Christine Bouisset, Isabelle Degrémont, Jean Yves Puyo

► To cite this version:

Christine Bouisset, Isabelle Degrémont, Jean Yves Puyo. Patrimoine et construction de territoires par l'image : l'exemple du pays d'Albret (France) et de ses paysages (XIXe- XXIe siècles). *Estudios geográficos*, 2011, 71 (269), pp.449-473. 10.3989/estgeogr.201015 . hal-04418019

HAL Id: hal-04418019

<https://univ-pau.hal.science/hal-04418019>

Submitted on 25 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Patrimonio y construcción de territorios mediante
la imagen: el ejemplo del país de Albret (Francia)
y de sus paisajes (siglos XIX y XXI)**

*Heritage and building of territories by pictures:
the example of the Albret country (France)
and his landscapes (XIXth-XXIth centuries)*

*Patrimoine et construction de territoires par l'image :
l'exemple du pays d'Albret (France) et de ses paysages
(XIX^e- XXI^e siècles)*

Christine Bouisset, Isabelle Degrémont, Jean-Yves Puyo*

« Faire du territoire » devient un souci, un principe et un objectif majeur pour tout dirigeant politique. Les hommes politiques, élus à partir d'entités locales bien déterminées, tentent de donner un sens plus social que politique à leur territoire administré (Saez, 1995). Ils cherchent donc une assise territoriale possédant non seulement une force administrative mais également une force collective identitaire. Leur accroche spatiale ne doit pas souffrir d'une quelconque ambiguïté. Ainsi, les processus actuels de patrimonialisation qui permettent une construction symbolique des lieux et des territoires sont utilisés voire initiés par les décideurs. La patrimonialisation est, aujourd'hui, un des éléments majeurs de médiation territoriale entre ces décideurs et leurs administrés, tout autant qu'entre le territoire et l'extérieur. Elle véhicule des images qui doivent s'appuyer sur des territoires possédant une véritable iden-

* Université de Pau et des Pays de l'Adour (christine.bouisset@univ-pau.fr ; isabelle.degre-mont@univ-pau.fr ; jean-yves.puyo@univ-pau.fr).

tité, à nulle autre pareille. Cette identité passe souvent par un retour sur le passé ou sur tout élément singulier. Beaucoup d'auteurs cherchent à comprendre en quoi le patrimoine est une ressource territoriale et comment les politiques publiques plébiscitent l'objet comme « levier » de développement local¹. La mise en patrimoine permet de construire, voire de reconstruire, une relation forte à un territoire en s'appuyant sur des lieux jugés emblématiques permettant un emboîtement d'échelles ou tout du moins une liaison évidente entre échelles². Or, cet engouement politique rejoint un engouement social et culturel de plus en plus important dans nos sociétés occidentales (Choay, 1992), permettant un lien privilégié entre les élus et leurs administrés.

Ces relations entre patrimoine et territoire peuvent être abordées dans une perspective de géographies historique et culturelle (Buttimer, 1979). La lecture des phénomènes patrimoniaux passe par leurs dimensions temporelles (le temps long) mais aussi par leurs dimensions spatiales (lieux et territoires considérés) : quels sont les lieux patrimonialisés ? Quelles valeurs leur sont-elles attribuées ? Pour quel territoire ? Le rapprochement entre « Patrimoines » et « Territoire/Lieux » (Debarbieux, 1995) nous permettra, à travers le cas d'une petite région historique du sud-ouest de la France — le Pays d'Albret — d'étudier les différents espaces et temps du patrimoine dans sa construction symbolique et médiatique.

Les questions sur les processus de patrimonialisation seront abordées par le biais d'images paysagères iconographiques diffusées sur le Pays d'Albret, images matérielles produites au cours du temps. Étudier ces productions d'images patrimoniales, permet d'analyser la construction du sens qu'une société donne à son territoire (Bailly & al., 1986). Ces images de lieux choisis positionnent le territoire en termes symboliques, voire affectifs (Bailly, 1989). Le lecteur se glisse dans un univers d'évocations qui véhiculent identité, personnalité, valeurs et ambiance rattachées aux lieux patrimoniaux et au territoire. Les repères et supports iconographiques évoluent au fil du temps et s'enrichis-

¹ Voir, par exemple : Landel Pierre-Antoine et Senil Nicolas, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », *Développement durable et territoires* [En ligne], Dossier 12 : Identités, patrimoines collectifs et développement soutenable, mis en ligne le 20 janvier 2009. <<http://developpementdurable.revues.org/index7563.html>>.

² Voir ainsi Volvey Anne (dir.), *Echelles et temporalités*, Paris, Atlande (collection géographie thématique), 2001, p. 23 : « Dans une dimension plus symbolique, les jeux d'échelles se formalisent autour des figures de rhétorique, notamment celles de la synecdoque (figure consistant à prendre la partie pour un tout) et de l'asyndète (suppression des mots de liaison d'une phrase), et retient par là même des espaces aux dimensions spatiales, sociales et temporelles variées, en particulier ceux du lieu et du territoire [...] ».

sent à mesure qu'apparaissent de nouveaux usages. On peut alors émettre l'hypothèse qu'un territoire comme l'Albret construit sa personnalité, son identité à partir des paysages qu'il donne à voir. Les premières images patrimonialisées sont-elles toujours d'actualité ? Quels lieux patrimoniaux sont-ils appelés dans la construction symbolique du territoire ? Les lieux invoqués le sont en effet par le biais de supports iconographiques en évolution : lithographies, cartes postales et photographies promotionnelles. Il est bien évident que l'évolution technique des supports a modifié la perception des paysages en Pays d'Albret. Il est donc intéressant de comparer l'apport des lithographies, des cartes postales, puis plus récemment des plaquettes touristiques et des sites Web. Bien que les premières représentations paysagères aient été véhiculées par les tableaux de peintres, les images du Pays d'Albret ont surtout été diffusées grâce aux lithographies puis aux cartes postales que les récits de voyages « pittoresques » et les guides de tourisme ont vulgarisé (Vergnolle, 1995). En l'espace de deux siècles, les lithographies associées aux premières cartes postales puis les supports de promotion touristiques ont ainsi véhiculé une certaine image de marque du pays en mettant en évidence, par un modèle pictural, des lieux-types dont il sera intéressant de mesurer l'évolution.

L'ALBRET : DU PAYS HISTORIQUE AU TERRITOIRE DE PROJECT ACTUEL

Le pays d'Albret apparaît comme un bon exemple de la relation étroite entre patrimoine et construction territoriale car il possède une épaisseur temporelle importante. En effet, le pays d'Albret est au départ un « vieux » pays historique datant de l'ancien Régime. Il s'agit déjà d'un duché dans l'ancienne Province de Guyenne. La famille d'Albret s'y est établie dès le XI^e siècle et son territoire n'a cessé de s'agrandir au cours des siècles. La famille d'Albret devient ainsi un des premiers lignages du royaume français, les héritiers de la couronne de Navarre puis de France. Nérac et Pau sont, au départ, leurs résidences favorites. La campagne aux alentours de Nérac se couvre alors de châteaux pour loger la cour. Le personnage emblématique de cette famille fut Henri de Navarre (1553-1610), roi de Navarre en 1572 puis roi de France sous le nom d'Henri IV (1589-1610). Nérac s'est ainsi convertie en véritable capitale.

Par la suite, la Révolution Française, soucieuse d'effacer l'empreinte de l'Ancien Régime sur le territoire, provoque la disparition administrative du duché comme celle de toutes les anciennes provinces. Le Pays d'Albret se dissout donc dans le nouveau maillage administratif et se trouve ainsi rattaché à l'actuel département du Lot-et-Garonne.

FIGURE 1
LE PAYS D'ALBRET AUJOURD'HUI



Officiellement, le nom ne réapparaît que dans les années 1990 par le biais d'une nouvelle loi d'orientation pour l'Aménagement et développement du territoire (1995) qui réhabilite la notion de pays afin de «réduire la fracture

territoriale et la fracture sociale ». Il s'agit de construire des territoires de projets, de favoriser le développement local dans un cadre territorial plus vaste que le territoire étriqué des communes mais plus proche du citoyen que le département car reposant sur une certaine identité. On redécoupe alors le département du Lot-et-Garonne en 6 pays : revoilà l'Albret sous le nom de Pays d'Albret, fédérant 36 communes pour 27 000 habitants. Il se présente lui-même comme : « *un territoire de projets, structuré autour d'une identité forte, qui plonge ses racines dans son histoire. Elle est forgée de nos jours autour d'une conscience collective d'appartenance à un même espace de vie* »³. Au sein du Pays, 4 puis 16 communes se regroupent à partir de 1996 dans une structure intercommunale : la Communauté de communes du Val d'Albret (cf. figure 1).

Nous allons tout particulièrement nous intéresser à quatre communes : Nérac, Lavardac, Barbaste et Vianne, qui, outre leur grand intérêt dans la construction historique du Pays d'Albret et leur rôle moteur dans sa renaissance dans les années 1990, symbolisent assez bien l'ensemble du pays dans son évolution iconographique depuis le développement des techniques lithographiques et photographiques.

Environ 270 cartes postales se rapportant à l'Albret ont été recensées aux Archives Départementales du Lot-et-Garonne⁴. Les quatre communes représentent à elles seules plus de 80% du fond. Cette proportion met en évidence le fait que déjà, à l'époque des premières photographies, les représentations étaient focalisées sur le cœur du territoire. Nous retrouvons ce même genre de « visibilité » dans le recensement des lithographies. Bien que peu nombreuses, ces dernières dépeignent également davantage le cœur du territoire que sa périphérie puisque, sur 20 lithographies trouvées dans les Archives Départementales du Lot-et-Garonne, 12 concernent Nérac, 4 Barbaste, 3 Vianne et 1 Buzet-sur-Baise au Nord du Pays. Existente également quatre séries de diapositives utilisées pour fabriquer les plaquettes touristiques du Val d'Albret (173 diapositives sont ainsi disponibles). Grâce à elles nous pouvons comparer, de façon relativement diachronique, sur plus de deux siècles, l'évolution des représentations paysagères du pays d'Albret ancien au pays actuel et donc observer la construction d'un territoire par les images de paysage. A la création de la Communauté de communes du Val d'Albret, deux plaquettes touristiques distinctes ont été réalisées à partir des séries de diapositives : l'une en 1996,

³ Site Internet du Pays, rubrique « Portrait de territoire » : <http://www.pays-albret.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=6> [consulté le 28 septembre 2010].

⁴ Certaines de ces images sont accessibles en ligne : <<http://www.lot-et-garonne.fr/archives/>>.

l'autre en 1998. A deux ans d'intervalle, les plaquettes éditées ne jouent pas tout à fait sur les mêmes paysages. Il est d'ailleurs possible d'établir une comparaison entre l'ensemble de photographies prises lors de la commande et les photographies effectivement choisies et utilisées pour la fabrication des plaquettes. Nous avons ainsi grâce à la totalité des prises de vue, un regard éminemment subjectif et esthétique de la part de l'artiste photographe qui a effectué les prises de vue et un autre, plus prospectif, collectif et politique avec le choix opéré par les représentants de la Communauté de Communes du Val d'Albret.

Enfin, le site internet de promotion touristique du Pays actuel, offre un dernier ensemble de photographies, particulièrement riche puisqu'aux images qui illustrent le propos du site, s'ajoutent une sélection de fonds d'écrans constituée d'images du Pays et une photothèque thématique qui présente à la fois les vieilles cartes postales des Archives départementales et des photographies actuelles classées en différentes rubriques. Nous avons tout particulièrement focalisé notre attention sur la rubrique « paysage » et sur les photographies reliées aux quatre communes étudiées.

L'objectif des auteurs et des diffuseurs de ces images est de retenir les représentations paysagères les plus spécifiques, les plus cohérentes, les plus flatteuses et les plus mobilisatrices par rapport à l'air du temps. Parallèlement à l'évolution des différentes techniques de diffusion de l'image s'opère donc logiquement une évolution des représentations paysagères elles-mêmes. Ainsi, les paysages symboliques représentés par les premiers photographes ne sont pas toujours repris par les nouvelles politiques touristiques ou publicitaires ou s'ils le sont, les façons de les voir et de les traiter sont totalement nouvelles.

Certains lieux historiques et des lieux plus « naturels » sont ainsi constants dans les représentations iconographiques du Pays d'Albret. Mais d'autres éléments ou d'autres points de vue apparaissent dans le cadre d'une nouvelle manière de consommer les lieux et les territoires : il s'agit de rechercher l'intimité, l'émotion individuelle plus que collective, en mettant en avant certains caractères vernaculaires. Les paysages, comme expressions du processus de patrimonialisation, sont, à la fois, une relation à l'environnement (Berque, 1995) naturel (avec une réalité physique objective) et une relation à l'environnement humain (que les hommes construisent avec leur histoire et leur culture selon des valeurs autant esthétiques que symboliques). Ainsi ces deux types d'« environnement » structurent le choix des paysages qui vont symboliser au cours du temps le Pays d'Albret. C'est pourquoi on peut recenser des paysages représentant un environnement plutôt naturel comme les « panoramas » ou les « pro-

menades de bord de berge ». D'autres paysages mettent en avant davantage un environnement humain quotidien qui peut être figuré de façon plus ou moins statique avec des images portant sur des éléments d'architecture privée ou publique ou bien encore de voirie (bâtiments, cours, rues, places, etc.), ou de façon plus dynamique voire plus symbolique avec des scènes « de vécu quotidien ». Ces environnements mettent donc en scène des paysages emblématiques, produits par l'émotion et mis en image dans une intention symbolique, dans une intention de sacralisation de l'espace. Cette trame symbolique, idéalisée des paysages a comme finalité d'exprimer une certaine conception de la vie et de la société en présence, en bref, de construire une identité collective grâce aux images véhiculées (Sansot, 1983). Ces véritables « horizons paysagers » sont donc des points d'ancrage sur lesquels s'adossent une ou des sociétés qui fondent et confortent une identité collective. Parmi eux, les monuments historiques tiennent une place de choix.

LE PRESTIGE ININTERROMPU DES LIEUX HISTORIQUES

Le patrimoine fait appel au passé et l'histoire est donc source d'identité collective localement comme nationalement. Il n'est pas illogique que l'histoire prenne une place permanente dans les images de l'Albret, vieux pays historique lié une famille dont le grand représentant demeure le roi Henri IV. Il s'agit de relater un moment historique, une période faste pour l'Albret à partir de monuments précis. La mise en image et la mise en valeur d'un monument permettent de synthétiser le moment historique. Cette volonté de mettre en relief l'histoire à partir d'un monument fait partie des premières valeurs que l'on attribue au patrimoine. C'est ainsi que les premiers supports iconographiques que sont les lithographies donnent à voir des monuments historiques montrant l'histoire de France en région. La lithographie, inventée à Munich en 1796 est diffusée en France en 1815. La facilité d'exécution et surtout de reproduction de cette technique de dessin sur pierre lui assure un succès considérable en jetant sur le « marché » un flot d'images. Les premiers « touristes » et visiteurs gardent grâce à elles un souvenir de leur séjour, un témoignage visuel apte à évoquer un vécu mais aussi à faire participer de manière sensible et gratifiante ceux qui n'ont pas été du voyage. Le rôle social du souvenir se crée donc pour la première fois autour de la lithographie qui deviendra un phénomène de masse avec l'avènement des cartes postales au début du siècle suivant (Adhémar, 1937).

La notion de Monument Historique, qui précède celle de patrimoine de plus d'un siècle, apparaît assez tôt pour influencer le contenu des lithogra-

phies : dès 1830, sous l'impulsion de Guizot, l'activité de Prosper Mérimée, Viollet-le-Duc, Arcisse de Caumont, des principes d'identification, de protection et donc de reconnaissance nationale de la part de l'Etat français sont énoncés. Depuis le XIX^e siècle, l'histoire apparaît comme une valeur collective (Riegl, 2001), l'histoire fait recette. Les bouleversements économiques et sociaux, l'essor du mouvement romantique vers 1820-1840 et la montée du sentiment national et régional contribuent à développer la nostalgie d'un passé historique national. L'Etat qui inventorie, étudie et conserve les monuments, favorise ce mouvement. C'est donc dans ce contexte que l'on se penche sur un passé retrouvé. La lithographie sert de support privilégié à cet engouement : les Monuments Historiques sont nés et la lithographie constitue un moteur de diffusion de leur connaissance. Le succès a été foudroyant. En témoigne par exemple la parution d'un ouvrage d'Alexandre Ducourneau comportant quelques 300 lithographies : *La Guienne historique et monumentale 1842-1844*⁵.

Le patrimoine bâti, porteur d'une histoire de France très valorisée, n'est pas l'apanage des seules lithographies. On va en effet le retrouver dans les supports iconographiques plus récents, telles les cartes postales et les photographies promotionnelles. Trois monuments sont ainsi mis en valeur en Albret : le château d'Henri IV, les murailles de Vianne et le moulin de Barbaste. Si l'on prend l'exemple du château d'Henri IV à Nérac, la mise en scène dominante fait du château l'élément paysager majeur (cf. figure 2). Le point de vue adopté pour représenter le château est celui qui permet de le dessiner de plus bas et ainsi d'accentuer sa position dominante. Dans l'image, le spectateur est donc dominé physiquement et « historiquement ». Dans tous les cas, le monument est au centre de la lithographie, surélevé, mis en majesté, pour accentuer cet effet de domination. Il est donc la pièce centrale du spectacle. Et si l'homme est présent parfois dans ces lithographies, il n'y est que pour donner la mesure de son écrasement. D'ailleurs, les monuments font masse, ils sont représentés dans leur totalité et sont souvent plus éclairés que les éléments qui les encadrent afin d'accentuer cette présence. Les oppositions de lumière, constituent une sorte d'épure qui permet de concentrer les regards sur l'objet qui intéresse. La lisibilité de la structure est alors totale.

Mais l'arrivée des cartes postales et plus tard encore des photographies promotionnelles des plaquettes de présentation du Val d'Albret, se traduit par de nouvelles façons de montrer les lieux historiques. Ces nouveaux supports

⁵ *Les lithographies de la Guienne Historique et Monumentale publiées par Alexandre Ducourneau entre 1842 et 1844*, Camiac, Les Editions de l'Entre-deux-mers, 2000, 342 p.

FIGURE 2
LE CHÂTEAU D'HENRI IV À NÉRAC VERS 1828



Carte postale tirée d'une lithographie.

sont parfois davantage orientés vers la précision et le détail (cf. figure 3). Le monument n'est plus forcément représenté dans sa totalité, on cherche en quelque sorte son meilleur profil : portes, tours, remparts... si bien que le souci démonstratif de la période précédente laisse davantage la place à la dimension esthétique du monument. Cette catégorie d'images cherche moins à faire connaître le patrimoine bâti pour se concentrer davantage sur l'aspect émotionnel.

A l'opposé, certaines images changent de perspective et d'échelle. L'évolution porte moins sur le fond que sur la forme : les monuments sont toujours l'objet principal d'attention mais sont intégrés à leur site, à leur paysage. Il s'agit là d'une constante dans la façon de montrer le territoire d'Albret : les images dévoilent, même si cela s'effectue de façon secondaire, le caractère agraire du territoire. Le monument est ainsi de plus en plus intégré dans le paysage. La photographie comme la lithographie utilisent en premier plan les éléments naturels tout particulièrement les arbres, ce qui permet d'adoucir la rigidité des lig-

FIGURE 3

LES REMPARTS DE VIANNE : PORTE CENTRALE DE L'EST



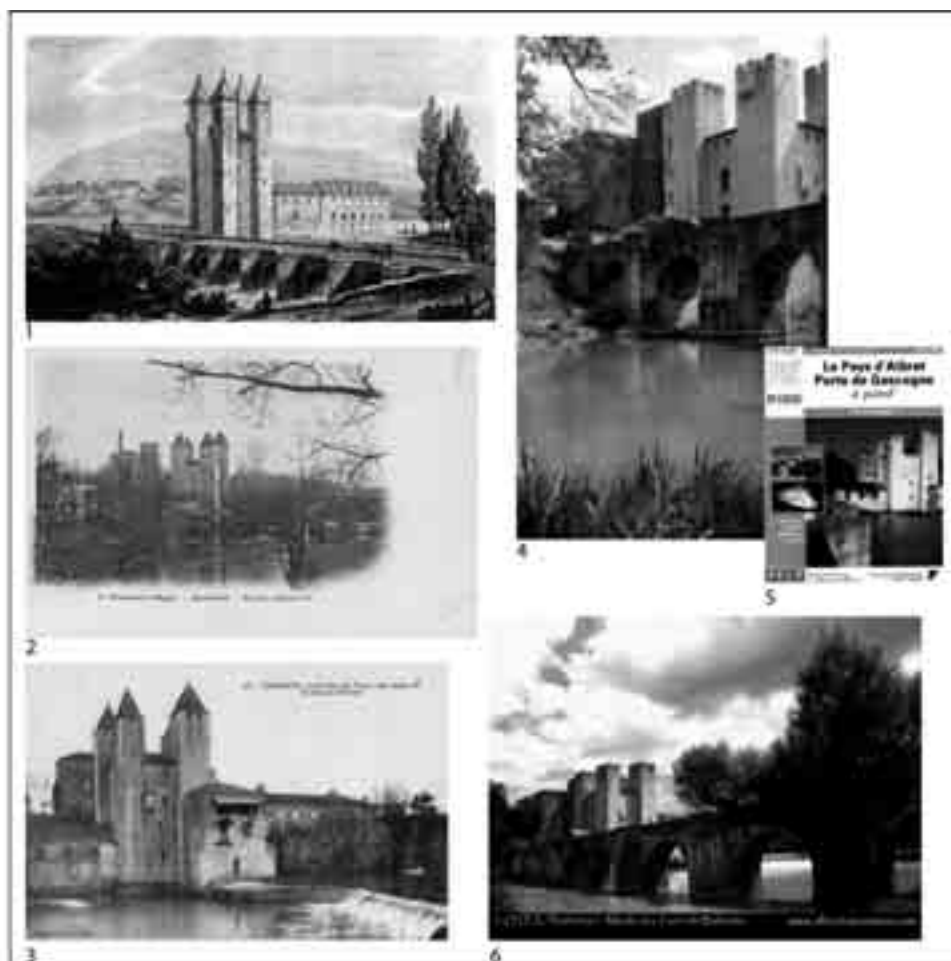
7 P. B. - Remparts de VIANNE (L.-et-G.) - Porte centrale de l'Est (XIX^e siècle)

Carte postale.

nes du monument (figure 4). Les masses végétales et les masses construites se mettent alors mutuellement en valeur. Les photographies, dans ce cas, reprennent donc en partie les normes esthétiques des lithographies romantiques.

Enfin, si les monuments sont toujours considérés comme une image de marque du territoire, le traitement de l'animation du lieu change. La lithographie laissait toujours voir une animation par des personnages du quotidien assez variés (cf. figure 2). Cette « qualité » est bien moins présente et perceptible dans les photographies. L'image est souvent en effet dépourvue de toute animation « pittoresque », ce qui accentue la plupart du temps la « sévérité » du lieu. Une des explications est avant tout technique : les premières photographies utilisaient des émulsions très lentes qui ne permettaient pas d'enregistrer nettement les figures humaines animées. Mais même par la suite, nous observons que les monuments dans leurs paysages sont volontairement dénués de toute animation « humaine » : aucun personnage ne vient montrer le monument dans son quotidien. Ainsi, à de rares exceptions près, même les usages touristiques ne sont pas mis en image dans les actuelles plaquettes de

FIGURE 4

L'ÉVOLUTION ICONOGRAPHIQUE DU MOULIN DE BARBASTE
DU XIX^e AU XXI^e SIÈCLES

1 : lithographie ; 2 et 3 : cartes postales ; 4 : plaquette touristique, 1996 ; 5 : couverture du topoguide « Le Pays d'Albret, porte de la Gascogne à pied, 2000 » ; 6 : fond d'écran téléchargeable sur le site Web « albret-tourisme.com », 2010.

communication. Le monument ressort donc comme un lieu « hors d'usage », figé dans sa période historique, comme si le visiteur, en le regardant, devait pouvoir se projeter dans le temps passé sans anachronisme.

Finalement, à toutes les époques, la monumentalité reste considérée comme l'archétype de synthèse territoriale. La symbolique monumentale fait que l'on identifie encore aujourd'hui le territoire d'Albret à quelques monuments de prestige historique. Ainsi, le moulin de Barbaste fait-il encore l'objet de nombreuses couvertures de guides touristiques : parmi les derniers en date, le guide Gallimard sur le Lot-et-Garonne ou bien le guide des randonnées pédestres en Pays d'Albret (figure 4.5). Ainsi le moulin est-il le symbole, le résumé du territoire de l'Albret mais aussi de celui, plus vaste, du département du Lot-et-Garonne qui l'englobe. Le moulin et les monuments en général ne sont cependant pas les seuls éléments vedettes de l'iconographie : les paysages naturels sont en effet eux aussi omniprésents.

LA PÉRENNITÉ DES PAYSAGES FLUVIAUX : L'EAU ET LA TERRE

Le symbole le plus constant en terme de références lorsqu'on analyse les plus récents supports iconographiques, se trouve être la rivière Baise. Cette dernière a toujours suscité l'enthousiasme des auteurs et illustrateurs. Ainsi, au commencement de la photographie, outre le lieu architectural prestigieux emprunté à la lithographie, la référence à la « nature » est très présente. La rivière Baise est considérée comme l'autre grand symbole du pays d'Albret. Bon nombre de références se fixent sur l'écrivain Georges Sand dont un des premiers romans « Rose et Blanche » se passe sur les bords de la Baise. L'inscription de la Baise dans son contexte permet également de développer toute la richesse paysagère du pays. On y observe la rivière, élément principal, dans sa vallée où alternent prairies, espaces ouverts encadrés par des bosquets ou des rideaux d'arbres. Le symbole naturel que représente la rivière se met au service de la richesse agricole du pays (cf. figure 5) : les paysages naturels liés à l'eau sont ici une nature agreste façonnée par la main ancestrale de l'agriculteur. Il s'agit de faire passer l'idée de paysages éternels, solides, liés à la nature jardinée par l'homme. Cette symbolique pose le principe même de la liaison historique d'un paysage modelé par des générations d'agriculteurs et la construction identitaire du territoire d'Albret.

Si cette liaison fonctionne encore dans les images véhiculées de nos jours, un changement radical s'opère tout de même. L'agriculture n'est plus montrée de la même façon. L'eau n'est plus abordée par sa liaison avec les champs et les prairies adjacentes mais davantage avec l'habitat villageois ou urbain. Dans les photographies actuelles de promotion, l'eau devient aussi un élément associé aux monuments vernaculaires patinés par le temps, qu'il

FIGURE 5
PANORAMAS SUR BAÏSE À LAVARDAC



Carte postale.

s'agisse d'habitat ancien (le cœur historique des villages ou des cités), de moulins, de quais, de ports ou autres berges aménagées. La rivière sert donc de véritable fil conducteur à une visite du pays d'Albret du temps des « vieilles pierres ».

A contrario, si les photographies récentes séparent l'agriculture de l'eau, elles s'attachent aux panoramas agraires montrant techniques et morphologie agraires actuelles. Ce changement est véritablement un changement sémantique. Il traduit le passage d'un monde agraire (une économie et donc une population totalement liées aux travaux agraires) à un monde rural (une économie et donc une population liées à d'autres activités). Les villages et les paysages agraires montrés sont certes « traditionnels », « ancestraux », mais il s'agit surtout de dépeindre la douceur de vivre de la ruralité « profonde » et l'attractivité des vieilles pierres afin de favoriser le tourisme.

Ce pittoresque campagnard est une valeur qui s'est développée à la toute fin du XIX^e et pendant tout le XX^e siècle sous l'égide d'associations prestigieuses qui, par volonté de d'une démocratisation du tourisme et des voyages, ont œuvré à la sauvegarde du paysage (Touring Club de France, Club Alpin Français, etc.). Ce sont elles qui, avec la photographie, ont mis en avant les paysages vernaculaires, « le petit patrimoine » rural bien éloigné des hauts lieux historiques. Si le modèle pictural a parfois joué un rôle déterminant dans le stéréotypes de certains paysages et dans leur renommée actuelle (comme par exemple l'école de Pont-Aven avec le peintre Gauguin pour des paysages bretons), en ce qui concerne le pays d'Albret, ce n'est guère qu'à partir de la naissance et surtout de l'essor photographique, c'est-à-dire les beaux jours de la carte postale, que la vision de ces paysages vernaculaires liés à l'eau a pu être archivée. Rares sont en effet les gravures et plus encore les peintures anciennes représentant l'Albret. Cette première grande diffusion de paysages pittoresques s'avère un vecteur efficace de l'identité territoriale car elle engendre une fabuleuse imagerie populaire.

En matière de communication publicitaire, l'attrait et les références à la ruralité et aux paysages verdoyants sont donc plus tardifs que pour les monuments. Ils deviennent néanmoins un symbole fort : suivre la Baise au fil de l'eau permet de révéler un fil conducteur cohérent. Le territoire du pays existe non seulement en référence à l'histoire — celle de la famille Albret — mais également par son unité physique : le bassin versant de la Baise. Le territoire est alors doublement pertinent : historiquement et de façon naturaliste puisqu'il correspond à un élément hydrographique indéniable. La boucle est bouclée : les images véhiculées reflètent, légitiment et façonnent à la fois le territoire. Homogénéité historique, homogénéité naturaliste et paysagère, que reste-t-il à prouver pour que le territoire existe bien ? Quelles autres images faut-il véhiculer ?

DISPARITION DES LIEUX PUBLICS ANIMÉS, ARRIVÉE DE « NON LIEUX » :
VERS UNE AMBIANCE TERRITORIALE SANS HABITANTS...

On peut donc constater que deux types de paysage ont tenu et tiennent encore une place importante dans les représentations de l'Albret, à savoir, d'une part, des lieux historiques « monumentaux », et d'autre part, des lieux plus « paysagers » : les « bords de la Baise » et ses panoramas. On peut en revanche repérer des lieux « abandonnés » qui ne sont plus du tout d'actualité et dont le nombre de représentations iconographiques s'est donc fortement

affaibli. Il s'agit notamment d'images de lieux du monde urbain ou villageois qui faisaient très souvent apparaître une animation grâce à la présence de personnages photographiés dans leurs activités quotidiennes. Les cartes postales, imprégnées des valeurs de pittoresque depuis la fin du XIX^e siècle, ont ainsi développé un regard sur les choses du quotidien et traditionnelles. Celles-ci montraient des scènes de la vie fondées sur les travaux en lien avec l'agriculture : les foires et marchés, les vendeurs et surtout vendeuses de produits maraîchers mais aussi les travaux des lavandières par exemple. L'accent est donc mis sur les lieux les plus animés du territoire, ceux qui participent à la vie économique plutôt que culturelle : rien sur les lieux festifs, les rencontres culturelles, les bals populaires etc. Ces représentations iconographiques, toutes issues des cartes postales, donnent à voir un regard très anthropologique. D'un côté, on veut comprendre la vie locale, ses us et coutumes et surtout montrer déjà, avec une certaine nostalgie, un mode de vie en train de disparaître. Les photographies dépeignent ainsi un monde encore en costume traditionnel, de tous les jours ou davantage tourné vers les occasions plus exceptionnelles : les jours de marché, les mariages ou fêtes... De l'autre côté, les cartes postales animées par des personnages illustrent une activité quotidienne traduisant le dynamisme économique du territoire : « la France travaille » (pour reprendre le titre d'une célèbre collection sur les activités économiques en France de la même époque⁶) ! Ces activités ne se montrent pas n'importe où : elles se déroulent dans les espaces publics villageois ou urbains comme lorsque les femmes se retrouvent au lavoir du parc urbain de la Garenne ou le jour du marché à Nérac (cf. figure 6).

C'est une des caractéristiques que nous retrouvons à propos du traitement du monde urbain et villageois. Les lieux urbains sont tous des lieux publics : parc, place, fontaine, rue. Ces espaces publics sont moins l'objet central de l'attention que le support d'une activité privilégiant un regard anthropologique. Mais progressivement, les espaces publics deviennent de moins en moins animés : connaître un mode de vie traditionnel passe au second plan, l'aspect pittoresque du paysage urbain est davantage plébiscité. On peut dire que le paysage façonné par l'homme devient plus important que l'homme en lui-même. Ce passage entre des espaces publics urbains animés à non animés s'accompagne d'une autre évolution. Les espaces publics deviennent de plus en plus paysagers avec un retour de la nature en ville et un souci esthétique croissant. On passe de supports iconographiques montrant le monument pu-

⁶ Collectif, « La France Travaille », Paris, Editions Aux Horizons de France (collection Le visage de la France), 1934, 428 p.

FIGURE 6
ANTHROPOLOGIE DE L'ESPACE PUBLIC?



Nérac, un jour de marché - Rue du manège (carte postale).



Nérac, le lavoir de la Garenne par temps de neige (1913) (carte postale).

blic en lui-même, telles les halles de Nérac, comme haut lieu de l'animation du territoire (mais déjà sans hommes) à des espaces plus paysagers : le parc urbain, voire son détail, la fontaine publique par exemple. Là aussi, le détail architectural prend toute son importance. Les photographies contemporaines donnent à voir des détails de porte (heurtors, linteaux...), de gargouilles, de frises de toit, visibles de la rue par le promeneur. Ces lieux publics devenus inanimés, sont réduits à des détails non localisés, participant au « charme » nostalgique d'un territoire comme « on n'en fait plus », façonné par un passé réifié.

Dans tous les cas, la thématique du pittoresque a tenu une place importante dans la mise en place des supports iconographiques urbains. Ce mouvement esthétique développe des valeurs toujours d'actualité, mais qui concernent aujourd'hui les seuls paysages campagnards. Les activités quotidiennes et plus généralement la culture de la société traditionnelle en présence, généreusement développées dans les cartes postales de la première moitié du xx^e siècle, ne font plus recette.

Enfin, certains lieux symboliques du territoire d'Albret émergent dans la deuxième moitié du xx^e siècle alors qu'ils étaient totalement absents dans les représentations du xix^e siècle. Deux ensembles correspondent à ce nouveau regard façonnant de nouvelles représentations de l'Albret : il s'agit d'une part des références iconographiques liées à la gastronomie et aux produits du terroir et d'autre part d'images paysagères sans localisation qui travaillent à la construction d'un sentiment d'ambiance. Les bandeaux photographiques qui défilent à tour de rôle sur la page d'accueil du site Web de l'office de tourisme du Val d'Albret, sont parfaitement révélateurs de cette évolution. Ces photographies se veulent une déclinaison des multiples ambiances que propose le pays, qu'il s'agisse d'ambiances historiques et architecturales, culturelles ou d'ambiances paysagères rurales. Aucun des objets photographiés n'est nommé et si les lieux urbains représentés sont identifiables pour le spectateur familier, la localisation est beaucoup plus difficile, voire impossible pour les autres images : il s'agit moins de donner à voir des lieux précis que de véritables archétypes paysagers.

Les images de gastronomie, comme nous l'avons déjà vu pour les lieux publics « déshumanisés », ne cherchent pas à montrer des hommes dans leur savoir-faire. Le produit gastronomique résume et schématise ce savoir-faire : la photographie joue sur le détail (les melons, les fraises, le raisin) et sur le paysage (le vignoble). Dans tout cela, pas de localisation, pas de dates : le territoire est résumé par le produit alimentaire. Il n'est alors pas fait appel à une connaissance historique ou culturelle du territoire, mais aux sens qui se développent

FIGURE 7
 LES BANDEAUX QUI ILLUSTRENT LA PAGE D'ACCUEIL DU SITE WEB
 DE L'OFFICE DE TOURISME DU PAYS D'ALBRET :
 ENTRE AMBIANCE ET DÉTERRITORIALISATION



face à un aliment : le goût, l'odorat, la vue et le toucher principalement. Dans la photographie de la figure n.º 7 la grappe de raisin dans la main de l'homme souligne la dimension sensuelle et charnelle des produits du terroir.

Comme en témoigne la figure n.º 8, ces photographies nous expédient donc dans un monde des sens, recherchant une ambiance, la satisfaction d'un besoin hédoniste, plutôt qu'une connaissance. On donne une clé de lecture pour découvrir une ambiance, un sentiment, non pas un itinéraire et des lieux précis, nommés, localisés. Cet appel aux sens par l'image n'est finalement qu'une des nombreuses ramifications du mouvement esthétique du pittoresque. En

FIGURE 8

QUAND LE MONUMENT DEVIENT SUPPORT DE L'ÉMOTION INDIVIDUELLE :
LE MOULIN DE BARBASTE



Extrait du Guide de vacances en Val d'Albret, 2010.

effet, que reste-t-il de ce mouvement ? L'esprit naturaliste du XVIII^e siècle conforte la valeur de pittoresque et explique l'attention encore actuelle accordée au paysage ou à ses détails. La lecture du paysage est naturaliste et romantique : il faut éprouver des sentiments, être en communion et en harmonie avec les différents ordres de l'univers, le minéral, le végétal, la terre, les cieux, etc. Ces sentiments rejoignent bien sûr ceux de beauté. Le mouvement romantique, au départ cantonné à la littérature, prend ainsi un sens esthétique dès le

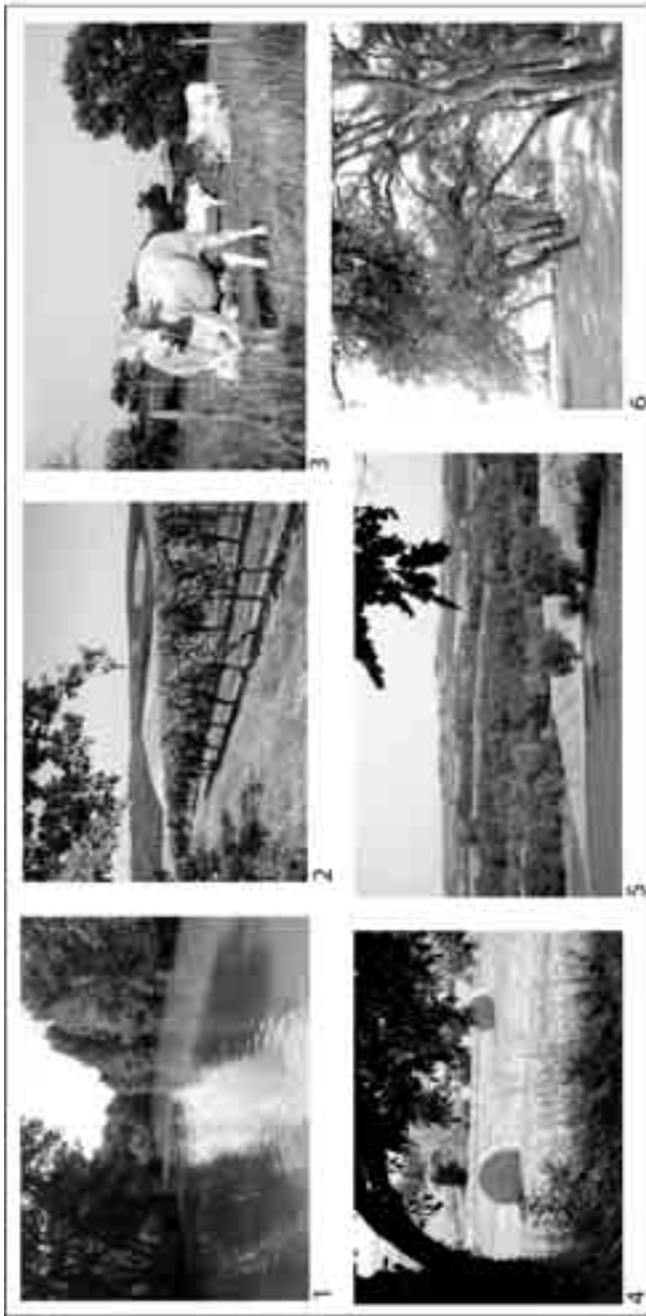
xix^e siècle, en simultané dans la plupart des pays européens. Le pittoresque est alors une manière esthétique d'intégrer ce retour à la nature par le biais du sentiment, de l'émotion et de la sensibilité. Le ressenti contemplatif, la puissance évocatrice émotionnelle sont plus importants que le réalisme historique ou paysager.

La dimension agricole contemporaine ne se retrouve cependant pas exclue des images véhiculées par le nouveau pays d'Albret. Elle se situe également dans le registre des sensations mais toujours sans montrer les habitants au quotidien (cf. figure n° 9). Les paysages de cette agriculture actuelle sont même maintenant un élément d'attractivité au même titre que les monuments et leurs détails architecturaux. On ne joue pas seulement sur la tradition mais sur une agriculture bien vivante qui entretient les paysages. En effet, cette communication cible une population urbaine aujourd'hui majoritaire qui méconnaît de plus en plus les espaces ruraux. Il faut donc venir dans le Pays d'Albret pour se retrouver dans un territoire singulier par sa ruralité, car finalement c'est cette dernière qui devient très exotique pour une grande majorité de visiteurs urbains ! Sans aller jusqu'à montrer le travail des agriculteurs, les photographies insistent sur le détail des diverses spécialisations agraires, viticulture et élevage, par exemple. Si on refuse de montrer la mécanisation et la modernité de l'agriculture en place, on insiste donc sur ses paysages agraires. Le panorama bucolique reste une façon de montrer cette agriculture (cf. figure 9.5), mais la plupart des photographies se focalisent sur des points précis de spécialisation agricole (cf. figure 9.2, 9.3, 9.4).

Pour la première fois, les photographies de détail montrent aussi la forêt et son exploitation par le biais des chênes-lièges. En effet, il s'est développé, au xix^e siècle, une véritable industrie du liège, localisée dans le sud-ouest du pays d'Albret. Cette activité est cependant très vite tombée en désuétude au milieu du xx^e siècle faute de débouchés économiques réels. Mais, comme les photographies restent sur l'ambiance et l'évocation, l'exploitation et le savoir-faire de cette activité traditionnelle ne sont donc pas portés à la connaissance du public, même si sur l'image l'écorce des chênes-lièges a été levée.

Cette évocation de la forêt montre une volonté de jouer sur les éléments plus naturels du paysage. Les seuls éléments « naturalistes » que l'on mettait en avant jusqu'à ces dernières années étaient reliés aux paysages agraires donc à des paysages fortement humanisés et aménagés. Ainsi, les cours d'eau et leur végétation de bord de berge n'étaient là que pour rehausser le travail de l'agriculteur dans un relief harmonieux de collines (cf. figure 5). Si c'est toujours le cas dans les images panoramiques du territoire, les cours d'eau font aujourd'hui l'objet d'un nouveau traitement. On montre à présent une

FIGURE 9
LES NOUVEAUX PAYSAGES DE L'ALBRET, ENTRE VISIONS PANORAMIQUES ET VISIONS DE DÉTAIL



Légendes qui accompagnent les photos sur le site Web : 1. « Baise, Gélise, Osse et Auvernion irriguent le Pays d'Albret » ; 2. « Chênes et vignobles offrent en toute saison un décor propice à la promenade en Albret » ; 3. « Outre ses cultures variées, l'Albret est également une terre d'élevage » ; 4. « Paysage de l'Albret » ; 5. « Le paysage du Néracais en Albret » ; 6. « Orée de forêt de chênes-lièges » (Rubrique « Paysages de l'Albret »)⁷.

⁷ <<http://www.albret-tourisme.com/modules/myalbum/viewcat.php?cid=1>> [consulté le 28/09/2010].

ambiance aquatique, focalisée sur la rivière (en général, sans nom) qui méandre paresseusement dans une végétation naturelle intacte (cf. figure 9.1). L'eau n'est donc plus une ressource pour une population locale travaillant la terre et façonnant ses paysages agraires, elle offre au visiteur un cadre de verdure reposant l'âme et les sens. Ces nouvelles images travaillent ainsi moins à montrer les ressorts d'une « identité locale » qu'à rechercher les besoins de visiteurs extérieurs.

CONCLUSION : IMAGES RÉELLES OU IMAGES VIRTUELLES, TERRITOIRE RÉEL OU TERRITOIRE VIRTUEL ?

L'engouement actuel pour le patrimoine fait autant appel à des processus liés à la mémoire et à l'histoire qu'à l'idée de transmission de lieux spatiaux emblématiques qui touchent des portions de plus en plus importantes de territoire tels que les paysages.

Toutes ces images temporelles et spatiales ne sont pas seulement des éléments visuels que l'on peut décrire objectivement. Elles permettent une construction autant objective — réelle — que subjective — imaginaire — des territoires. En effet, si les paysages peuvent être abordés par la description de leur singularité, ils peuvent également servir à construire symboliquement un territoire. Les lieux et les paysages peuvent alors être choisis, rejetés, renouvelés et deviennent alors les parties d'un tout cohérent qu'est le territoire. Les lieux patrimoniaux possèdent donc bien une dimension totalisante car ils véhiculent une forte charge émotive, utile à la rhétorique territoriale. Le territoire se construit donc bien par les paysages patrimonialisés et surtout par l'idée que l'on a d'eux. Il est mis sur le devant de la scène, via des lieux exemplaires et se pare alors d'un certain nombre de valeurs, affectives, matérielles ou imaginaires reliées aux images et représentations. Un véritable « codage » culturel construit alors l'image et la façon de voir les paysages.

Les valeurs véhiculées travaillent autant à partir de visions exogènes qu'endogènes : le territoire donne autant à voir ce que les visiteurs peuvent en attendre et venir y chercher, que ce que les locaux en perçoivent. Dans notre exemple, c'est d'abord avec le poids et la valeur d'un passé historique que la construction du Pays d'Albret par les images s'effectue. Par la suite, on assiste à un deuxième grand moment dans la façon dont on véhicule les paysages et leurs images. Cette nouvelle façon de faire est contemporaine de la réactualisation de l'Albret comme territoire institutionnel. Elle s'inscrit dans une nouvelle démarche de communication où le Pays d'Albret se re-

construit et se promet autour de valeurs romantiques. Ainsi, loin d'être dans la seule singularité, le Pays procède à un recadrage, à un toilettage des idées en vogue concernant la valeur de paysages typiques. Il propage également des modes ou des modèles qui expriment ou suscitent les tendances en cours en matière de mise en valeur de paysage, comme celle d'une ruralité pittoresque construite autour d'une nature façonnée par l'homme. À n'en pas douter, il existe une « cote » des valeurs pour les paysages et leur mise « en communication ».

Ces nouvelles territorialisations ou reterritorialisations par des lieux patrimoniaux ne sont pas dénuées de toute ambiguïté. Actuellement, la territorialisation du patrimoine propose des émotions ou plutôt une addition d'émotions sur l'architecture et l'histoire, l'eau, les paysages ruraux et les produits gastronomiques : « *Irrigué par l'or bleu de la Baise et de la Garonne, Enrichi par l'or rouge du vignoble de Buzet, Vivifié par l'or vert des pins et des vergers, le pays d'Henri IV est une destination pleine de charmes et d'éclat* »⁸.

Le travail sur le recueil d'émotions montre bien que la communication territoriale passe par l'individu. La relation au collectif n'est pas un objectif principal et l'identité construite ne travaille que sur les émotions individuelles. Il y a donc une dialectique ambiguë entre l'émotion individuelle et la construction collective, même symbolique, d'un territoire. De même, il peut y avoir contradiction entre ces valeurs d'ambiance et le territoire. Les iconographies actuelles montrent finalement beaucoup de sentiments d'ambiance sans localisation précise des lieux qui se résument eux-mêmes à des détails ou à des archétypes. Pour le cas de l'Albret, il faut alors « faire confiance » au texte pour savoir que l'iconographie se situe bien sur le territoire qu'elle promet. L'iconographie seule n'a pas valeur de singularité territoriale : on pourrait se trouver dans bien d'autres régions en contemplant ces seules photographies. Le territoire, de façon contradictoire, devient alors indifférencié. Les lieux s'affranchiraient même de la tutelle du territoire puisque ce sont eux les supports de l'émotion et des sentiments des individus. Ainsi, si les lieux peuvent être la synecdoche du territoire, à l'inverse, on voit bien que les lieux ne sont pas le territoire !

Recibido: 29/07/2010

Aceptado: 23/09/2010

⁸ Office de tourisme du Val d'Albret : <<http://www.albret-tourisme.com/modules/tinycontent/index.php?id=4>> [consulté le 28 septembre 2010].

BIBLIOGRAPHIE

- Adhémar, J. (1997 ; 1937¹) : *La France romantique. Les lithographies de paysage en France au XIX^e siècle*. Paris, Somogy, 143 pp.
- Bailly, A. (1989) : “ L’imaginaire spatial. Plaidoyer pour la géographie des représentations ”, *Espace-Temps*, 40-41, pp. 53-58.
- Bailly, A., Racine, J.-B. et Söderström, O. (1986) : “ À la découverte de l’espace urbain : géographie des représentations et excursions de géographie urbaine ”, in Antoine Bailly (ed.) : *Représentations spatiales et dynamiques urbaines et régionales*, Montréal, Université du Québec à Montréal, pp. 133-172.
- Berque, A. (1995) : *Les raisons du paysage*. Paris, Hazan, 192 pp.
- Buttimer, A. (1979) : “ Le temps, l’espace et le monde vécu ” in *L’espace géographique*, 4, pp. 243-254.
- Choay, F. (1999 ; 1992¹) : *L’allégorie du patrimoine*. Paris, Seuil, coll. “ La couleur des idées ”, 261 pp.
- Debarbieux, B. (1995) : “ Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique ”, *L’espace géographique*, 2, pp. 97-112.
- Landel, P.-A. et Senil, N. (2009) : “ Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement ”, in *Développement durable et territoires* [En ligne], Dossier 12 : *Identités, patrimoines collectifs et développement soutenable*, mis en ligne le 20 janvier 2009. <<http://developpementdurable.revues.org/index7563.html>>
- Riegl, A. (2001 ; 1903¹) : *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris, Le seuil, coll. “ Espacements ”, 122 pp.
- Saez, J.-P. (dir.) (1995) : *Identité, culture et territoires*. Paris, Desclée de Brouwer, 267 pp.
- Sansot, P. (1983) : “ Identité et paysage ”, *Annales de recherche urbaine*, 18-19, pp. 65-72.
- Vergnolle, E. (1980) : “ Les voyages pittoresques ”, in Jean-Pierre Bady (dir.) : *Le “ gothique ” retrouvé avant Viollet-le-Duc*, Exposition. Paris, Hôtel de Sully, Edition du CNMHS, pp. 105-120.
- Volvey, A. (dir.) (2001) : *Echelles et temporalités*. Paris, Atlande, coll. “ géographie thématique ”, 239 pp.

RESUMEN

La patrimonialización es un elemento importante de mediación territorial entre los políticos y sus administrados, y también entre el territorio y el exterior. Transmite imágenes que se apoyan en la identidad del territorio. Esta identidad supone a menudo un retorno al pasado o a cualquier elemento singular. El estudio de las imágenes paisajísticas que se han divulgado sobre el País de Albret a través de diferentes medios (litografías, tarjetas postales, fotografías, etc.) permite analizar a lo largo del tiempo (siglos XIX y XX) la construcción del sentido que una sociedad da a su territorio: las

imágenes transmiten identidad, personalidad, valores y ambiente ligados a los lugares patrimoniales y al territorio. Los soportes iconográficos, los paisajes y los lugares destacados, así como la manera de mostrarlos, evolucionan con el paso del tiempo.

PALABRAS CLAVE: patrimonio; paisaje; imagen; País de Albret; construcción territorial.

ABSTRACT

The heritage making process is one of the major elements of territorial mediation between politicians and citizens, equally as between the territory and the outside. It carries pictures that have to lean on the identity of the territory. This identity often requires a return to the past or an attention on peculiar elements. The study of landscape images on the Country of Albret (lithographs, postcards, photographs ...) allows to analyse, over a long period (XIX-XXIth centuries), the construction of meaning that a society gives to its territory. Pictures show identity, personality, values and ambience related to patrimonial places and territory. Techniques, landscapes highlighted and the manner of showing them change over time.

KEY WORDS: heritage making process; landscape; image; Albret Country; territorial building process.

RÉSUMÉ

La patrimonialisation est un des éléments majeurs de médiation territoriale entre les décideurs et leurs administrés, tout autant qu'entre le territoire et l'extérieur. Elle véhicule des images qui doivent s'appuyer sur l'identité du territoire. Cette identité passe souvent par un retour sur le passé ou sur tout élément singulier. L'étude d'images paysagères diffusées sur le Pays d'Albret par le biais de différents supports (lithographies, cartes postales, photographies, etc.) permet d'analyser sur le temps long (XIX^e-XXI^e siècles) la construction du sens qu'une société donne à son territoire : les images véhiculent identité, personnalité, valeurs et ambiance rattachées aux lieux patrimoniaux et au territoire. Les supports iconographiques, les paysages et les lieux mis en avant ainsi que la façon de les montrer évoluent au fil du temps

MOTS CLÉS : patrimoine ; paysage ; image ; Pays d'Albret ; construction territoriale.