

QUELLES IMAGES POUR QUELS GUIDES ?

Des outils d'orientation, d'identification, de mémorisation ou de propagande

Hélène Morlier

L'inclusion de documents graphiques dans un livre est techniquement difficile, la reproduction de gravures (planches, cartes, etc.) est coûteuse, si bien que nombre de guides n'en contenaient pas au début du XIX^e siècle¹. Pourtant, ces documents soutiennent le texte et sont des auxiliaires précieux pour le voyageur avant, pendant et après son périple. Je ne parlerai pas ici des cartes qui nous sont très familières, mais plutôt de documents graphiques ou photographiques moins connus qui remplissent des rôles différents.

La documentation fournie par les guides est associée à la visite à pied, aux pauses contemplatives face à un panorama et aux moyens de transport (rail, route) alors en pleine évolution pendant tout le XIX^e siècle et le début du XX^e. Cependant, toutes ces images peuvent être utilisées à d'autres fins, en particulier de publicité ou de propagande.

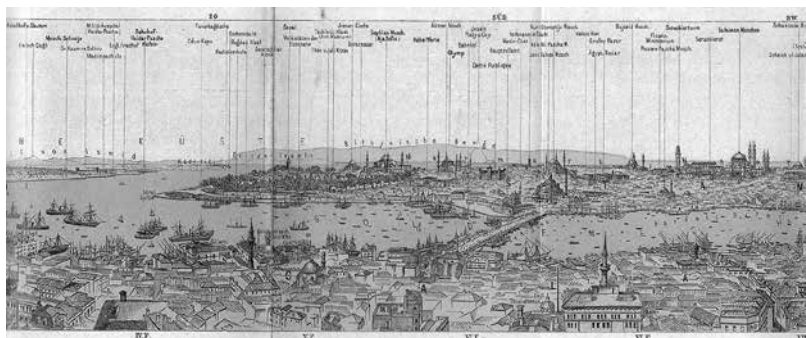
Quoi qu'il en soit, les auteurs-voyageurs et les éditeurs ont fait preuve de beaucoup d'imagination et d'astuce pour inclure des documents utiles dans leurs guides, compilant beaucoup de données sur le même document graphique par mesure d'économie.

PANORAMAS ET VUES À VOL D'OISEAU

Les illustrations contenues dans les guides répondent à trois principaux besoins du voyageur : l'orientation, c'est-à-dire trouver son chemin à l'aide d'une carte puis d'un plan de ville ou de monument ; l'identification des « curiosités » qu'il désire voir et pour lesquelles il a entrepris son déplacement, enfin la mémorisation qui découle des deux premiers. Cependant, quelles formules furent

1. VERDIER Nicolas, *La carte avant les cartographes. L'avènement du régime cartographique en France au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, chapitre 1.

Les panoramas



2. *Türkei, Rumänien, Serbien, Bulgarien*, Leipzig/Wien, Bibliographisches Institut, coll. « Meyer », 1908, p. 196-197.
3. DEVANTHÉRY Ariane, *Itinéraires : guides de voyage et tourisme alpin, 1780-1920*, Paris, PUPS, 2016, p. 296-297; BAEDEKER Karl, *Südbayern, Tirol, Salzburg*, Leipzig, K. Baedeker, 1914; BAEDEKER Karl, *Sud-Est de la France*, Leipzig, K. Baedeker, 1906, p. 101; BAEDEKER Karl, *Grèce : manuel du voyageur*, Leipzig, K. Baedeker, 1910, p. 96-97.
4. JOANNE Adolphe, *Itinéraire descriptif et historique de la Suisse, du Jura français, de Baden-Baden et de la Forêt-Noire, de la Chartreuse de Grenoble et des eaux d'Aix, du Mont-Blanc, de la vallée de Chamonix, du Grand-Saint-Bernard et du Mont-Rose*, Paris, Paulin, 1841, face à la p. 580.
5. QUÉTIN Louis, *Manuel du voyageur en Suisse et dans les Alpes de la Savoie et du Piémont, traduit du Hand Book de Murray*, Paris, Maisson, 1847, face à la p. 469.

facile à comprendre, contrairement à un plan ou une carte, beaucoup plus abstraits. Ces images spectaculaires étaient idéales pour créer un dépliant publicitaire dont l'élégance rappelait le lieu de villégiature et servait ainsi de souvenir de voyage. Ce sont les ancêtres des tables d'orientation dont l'installation était financée par le Touring club de France principalement en montagne⁶. Leur but didactique est évident, car il rend l'information accessible à tous, même aux promeneurs qui ne possèdent pas de guide.

Les vues à vol d'oiseau

De même, les vues à vol d'oiseau, prises depuis un ballon ou un lieu élevé (tour ou clocher) offraient une vision facile à comprendre, proche de la réalité.

Les vues des albums de Constant de Tours (ca 1890-1900), destinés à un public plus modeste que celui des guides Joanne, avaient recours à ces vues qui, tenant lieu de cartes, permettaient de repérer la disposition de lieux par rapport à d'autres, comme par exemple les îles au large de La Rochelle par rapport aux élévations des tours médiévales du port, dessinées par l'illustrateur Alfred Montader (1855-19..)⁷.

De la même manière, les vues à vol d'oiseau contenues dans le guide Conty *Paris*⁸ sont faciles à comprendre, car elles évitent le recours à l'abstraction d'un plan en deux dimensions : la perspective de l'avenue des Champs-Élysées depuis la place de la Concorde jusqu'à l'arc de triomphe de l'Étoile est ainsi facilement mémorisable. Le texte reprend les éléments identifiants et les complète de conseils, comme la visite de la rotonde abritant le panorama de la bataille de Solférino⁹. Gravures et visites font appel à des vues simples à saisir, car elles conservent des représentations en perspective (bâtiments, voirie, arbres, etc.), appréhendées par les promeneurs.

Le guide Joanne de Paris¹⁰ contient des vues mixtes : le panorama circulaire embrassé depuis la terrasse du Sacré Cœur mêlant identifications et représentations avec des vues à vol d'oiseau pour les quartiers les plus proches (fig. 2). La complexité de cette vue schématique la rendait certainement moins facile à comprendre que

6. MAURY Léon (dir.), *L'Œuvre scientifique du Club alpin français (1874-1922)*, Paris, Club alpin français, 1936, p. 403. La *Revue du Touring club de France* signale les installations de tables d'orientation : Rocher Saint-Vincent (1903), Riou et Galibier (1905), Mont Bruet (1909), Pointe Percée près de Sallanches (1911), Salèves (1912), etc. La *Revue du TCF* est disponible sur Gallica.
7. CONSTANT DE TOURS, *Guide-Album du touriste. Vingt Jours sur les côtes de l'Océan. De la Loire à la Gironde*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1894, p. 51.
8. CONTY Henry de, *Guide pratique de l'étranger dans Paris et ses environs : Paris en poche*, Paris, Faure, 1867, p. 129.
9. Jean-Charles Langlois, *1789-1870 : le spectacle de l'histoire*, Paris/Caen, Somogy/musée des Beaux-Arts de Caen, 2005, chapitre x.
10. JOANNE Paul, *Paris, 162 illustrations, 69 plans, tableaux et panoramas, dont un grand plan de Paris divisé en quatre coupures avec la liste des rues de Paris*, Paris, Hachette, 1905, p. 42.

celles du Conty. La mise au point de tels documents graphiques est complexe et ne peut être effectuée que par des professionnels comme ceux du département de géographie de la librairie Hachette, dirigé par le géographe Franz Schrader¹¹. Cependant, ce schéma imprimé directement dans le texte avait l'avantage d'éviter le dépliant, coûteux pour l'éditeur et peu pratique pour le visiteur.

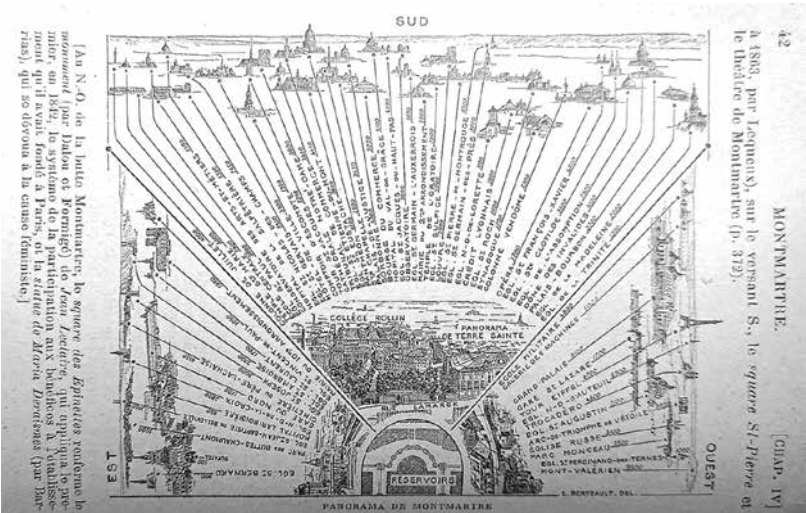


Figure 2. – Panorama pris depuis Montmartre (guide Joanne, Paris, Paris, Hachette, 1905, p. 42).

DES PLANS PARTICULIERS POUR MÉMORISER ET POUR CIRCULER

Toutes les villes ne possédaient pas un lieu élevé accessible d'où embrasser la majeure partie du bâti. Le recours au plan était nécessaire pour visiter, mais certains types de plans rendaient d'autres services pour organiser l'exploration d'une ville, voire un voyage dans un pays ou simplement la visite pédestre d'un quartier.

Les plans aide-mémoire

Dès 1807, dans son *Guide des voyageurs en Europe*¹², Reichard proposait des plans schématiques regroupant les principales curiosités d'une grande ville, en général une capitale. Ce sont des aide-mémoire pratiques, mais qui ne tiennent pas compte des distances et ne donnent pas la disposition des rues. Les choses se compliquaient

11. FERRETTI Federico, « Les Reclus et la maison Hachette : la première agence de la géographie française ? », *Espace géographique*, vol. 39, n° 3, 2010, p. 239-252.

12. REICHARD Heinrich August Ottokar, *Guide des voyageurs en Europe*, Weimar, Bureau de l'Industrie, 1807.

avec la densité des monuments de Londres ou Paris, mais aidaient le voyageur à visualiser grossièrement l'emplacement des curiosités à ne pas manquer. Les guides Bleus ont repris cette idée avec la mention hiérarchisée des sites (Exceptionnel, Très intéressant, Intéressant, À voir) sur une carte simplifiée, mais avec des couleurs renforçant la hiérarchie et la spatialisation. Un essai avait été tenté dans le guide de Londres de la Bibliothèque des chemins de fer¹³ dont la vaste étendue complique la visite et les déplacements : il s'agit de la réunion sur un seul plan dépliant de la représentation des grands axes de circulation, des principales curiosités et de cercles concentriques indiquant les distances. La densité des informations nuit à la lisibilité : aucune des deux solutions précédentes n'est satisfaisante. C'est plutôt celle beaucoup plus tardive des guides Bleus qui semble la meilleure : résumer à l'échelle d'un pays les principaux sites permet d'organiser le circuit, tout en laissant de côté les sites les moins spectaculaires¹⁴.

Les plans bicolores

Se déplacer à pied dans une ville en suivant un itinéraire textuel est particulièrement ardu, car cela demande de lire un texte, de mémoriser des indications de direction (à gauche, à droite, devant), de distance (à 50 m), d'identification de bâtiments ou de monuments (la banque, la fontaine). Le plan fléché rend alors de grands services, en particulier lorsqu'il est bicolore : le piéton suit facilement les flèches en couleur et peut se libérer des indications de directions abstraites dans des lieux inconnus. Baedeker y eut recours pour des lieux comme le cimetière du Père Lachaise à Paris, particulièrement difficile à visiter par son étendue et par la densité des monuments funéraires. Un itinéraire de visite fléché en rouge est superposé au plan simplifié par îlots numérotés du cimetière où seules les tombes de célébrités sont indiquées¹⁵. Le guide Joanne Diamant de Paris reprend le même type de schématisation d'un itinéraire à l'intérieur d'un quartier, tout en le complétant d'informations pratiques (transports disponibles, bureaux de poste, etc.)¹⁶. Ces plans sont une version très aboutie du guidage d'un piéton sur des distances de plusieurs kilomètres émaillées de lieux à identifier ou à visiter.

13. *Guide du voyageur à Londres*, Paris, Hachette, 1851, p. 204-205.

14. BATHENDIER Serge, *Syrie*, Paris, Hachette, coll. « guides Bleus », 2004, en gardes.

15. BAEDEKER Karl, *Paris et ses environs*, Leipzig, K. Baedeker, 1889, p. 168-169.

16. JOANNE Paul, *Paris-Diamant*, Paris, Hachette, 1886, hors-texte.

PRÉSENTATION DE LA VILLE MONUMENTALE IDÉALE OU DÉTRUITE PAR L'ENNEMI

Les images des guides représentent une sélection de bâtiments. Il s'agit généralement d'édifices officiels, religieux, militaires ou civils et de lieux de divertissement ou de plaisir, mais toujours sous une forme parfaite : pas de masures, de ruines, de chaussées défoncées, sauf dans certains cas précis... Ces lieux emblématiques glorifient la ville et le pouvoir qui embellit les villes et fait régner l'ordre.



Figure 3. – À gauche, venelle lépreuse détruite lors des « embellissements » de Paris ; en bas à droite, carrefour du boulevard de Sébastopol et de la rue de Rivoli, avec à droite la tour Saint-Jacques et au fond l'hôtel de ville et la caserne Napoléon (guide Joanne, *Paris*, Paris, Hachette, 1867, p. 172 et 177) ; en haut à droite, vue actuelle du même carrefour (photo de l'autrice).

Dans les guides Joanne de Paris pour les expositions universelles de 1855 et 1867, les très nombreuses gravures sont ambivalentes. Les unes présentent la ville idéale qui doit rester dans les mémoires alors que des quartiers sont démolis par les travaux de percement des boulevards. Les monuments sont représentés isolés de leur contexte comme dans la galerie de la gare de Lyon à Paris¹⁷, leur description typologique puis chronologique soutient un parcours qu'il est recommandé d'effectuer en fiacre, même pour des édifices voisins. Ce subterfuge oblige le touriste à emprunter les voies

17. BUCH Asta von, « La perception panoramique : concepts de tourisme urbain et notion d'urbanité dans une peinture murale à la gare de Paris-Lyon », *Revue d'histoire des chemins de fer*, n° 38, 31 mai 2008, p. 45-58 ; TABEAUD Martine et MORINIAUX Vincent, « Vers "les lieux imbéciles... où jamais il ne pleut" », *Géographie et cultures*, n° 85, 1^{er} avril 2013, § 18, [<https://doi.org/10.4000/gc.2776>].

carrossables et lui permet d'éviter de voir les travaux de trop près, alors que leur emprise était énorme et accompagnée de bruit, de poussière et de désagréments de toutes sortes qu'il est plus facile d'oublier en contemplant des images qui ne les représentent pas. Les autres utilisent un système proche de « l'avant/après » comme les guides Joanne de Paris de la fin du Second Empire qui construisent une vision dirigée dans un but laudatif précis : les taudis humides d'une venelle obscure sont remplacés par de larges avenues aérées où circule une foule élégante. Qui regrettera la ruelle lépreuse, légendée « Une rue du vieux Paris démolie en 1862 » ? Qui ne saluera pas les grands travaux d'« embellissement¹⁸ » mis en œuvre à grande échelle par Napoléon III et son gouvernement ? Cependant, dans un cas comme dans l'autre, les gravures ne sont pas fidèles à la réalité (fig. 3). La venelle est représentée plus large qu'elle n'était afin de montrer les façades lépreuses invisibles sans cet écartement de la perspective : seule une sorte de couloir noir sans aucun recul devait être perceptible depuis l'entrée de la ruelle avec les eaux sales ruisselant sur le pavé, alors qu'une personne vide un pot (de chambre ?) par sa fenêtre¹⁹. Une rixe entre des hommes est en cours, des femmes interviennent pour les séparer : cette représentation accentue le misérabilisme du lieu (violence et saleté) digne des *Mystères de Paris*²⁰, et l'opposition avec des gravures d'avenues nouvellement percées, bien fréquentées par une foule et des attelages élégants. Le contraste est d'autant plus violent que les deux gravures sont placées à deux pages d'intervalle, seulement séparées par du texte. La vue du carrefour du boulevard de Sébastopol et de la rue de Rivoli est également très élargie²¹. La perspective est modifiée afin de faire apparaître des bâtiments trop éloignés pour être vus sous la forme représentée. Cette distorsion permet de voir une façade latérale de l'hôtel de ville (ce qui est impossible) et une façade de la caserne Napoléon (tout aussi invisible depuis le lieu de la prise de vue). Ce basculement de la perspective permet une monumentalisation délibérée des édifices qui restera dans la mémoire du voyageur. La ville vue et la ville représentée ne feront plus qu'une avec le temps et les « embellissements » seront au crédit du gouvernement impérial. Après la guerre de 1870 et la Commune, ces gravures deviennent des documents d'histoire dans le guide Joanne de Paris (1870-1873) : nombre de bâtiments comme l'hôtel de ville ont été incendiés. Ces gravures disparaissent dans l'édition de 1878²², mais aucune vue des ruines ne fut reproduite : la ville meurtrie ne devait pas laisser cette image à ses visiteurs.

18. SIMÉON Henri, *Commission des embellissements de Paris. Rapport à l'Empereur Napoléon III*, Paris, Rotonde de la Villette, coll. « Cahiers de la Rotonde », 2000.

19. JOANNE Adolphe, *Paris illustré, nouveau guide de l'étranger et du Parisien*, Paris, Hachette, 1867, p. 172.

20. SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, Paris, C. Gosselin, 1842.

21. JOANNE Adolphe, *Paris illustré, nouveau guide de l'étranger et du Parisien*, op. cit., p. 177.

22. JOANNE Adolphe, *Paris illustré en 1878. 4^e édition*, Paris, Hachette, 1878.

De même, dans les guides des environs de Paris, le texte commente les destructions des châteaux comme celui de Saint-Cloud, mais les gravures sont celles du temps de leur splendeur assorties de légendes ou de commentaires accentuant la barbarie des saccages ennemis : « Galerie d'Apollon, au château de Saint-Cloud (1870), incendiée par les Prussiens en 1871 », « La lanterne de Démosthène en 1870, détruite par les Prussiens », etc.²³. La technique de la gravure permet des arrangements avec la réalité, alors que la photographie est considérée depuis ses débuts comme rendant la réalité de manière objective²⁴. Cependant, il est aussi possible de choisir les vues les plus expressives pour soutenir le propos.

Le système de « l'avant/après » peut être utilisé de manière inversée quand il s'agit de dénoncer les exactions de l'ennemi et les destructions des bombardements. Les guides Michelin des champs de bataille y eurent largement recours. Les photographies des ravages étaient complétées par un texte militant²⁵. Publiés à grand tirage dès 1917, ils soutenaient à la fois le moral des troupes et la haine de l'ennemi indispensables à l'effort de guerre. Cependant, ces transformations brutales dues aux conflits n'étaient pas les seules montrées par les guides.

LA TRANSFORMATION DES PAYSAGES PAR LES MOYENS DE TRANSPORT

Les villes détruites et les paysages bouleversés ne sont pas l'apanage des guerres. La physionomie de certaines villes (Paris, Lyon, Lille, Bordeaux, Marseille) fut complètement transformée par les grands travaux d'urbanisme du Second Empire²⁶, mais les paysages furent aussi modifiés par la construction d'ouvrages d'art nécessaires au fonctionnement d'un nouveau moyen de transport : le chemin de fer. Les guides (Chaix, Bibliothèque des chemins de fer) furent garnis de gravures montrant les gares (édifices entièrement nouveaux, avec des installations surprenantes), les entrées de tunnels dans des collines ou montagnes éventrées, de multiples viaducs qui défiguraient des villes, villages, rivières, etc. Les gravures des guides Hachette de la Bibliothèque des chemins de fer montrent la confrontation entre le train qui franchit un fleuve grâce à un nouveau viaduc et le petit bac manœuvré à la main ou encore les diligences sur les routes de terre. Chaix montre aussi les cheminées d'usines, signe incontestable de l'industrialisation de la France voulue par

23. JOANNE Adolphe, *Les Environs de Paris illustrés*, Paris, Hachette, 1878, p. 11, 13.

24. BUSTARRET Claire, « Vulgariser la civilisation : science et fiction "d'après photographie" », in Stéphane MICHAUD, Jean-Yves MOLLIÉ et Nicole SAVA (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1992, p. 134-139.

25. *La Deuxième Bataille de la Marne*, Clermont-Ferrand, Michelin et C^{ie}, coll. « Guides illustrés Michelin des champs de bataille », 1919, p. 48-49.

26. MONCAN Patrice de, HEURTEUX Claude, DUFIEUX Philippe, JASMIN Claude, LUSSIER-MAISONNEUVE Marie-Josèphe et SABOYA Marc, *Villes haussmanniennes : Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille*, Paris, Mécène, 2003.

Napoléon III (fig. 4). Ces guides «ferroviaires» sont des ambassadeurs de la modernisation du pays et leurs gravures soutiennent les transformations irrémédiables des paysages auxquels les voyageurs doivent s'habituer²⁷.

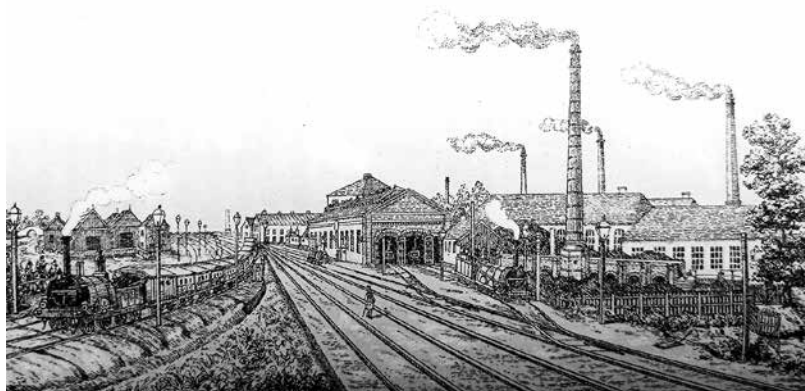


Figure 4. – Convoi quittant une gare de chemin de fer et usine (guide Chaix, *Nouveau guide de Paris à Rouen, Havre et Dieppe et dans leurs environs*, Paris, Imprimerie et Librairie centrale des chemins de fer de Napoléon Chaix, ca 1853, pl. face p. 53).

Au début du xx^e siècle, malgré le vrombissement de son moteur, les odeurs d'essence et sa vitesse, l'automobile était moins intrusive dans le paysage que les chemins de fer. En effet, ces machines circulaient sur les routes de terre empruntées par les charrettes, les voitures hippomobiles et les vélocipèdes. Le problème majeur du chauffeur était l'orientation. Comment se diriger sur des routes où aucune indication (à l'exception des panneaux destinés aux voitures de poste placés à la hauteur du cocher) ne permettait de choisir la bonne route ? Les guides Joanne fournirent un *road book* en 1911 pour les circuits de visite des châteaux de la Loire²⁸. La mise en œuvre de ce système photographique était lourde et coûteuse : voyage en automobile du chauffeur et de son opérateur assisté d'un secrétaire qui prenait les notes sur l'itinéraire. Ensuite, le tirage des plaques, le report des indications fléchées puis la reproduction dans le guide montrent que ce système était difficile à mettre en place et onéreux. Ce système très élitiste n'eut pas de suite, car il ne servait qu'au conducteur de l'automobile alors que les poteaux indicateurs installés par Michelin dès 1910 servaient à tous²⁹.

27. DESPORTES Marc, *Paysages en mouvement : transports et perception de l'espace, xviii^e-xx^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, p. 141-150.

28. *Les Châteaux de la Loire : pour les visiter rapidement et économiquement en chemin de fer, en automobile ou à bicyclette*, Paris, Hachette, 1911.

29. *La Saga du guide Michelin*, Clermont-Ferrand, Michelin et C^{ie}, 2004, p. 152-153.

Cependant, les rédacteurs des guides Joanne rivalisèrent d'imagination pour séduire la riche clientèle des automobilistes : ils mirent au point des itinéraires mettant en valeur les types de routes auxquels étaient adjoints des profils du relief généralement exagéré pour montrer le danger de pentes (montées et descentes où les freins pouvaient lâcher). Une fois encore, seul le conducteur de l'automobile bénéficiait de l'information. Si ces guides étaient en phase avec la modernité, ce n'était pas le cas de tous.

DÉCALAGE ENTRE LE RÊVE, LA RÉALITÉ ET LA PROPAGANDE GOUVERNEMENTALE

Les guides touristiques s'acharnent parfois à prolonger une réalité disparue. C'est le cas de ceux proposés par les chemins de fer égyptiens publiés par plusieurs éditeurs entre 1908 et 1912 (dont Hachette en France et Sponholtz en Allemagne). Illustrés de reproductions d'aquarelles du peintre britannique Augustus Osborne Lamplough (1877-1930), ils incitent à une rêverie orientale qui ne correspond plus aux réalités du pays au début du xx^e siècle. Les légendes « Ismaïlia » et « *Ein Dorf am Nil* [Un village sur le Nil]³⁰ » pour une même image discréditent ces ouvrages annuels qui attribuent à la ville moderne d'Ismaïlia fondée en 1863 sur le canal de Suez une topographie et un bâti qu'elle n'a évidemment jamais eu : l'urbanisme géométrique de cette ville fondée de toutes pièces dans le désert pour servir de siège à la Compagnie du canal de Suez, en rupture avec les traditions locales, est nié. D'autres guides trouvent un équilibre plus satisfaisant entre le désir de rêve égyptien des touristes et avec la modernité voulue par les gouvernements. Des photographies, qui montrent l'entrée du canal de Suez à Port-Saïd ou un paquebot à vapeur sur le même canal contemplé par un chamelier au milieu du désert, équilibrent les deux réalités³¹.

À l'inverse, des guides édités par le gouvernement d'un pays sont sans ambiguïté quant au message envoyé. C'est le cas de celui de la république de Turquie qui cherche à promouvoir sa nouvelle capitale Ankara. Quel meilleur vecteur qu'un guide touristique qui ne s'adresse pas uniquement aux rares touristes ? Ce guide est commandé au célèbre auteur Ernest Mamboury³², en français et sans doute en allemand et en anglais. Il s'agit d'un guide de propagande gouvernementale destiné à mettre en valeur la nouvelle et moderne capitale du pays en opposition à l'Istanbul historique des sultans déchus, en promouvant ses nouveaux services, sa modernité, son architecture Art déco. Le lectorat n'était pas celui des touristes qui

30. *Comment visiter l'Égypte*, Paris, Hachette, 1908, p. 138 ; *AEgypten. Wie man es am besten Bereist*, Hannover/Leipzig, A. Sponholtz Verlag, 1910, p. 160.

31. *Fascinating Egypt and Sudan Guide. Season 1912-13*, Londres, African World, 1912, p. 55.

32. MAMBOURY Ernest, *Ankara. Guide touristique*, Ankara, ministère turc de l'Intérieur, préfecture d'Ankara, 1933.

se rendaient à Istanbul, mais plutôt les diplomates et gouvernants étrangers qui pouvaient reconnaître leurs homologues grâce à leurs portraits photographiés. Les illustrations sont au service de la propagande politique mais aussi de la simple publicité.

DE DISCRÈTES PUBLICITÉS

En effet, une simple gravure montrant un quai de Rouen peut être soutenue par la légende qui la transforme en publicité « Vue du port du cours Boïeldieu et de l'hôtel d'Angleterre » opportunément placée au-dessus du texte indiquant les « principaux hôtels de Rouen », le « Grand hôtel d'Angleterre » et le « Grand hôtel de Rouen³³ ». Par un heureux hasard, le voyageur pourra identifier très facilement cet hébergement. La gravure est reprise dans un itinéraire qui passe par Rouen, mais la légende est beaucoup plus sobre, limitée à « Le cours Boïeldieu » sans les adresses d'hôtels en dessous³⁴. Le propriétaire aurait-il oublié de payer cette publicité déguisée ou d'inviter le rédacteur du guide à séjourner dans son établissement ?

Le plan d'une ville, comme celui de la très fréquentée Nice, est aussi un support de choix pour signaler une vingtaine d'hôtels parmi la centaine recensée dans un tableau bien moins facile à utiliser³⁵. Sur le plan, on peut situer un hôtel d'un coup d'œil, puis consulter le tableau décrivant ses prestations : l'emplacement d'un hébergement de villégiature est effectivement important. Il est fort probable que les établissements qui figurent sur ce plan aient payé une redevance à l'éditeur. Ce type de publicité déguisée a existé pour la majorité des plans de villes, où les hôtels de « premier ordre » figuraient. Ces établissements avaient les moyens de financer ces repérages qui bien souvent étaient renforcés par un encart publicitaire dans les cahiers d'annonces complétant les guides Joanne, Meyer ou Murray. Ces ouvrages possédaient des cahiers d'annonces publicitaires très fournis.

UN SOUTIEN IMPLICITE AVEC L'INDUSTRIE DU SOUVENIR

La multiplication des gravures dans les guides de Constant de Tours les transformait en albums souvenirs de voyage. Ce double emploi libérait quelques fonds pour acquérir des souvenirs, comme le suggère implicitement l'encadrement de coquillages d'une vue de Saint-Malo en évoquant un cadre souvenir ou un petit coffret à bijoux, objets disponibles dans les boutiques destinées aux touristes (fig. 5). De même, la vue du mont Saint-Michel de la monographie Joanne pouvait inciter à l'achat de quelques souvenirs, comme des cartes

33. JANIN Jules, *Itinéraire du chemin de fer de Paris au Havre*, Paris, Hachette, 1853, p. 75.

34. CHAPUS Eugène, *De Paris à Dieppe*, Paris, Hachette, 1855, p. 111.

35. *Nice, Beaulieu, Monaco, Monte Carlo et leurs environs*, Paris, Hachette, 1913, p. 44-45.

postales qui reprenaient la composition du premier plan avec des pêcheurs locaux³⁶. Pour les touristes disposant d'un appareil photo, le mode d'emploi de la prise de vue est donné par le guide qui signale aussi le moyen de recruter des figurants locaux munis d'« engins pittoresques³⁷ ». Une imagerie est ainsi créée avec ses passages obligés, amplifiés par de brefs souvenirs. Les éditeurs de guides, les hôteliers, les marchands de souvenirs participent collectivement à l'industrie du tourisme de manière plus ou moins subtile, mais efficace selon les supports³⁸.

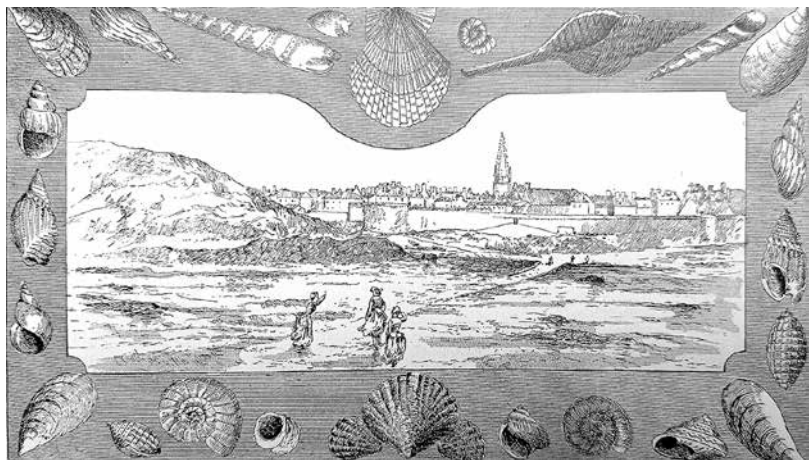


Figure 5. – Saint-Malo depuis le Grand Bey avec encadrement de coquillages (CONSTANT DE TOURS, *Vingt jours sur les côtes de Normandie et de Bretagne et à l'île de Jersey*, Paris, May et Motteroz, ca 1900, p. 71).

CONCLUSION : DES IMAGES À PLUSIEURS NIVEAUX DE LECTURE

Les guides de voyage ont beau être présentés par leurs auteurs, concepteurs et éditeurs comme « neutres », ils ne le sont pas, mais de manières différentes selon les contextes politiques, économiques ou encore touristiques. Le guide apporte un soutien implicite aux acteurs du tourisme, c'est évident, et les images renforcent ce soutien, parfois discrètement. Les textes que les images complètent ne sont pas tous militants comme le furent ceux rédigés pendant le Second Empire et après sa chute. Cependant, les renvois des uns aux autres doivent être étudiés avec soin, de même que la construction

36. *Le Mont-Saint-Michel*, Paris, Hachette, 1905, p. 9.

37. *Ibid.*, p. 3.

38. BOUILLON Marie-Ève, « Le marché de l'image touristique. Le cas du Mont Saint-Michel à la fin du XIX^e siècle », *Études photographiques*, n° 30, 2012, p. 154-174; BOUILLON Marie-Ève, « Tourisme, faïence et industrialisation de l'image photographique : Neurdein frères et la manufacture de Sarreguemines », *Photo et céramique* #1, 2012, p. 85-104; VIMONT Jean-Claude, « Objets-souvenirs, objets d'histoire ? », *Sociétés et représentations*, vol. 30, n° 2, 2010, p. 223-224.

des illustrations. Les gravures pouvaient être aisément retravaillées pour élargir une perspective, monumentaliser des transformations ou au contraire rendre des lieux sordides. La photographie, malgré sa réputation de rendre l'exacte réalité, n'échappe pas à des manipulations. En dehors des retouches techniques, le choix des photos, des angles de prise de vue, et les comparaisons en vis-à-vis ne sont pas innocents. Puissant auxiliaire des textes, les illustrations sont utilisées avec parcimonie dans certains guides du ^{xix}^e siècle pour de simples raisons de coûts de fabrication. Toutefois, les guides porteurs de messages forts en font un large usage.