Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 1-2

Artikel: Les illustrations des Voyages pittoresques

Autor: Pinault Sørensen, Madeleine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870459

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LES ILLUSTRATIONS DES *VOYAGES PITTORESQUES*

A la fin du XVIIIe siècle, plusieurs ouvrages de langue française, tous de grand format et illustrés de planches, paraissent sous le titre de *Voyages pittoresques* ou *Tableaux topographiques*. Ils sont consacrés à la description de plusieurs pays : l'Italie et la Sicile, la Suisse, la France, La Grèce, La Dalmatie et l'Istrie ainsi que de contrées plus éloignées comme la Syrie, la Phénicie, la Palestine et la Basse-Egypte. Tous les aspects de ces pays sont décrits dans des planches, très proches dans leur esprit des peintures contemporaines et dues à des artistes de talents divers, peintres ou architectes. Se retrouvent ainsi les sujets de préoccupation de l'homme des Lumières : les divers aspects des villes, l'archéologie antique et les monuments romans ou gothiques alors «redécouverts» et que l'on appelle les «antiquités nationales», les curiosités naturelles parmi lesquelles les phénomènes volcaniques et les montagnes occupent une place de choix, la mer. Les artistes retiennent une image stéréotypée de l'homme à travers son costume et ses fêtes.

Dans le *Catalogue de la vente après décès* du peintre Hoüel[1], la section consacrée aux voyages comprend dix-sept numéros parmi lesquels, les exemplaires plus ou moins complets des *Voyages pittoresques* publiés dans le dernier tiers du XVIIIe siècle. Il s'agit du *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* par de Saint-Non[2], avec la collaboration de Vivant-Denon, des *Tableaux topographiques, historiques, moraux, politiques de la Suisse* par le baron de Zurlauben, pu-

1. Paris, 31 mars 1814. En raison de la multiplicité des sujets et des artistes, seuls quelques catalogues d'exposition, facilement accessibles, sont indiqués.
2. Paris, 1781-1786, 460 planches.

bliés par La Borde[3], du *Voyage pittoresque de la Grèce* par Choiseul-Gouffier[4], du *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie,* rédigé d'après l'itinéraire de Cassas par Lavallée[5], du *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse-Egypte* de Cassas[6]. Hoüel possède son propre *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malthe et de Lipari*[7] ainsi que des dessins préparatoires. La seule publication qui lui manque est la *Description générale et particulière de la France ou le Voyage pittoresque de la France* de La Borde[8] à laquelle il devait collaborer, mais des dissensions avec La Borde l'amènent à se retirer du projet, l'un des plus ambitieux de toute cette série de volumes richement illustrés. Ces ouvrages sont proches dans l'esprit du *Voyage en Sibérie* de l'abbé Chappe d'Auteroche illustré de planches gravées d'après des dessins de Le Prince et de Caresme de Fécamp.

Ces *Voyages pittoresques* consacrés à la description des pays sont composés de volumes de format grand-folio et illustrés de planches interfoliées dans le volume qui correspondent généralement au texte en regard. Ces planches sont gravées en taille-douce, à l'eau-forte ou à l'aquatinte, en noir et blanc, à l'exception du *Voyage* de Hoüel qui l'est en bistre. Les dessins préparatoires[9] conservés font apparaître dans la majorité des cas, l'emploi de la couleur, gouache ou aquarelle. Ils sont exécutés le plus souvent

---

3. Paris, 1780-1786, 416 planches. *Louis-Jean Desprez Tecknare, Arkitekt*, Stockholm : Nationalmuseum, 1992; *La Chimère de Monsieur Desprez*, Paris : Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, 1994 ; *Louis-Jean Desprez architecte pensionnaire du Roi de France à Rome*, Auxerre, Musée Saint Germain, 1994 ; *Fragonard,* Paris : Galeries nationales du Grand-Palais, 1987-1988 et New York : Metropolitan Museum, 1988; *J. H. Fragonard e H. Robert a Roma*, Rome, Villa Medicis : Académie de France à Rome, 1990-1991.

4. Paris, 1782-1809, 89 planches et 14 cartes. *Louis-François Cassas 1756-1827 Dessinateur-voyageur,* Cologne : Wallraf-Richartz Museum et Tours : Musée des Beaux-Arts, 1994-1995.

5. Paris, 1802 (an X), 63 planches.

6. Paris, an VII (1799), 173 planches.

7. Paris, 1782-1787, 264 planches. *La Sicilia di Jean Houel all'Ermitage*, Palerme, Galerie civique d'art moderne Empedocle Restivo, 1988-1989; *Hoüel Voyage en Sicile 1776- 1779*, Paris : Musée du Louvre, Hall Napoléon, 1990.

8. Paris, 1781-1796, 462 planches.

9. Ces dessins sont dispersés à l'exception du fonds Hoüel (Musées de l'Ermitage, Saint-Petersbourg et du Louvre, Paris) et ceux des *Tableaux de la Suisse* (Bibliothèque nationale, Vienne).

d'après des esquisses ou «premières pensées» prises sur le motif. Les planches des *Voyages pittoresques* sont, certes basées sur la réalité, mais reprises de manière à souligner ce qui paraît le plus important.

Le choix des artistes se fait selon les circonstances. Pour son *Voyage*, Saint-Non choisit des artistes résidant à Rome, généralement des anciens élèves et des élèves de l'Académie royale de France à Rome. Hoüel part seul pour la Sicile avec une bourse royale. Cassas part, en compagnie de savants, en Orient avec le nouvel ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte, Choiseul-Gouffier, puis se rend en Istrie et en Dalmatie avec la protection de l'empereur d'Autriche, Joseph II. Certains artistes sont engagés pour compléter les dessins déjà fournis par d'autres : ainsi Cassas n'exécute que six dessins pour la partie sicilienne du voyage de Saint-Non pour laquelle l'essentiel des dessins préparatoires a été donné par une première équipe.

Certains artistes collaborent à plusieurs publications : Chatelet travaille pour Saint-Non et Zurlauben, Cassas pour Saint-Non et Choiseul-Gouffier. Ils forment deux catégories : dans la première se placent les dessinateurs qui sont aussi les auteurs du texte, Hoüel et Cassas. Dans la deuxième, on trouve les dessinateurs qui ne donnent que les illustrations : Fragonard, Robert sont des artistes réputés qui exposent au Salon ainsi que Pérignon et Hoüel. Desprez, Pâris et Renard sont architectes. Le chevalier de Malte, Bosredon-Vatange fournit quelques dessins pour la partie sicilienne du *Voyage* de Saint-Non et dessine pour le minéralogue Déodat de Dolomieu. Certains de ces dessinateurs sont presque des inconnus comme Ballin, Caresme de Fécamp dessinateur pour l'Académie royale des Sciences et Daubigny engagé pour la levée du Terrier général de Corse ordonnée en 1770 par le duc de Choiseul. Cette diversité d'artistes entraîne obligatoirement une différence de qualité entre les planches à l'intérieur de chaque publication.

Il est difficile d'établir si les dessins sont commandés aux artistes avant, pendant ou après la rédaction des textes et si les dessinateurs reçoivent ou non des directives avant leur départ pour le pays décrit. On peut le supposer. Pour le *Voyage* de Saint-Non, ce point est assez clair puisque l'on sait que Vivant-Denon accompagne les artistes du premier groupe dans leur périple sicilien. Il en va de même avec le voyage de Choiseul-Gouffier. La manière de travailler des artistes apparaît avec le personnage du dessinateur très présent dans toutes ces planches mais l'on doit

prendre presque comme une allégorie la scène de banquet dans les ruines du temple de Metaponte dessinée par Desprez pour le *Voyage* de Saint-Non ; la légende qui l'accompagne indique qu'il s'agit d'«une société entière de Voyageurs & d'Amateurs d'Antiquités qui se sont établis au milieu du Temple sous une Tente dressée à la hâte. C'est le moment de la halte & l'instant où l'on fait les apprêts du Repas, tandis que les Architectes, les Dessinateurs prennent des mesures & travaillent chacun de leur côté. Le mouvement, l'action & l'esprit répandus dans ces différens Grouppes de Figures, nous ont paru ajouter infiniment d'intérêt & de piquant à cette jolie Vue qui est d'ailleurs parfaitement exacte & conforme à la vérité». Il semble bien que la réalité ait été beaucoup plus rustique que cette représentation festive !

Ces publications coûtent cher et s'adressent à un public fortuné, aristocrates ou bourgeois éclairés. Les sujets abordés dans ces *Voyages pittoresques* sont le reflet des préoccupations et de la sensibilité de l'homme des Lumières issu de la génération qui suit l'*Encyclopédie* et qui comprend que le savoir doit être catalogué et s'élargir à d'autres horizons que ceux des cabinets et académies de province. Dans ce souci de transmission du savoir, le dessin joue un rôle éminent. Les enquêtes pratiquées sont d'une grande modernité et celle faite par Hoüel amène Leonardo Sciascia à le qualifier de «reporter photographe». La notion de patrimoine préside aussi très largement à ces entreprises contemporaines de la notion de musée.

On voit dans ces volumes des plans, des «vues» et des «sujets». Souvent, la première planche de ces volumes consiste en une carte du pays décrit dans laquelle figurent les noms des sites représentés. Celle de Malte que donne Hoüel est dressée d'après un «dessin original» appartenant au bailli de Pennes qui accueille l'artiste lors de son arrivée dans l'île.

Ces *Voyages pittoresques* ont en commun le fait qu'ils font une large part aux «vues» des villes, des campagnes, des montagnes et des côtes qui changent selon les pays mais qui toutes ont des caractères communs. Ces vues s'inscrivent directement dans l'art du paysage tel qu'il est pratiqué dans cette seconde moitié du siècle dans lequel l'influence des peintres hollandais et des *vedutistes* italiens et européens travaillant en Italie est importante. La différence se fait par la gravure qui accentue le côté descriptif de ces planches et les détails minutieusement reproduits.

Chaque voyage a son caractère propre et privilégie certains aspects des pays décrits. Les *Tableaux topographiques de la Suisse* sont en grande partie consacrés aux montagnes tandis que le *Voyage* de Saint-Non est plus tourné vers l'Antiquité. Certains volumes de la *Description de la France* font une large part aux villes tandis que le volume consacré au Dauphiné, région riche du point de vue minéralogique comprend une grande partie d'histoire naturelle. Ces orientations se retrouvent dans l'illustration.

L'un des traits communs de ces voyages est la manière de procéder des artistes qui sera toujours la même que ce soit pour des vues de montagnes ou de villes, extérieures ou intérieures des bâtiments. L'artiste commence par une vue générale le site par rapport à son environnement puis se rapproche successivement allant parfois jusqu'au détail.

L'une des grandes caractéristiques de ces voyages est de donner des vues contemporaines de villes. Même en Italie, les vestiges seuls du passé n'intéressent plus les artistes. La ville est dessinée de tous les points possibles, d'une colline avoisinante, d'un bord de fleuve, en contrebas ou surélevée. Pour bien situer les monuments cités dans le texte, La Borde utilise un moyen issu de la topographie, les oiseaux volant dans le ciel. Un seul indique le premier site décrit, deux pour le deuxième et ainsi de suite.

Le pont est l'un des thèmes fréquents dans ces publications, principalement celle de La Borde et un peu celle de Zurlauben. Certes la construction en France de grands ponts de pierre dans de nombreuses villes est pour quelque chose dans cet intérêt. Les portes des remparts sont représentées toujours ouvertes, non plus comme une affirmation de la puissance royale. Elles permettent aux artistes de dessiner, dans un esprit préromantique, la pierre meurtrie et abîmée envahie peu à peu par la végétation. Les artistes travaillant pour La Borde, Saint-Non et Hoüel procèdent de la même manière quand ils représentent les ruines de l'Italie du Sud et de la Sicile antiques rendues à la nature, «à Cérès» écrit Hoüel. Ces remparts deviennent des lieux de promenade et l'on y aménage des jardins publics ou des terrasses. Les habitants ont apprivoisé ces ruines au point d'y semer du blé à l'intérieur comme le montre Desprez dans sa *Vue de l'ancienne Canusium*, dans les Pouilles, publiée dans le *Voyage* de Saint-Non.

Le dessinateur entre ensuite dans la ville et en dessine les curiosités. L'un des grands apports de ces *Voyages pittoresques* est

la redécouverte des passés roman et gothique, phénomène aussi bien littéraire qu'artistique qui prend sa source en Angleterre. Cette manière de voir la ville médiévale française, italienne et suisse, civile et religieuse, annonce le style «troubadour» et les grandes publications du siècle suivant. La cathédrale gothique, devient le centre d'intérêt du dessinateur qui la représente à l'extérieur et à l'intérieur sous plusieurs angles et en détail, lequel peut être un objet d'orfèvrerie renfermé dans le trésor. Cet intérêt correspond à cette prise de conscience de la notion de patrimoine dans toute l'Europe. Certains monuments aujourd'hui disparus, l'abbaye de Cluny dessinée par Jean-Baptiste Lallemand ou à demi détruits et transformés, le Monastère du Mont-Cassin dont Desprez donne plusieurs vues, revivent grâce aux illustrations de ces voyages mieux que ne le fait la description textuelle. La vie de l'église avec ses cérémonies, fêtes des saints, messes, scènes funèbres se retrouve dans ces illustrations. Dans les églises et les palais, les artistes copient les œuvres des maîtres du passé comme un hommage à leur talent. A Naples, pour Saint-Non, on retrouve Fragonard copiant *Héliodore chassé du Temple* de Solimene, Robert les *Vendeurs chassés du Temple* de Giordano et tous les grands pinceaux du XVIIe siècle, l'Espagnolet ou Schedone.

Les artistes sortent de la ville et en dessinent les environs intéressants : à Naples, ce sont les quais et faubourg de Chiaia, la route qui conduit à la grotte de Pausilippe, l'entrée du Pausilippe, le tombeau de Virgile, le chemin creux et broussailleux qui mène à Sainte-Marie des Monts. Puis, l'artiste continue sa route vers les campagnes, les côtes marines ou les montagnes. Plusieurs planches dans le tome III du *Voyage* de Saint-Non reconstituent la route empruntée par les voyageurs de Naples à Barletta. De son côté, Hoüel choisit délibérément de reconstituer dans son ouvrage imprimé un itinéraire très différent de celui qu'il effectue. Ainsi, les visions sensibles des saisons qu'il donne dans ses gouaches préparatoires disparaissent dans les planches gravées au profit d'une vision plus uniforme et moins poétique.

L'archéologie est l'un des points forts de ces *Voyages Pittoresques*. Les dessins des artistes montrent ces sites sous leurs divers aspects dans l'état où ils sont au XVIIIe siècle. Les artistes font de véritables enquêtes archéologiques qui préfigurent les grandes entreprises du siècle suivant. Se succèdent ainsi des séries sur les temples, catacombes, monuments utilitaires

comme les citernes ou les aqueducs d'Italie, de Dalmatie et de Grèce, de Palmyre et d'Egypte. L'enquête de Hoüel en Sicile est si précise que les archéologues d'aujourd'hui ont recours aux planches de son *Voyage* pour étudier les sites antiques de l'île. Des reconstitutions de temples ou des relevés de peintures antiques par Pierre-Adrien Pâris, d'après les antiquités d'Herculanum et de Pompéi occupent le tome II du *Voyage* de Saint-Non. Cassas fait revivre dans des scènes parfois oniriques les religions du passé et les grands temples de la Méditerranée. L'artiste de fait ici plus visionnaire qu'archéologue. Dans sa *Vue du Temple d'Isis a Pompei,* Desprez dessine des antiquaires dont l'un est occupé à copier une inscription. Les inscriptions et les médailles occupent une place importante. Cette tentation de l'érudition visible chez Saint-Non, se retrouve chez Hoüel qui prépare son voyage grâce à de nombreux livres

Les «antiquités nationales» de France et de Suisse deviennent un sujet d'étude, parallèlement aux enquêtes faites en France par les ingénieurs des Ponts et Chaussées. Le modèle de civilisation cesse d'être la Grèce ou Rome. L'intérêt se porte vers les pierres dressées, dolmens, colonnes monuments votifs ou lieux marqués par les anciennes religions non catholiques. Tassy dessine les Alyscamps d'Arles dont Gauguin donnera un siècle plus tard une vue lumineuse. On «découvre» les monuments romains de la Suisse. Ceux de Bordeaux ou de Provence sont dessinés par Daubigny. Ces derniers sont peints de manière pittoresque par Hubert Robert dans une série de tableaux pour Louis XVI et par Clérisseau qui projette la publication d'un volume à caractère archéologique démontrant ainsi le double intérêt de ces monuments. Ces planches sont complétées par des représentations des hommes célèbres du passé, hommes politiques, écrivains ou savants. Ainsi dans les *Tableaux topographiques de la Suisse*, le souvenir de Rousseau et de Voltaire se retrouvent dans plusieurs planches. La participation à ce mouvement d'érudits et d'amateurs aussi éminents que Caylus et Séguier montre que les racines de ce «renouveau» sont profondes et remontent au XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle. Toutes les formes du savoir, l'archéologie, l'histoire, le texte et l'image sont déjà mêlées dans les ouvrages de Spon ou de Montfaucon. Dans ces *Voyages pittoresques*, l'érudition et l'histoire ne marquent le pas face à l'histoire naturelle. Bien au contraire, on assiste plutôt à une synthèse de toutes ces disciplines dont on voit clairement qu'elles sont liées entre elles.

Les phénomènes naturels spectaculaires occupent une grande place dans ces *Voyages* en relation avec le mouvement d'idées européen qui amène les hommes vers la nature et qui n'est pas seulement dû à l'influence de Rousseau. L'artiste procède de même manière que le savant. Celui-ci cesse d'étudier la nature dans son cabinet à l'aide d'échantillons et part étudier sur le terrain le grand «laboratoire» de la nature, partant de la globalité du site au moindre détail. C'est une nature en mouvement, une nature «machine» qui est représentée avec ses glaciers, ses chutes d'eau, ses volcans et ses sites rocheux. Dans le volume consacré au Dauphiné dans la *Description de la France*, Ballin donne plusieurs dessins du site de Sassenage. Le dessinateur a le souci de donner la vision la plus exacte possible de ce lieu dont il dessine une vue presque en panorama qui rend bien le relief de la montagne. L'artiste transforme complètement sa manière de voir, se rapprochant successivement des parois rocheuses et consacrant pour finir des dessins au mouvement de la roche en bandes bien distinctes devenues ainsi des motifs presque abstraits.

A Naples, le peintre découvre un grand spectacle avec le Vésuve. Les artistes ont le choix entre deux possibilités comme on le voit dans le *Voyage* de Saint-Non : la vue diurne et lointaine du Vésuve, dans «un état de calme», comme celle dessinée par Hoüel et la vue nocturne du volcan en éruption plus spectaculaire et préférée par les amateurs. Le chevalier Volaire, spécialisé, à Naples, dans ce genre, représente celle du 14 mai 1771.

A la suite des progrès effectués en minéralogie, celle-ci devient un thème artistique. L'homme a aussi moins peur de cette terre toujours mouvante. Tout autour de Naples, les artistes ne cessent de représenter les nombreux sites volcaniques d'autant plus qu'ils sont rattachés à l'antiquité comme la Solfaterre de Pouzzoles ou le lac d'Avernes aux eaux bitumeuses où se mêlent les souvenirs antiques et les légendes infernales. En Sicile, les sites volcaniques occupent une place de choix grâce aux dessins de Hoüel pour son propre *Voyage*, de Cassas et de Bosredon-Vatange pour celui de Saint-Non. Les dessins que fait Hoüel autour de l'Etna et du Monte Rosso relèvent de l'esprit scientifique et ce n'est pas sans raison que l'artiste donne à Desmarest, premier savant à découvrir la nature volcanique du basalte, des informations que celui-ci cite dans son *Mémoire* publié dans les *Mémoires* de l'Académie royale des Sciences. L'artiste publie d'ailleurs dans son *Voyage* des *Observations sur le basalte.* Une *Description des Champs Phlégréens* est donnée dans l'ouvrage de Saint-Non.

Les artistes représentent les grottes fermées ou ouvertes sur le ciel ou sur l'eau, à l'extérieur et à l'intérieur. Dans celle en bord de mer, près de l'abbaye de San Vito di Polignano en Italie du Sud, Chatelet dessinant pour Saint-Non s'attache non pas à la structure de la roche mais à son aspect général et souligne les effets de lumière sur les parois. Toujours pour Saint-Non, Robert place un personnage qui sort, brandissant un flambeau, de la grotte du chien pour rappeler les cruelles pratiques qui s'y pratiquaient. Hoüel dessine l'entrée et l'intérieur de la grotte de Syracuse appelée l'*Oreille de Denys*, l'un des deux tyrans de la ville, dans laquelle on gardait les prisonniers importants. Cette grotte est l'une des étapes obligées de tout voyageur ; l'écho produit par la forme en *S* de la grotte y est impressionnant et Hoüel note dans son texte que les hommes viennent y faire de la musique ou des tirs de fusils et il les représente dans les deux planches qu'il consacre à ce site.

L'intérêt des artistes se porte vers le domaine des ombres. Dans son *Voyage*, Hoüel assimile aux grottes les intérieurs de caves, de citernes et tous les bâtiments voûtés et se complaît à décrire le contraste entre l'obscurité et les sources de lumière plus ou moins vive. Les hommes qui peuplent ses planches ne sont bien souvent que des silhouettes posées rapidement en contre-jour des ouvertures sur le monde extérieur.

En cette fin de siècle, l'une des grandes révolutions dans le domaine de la sensibilité est la découverte de la mer et des plages. Les *Voyages pittoresques* s'en font l'écho avec des vues de ports dans la lignée de Vernet, de pêches et de côtes avec des rochers parfois déchiquetés comme ceux de Capri ou de Scylla dessinés par Desprez et Chatelet pour Saint-Non. Hoüel mêle dans ses vues des rochers «des Cyclopes», pierres basaltiques tourmentées, dressées au large de Catane, des figures de pêcheurs en bateau ou à la ligne. Ce goût pour la mer entraîne également la découverte de l'île autour de laquelle, l'artiste tourne en bateau. Hoüel donne ainsi plusieurs vues des îles Lipari, Vulcano avec la mer qui parfois se confond avec le ciel et les nuages et Tierce pour Saint-Non deux vues de l'île de Bora dans les environs de Naples dans lesquelles il essaie de rendre le miroitement de l'eau.

Mais la mer des *Voyages pittoresques* n'est pas celle de Vernet tournée vers le sublime ; elle est plus calme et porteuse de rêveries. Hoüel est celui qui a le mieux ressenti les paysages maritimes et les plages. Plusieurs de ces planches portent la marque

du bonheur de l'artiste découvrant les baignades et la liberté face à la mer. La planche qui résume le mieux le voyage de l'artiste, bien que diminuée par la gravure, est celle qui représente Hoüel lui-même dessinant le cratère d'un volcan à Vulcanello, tandis qu'un compagnon de voyage, allongé à ses côtés, le regarde tranquillement. Au fond, la mer s'étale, lumineuse.

Au goût de cette mer plane et sereine, s'oppose celui des montagnes qui n'est pas moindre. Si la découverte de la mer est consécutive à toute une évolution de la sensibilité qui trouve ses racines dans les pays du Sud et du Nord, la découverte de la montagne paraît beaucoup plus brutale. Elle est due avant tout aux Suisses eux-mêmes, Haller, Rousseau, Gessner ou le peintre Wolf qui popularisent les divers aspects de leur pays. De plus la grandeur des paysages suisses correspond à la recherche du sublime glorifié par Kant.

Les planches des *Tableaux topographiques de la Suisse* renferment à côté de vues de villes et de villages, de lieux historiques et de curiosités, les thèmes qui retiennent l'attention de l'époque, les torrents, les cascades, les rochers, les sommets neigeux et les glaciers. Les planches consacrées aux montagnes hautes sont assez rares, ce qui s'explique par le fait que les *Tableaux* se situent à une époque où l'homme n'a pas encore vaincu les sommets enneigés et où la montagne lui fait encore peur. Si dans les vues des pieds des montagnes, endroits de verdure et d'eau, la présence du promeneur est constante, on constate que plus on monte vers les sommets plus il se fait rare. Dans les vues de glaciers et de montagnes hautes, le promeneur est remplacé par les hommes du pays reconnaissables au costume qu'ils portent. Une part très importante des *Tableaux* est consacrée aux cascades et torrents bien décrits dans leur jaillissement même. Un inventaire des «chutes d'eau merveilleuses» pour reprendre l'appellation des *Tableaux* est ainsi dressé. Ces représentations s'harmonisent avec le texte qui fait constamment allusion au bruit du tonnerre de l'eau tombant. Cassas ressent le même émerveillement devant les cascades de Dalmatie qu'il représente plusieurs fois, notamment celles de Kerka, entourées d'une belle végétation.

La grandeur de la nature se retrouve dans les planches consacrées aux grands sites rocheux où règne la solitude et qui effraient l'homme. Chatelet dessine des vues du massif du Saint-Gothard dont il rend le côté inhospitalier et l'enchevêtrement des rochers qui donnent l'impression du chaos. Plusieurs

planches des *Tableaux de la Suisse* sont consacrées aux glaciers que les artistes représentent de loin comme un spectacle aux crevasses et cavités dont les masses de glace luisantes «étonnent l'imagination». L'angoisse devant la nature est visible dans certaines planches. Chatelet donne dans la vue du *Pont du Diable* une préfiguration du romantisme, accentuée par le graveur Masquelier, avec ses brumes et ses mystères. La caravane de mulets qui passe sur le petit pont, points noirs perdus dans l'immensité de la création, rappelle l'effroi que ce site procure à ceux qui l'ont approché. Ailleurs, les dessinateurs privilégient le côté théâtral de la nature, dans sa vue du *Pont sur le Trient,* Besson dessine les rochers aux formes tourmentées qui semblent sortir d'un décor de théâtre pour quelque *Bergère des Alpes.* Dans d'autres publications, les artistes sont moins à l'aise avec les montagnes, celles qui dominent Salerne sont schématisées par Chatelet pour le *Voyage* de Saint-Non.

Les dessinateurs tentent de rendre la nature dans ce qu'elle a de plus sensible, notamment à plusieurs reprises l'un des phénomènes les plus fugitifs formés sous l'effet de l'eau et du soleil, l'arc-en-ciel. Les effets de soleil et de nuages particulièrement visibles dans les Alpes sont reproduits. La concordance de ces représentations avec plusieurs passages des *Lettres de Suisse* de Goethe et certaines aquarelles anglaises contemporaines, confirme que ces planches s'inscrivent dans la sensibilité contemporaine.

L'intérêt des illustrations de ces *Voyages* réside aussi dans le fait qu'elles nous livrent des images de l'homme, mais cette image change selon les publications. Les personnages de La Borde se parlent, travaillent, font route ensemble, regardent ou montrent du doigt la scène décrite. Ils rappellent la sociabilité du siècle qui apparaît dans d'autres scènes. Pour Saint-Non, Renard représente l'arrivée des voyageurs dans la vue de *la Cour supérieure et de la principale Entrée de l'Abbaye du Mont-Cassin près de Naples.* Au premier plan de l'une des vues de Ferney, pour les *Tableaux de la Suisse,* Brandoin place Voltaire accueillant des invités rappelant ainsi son rôle dans l'Europe intellectuelle.

Dans les *Tableaux topographiques de la Suisse*, les bergers et bergères sont plus nombreux que dans les autres publications et symbolisent l'humanité de l'âge d'or. D'autres personnages sont en relation avec le paysage représenté ; ils sont de petites dimensions comme en opposition à la grandeur de la nature. Deux

types se dégagent : les artistes et les promeneurs. L'artiste dessine ou se promène le carton sous le bras à le recherche d'un point de vue attrayant. Cette présence du dessinateur, que l'on retrouve dans les autres publications et la peinture contemporaine, est l'affirmation que l'artiste a réalisé sa vue d'*après nature*. Le compagnon le regardant faire à ses côtés le confirme. Parfois, ce compagnon fait la sieste rappelant ainsi la longue marche effectuée pour accéder au site représenté. Les promeneurs sont nombreux dans les montagnes suisses, solitaires accoudés sur un bâton, compagnons de randonnées regardant les torrents. Certains voyageurs visitent les lieux touristiques de la Suisse d'une manière plus confortable. La *Vue de la cascade de Pissevache* résume l'attrait de ces sites. Trois personnages regardent la cascade où s'est formé un arc-en-ciel tandis que derrière eux, le cocher attend près de sa berline à deux chevaux.

Les personnages du *Voyage* de Saint-Non, un peu ceux de Hoüel, apparaissent comme des personnages de théâtre auxquels on a donné un rôle bien précis selon le lieu représenté. Ce sont les mêmes que ceux que l'on rencontre dans les *vedute* peintes à Rome par les artistes italiens ou étrangers. On retrouve des types précis : les lavandières, la femme allaitant, filant au coin d'une rue près d'une porte. Certains de ces personnages, comme l'homme avec l'âne bâté, proviennent du répertoire du XVIIe siècle. On doit garder constamment à l'esprit que les dessinateurs utilisent les recueils de gravures d'artistes tels Callot, Perelle, Leclerc, Bril comme répertoire de modèles, tout comme *The Ladies amusement* gravé d'après des dessins de Pillement et autres artistes. A titre d'exemple, on trouve dans la vente Hoüel, des estampes d'après Bega, Berchem et Miel. Dans certains cas, ces personnages sont inspirés par ceux des peintures d'artistes comme la *Piscine probatique* de Conca.

Curieusement au siècle de l'*Encyclopédie*, le travail de l'homme n'est pas la plus grande préoccupation des dessinateurs ; certains d'entre eux représentent des monuments utilitaires et des manufactures. Tavernier de Jonquières dessine pour La Borde les manufactures de Beauvais et de Saint-Gobain mais il s'attache surtout aux bâtiments plus qu'au travail de l'homme tout comme le fait Genillion à la manufacture de draps de Lodève. Devant la fonderie royale d'Allemont dans le Dauphiné, Ballin dessine avant tout un paysage. En revanche, la célébrité de la pompe à feu du Gros-Caillou à Paris amène Lallemand à lui consacrer une planche dans l'ouvrage de La Borde. Les artistes

s'attardent peu sur la manière de vivre des habitants qu'ils représentent le plus souvent comme des scènes de théâtre. Chatelet dessine une fabrique de réglisse à Corigliano mais il donne presque que comme une réponse, pour illustrer la vie douce à Reggio, une scène de théâtre et de musique qui anticipe sur l'art troubadour, dans laquelle on voit des «oisifs & tranquilles Habitans, dans leurs costumes les plus ordinaires». Des coutumes se perpétuent grâce à ces illustrations ; c'est le cas des fêtes populaires, pour lesquelles des décorations éphémères sont construites ; tous les dessinateurs prennent plaisir à représenter la *Fête de Sainte Rosalie à Palerme*. Ces fêtes sont liées au peuple vêtu pour cette occasion de ses plus beaux vêtements sur lesquels l'intérêt des artistes se porte en priorité. Hoüel détaille celui des femmes albanaises de l'aristocratie et du peuple de Palazzo Adriano de face et de dos de manière à bien montrer les différentes parties du vêtement. On pense en regardant ces planches à l'ethnographie naissante, sujet qui mérite à lui seul une étude séparée. Grâce au témoignage des planches des *Voyages pittoresques,* toute une partie de la société du XVIIIe siècle, mal connue des textes, apparaît malgré les stéréotypes.

L'apport de ces *Voyages pittoresques*, c'est aussi la connaissance d'un Orient qui n'a rien à voir avec les «turqueries» à la mode. Le dessinateur vêtu en bédouin, en arabe, en turc ou en égyptien se fait aventurier et va à la rencontre de l'autre dont le vêtement et la religion ne sont pas les mêmes qu'en Occident. Cassas prend connaissance de cet Orient en Dalmatie et en Istrie puis en Turquie. La Syrie et l'Egypte le mettent de plein pied avec un imaginaire radicalement différent de celui rencontré en Italie. Les planches de ses *Voyages* se placent à une période charnière, au moment où l'artiste délaisse une Rome devenue trop touristique pour des horizons plus sauvages où il rencontre de nouvelles sensations. Les planches de Cassas sont peuplées de personnages orientaux dans lesquels il tente de retrouver l'antiquité et qu'il reconstitue dans d'autres planches dans un esprit purement archéologique. Il donne une représentation d'un mariage égyptien à laquelle Nerval fera allusion dans son *Voyage en Orient*. Marquées encore par les conventions du paysage du XVIIIe siècle mais porteuses du préromantisme, ces planches annoncent directement l'orientalisme triomphant du XIXe siècle.

La morale est aussi constamment présente dans les *Voyages pittoresques*, bien que l'on ne s'y attende pas. Devant ces paysages grandioses et les ruines, l'homme est amené à considérer

l'œuvre de Dieu. Zurlauben écrit que toutes les planches des *Tableaux topographiques* seront toujours inférieures à la «beauté locale qui offre la majesté de l'œuvre du Tout-Puissant». Cette méditation est facilitée dans ce pays profondément marqué par le message biblique. Plusieurs planches sont consacrées aux ermitages ou lieux de pèlerinage. Devant les ruines, l'artiste souligne la vanité des hommes et songe sa propre destinée comme le fait Volney dans ses *Ruines*. Cette grandeur des ruines, Cassas la rend parfaitement dans l'une de ses planches consacrée aux mausolées situés à l'entre de la vallée qui conduit à Palmyre dans laquelle il regroupe sans souci archéologique plusieurs monuments baignés dans la lumière du soir qui accentue encore le côté nostalgique. Les six figures humaines apparaissent minuscules par rapport à la grandeur des ruines qui les dominent. Hoüel souligne plusieurs fois la rage des hommes à détruire ce qu'ils ont construit et la victoire constante de la nature sur l'homme.

La mort est toujours présente et l'on sent chez les artistes une grande attirance vers elle. Elle rôde dans la ville. On la retrouve dans les tombeaux des églises, les scènes d'enterrements, les cimetières ou les catacombes comme celles de Naples. Elle l'est encore plus dans les vues des ruines antiques d'Herculanum à Baalbek. Desprez dessine, livrée aux antiquaires, l'entrée vide de la rue principale de Pompéi dont il ne reste que le souvenir de la vie du passé. Ailleurs, il place des crânes posés sur des chapiteaux et des masques de théâtre au centre de sa vue de l'*Enceinte du Tombeau de Mammia* comme pour rappeler que la vie est une comédie.

Mais l'image qui symbolise l'attitude du dessinateur devant la mort est la *Vue d'un Tombeau découvert à Pompeia pres du Vesuve faisant partie d'une Maison située sur les Murs de cette ancienne ville* dessinée par Fragonard. La scène est connue, deux femmes et quatre hommes élégamment vêtus, découvrent avec surprise et effroi dans un caveau un squelette de femme éclairé par un rayon de soleil. La ruine qui les entoure ne les intéresse plus, ils restent fascinés devant cette mort, véritable prémonition des événements à venir, de la fin de l'Ancien Régime dont les *Voyages pittoresques* sont les derniers témoignages.

Madeleine PINAULT SØRENSEN
Paris, Musée du Louvre,
Département des Arts graphiques