



**HAL**  
open science

# Le Dauphiné dans les récits de voyage illustrés entre 1750 et 1860 : images d'un territoire en quête d'identité

Adrien Périnet-Marquet

► **To cite this version:**

Adrien Périnet-Marquet. Le Dauphiné dans les récits de voyage illustrés entre 1750 et 1860 : images d'un territoire en quête d'identité. Histoire. 2010. dumas-00611192

**HAL Id: dumas-00611192**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00611192v1>**

Submitted on 25 Jul 2011

**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.



Adrien PERINET-MARQUET

Le Dauphiné dans les récits de voyage illustrés entre 1750 et 1860 :  
images d'un territoire en quête d'identité.

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art  
Spécialité : Métiers des bibliothèques

*Sous la direction de M. Gilles BERTRAND*

**Année universitaire 2009-2010**





Adrien PERINET-MARQUET

Le Dauphiné dans les récits de voyage illustrés entre 1750 et 1860 :  
images d'un territoire en quête d'identité.

*Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Histoire et Histoire de l'art  
Spécialité : Métiers des bibliothèques

*Sous la direction de M. Gilles BERTRAND*

**Année universitaire 2009-2010**





## **Remerciements**

Je tiens particulièrement à remercier le Professeur Gilles Bertrand, mon directeur de recherche, pour les entretiens qu'il m'a accordés au cours de cette année. Ces remarques et ses suggestions ont toujours été bienvenues et m'ont permis de surmonter les difficultés qui se présentaient devant moi.

Je tiens également à remercier Madame Marie-Françoise Bois-Delatte, Conservateur en charge des fonds patrimoniaux à la Bibliothèque Municipale de Grenoble, dont les conseils ont constitué de précieux outils lors de mon exploration des collections dauphinoises. Merci également à l'ensemble des personnels de la Bibliothèque d'Etude et d'Information que j'ai eu plaisir à côtoyer presque quotidiennement durant plus de dix mois.

J'adresse des pensées reconnaissantes au Professeur Claude Reichler et aux équipes suisses de Viaticalpes qui m'ont accueilli chaleureusement lors d'une journée de formation. Merci à Nicolas Bugnon qui m'a fait découvrir les arcanes de la base de données des images alpines et à Madame Daniela Vaj pour l'intérêt qu'elle a porté à mon travail.

Les moments de satisfaction intellectuelle comme les périodes de découragement sont le lot d'une année de recherche. Merci à mes proches, et spécialement à Florence et à Mireille, de m'avoir permis de tenir le cap.

# Sommaire

<b>PARTIE 1 - LE VOYAGE ALPIN MODERNE EN TEXTE ET EN IMAGES : TROIS SIECLES D'EDITION</b>	
<b>CONSERVES DANS LES BIBLIOTHEQUES .....</b>	<b>13</b>
CHAPITRE 1 – QUELQUES REPERES BIBLIOGRAPHIQUES.....	15
1. Histoire du voyage à l'époque moderne .....	15
2. Histoire du livre.....	17
3. La montagne et les Alpes en mots et en images .....	19
CHAPITRE 2 – LES OUVRAGES DU FONDS DAUPHINOIS DE GRENOBLE : UNE RICHESSE A EXPLOITER .....	23
1. Le travail de recherche .....	23
2. Les ouvrages conservés à Grenoble.....	28
3. Mettre en valeur le patrimoine .....	33
CHAPITRE 3 – EDITION, VOYAGES ET IMAGES : UN SIECLE D'EVOLUTIONS .....	39
1. Chronologie du récit illustré de voyage.....	39
2. Le contexte technique et économique.....	42
3. Le voyage dans les Alpes .....	46
<b>PARTIE 2 - 1750-1860 : LE SIECLE DU RECIT ILLUSTRE .....</b>	<b>53</b>
CHAPITRE 4 – TYPOLOGIE DES RECITS ILLUSTRES DE VOYAGE DANS LE DAUPHINE .....	55
1. Mémoires militaires et récits scientifiques .....	55
2. Grandes entreprises éditoriales et albums pittoresques.....	62
3. Les guides .....	71
CHAPITRE 5 – ECRIRE ET DESSINER LE PAYSAGE .....	79
1. Les images et le paysage .....	79
2. Le territoire au filtre de l'image .....	83
3. Transmettre l'expérience paysagère .....	88
CHAPITRE 6 – RECIT DE VOYAGE ET RECIT-VOYAGE.....	99
1. Enseigner.....	99
2. Témoigner .....	102
3. Voyages et récits illustrés : un nouveau rapport au territoire.....	107
<b>PARTIE 3 - LA PROVINCE DU DAUPHINE EN IMAGES OU LE TMOIGNAGE D'UNE IDENTITE COMPLEXE</b>	
<b>.....</b>	<b>111</b>
CHAPITRE 7 – LE DAUPHINE DANS LA CONCURRENCE DES DESTINATIONS EUROPEENNES .....	113
1. Quand le voyage se fait patriotique .....	113
2. Le Dauphiné, une autre Suisse ?.....	117
3. Promouvoir sa région .....	120
CHAPITRE 8 – LE DAUPHINE, TERRE DE MONTAGNE ? .....	125
1. Place de la montagne dans les textes et les images.....	125
2. L'alpe idéal dans l'imaginaire des auteurs : reprise et clichés.....	131
3. Les spécificités dauphinoises .....	142
CHAPITRE 9 – TMOIGNAGES D'UNE DIVERSITE .....	155
1. Le Dauphiné historique ou l'importance de l'héritage .....	155
2. La ville et les plaines .....	163
3. L'identité dauphinoise en question.....	173

## Introduction

Qu'il fut propédeutique avec le Grand Tour, scientifique avec les grandes expéditions maritimes, artistique ou littéraire, le voyage s'est imposé à l'élite européenne des XVIIIe et XIXe siècles comme un véritable phénomène culturel. Facilités par le développement des techniques de transport, les déplacements de cette élite, aux antipodes ou à travers le continent, ont donné lieu à de nombreux récits qui ont façonné l'image de ce monde étendu qui s'offrait aux auteurs voyageurs comme à leurs lecteurs. Les Alpes, et l'exotisme de la nature et des habitants qu'elles donnaient à voir et à étudier, devinrent un objet remarquable au sein de ce phénomène viatique. Dès le milieu du XVIIIe siècle, le voyage en Suisse et au Mont-Blanc devint une mode qui ne cessa de croître au siècle suivant, générant les prémisses du tourisme de masse autant qu'un engouement éditorial. A la suite du poème *Die Alpen* de Haller et de *La nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, parus respectivement en 1729 et en 1746 et qui initièrent le goût des élites pour une Suisse idéale alliant l'harmonie paysagère aux mœurs pures de ses habitants, la parution au XIXe siècle de nombreux livres et la diffusion de gravures paysagères ayant les Alpes pour objet augmenta la fascination pour cette chaîne de montagnes, véritable ailleurs exotique situé au cœur de l'Europe occidentale. Parmi ces ouvrages, les récits illustrés constituèrent une forme privilégiée de diffusion de cet idéal alpin, liant les mots et les images en des régimes d'expression et de signification évolutifs.

Bien avant cet engouement pour les Alpes à partir de la fin du XVIIIe siècle, les premiers récits des voyageurs comportent parfois un volet iconographique. Ainsi d'ouvrages célèbres comme la *Cosmographie* de Sebastian Münster parue à partir de 1544 ou des *Itinera alpina tria* de Johann Jakob Scheuchzer parues au début du XVIIIe siècle qui permirent à l'Europe cultivée de se forger une première impression visuelle d'un territoire de montagnes encore empreint d'un mystère certain. A la fin du XVIIIe siècle, le récit illustré épouse l'effort de rationalisation à l'œuvre dans l'élite savante européenne et la montagne alpine est l'un des théâtres de ce changement d'épistémè qu'est le « tournant des Lumières ». Avec ses *Voyages dans les Alpes*, Horace-Bénédict de Saussure s'impose comme le chef de file d'une génération de savants soucieux d'observer la nature *in situ* en portant leurs instruments jusqu'aux plus hautes altitudes. Rompant avec une certaine vision baroque de la montagne développée notamment chez Scheuchzer, l'approche de Saussure n'ignore pourtant pas le pouvoir de fascination que peuvent exercer les Alpes sur le voyageur. Et les images qui illustrent les *Voyages* de substituer aux dragons baroques la

beauté mystérieuse mais naturelle des grottes de glace ou de ces océans figés que sont les glaciers du Mont-Blanc.

En parallèle de cette approche scientifique et artistique paraissent les premiers grands ouvrages pittoresques alpins. Avec les *Tableaux pittoresques de la Suisse*, Jean-Benjamin de Laborde et Balthazar Zurlauben intronisent l'iconographie comme mode majeur de transmission d'une image visuelle et intellectuelle des Alpes. Dès lors, et jusqu'au milieu du XIXe siècle, le nombre de récits illustrés de voyages dans les Alpes ne cesse de croître. A finalité épistémique ou esthétique, d'inspiration saussurienne ou rousseauiste, épousant la forme encyclopédique ou celle de l'album d'artiste, ces ouvrages reflètent les changements intellectuels et esthétiques du XIXe siècle autant qu'ils ont modelé la représentation que la bonne société européenne s'est faite d'un espace alpin viatique qui n'a cessé de s'agrandir au fur et à mesure de l'amélioration des conditions matérielles du voyage.

Le Dauphiné, moins étudié par les historiens que la Savoie ou le Mont-Blanc, a pourtant généré une production éditoriale conséquente entre le milieu du XVIIIe siècle et celui du XIXe siècle. Comme pour les autres régions des Alpes occidentales, cette production se révèle riche de promesses pour les chercheurs. Qu'ils furent Européens, Français, ou natifs de la province, les auteurs des ouvrages consacrés au Dauphiné ont construit à travers les textes et les images – articulés en des rapports complexes – une identité dauphinoise protéiforme.

Mais ces ouvrages, pourtant nombreux, sont peu étudiés. Beaucoup n'ont pas été réédités et sont conservés dans les fonds anciens de quelques bibliothèques des Alpes occidentales. Outre le besoin de sensibiliser les chercheurs à l'importance de la réunion en un récit du texte et de l'iconographie, il semble indispensable pour ouvrir des champs de recherche de faire connaître le corpus conservé par les bibliothèques, et, au-delà, de le rendre aisément accessible.

Le but de ce mémoire est double. D'une part, il dresse, à la suite de plusieurs mois de recherches dans les fonds des bibliothèques de Grenoble, de Lyon et de Chambéry, un inventaire des récits de voyage illustrés parus entre le début du XVIe siècle et la fin du

XIXe siècle<sup>1</sup> et relatifs aux massifs alpins des régions qui appartiennent aujourd'hui à la France. D'autre part, il présente l'étude d'un corpus de 10 ouvrages illustrés ayant pour objet le voyage dans le Dauphiné entre 18750 et 1860.

Avant d'évoquer les problématiques développées dans ce mémoire, il semble utile de procéder à quelques précisions méthodologiques. Pour faire l'inventaire des fonds anciens, comme pour constituer un corpus d'étude, une acception large de l'expression « récit de voyage » a été adoptée. Aux récits à la première personne d'auteurs ayant fait un déplacement prolongé en des lieux qu'ils n'ont pas l'habitude de fréquenter et dont ils ont retiré quelque chose, un enseignement ou des impressions, s'ajoutent les guides qui préparent aux voyages, les albums d'artistes qui racontent principalement le voyage en image, ou des ouvrages, les voyages pittoresques, qui sont l'œuvre de rédacteurs multiples ne rapportant pas toujours leur expérience viatique mais qui proposent au lecteur une forme de voyage littéraire et iconographique à travers un territoire.<sup>2</sup>

Il a également été nécessaire de délimiter une période à étudier. Alors que l'inventaire couvre 3 siècles d'édition et de voyages, le travail de recherche s'étend de 1750 à 1860. Ce siècle est très riche pour l'histoire du livre comme pour celle du voyage dans le Dauphiné. En effet, il débute avec l'exploration des hautes vallées par les savants et les militaires et les premières images et cartes précises de ces lieux et s'achève avec la fin de l'engouement pour les gravures alpines, les débuts de l'illustration photographique et ceux de l'alpinisme dans l'Oisans et les Hautes-Alpes. De même, le territoire concerné par l'inventaire, qui s'étend de la frontière suisse au sud des Hautes-Alpes, n'est pas celui du mémoire. Nous avons fait le choix de concentrer nos recherches sur le Dauphiné afin d'ancrer notre travail au fonds dauphinois de la Bibliothèque Municipale de Grenoble. Attachée depuis 1349 au royaume de France, l'ancienne province est divisée en trois départements (l'Isère, les Hautes-Alpes et la Drôme) par la Révolution. Elle continue cependant à jouir d'une identité culturelle, notamment dans les ouvrages que nous avons étudiés.

Dans la perspective d'une ouverture de pistes de recherches en histoire du livre et en histoire culturelle, nous avons approché le corpus dauphinois sélectionné avec un

---

<sup>1</sup> Période large correspondant au cahier des charges du projet ViaticAlpes, coopération Helvetico-franco-italienne visant à rassembler au sein d'une base de données informatique les images viatiques alpines parues entre 1544 et 1860 et une partie des textes qui y sont associés.

<sup>2</sup> Les équipes suisses du projet ViaticAlpes ont également adopté une acception large et la base de données qu'elles ont construit contient les types d'ouvrages que nous avons énumérés.

double questionnement. Devant le siècle d'édition qui s'y trouvait rassemblé, s'est posée la question de l'évolution de la forme du récit illustré. L'importance croissante de l'image sur le plan quantitatif implique-t-elle une évolution du rapport entre les textes et les images ?

Quant au contenu de ces textes et de ces images, il nous livre un siècle de perception de la province par des voyageurs français, britanniques mais aussi par des auteurs dauphinois. Partagée entre plaine et montagne, entre patrimoine français et nature alpine, la province est présentée de diverses manières selon les motifs et le regard des voyageurs. Quelle image, au sens intellectuel du terme, donnent ces récits du Dauphiné ?

Il s'agira tout d'abord de faire connaissance avec le sujet et de découvrir les ouvrages du fonds dauphinois. Le passage en revue, dans le premier chapitre, des principales publications relatives au voyage, à l'histoire du livre et à celle des Alpes pour la période qui nous concerne nous permettra d'une part d'inscrire nos recherches dans un espace scientifique large embrassant notamment l'histoire culturelle, la littérature et l'étude des modes de transmission de l'information et d'autre part de nous doter d'outils d'analyse utiles à l'exploitation du corpus de sources. Ce corpus sera ensuite présenté dans le deuxième chapitre. Après une description des conditions et du déroulement du travail d'inventaire effectué dans les collections patrimoniales de plusieurs bibliothèques, nous exposerons le résultat de notre inventaire à la bibliothèque de Grenoble avant de détailler les enjeux que représente la numérisation des images viatiques alpines et des textes qui les accompagnent pour la conservation du patrimoine et son exploitation. Précédant l'analyse détaillée du corpus, le troisième chapitre se présentera comme une mise en perspective des récits illustrés dauphinois dans l'histoire d'une forme livresque qui connaît un âge d'or entre le milieu du XVIIIe siècle et celui du XIXe siècle. Après le détail d'une chronologie qui mène des premiers récits illustrés du XVIe siècle à ce véritable siècle de l'image, nous considérerons le substrat technique et économique qui a permis aux récits illustrés d'évoluer dans leur nombre mais aussi dans leur forme. Ensuite, nous lierons ces évolutions aux conditions matérielles et intellectuelles du voyage dans diverses parties des Alpes occidentales.

Dans une deuxième partie, nous entrerons dans la deuxième partie de ce mémoire dans le détail de 10 des ouvrages conservés à Grenoble. Présenté sous la forme d'une typologie, le quatrième chapitre permettra de distinguer plusieurs genres éditoriaux. Les récits militaires et scientifiques, les voyages pittoresques et les guides de voyages seront ainsi caractérisés au regard des fonctions qu'ils remplissent mais aussi de leurs formes.

Dans le cinquième chapitre, nous analyserons plus précisément les rapports qui se jouent entre les textes et les images au sein de ces livres. L'augmentation du nombre d'images au cours de la période étudiée s'accompagne en effet d'une redistribution des rôles entre l'écrit et l'iconographie. Dans certains ouvrages du corpus, l'image devient ainsi le principal prisme à travers lequel le territoire est appréhendé. Ce pouvoir de l'image conditionne le regard des voyageurs et consacre une forme d'approche esthétique d'espaces qui deviennent paysage. Cependant, ce paysage se révèle plus complexe qu'il n'y paraît et certains voyageurs articulent les textes et les images pour aller au-delà d'une simple description visuelle. Dans le sixième chapitre, nous observerons que le livre illustré de voyage n'a pas seulement une vocation esthétique mais qu'il témoigne d'une expérience vécue par les voyageurs et offre des connaissances savantes ou pratiques aux lecteurs. Comme pour l'approche esthétique du territoire, le texte et l'image se mêlent alors dans la transmission d'une expérience viatique complexe jusqu'à représenter une forme livresque de découverte, sorte de voyage immobile.

La troisième partie du mémoire permettra d'entrer dans le contenu des sources pour analyser le regard que portent les voyageurs sur le Dauphiné. Dans le septième chapitre, nous constaterons que l'intérêt porté à la province ne relève pas simplement de la curiosité gratuite mais qu'il répond notamment à un sentiment patriotique répandu parmi les auteurs. Ce sentiment amène les auteurs à comparer le Dauphiné à plusieurs autres destinations de voyage et notamment au modèle suisse face auquel la province française doit se positionner en se faisant connaître des touristes et de la manne économique qu'ils représentent. Au cœur de la concurrence qui s'affirme sous la plume des voyageurs, les montagnes dauphinoises sont l'objet des développements du huitième chapitre. À travers l'analyse des images de l'ensemble du corpus, nous pourrions envisager la place qu'occupent les espaces d'altitude dans le corpus avant de repérer un certain nombre de *topoi* iconographiques qui permettent aux dessinateurs d'inscrire le Dauphiné dans l'espace alpin idéalisé qui se diffuse alors en Europe. Mais l'analyse des images et des textes révélera également la volonté des voyageurs de décrire la multiplicité des espaces traversés. Loin de se limiter à un aspect alpin, l'identité du Dauphiné s'exprime dans les récits de voyage sous d'autres formes. Le neuvième chapitre offrira l'occasion de mesurer l'intérêt des voyageurs pour le patrimoine architectural de la province et pour sa population et ses activités. Ces développements nous amèneront à clore le mémoire par une réflexion sur l'identité dauphinoise complexe et évolutive que dessinent tous ces récits de voyages.

## **Partie 1**

-

**Le voyage alpin moderne en texte et en images : trois  
siècles d'édition conservés dans les bibliothèques**



## Chapitre 1 – Quelques repères bibliographiques

Pour Claude Reichler, qui a signé avec *La découverte des Alpes et la question du paysage*<sup>3</sup> une étude poussée sur le regard des écrivains arpenteurs de l'alpe, l'objet à étudier est transdisciplinaire. Ainsi juge-t-il que « Les cadres disciplinaires paraissent insuffisants, chacun cherche ailleurs des concepts et des points de vue : le géographe travaille en historien de la culture, l'historien devient critique littéraire, ce dernier prend pour objet un corpus d'images. Des réseaux de relations se dessinent transversalement, des rapprochements produisent des intensités nouvelles, ouvrent des nouvelles chances de connaissance »<sup>4</sup>. Pour étudier les récits illustrés de voyage dans le Dauphiné, il est nécessaire d'aborder l'histoire du voyage dans la région, celle du regard porté sur la montagne à l'époque moderne, celle du livre et de l'illustration ou encore faire l'analyse des images étudiées. Mais au delà de ces considérations, il est important, pour donner au corpus l'importance qu'il mérite au sein de l'histoire culturelle européenne, d'éclairer l'évolution du genre à l'aune des théories de la transmission et des médias ainsi que de la philosophie de l'image.

### *1. Histoire du voyage à l'époque moderne*

Le voyage des élites dans le Dauphiné à la fin du XVIIIème siècle et au XIXème siècle n'est pas un phénomène isolé. Le statut social, les destinations, l'approche intellectuelle ou encore le mode de narration écrite et iconographique des voyageurs entrent dans le cadre plus vaste du voyage moderne européen. Pour observer avec justesse les récits qui forment le corpus étudié dans ce mémoire, il sera souvent utile d'élargir la focale en puisant dans l'histoire du voyage moderne des éléments qui viendront confirmer une filiation entre ces récits et d'autres expériences viatiques, ou, au contraire, qui permettront de mettre en évidence des différences.

#### **Généralités**

La littérature scientifique consacrée au voyage moderne est vaste et aborde des sujets variés. Pour avoir une approche précise mais succincte des enjeux intellectuels et des

---

<sup>3</sup> Claude Reichler, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, éd. Georg, 2002.

<sup>4</sup> Claude Reichler, *Revue de géographie alpine*, LXXXVII, 1999, p.9.

développements historiques qui se jouent à la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, la lecture de l'ouvrage collectif intitulé *Le Voyage à l'époque moderne* semble indiquée<sup>5</sup>. Dans l'introduction de son ouvrage récent sur le voyage en Italie, Gilles Bertrand dresse un tableau de la mutation que subit le voyage à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ajoutant de nouveaux modes de voyager au Grand Tour des jeunes aristocrates, il inscrit la multiplication et la diversification des destinations, des statuts sociaux et des motivations des voyageurs dans un contexte historique fait de révolutions politiques et sociales et d'une rupture épistémologique majeure initiée par les Lumières.

### Dans les Alpes

Le voyage en territoire alpin à l'époque moderne a fait l'objet de multiples publications. Outre le volume cité plus haut et signé par Claude Reichler, les études s'intéressent à des aspects divers, comme la prise de contact avec les Alpes par la jeune aristocratie européenne du Grand Tour, l'intérêt des artistes et des scientifiques ou encore l'avènement d'une mode du voyage dans les montagnes alpines<sup>7</sup>. Dans ces travaux, les Alpes sont souvent limitées à la Suisse et aux Mont-Blanc<sup>8</sup>, berceaux du phénomène. Le voyage en Dauphiné est volontiers étudié en rapport avec le développement de l'alpinisme et la course aux sommets des Britanniques<sup>9</sup>, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il existe cependant des articles consacrés à la découverte de cette partie des Alpes, notamment celui de Laurence Fontaine qui revient sur un siècle et demi de voyages en Oisans (1750-1900)<sup>10</sup>. Le champ scientifique ouvert par ces quelques réflexions trouvera assurément un enrichissement par la mise en valeur d'un corpus riche et varié de récits illustrés offrant des témoignages de l'appréhension par les auteurs et les dessinateurs de ce nouveau territoire.

---

<sup>5</sup> Jean Boutier, Gilles Bertrand, Pierre-Yves Beaurepaire [et al.], *Le voyage à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2004, 83p.

<sup>6</sup> Gilles Bertrand, *Le grand tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie (milieu XVIII<sup>e</sup> siècle-début XIX<sup>e</sup> siècle)*, Rome, Ecole française de Rome, 2008.

<sup>7</sup> Jean-François Bergier (ed.), *La découverte des Alpes*, Schwabe, 1992.

<sup>8</sup> Yvonne Boerlin-Brodbeck, « Le rôle de la France dans la découverte de la Suisse », dans *Le Paysage en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Musée du Louvre, Conférences et colloques sous la direction de Catherine Legrand, Jean-François Méjanès et Emmanuel Starcky, Paris, Musée du Louvre, 1994, pp. 257-276.; Gallic Anne, *A la découverte des glaciers : le regard du voyageur en Savoie de 1720 à 1820*, mémoire sous la direction de Gilles Bertrand, 1998.

<sup>9</sup> Ring Jim, *How the English made the Alps*, Londres, J. Murray, 2001, 287 p.

<sup>10</sup> Fontaine Laurence, « L'Oisans au pluriel. Perceptions de la montagne uissane, 1750-1900 », dans Philippe Joutard et Jean-Olivier Majastre (dir.) *Imaginaires de la haute montagne*, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie, 1987.

## 2. Histoire du livre

Dans *Transmettre*, ouvrage paru en 1997, Régis Debray souligne l'importance de l'étude des moyens de communication dans l'évolution de la société<sup>11</sup>. Faire l'histoire du livre illustré, c'est mettre en relation des changements culturels et sociaux avec le progrès de moyens de transmission entre les hommes. Pour comprendre l'émergence de notions philosophiques, de courants esthétiques et de phénomènes de mode, il faut les lier à leur substrat médiatique qu'est le développement du récit illustré et le retour, au XIXe siècle, de l'image comme mode de transmission principal.

### Le livre illustré

Etudier l'histoire du livre illustré permet de comprendre les prémisses de la montée en puissance du *medium* iconographique au XIXe siècle. Mais, si les affiches, les publicités et les illustrations de presse sont largement étudiées, les illustrations de livre n'ont pas encore été suffisamment explorées. Plusieurs ouvrages généraux retracent l'histoire de ce genre éditorial. Ainsi des ouvrages de Joseph Blumenthal et John Harthan. Ces deux auteurs anglo-saxons énoncent les évolutions techniques qui ont changé l'aspect des livres illustrés et conditionné leur développement<sup>12</sup>. Ils s'intéressent également aux fonctions adoptées par le livre illustré dans son histoire et aux évolutions de sa réception. Kimerly Rorschach et Gordon Norton Ray, quant à eux, ont concentré leurs recherches sur les ouvrages français<sup>13</sup>. L'ouvrage de Phillippe Kaenel, intitulé *Le métier d'illustrateur, 1830-1880*, traite principalement de l'illustration des romans<sup>14</sup>. Cependant, la préface à la deuxième édition et l'introduction sont fondamentales pour comprendre le rapport entre le texte et l'image dans la manière dont sont transmises et reçues les informations et les émotions. L'auteur souligne également l'importance des mutations techniques et économiques du secteur éditorial au XIXe siècle qui ont permis le développement de l'illustration.

---

<sup>11</sup> Régis Debray, *Transmettre*, Paris, Odile Jacob, 1997..

<sup>12</sup> Joseph Blumenthal, *Art of the printed book, 1455-1955*, New-York, Pierpont Morgan Library, 1974 ; John Harthan, *The history of the illustrated book*, Londres, Thames, 1997.

<sup>13</sup> Kimerly Rorschach, *Eighteenth-century French book illustration*, Philadelphie, Rosenbach Museum and Library, 1985 ; Gordon Norton Ray, *The art of the French illustrated book, 1700 to 1914*, New York Pierpont Morgan Library, 1982.

<sup>14</sup> Phillippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880*, Paris, Messène, 1996.

## L'image

Le rapport entre le texte et les images, qu'il s'agisse de leur importance et rôle mutuels ou de leurs interactions selon les époques et les fonctions du récit, est un champ d'étude résolument nouveau et ouvert. L'aspect intellectuel, voire philosophique de ce rapport est présent dans des ouvrages dédiés ou abordant le sujet<sup>15</sup>. Le rapport entre le texte et les images constitue également le centre du projet scientifique « Images viatiques, paysages et représentations scientifiques. Les images des Alpes dans les récits de voyage, de Gottlieb-Sigmund Gruner (1760) à Louis Agassiz (1847) » mené par le Fonds National Suisse à partir des images numérisées par Viaticalpes<sup>16</sup>. Les équipes de recherche se proposent d'étudier le rapport des images aux textes sur la base théorique d'une trifonctionnalité du récit de voyage<sup>17</sup>.

Dans ses fonctions épistémique (la transmission de connaissances), testimoniale (le partage d'une expérience vécue) et esthétique (proposition d'une délectation imaginaire), le récit de voyage utilise le langage écrit et celui des images à différents degrés qui impliquent différentes interactions intermédiaires. La satisfaction de ces fonctions donne lieu et répond à des styles et mouvements nouveaux qu'ont étudié les historiens, notamment dans le cas du rapport textuel et iconographique au paysage.<sup>18</sup> L'importance que prend l'image tout au long du siècle que nous étudions (1750-1860) et le succès de formes éditoriales de plus en plus richement illustrées incitent à penser la place de l'image dans la société du XIXe siècle qui préfigure notre monde de l'image contemporain<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> François Dagognet, *Ecriture et iconographie*, Paris, Librairie philosophique Jean Vrin, 1973 ; Michel Melot, *L'illustration : histoire d'un art*, Paris, Skira, 1984.

<sup>16</sup> <http://www.unil.ch/viaticalpes>

<sup>17</sup> Claude Reichler, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », *Versants*, Revue suisse des littératures romanes, N° 50, *Littérature de voyage*, 2006, pp. 11-36.

<sup>18</sup> André Corboz, « Sur l'élasticité du paysage alpestre dans la peinture », dans *Quand la Montagne aussi a une Histoire. Mélanges offerts à Jean-François Bergier*, Körner Martin et Walter François (éd.), Berne, Stuttgart et Vienne, Paul Haupt, 1996 ; Alain Roger, « Esthétique du paysage au Siècle des Lumières », dans Odile Marcel, *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallo, 1989, pp. 61-83 ; William Hauptman, *La Suisse sublime vue par les peintres voyageurs 1770-1914 - Prächtige Schweiz, Bilder reisender Künstler 1770-1914*, Cat. exp., Fondation Thyssen-Bornemisza Lugano, 1991 et Musée d'art et d'histoire Genève 1991-1992, Milano, Electa, 1991, 232 p.

<sup>19</sup> François Dagognet, *Ecriture et iconographie*, Paris, Librairie philosophique Jean Vrin, 1973

### ***3. La montagne et les Alpes en mots et en images***

Si l'histoire du voyage dans les Alpes convoque les lumières des littéraires, des sociologues et des historiens de la culture, c'est que celui-ci a donné naissance à un phénomène culturel européen, un goût de ce que d'aucuns nomment le « mythe alpin ». Né des relations des élites voyageuses et en particulier des récits imprimés en texte et en images, ce phénomène culturel a focalisé l'attention des savants, des curieux et des esthètes sur un relief qui, dans les Alpes comme ailleurs, quittait le statut de lieu redoutable et redouté pour devenir un objet d'intérêt.

#### **Histoire de la montagne et des Alpes comme phénomène culturel**

Nombre d'ouvrages cités en bibliographie s'attardent sur la mutation progressive du regard porté sur la montagne à la suite de la Renaissance. Le passage du *locus horribilis* antique et médiéval au *locus amoneus* des écrivains du XVIII<sup>e</sup> est développé dans les ouvrages de Numa Broc, de Serge Briffaud et de Jean-Paul Bozonnet.<sup>20</sup> Le rôle joué par les scientifiques dans l'émergence d'un discours savant sur la montagne a été analysé notamment par Gilles Bertrand et Claude Reichler<sup>21</sup>. Dans un ouvrage paru en 2001, la philosophe Paola Giacomoni<sup>22</sup> relie les récits des voyageurs modernes en montagne -- scientifiques, artistes ou écrivains -- à l'avènement de nouveaux paradigmes épistémologiques et esthétiques au tournant des Lumières.

Le phénomène majeur qui lie l'histoire du voyage dans les Alpes et celle du livre illustré se trouve dans l'érection par les élites européennes des Alpes en un idéal paysager et social. La genèse de l'appréhension d'un pays comme paysage est analysée dans sa portée philosophique par Alain Roger<sup>23</sup>. La naissance d'un paysage montagnard, dont la popularisation par les images viatiques instaura le succès européen, est au cœur de l'ouvrage déjà cité de Claude Reichler mais également de celui de Serge Briffaud qui

---

<sup>20</sup> Numa Broc, *Les montagnes au siècle des Lumières. Perception et représentation*, 2e éd., Paris, CTHS, 1991. Serge Briffaud, *Naissance d'un paysage : la montagne pyrénéenne à la croisée des regards XVIe-XIXe siècle*, préface d'Alain Corbin, Toulouse, Université de Toulouse II, 1994 ; Jean-Paul Bozonnet, *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992.

<sup>21</sup> Gilles Bertrand, « Construire un discours sur la montagne : nobles et savants vers les Alpes occidentales au tournant des Lumières (v. 1760-v. 1820) », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIIIe- XIXe siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 93-13 ; Reichler Claude, « Paysages scientifiques de l'époque baroque », dans Michel Collot et Aline Berger (dir.), *Paysage et Modernité(s)*, Bruxelles, éditions Ousia, 2008, pp. 127-147.

<sup>22</sup> Paola Giacomoni, *Il Laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Milano, F. Angeli, 2001.

<sup>23</sup> Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

prend pour objet d'étude les Pyrénées<sup>24</sup>. Mais le paysage, dans le siècle d'affirmation des entités nationales, prend une dimension identitaire et patriotique qui transparait dans les récits illustrés. Cette dimension idéologique est analysée par Eric Mévillot et François Walter<sup>25</sup>, est au cœur du mouvement de définition de cette nouvelle entité collective que constitue la nation.

### **Les Alpes et la montagne en textes et en images**

Les récits illustrés qui intéressent notre étude ne sont pas les seuls à avoir contribué à la création d'un idéal alpin. Le vecteur le plus populaire du sentiment face aux Alpes fut la littérature. Les textes comme les images ayant pour fonction de représenter les Alpes ont fait l'objet de nombreux travaux. Ainsi des sommes que constituent les ouvrages de Claire-Eliane Engel et de Claudine Lacoste-Veysseyre en ce qui concerne l'aspect littéraire des récits<sup>26</sup>. Ces travaux mettent en relief le rôle central de la montagne dans l'affirmation successive de différents styles littéraires. D'autres chercheurs ont pris pour objet d'étude certaines de ces sensibilités littéraires. Ainsi d'Alain Guyot qui s'attache à définir les caractéristiques du récit de voyage en montagne au tournant des Lumières<sup>27</sup> ou de Jean Perrin qui analyse l'esthétique des poètes anglais en Dauphiné et en Savoie.<sup>28</sup>

Le paysage, comme le soulignent ces auteurs, doit beaucoup aux auteurs-voyageurs. Parmi les voyageurs, ceux qui inscrivent le paysage alpin dans l'imaginaire européen furent les peintres. Dans un ouvrage complet sur la question du paysage, Alain

---

<sup>24</sup> Claude Reichler, *op. cit.* ; Serge Briffaud, *Naissance d'un paysage : la montagne pyrénéenne à la croisée des regards XVIIe-XIXe siècle*, Toulouse, Université de Toulouse II, 1994.

<sup>25</sup> Eric Mévillot, « Une image identitaire alpine à travers les récits de voyages, XVIIIe et XIXe siècles. L'exemple du Valais (Suisse) », *Revue de géographie alpine*, 1995, Tome 83 n°1 ; Walter François, *Les figures paysagères de la nation. Paysage et territoire en Europe (16e-20e siècle)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004. et « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, numéro 52, *Montagnes : représentations et appropriations*, Belin, 2005, pp. 64-87.

<sup>26</sup> Claire-Eliane Engel, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*, Chambéry, Dardel, 1930, 365 p.  
Claudine Lacoste-Veysseyre, *Les Alpes romantiques. Le thème des Alpes dans la littérature française de 1800 à 1850*, Genève, Slatkine, 1981, 973 p.

<sup>27</sup> Alain Guyot, « Le récit de voyage en montagne au tournant des Lumières. Hétérogénéité des sources », *Sociétés et représentations*, n° 21, 2006, pp. 117-133.

<sup>28</sup> Jean Perrin, « De la Chartreuse au Mont-Blanc. Sublime et mysticisme chez les poètes romantiques anglais », dans André Siganos et Simone Vierne (dir.), *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveau discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*, Grenoble, Université Stendhal, 2000, pp. 103-117.

Roger se penche sur la dimension esthétique du paysage<sup>29</sup>. L'intérêt des peintres pour la montagne n'est pas nouveau<sup>30</sup>. Cependant, durant notre période, la montagne est érigée en sujet privilégié par nombre de peintres qui composent autour d'elle des modes de représentation et des catégories esthétiques<sup>31</sup>. Un article de Marianne Clerc nous renseigne sur l'apparition progressive de l'horizon alpin dans les représentations des demeures aristocratiques – mode de représentation en vogue à la fin du XVIIIe -- particulièrement dans le Dauphiné<sup>32</sup>. Ces peintres, par les sujets et les sites qu'ils choisirent de représenter, ont forgé une image orientée des Alpes. Pour le Dauphiné, la naissance d'une image protéiforme, entre vallées alpines et monuments historiques, s'est affirmée notamment sous le pinceau d'Alexandre Debelle, peintre romantique dauphinois auquel a été consacré un beau livre.<sup>33</sup>

Dans un article récent Nathanaëlle Minard<sup>34</sup> déplore la difficulté de travailler sur les récits illustrés de voyage au XVIIIème siècle en raison du peu de travaux d'histoire du livre dont on dispose. L'ouvrage massif de Barbara Stafford<sup>35</sup> offre une analyse très poussée du récit illustré de voyage au tournant des Lumières. L'auteure y traite de toutes les destinations prisées alors des voyageurs et offre en cela une perspective comparatiste très enrichissante tant au niveau du récit qu'à celui de l'iconographie. Les albums pittoresques dont la production croît considérablement au début du XIXème siècle ont été étudiés par Madeleine Pinault et par Caroline Jeanjean-Becker<sup>36</sup>. Le traitement du paysage

---

<sup>29</sup> Alain Roger, « Esthétique du paysage au siècle des Lumières » dans Odile Marcel (dir.), *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallo, 1989.

<sup>30</sup> Gabriella Belli (ed.), *Montagna arte scienza mito da Dürer a Warhol*, Milano, Skira, 2003.

<sup>31</sup> William Hauptman, *La Suisse sublime vue par les peintres voyageurs 1770-1914*, Cat. exp., Milano, Electa, 1991.

<sup>32</sup> Marianne Clerc, « Le paysage "à la royale" : un modèle pour les élites de province », dans Jon Mathieu et Simona Boscagni (ed.), *Les Alpes, pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Berne, Peter Lang, 2005.

<sup>33</sup> Sylvie Vincent (dir.), *Alexandre Debelle, un peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil Général de l'Isère, 2005, 132p.

<sup>34</sup> Nathanaëlle Minard, « L'image après le voyage : réflexions sur les illustrations de récits de voyages au XVIIIe siècle », dans Bertrand Gilles (dir.) *Les Cahiers du CRHIPA, Voyages et représentations réciproques (XVIe-XIXe siècle)*, n° 15, Grenoble, 2009.

<sup>35</sup> Barbara Stafford, *Voyage into substance: art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*, Londres, 1984, 645 p.

<sup>36</sup> Madeleine Pinault, « Les dessins préparatoires aux planches des *Tableaux topographiques ou voyages pittoresques de la Suisse* de la Borde et Zurlauben », dans *La montagne et ses images du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole*, Paris, Editions du comité des Travaux historiques et scientifiques, 1991 ; Caroline Jeanjean-Becker, « Les récits illustrés de voyages pittoresques : une mode éditoriale », dans Jean-Michel Leniaud, et Béatrice Bouvier (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Edition, représentations et bibliothèques*, Paris, Ecole des Chartes, 2002.

dans les récits illustrés est au cœur des deux articles de Marc Sandoz et de Guglielmo Scaramellini<sup>37</sup>.

La naissance de stéréotypes montagnards, qu'il s'agisse de sites remarquables ou de personnages, dans les représentations littéraires et iconographiques, est le corollaire de la fabrication d'un idéal européen. Les études menées sur les cascades, les grottes, les ponts ou les êtres vivants<sup>38</sup> constituent un précieux outils d'analyse du corpus dauphinois dans lequel les textes comme les images s'attachent à des sites qui font la spécificité de la province ou de l'espace montagnard ainsi qu'à des figures iconographiques récurrentes (bergers, voyageurs, bourgeois, animaux, etc.) qui codifient une perception de l'espace alpin, de ses habitants et des voyageurs eux-mêmes.

L'ensemble des ouvrages et des articles énumérés dans ce chapitre constitue un outil précieux d'analyse d'un corpus de sources qui, en retour, promet d'enrichir l'étude du voyage moderne, de sa transmission en textes et en images et de la diffusion de l'idéal alpin.

---

<sup>37</sup> Marc Sandoz, « Le paysage de montagne dans l'illustration des livres du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert, Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal*, Düsseldorf, 3-5 octobre 1978, Heidelberg, 1980, pp. 246-173. ; Scaramellini Guglielmo, « The picturesque and the sublime in nature and the landscape : Writing and iconography in the romantic voyaging in the Alps », *Geojournal* 38, 1, Kluwers academic publishers, Netherlands, 1996, pp 49-57

<sup>38</sup> Jean-Daniel Candaux, « Naissance de la cascade alpine » dans Danielle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, pp. 35-50 ; Wolfzettel Friedrich, « L'esthétique de la cascade », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIII<sup>e</sup>- XIX<sup>e</sup> siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 273-306.

Alain Guyot, « La source de l'Arveyron, ou comment une caverne de discours et pourquoi », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIII<sup>e</sup>- XIX<sup>e</sup> siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 55-74.

Guglielmo Scaramellini, « Paysages des Alpes: iconographies et descriptions géographiques, l'exemple du Pont du Diable (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles) », dans Linon-Chipon Sophie et Vaj Daniela (dir.), *Relations savants. Voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 267-288.; Madeleine Pinault Sørensen, « Bergers et promeneurs des montagnes », dans Danielle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, pp. 35-50

## **Chapitre 2 – Les ouvrages du fonds dauphinois de Grenoble : une richesse à exploiter**

Première étape de notre travail de recherches, l'inventaire des fonds anciens des bibliothèques de Grenoble, de Lyon et de Chambéry répond à des attentes qui dépassent notre problématique. S'inscrivant dans le cadre d'un projet transfrontalier de mise en valeur du patrimoine livresque, cet inventaire ouvre de nombreuses perspectives de recherches et, pour le fonds dauphinois de Grenoble, nous a permis de rassembler un riche corpus.

### ***1. Le travail de recherche***

L'inscription de notre travail dans le cadre d'un projet plus large nous a permis d'une part de bénéficier de méthodes éprouvées, et d'autre part de mesurer l'intérêt même de ce projet.

#### **Le projet Viaticalpes**

Lancé en 2004, le projet Viaticalpes entre dans le cadre d'un programme international de recherche sur la littérature de voyage, nommé Viatica, piloté par le centre de recherche sur la littérature de Voyage de l'Université Paris-Sorbonne.

Les équipes de Viaticalpes axent leurs recherches sur un aspect spécifique du corpus de la littérature de voyage. Il s'agit de collecter et de rendre accessibles les images viatiques illustrant les récits des voyageurs dans les Alpes de la Renaissance au XIXe siècle. Pour être plus précis, le conseil scientifique s'attache à retenir les images publiées entre 1544 (première édition de la *Cosmographie* de Münster) et 1860 (date de la publication de l'album *Le mont Blanc et ses glaciers. Souvenir du voyage de LL. MM. l'empereur et l'impératrice*, illustré par les photographies des frères Bisson). Cette période recouvre ainsi l'histoire du livre imprimé illustré avant l'apparition de la photographie.

La volonté de dénombrer et de rassembler ces images émerge d'un constat de manque fait par les instigateurs du projet. Ainsi, comme nous pouvons le lire sur le site Internet du projet: « Les documents iconographiques associés aux relations de voyage ne sont pas répertoriés. Ils sont éparpillés, difficiles d'accès, et souvent menacés par un pillage illicite. Pourtant leur intérêt est considérable d'un point de vue historique, géographique et patrimonial (histoire du livre et de l'imprimé) ». <sup>39</sup>

L'objet transfrontalier du projet ainsi que son double intérêt, patrimonial et scientifique, nécessitent une collaboration entre des universitaires de France et de Suisse <sup>40</sup> et des professionnels de la bibliothèque et des sciences de l'information. Initié par l'Université de Lausanne en la personne de Claude Reichler, professeur de littérature et d'histoire de la culture, le programme associe l'Université Pierre-Mendès France de Grenoble représentée par Gilles Bertrand, professeur d'histoire moderne. Ces deux spécialistes de la littérature et de l'histoire du voyage en Europe et dans les Alpes partagent la mise en place du projet avec Silvio Corsini, responsable du département des livres rares et précieux et de la numérisation à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne et Daniela Vaj, coordinatrice scientifique de ViaticAlpes. Mme Vaj est à la fois bibliothécaire et historienne, responsable de recherche à l'Université de Lausanne. Elle bénéficie dans la construction et l'enrichissement de la base de données de la collaboration de Nicolas Bugnon, spécialiste en information documentaire et responsable des technologies de l'information à la Burgerbibliothek de Berne. L'équipe scientifique suisse, qui a débuté ses recherches depuis plusieurs années s'est associée à 6 bibliothèques de Suisse occidentale. <sup>41</sup>

En ce qui concerne le nombre d'images viatiques conservées dans les bibliothèques, un recensement effectué par les équipes helvétiques du projet a répertorié 803 ouvrages contenant 10531 illustrations (planches, feuillets, dépliants, figures ou vignettes) et, ce, dans les seules bibliothèques suisses partenaires.

La finalité du projet est de mettre à la disposition du public et des chercheurs, via Internet, une base de données informatique rassemblant un grand nombre d'images <sup>42</sup> issues des récits imprimés des voyageurs ayant parcouru les Alpes occidentales entre le

---

<sup>39</sup> [www.unil.ch/viaticAlpes](http://www.unil.ch/viaticAlpes), site consulté le 10/07/2010

<sup>40</sup> L'espace italien est également concerné.

<sup>41</sup> La BCU de Lausanne, la Bibliothèque de Genève, la Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel, la Médiathèque du Valais-Sion, la Bibliothèque Nationale Suisse à Berne et la Burgerbibliothek de Berne.

<sup>42</sup> Et des textes qui y sont directement associés.

milieu du XVIe et la fin du XIXe siècle. Selon les responsables de ViaticAlpes, cette base « a pour vocation de devenir une base de connaissances universelle sur l'iconographie viatique du livre imprimé, accessible à tous, grâce à une interface conviviale et à une possibilité de recherche performante et évolutive s'adaptant à différents niveaux de public. »<sup>43</sup> Cette base se veut une véritable mise en valeur d'un patrimoine trop peu connu jusqu'alors autant qu'un outil d'analyse scientifique intéressant autant l'histoire des Alpes et celle du voyage que celle du livre et de l'imprimé.

L'ouverture de la base Viatimages<sup>44</sup> en avril 2009 est l'aboutissement de nombreuses étapes ayant permis de constituer un corpus d'images et de les rendre accessibles. Entre 2004 et 2005, l'inventaire des fonds des bibliothèques partenaire à permis à Anika Disse, alors assistante à l'Université de Lausanne et à Daniela Vaj de recenser 10531 illustrations dans 803 ouvrages et « représentant aussi bien des vues que des costumes, des habitants, des minéraux, des végétaux, des plans, des cartes, des monuments et des objets, des scènes, etc. »<sup>45</sup> Actuellement seule une mince partie de ces images mentionnées à été numérisée. Pour la première phase des opérations, le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, partenaire du projet, a sélectionné 71 livres et 2325 images. La numérisation est confiée aux professionnels des bibliothèques partenaires. Le classement, l'indexation et la mise en ligne de ces images revient à Mme Vaj et M. Bugnon qui ont travaillé ensemble à la construction d'une interface informatique accessible au grand public comme aux chercheurs.

Aujourd'hui, la base contient 80 ouvrages et plus de 2700 images. Les équipes suisses poursuivent l'enrichissement de la base de données. En France comme en Italie, la mise en route du projet doit débiter par un inventaire des fonds anciens des bibliothèques susceptibles de conserver des récits de voyages dans les Alpes. Cet inventaire, pour la France, a été l'objet de notre année universitaire.

---

<sup>43</sup> <http://www.unil.ch/viaticAlpes/page53765.html>, consulté le 10/07/2010

<sup>44</sup> <http://www3.unil.ch/viatimages/>

<sup>45</sup> <http://www.unil.ch/viaticAlpes/page53768.html>, consulté le 10/07/2010

## **Inventaire des fonds de trois bibliothèques rhônalpines**

Afin d'établir un recensement des images viatiques alpines modernes liées aux Alpes de France, il a été nécessaire de circonscrire le type d'objets à rechercher, la manière dont nous allions pouvoir les localiser, les sites à inspecter ainsi que la forme de présentation des résultats de nos recherches.

La délimitation temporelle des objets à rechercher est fixée par le cahier des charges de Viaticalpes. Nous avons donc recherché des ouvrages écrits ou parus entre 1544 et 1860. Durant l'exploration du fonds dauphinois de Grenoble, nous avons pu consulter des ouvrages antérieurs à 1544. Dans la mesure où ils constituent les premiers exemples de récits illustrés sur la région, nous avons jugé utile de les mentionner dans ce mémoire. La plupart des supports que nous avons consultés sont des livres. Les planches seules sont exclues car l'intérêt de Viaticalpes réside dans la mise en relation des images et des textes avec lesquels elles ont été publiées. Le résultat de nos recherches ne contient pas de revues. Les bibliographies et le catalogue que nous avons suivis ne mentionnent que peu de revues parues avant 1860.<sup>46</sup> Certains articles parus avant 1860 figurent en version originale dans des ouvrages imprimés, que nous avons retenus. Les autres ne contiennent pas d'images. Assurément, des recherches restent ouvertes dans ce domaine et un inventaire détaillé des titres spécialisés et de revues plus généralistes demeure à effectuer.

Les fonds anciens, régionaux ou non, contiennent énormément de livres. Afin de les aborder avec une idée précise des ouvrages à en extraire, nous avons travaillé à partir de bibliographies sélectives et de catalogues. Pour une première approche du fonds grenoblois, notre ressource principale, nous avons tenté de localiser les livres rassemblés par Gilles Bertrand dans une bibliographie de travail sur les voyages alpins. Cet outil nous a permis de localiser – i.e. d'associer une cote de la bibliothèque à un ouvrage -- une quarantaine de récits. Puis, sur les conseils de Marie Françoise Bois-Delatte, conservatrice responsable des fonds patrimoniaux de la BMG, nous avons consulté le catalogue dressé et publié par Edmond Maignien en 1906, alors que celui-ci était conservateur de la Bibliothèque. Ce catalogue rassemble les livres et les manuscrits du fonds dauphinois en un ensemble de 6 tomes. Le grand intérêt de l'entreprise réside en l'élaboration d'un index thématique. Contrairement au catalogue informatisé en place actuellement, "le Maignien"

---

<sup>46</sup> En revanche, avec les débuts de l'alpinisme et l'utilisation de la photographie, après 1860, les revues spécialisées, celle du Club Alpin Français ou de la Société des Touristes du Dauphiné par exemple, fournissent de nombreux récits d'ascensions illustrés.

permet de rechercher des ouvrages par noms de lieux (Grande-Chartreuse, Saint-Christophe en Oisans, Belledonne, etc.) ou de matières (villes thermales, montagnes, etc.). Ce catalogue nous a permis de localiser de nombreux autres ouvrages dont 16, en définitive se sont avérés être illustrés. La troisième source que nous avons consultée est le *Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme* publié par Jacques Perret.<sup>47</sup> Cette bibliographie, fruit d'un travail colossal, rassemble les publications essentielles de la littérature de montagne sans bornes temporelles ou géographiques. Ces 4800 ouvrages, classés par ordre alphabétique d'auteurs, font l'objet de plusieurs index. Nous avons choisi d'explorer l'index géographique afin de sélectionner les ouvrages parus entre le XVIe et la fin du XIXe siècle (voir Annexe 1). Bien que les notices bibliographiques soient parfois accompagnées de la mention *ill.*, nous avons retenu l'ensemble des ouvrages de la période, afin de palier aux oublis.

Contrairement aux autres outils, l'ouvrage de Jacques Perret, destiné aux bibliophiles, ne mentionne pas les cotes ni même les bibliothèques auxquelles sont attachés ces ouvrages. Nous avons donc, pour les localiser, eu recours aux catalogues informatiques des grandes bibliothèques de Rhône-Alpes (et à leur catalogue commun<sup>48</sup>) ainsi qu'au catalogue des bibliothèques de suisse occidentale RERO<sup>49</sup>. Une cinquantaine d'ouvrages supplémentaire à ainsi pu être localisée.

Sur les conseils de Gilles Bertrand, nous avons focalisé nos recherches sur trois établissements susceptibles de conserver, dans leurs riches fonds anciens, un nombre important de récits de voyages dans les Alpes. Les bibliothèques municipales de Grenoble et de Chambéry, par leur histoire et leur position géographique, ont vocation à recevoir les ouvrages publiés à la suite de voyages dans le Dauphiné et en Savoie. Le fonds de la Bibliothèque Municipale de Lyon, par son volume, était également susceptible de conserver des ouvrages introuvables ailleurs. A la suite de la localisation des titres, des visites dans ces établissements ont permis de consulter et de compter les images présentes dans les récits illustrés. Le résultat de ces recherches est exposé en Annexe2.

---

<sup>47</sup> Jacques Perret, *Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme*, Grenoble, Editions de Belledonne, 1997, 2 t. , 1144 pp.

<sup>48</sup> Consultable sur le portail rhônalpin Lectura :<http://www.lectura.fr/>

<sup>49</sup> REseau ROman : <http://www.rero.ch/>

## ***2. Les ouvrages conservés à Grenoble***

A Grenoble, 58 ouvrages ont été localisés contenant près de 1250 images. Pour la seule aire géographique du Dauphiné, ce sont 41 ouvrages qui contiennent 803 images. Dans une période allant de 1750 (et les débuts d'un intérêt marqué pour la montagne et les images) à 1860 (et l'apparition du tourisme, de l'alpinisme et de la photographie), nous en avons sélectionné 10 (520 images) qui représentent les différents genres de récits à différentes époques.

### **Le corpus de récits illustrés en chiffres**

La période couverte par l'inventaire général des fonds grenoblois débute en 1523 avec la publication du *De fonte qui flamas* de Jérôme de Montoux et se termine en 1873 avec les *Escalades dans les Alpes* d'Edward Wympher. Parmi ces ouvrages, 41 concernent le Dauphiné, 15 concernent la Savoie et 2 traitent des deux régions. Ces chiffres ne révèlent pas exactement l'état de la production puisque des ouvrages concernant la Savoie sont déjà pris en charge par l'équipe suisse de Viaticalpes. Au sein de la bibliographie de Jacques Perret, sur les 116 ouvrages localisés à Grenoble, Lyon et Chambéry, 36 traitent de la province dauphinoise et 80 de la Savoie (74 pour le massif du Mont-Blanc). Un découpage selon des périodes séparées permet une meilleure appréhension de l'évolution du genre. Ces périodes, que nous réutiliserons par la suite, correspondent aux grandes étapes de l'histoire du livre illustré mais également à celles de l'histoire du voyage.

Ainsi, durant la période 1520 – 1699, les voyages sont encore peu nombreux et les récits illustrés également. Puis vient le siècle des Lumières. De 1700 à 1799 les élites savantes font preuve d'un intérêt croissant pour la montagne et d'une volonté de transmettre des images de ces lieux. Entre 1800 et 1861, les voyages alpins se font de plus en plus nombreux, évoluant progressivement vers le tourisme, pendant que l'édition, aidée par le progrès technique, multiplie la parution d'ouvrages illustrés. Le tableau suivant permet de comparer l'évolution du genre dans diverses parties des Alpes occidentales.

Tableau 1: Evolution du nombre de parutions des récits de voyages (en nombre d'exemplaires). Sources: Document Viaticalpes et inventaire personnel.

	1544- 1699	1700-1799	1800-1861
Total	71	160	784
Suisse	69	145	657
Dauphiné	1	7	49
Savoie	1	8	78

Que traduisent ces chiffres ? Une vue du total des ouvrages illustrés permet de mesurer les disparités qui existent entre les trois parties des Alpes. Les productions dauphinoise, et même savoyarde, sont sans commune mesure avec celle des ouvrages consacrés à l'espace suisse. Rappelons que l'inventaire effectué pour Viaticalpes en Suisse par Anika Disse a rassemblé un total de plus de 800 ouvrages illustrés contenant 10297 images<sup>50</sup>. Nous reviendrons dans des développements ultérieurs sur les conditions de voyages et de productions des récits qui causent ces disparités. Il est intéressant toutefois de noter que la Suisse, pays profondément alpin, accorde beaucoup d'importance à ce patrimoine livresque. En plus de posséder la quasi-totalité des ouvrages modernes consacrés au voyage en Suisse, les bibliothèques du réseau RERO conservent de nombreux ouvrages consacrés à la Savoie et au Mont-Blanc qui, historiquement constituaient une périphérie très liée au milieu culturel genevois et au contexte viatique suisse. La Bibliothèque Municipale de Grenoble conserve pour sa part la quasi-totalité des ouvrages concernant l'ancienne province et une partie des ouvrages consacrés à la Suisse et à la Savoie. Mais, bien entendu, compte tenu de la production plus faible des récits de voyage en Dauphiné, ces fonds sont loin d'atteindre la richesse des fonds genevois ou de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne. Les prétentions quantitatives de notre inventaire, pour sa partie dauphinoise, sont donc bien moindres que le furent celles d'Anika Disse.

---

<sup>50</sup> Anika Disse, « Le projet Viaticalpes. Genèse d'un programme de saisie d'images viatiques sur une base de données informatique » dans *Bulletin de l'Association Culturelle pour le Voyage en Suisse*, n°8, Juin 2005, p. 18.

Si le nombre de récits illustrés de voyages dans le Dauphiné est moindre que les ouvrages consacrés à la Savoie et à la Suisse, la qualité de certains de ces livres constituera assurément une richesse pour le projet Viaticalpes. En effet, du point de vue de l'histoire culturelle, de celle du livre et de celle du voyage, le corpus dauphinois permet d'éclairer sous un nouveau jour le phénomène alpin tout comme l'histoire du récit icono-textuel. Le fonds dauphinois comporte un certain nombre de pièces très intéressantes pour la compréhension du mythe alpin.

Ainsi, dans une perspective comparatiste et dans l'analyse d'un lieu alpin (mais pas seulement) couru et largement décrit, l'étude des 9 ouvrages consacrés à la Grande-Chartreuse pourra se révéler d'une grande richesse. En effet, ces livres couvrent une large période historique (de 1820 à 1860) et leurs auteurs d'horizons géographiques différents sont écrivains, érudits, aristocrates ou encore artistes peintres. En effectuant le même parcours, en choisissant de représenter les mêmes lieux que les autres ou des lieux différents, en privilégiant le texte ou les images, ces auteurs nous renseignent sur la manière dont on s'approprié et dont on souhaite témoigner d'un territoire parcouru.

### **Corpus retenu**

Toute approche scientifique d'un phénomène suppose des contraintes et des choix. En fondant nos recherches sur les ouvrages présents à la Bibliothèque de Grenoble, nous avons fait le choix d'une contrainte. Les choix de conservation et d'acquisition d'une bibliothèque peuvent en effet constituer un filtre dont il ne faut pas ignorer la portée. Cependant, en raison du nombre raisonnable d'ouvrages parus à l'époque et de la volonté d'exhaustivité du fonds dauphinois, aucun ouvrage sur le Dauphiné qui n'apparaît dans la bibliographie de Jacques Perret n'est absent du fonds. Il est cependant évident qu'un certain nombre de voyages traitant de parties du Dauphiné, non alpines, n'ont pas été répertoriés. Dans le cadre de Viaticalpes nous nous sommes attachés à déceler les ouvrages en lien avec le voyage dans les Alpes et l'analyse de ce corpus nous mène à la définition d'un Dauphiné des voyageurs et des touristes qui est loin d'avoir la montagne comme seul caractéristique. Pour faire émerger cette définition et pour étudier l'évolution du récit illustré et des images viatiques, un deuxième filtre a été nécessaire. Parmi les 30 livres sur le Dauphiné inventoriés, il nous est apparu juste d'en isoler une dizaine afin de les étudier plus en avant.

Voici la liste de ces ouvrages :

<b>Titre</b>	<b>Auteur</b>	<b>Date</b>	<b>Lieu d'édition</b>	<b>Editeur</b>	<b>Nombre de pages</b>	<b>Nombre d'images</b>
<i>Voyages d'inspection à la frontière des Alpes en 1752 par le Marquis de Paulmy</i>	Henry Duhamel (ed.) [Antoine-René de Voyer de Paulmy d'Argenson]	1902 [1752]	Grenoble	Librairie Dauphinoise H. Falque et Félix Perrin	200	20
<i>Description générale et particulière de la France, T. III et IV, Dauphiné</i>	Jean-Benjamin de Laborde et Edme Bégouillet	1782	Paris	Imprimerie Ph-D. Pierres		48
<i>Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse</i>	Constant Bourgeois	1821	Paris	Delpech	6 pages de texte	20
<i>Album du Dauphiné</i>	Alexandre Debelle et Victor Cassien	1835 à 1839	Grenoble	Prudhomme	782	196
<i>Les vallées vaudoises pittoresques</i>	William Beattie	1838	Londres	Virtue	216	85
<i>Views of the department of the Isère and the High Alps</i>	Frederic John Monson	1840	Londres	Dalton	8 textes et 22 vues	22
<i>Uriage et ses environs</i>	Michal Ladichère	1850	Uriage/Paris	L'établissement thermal/Vallot	116	14
<i>Norway and its glaciers followed by Journals of excursionx in the high Alps of Dauphiné, Berne and Savoy</i>	James Forbes	1853	Edimbourg	Adam and Charles Black	42 (Dauphiné) 349 (Ouvrage entier)	2 (Dauphiné) + 8
<i>Guide du voyageur</i>	Joseph Hyacinthe	1854	Grenoble	Maisonville	159	9

<i>dans l'Oisans</i>	Roussillon					
<i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Dauphiné</i>	Isidore Justin Séverin, baron Taylor et Charles Nodier	1854	Paris	Firmin-Didot	241	173

Cet échantillon se devait d'être représentatif à plusieurs égards. Tout d'abord il s'agit d'embrasser le genre récit viatique illustré dans une acception large. Pour Claude Reichler, le récit de voyage est avant tout un récit à la première personne, par un auteur voyageur, de son expérience d'un déplacement temporaire et des enseignements qu'il en a tirés, le tout incluant une différence de potentiel entre la situation antérieure au voyage et le retour<sup>51</sup>. Nous avons ainsi sélectionné des récits de voyageurs seuls, qu'ils soient scientifiques comme James Forbes, ou explorateurs de toutes les facettes des sites traversés comme William Beattie. L'album pittoresque d'artiste, composé majoritairement de planches, ne constitue pas pour M. Reichler un exemple de la littérature de voyage. Cependant nous en avons retenu quelques uns dont celui de Constant Bourgeois car si les planches qui les composent furent souvent séparées par les acheteurs comme autant de vues à disposer séparément, elles furent assemblées par les auteurs sous la forme de livres qui témoignent d'une volonté d'organiser l'expérience offerte aux lecteurs et d'une évolution considérable du rôle de l'image dans la transmission de l'expérience viatique. A cet égard, nous avons sélectionné les ouvrages dont le titre apporte une notion de voyage du peintre et qui conservent une partie de texte, fut-elle dépouillée, pour analyser le rapport de ce texte aux images.

D'autres récits eux aussi pittoresques ont également été sélectionnés. Les trois grandes entreprises éditoriales consacrées au Dauphiné sont présentes. Certes, retenir trois ouvrages de plus de 1060 pages contenant à eux trois 417 images est accorder une grande place à un genre unique. Mais ces ouvrages eurent une grande place dans l'histoire du livre et dans celle du voyage en Dauphiné. L'ouvrage de Laborde et Bégouillet, paru à la fin du XVIIIe siècle, apparaît comme un pont entre l'ouvrage statistique qui permet de rassembler

---

<sup>51</sup> Claude Reichler, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », dans *Versants* n°50, 2006, pp. 11-36.

les connaissances sur une région et les premières approches artistiques de peintres en voyage dans la région et ses parties alpines. L'*Album du Dauphiné*, pour sa part, est de l'aveu même de son éditeur une production à vocation artistique qui « destinée à une existence éphémère, a pris les formes plus vastes d'un monument historique. »<sup>52</sup> Le *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France* du baron Taylor est une part du vaste œuvre de Belge de naissance amoureux de la France et de son patrimoine. L'implication du baron, des auteurs et de l'éditeur, le traitement des images et le rapport de celles-ci aux textes en font un modèle du regard romantique et pittoresque de l'élite littéraire française du XIXe siècle.

Le chapitre 4 de ce mémoire nous permettra de développer la présentation de ce corpus sous la forme d'une typologie.

### ***3. Mettre en valeur le patrimoine***

Prémisse à une éventuelle numérisation d'une partie des images répertoriées, notre travail d'inventaire nous a permis de mesurer les enjeux de cette opération. Et, si les avantages nous sont apparus rapidement, les inconvénients potentiels ont également émergé au fil des recherches.

#### **De l'intérêt d'une base de données**

L'inventaire effectué au cours de l'année 2010 et le travail de recherche sur un corpus limité de sources qui l'a accompagné ont constitué une illustration concrète de l'intérêt du projet dans le cadre duquel ils s'inscrivent. Sur le site Internet du programme, les responsables de ViaticAlpes résumant ainsi le moteur principal de l'entreprise « Les documents iconographiques associés aux relations de voyage ne sont pas répertoriés. Ils sont éparpillés, difficiles d'accès, et souvent menacés par un pillage illicite. »<sup>53</sup>

Si le risque de pillage ne nous est pas apparu prégnant, nous avons rencontré les autres contraintes. Le tableau présenté dans l'Annexe numéro 2 de ce mémoire témoigne d'un phénomène d'éparpillement. Parmi tous les ouvrages anciens répertoriés, qui sont parfois rares et coûteux, certains se trouvent exclusivement dans un établissement. Souvent, ces exclusivités épousent des données géographiques, les politiques

---

<sup>52</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *Album du Dauphiné*, postface de l'édition de 1839.

<sup>53</sup> <http://www.unil.ch/viaticAlpes/page53765.html>, consulté le 15/08/2010

documentaires ayant privilégié la conservation d'ouvrages régionaux. Ne permettant pas la consultation aisée, en un lieu, d'un large corpus de sources couvrant des espaces différents cet éparpillement ne facilite pas les études comparatives. Or, dans l'étude du regard des voyageurs et de l'imaginaire collectif sur un objet physique et culturel alpin, la confrontation de sources multiples peut se révéler d'une grande utilité. En effet, lorsque l'on étudie les images, littéraires ou iconographiques, que nous livrent les auteurs du Dauphiné, les références, conscientes ou non, à une forme de modèle Suisse sont récurrentes. En rassemblant les images viatiques alpines en un lieu unique –une base de données informatiques --, de nouveaux champs d'études s'ouvriraient pour les historiens de la culture qui pourraient comparer les rapports entretenus dans l'ordre de la représentation entre des espaces souvent traités de manières distinctes comme la Suisse, le Mont-Blanc ou le Dauphiné. Les historiens des Alpes eux-mêmes pourraient observer avec plus d'aisance les phénomènes d'échanges et de transferts culturels entre différents territoires à travers des représentations iconographiques.

A la Bibliothèque de Grenoble, la consultation des documents des fonds patrimoniaux se fait sur place et nécessite le concours des personnels qui amènent les ouvrages des magasins aux lecteurs en ayant fait la demande à la suite d'une recherche sur le catalogue. Le premier frein à la recherche de source est donc cet accès par le catalogue. A Grenoble comme dans les autres bibliothèques, il est impossible au lecteur, pour des raisons évidentes, de pénétrer dans les magasins et d'adopter une attitude de flâneur et de parcourir les linéaires des livres anciens du fonds dauphinois. Mais, passée cette étape de recherche facilitée par le catalogue informatique ou les indexations du catalogue Maignien, l'accès aux documents ne nécessite qu'une demande sous forme de fiche, motivée lorsqu'il s'agit de consulter des ouvrages conservés dans la réserve. L'accès n'est donc pas d'une grande difficulté. Cependant, pour le chercheur qui souhaite travailler quotidiennement sur une dizaine d'ouvrages ou plus, ces manipulations peuvent se révéler fastidieuses. La mise en ligne des images dans une base de données offre l'avantage d'un accès instantané à n'importe quelle image conservée à toute heure et en tout lieu connecté. Loin de constituer un luxe de la société de l'instantanéité, cette possibilité technique ouvre le champ à des recherches de grande ampleur mettant en regard les images de très nombreux ouvrages.

## Support informatique et sciences humaines

Les objectifs d'une base de données numériques accessible en ligne est le même que celui des bibliothèques traditionnelles. Pour pallier au risque de pillage, à l'éparpillement et aux difficultés d'accès, il est nécessaire de conserver, de classer et de transmettre le patrimoine en question.

En matière de conservation des documents, la numérisation offre des avantages techniques évidents. Si les livres que nous avons consultés, relativement récents, ne constituent pas des objets fragilisés ou des exemplaires uniques comme peuvent l'être des manuscrits médiévaux ou des incunables, ils subissent cependant les altérations du temps et sont menacés notamment par l'acidité qui nuit au papier. L'enregistrement des données contenues dans ces ouvrages sous une forme numérique les mettraient à l'abri de cette menace. Cependant, la modernisation des outils de conservation de l'information au siècle dernier nous a offert quelques expériences qui invitent à la prudence. Ainsi des microfiches et microfilms, toujours utilisés en bibliothèque mais dépassés par la technologie numérique qui permet d'emmagasiner un nombre quasiment illimité de données en des espaces physiques restreints. Depuis quelques années, la longévité des supports numériques est au cœur des inquiétudes des professionnels de l'information. En avril 2010, un groupe de travail rassemblant des chercheurs de l'Académie des sciences et de l'Académie des technologies, a publié un rapport intitulé *Longévité de l'information numérique - Les données que nous voulons garder vont-elles s'effacer ?* Dès l'introduction de ce rapport, ses auteurs stipulent que la durée de vie limitée d'un support tel le disque dur, d'environ 5 années, nécessite que la numérisation s'accompagne d'un suivi à long terme car « l'information numérique dont personne ne s'occupe meurt au bout de quelques années »<sup>54</sup>.

Aux caractéristiques techniques, auxquelles les professionnels des bibliothèques et de l'information sont attentifs s'ajoutent des contraintes intellectuelles. En effet, conservés sous une forme numérique, les textes et les images quittent le support qui leur avait été dédié initialement. Leur nouvelle forme matérielle permet de les manipuler avec facilité. Il devient ainsi possible de mettre en vis-à-vis des images issues de livres situés dans des

---

<sup>54</sup> [http://www.academie-sciences.fr/publications/rapports/pdf/rapport\\_infonum\\_2010\\_intro.pdf](http://www.academie-sciences.fr/publications/rapports/pdf/rapport_infonum_2010_intro.pdf), consulté le 16/08/2010.

bibliothèques différentes, de les dupliquer ou encore de les classer selon de multiples critères. Cette facilité à un revers. Confrontés une information « dématérialisée », mais dont Claude Reichler note qu'il s'agit plutôt d'une « autre forme matérielle »<sup>55</sup>, les chercheurs, amateurs ou universitaires, n'accèdent pas au contexte matériel dans lequel les images s'insèrent historiquement. Les images et les textes qui les accompagnent<sup>56</sup>, ne constituent qu'un échantillon arraché à une continuité, celle du livre. Le livre, qui offre l'intégralité du contenu que voulurent transmettre ses auteurs, contient également nombre d'indications sur l'organisation des contenus qui se présentaient aux lecteurs. Le format des images (planches indépendantes en grand format ou simples vignettes illustratives), celui des livres (in-folio luxueux ou guides de poche), la disposition de l'iconographie par rapport au texte, sont autant de données qu'il convient de prendre en compte en histoire culturelle et que le contact avec le livre fournit instantanément.

Le classement, l'organisation des images numérisées représente l'intérêt majeur du projet Viaticalpes. A la Bibliothèque Municipale de Grenoble, le catalogue informatique n'offre pas, pour les ouvrages anciens que nous avons recherchés, d'indexation et de mots-clés attachés aux livres. Le catalogue du conservateur Maignien permet quant à lui de rechercher des ouvrages dans le fonds dauphinois par thèmes (voyage, thermes, alpinisme, etc.) et nous à été en cela fort utile. Dans la base de données de Viaticalpes nommée Viatimages, chaque image est indexée. Il est ainsi possible de rassembler toutes les images d'un même ouvrage, d'un même lieu (un village ou un glacier par exemple) ou par les mots clés qui leurs sont attachés (pont, nuage, sommets, etc.). L'absence de support physique permet de multiplier les classements et de présenter aux utilisateurs les mêmes images dans des ensembles différents. La prudence est également de rigueur en la matière. Le classement et l'indexation sont le résultat de choix faits par des professionnels dans le cadre de processus décisionnels élaborés en commun. Les chercheurs doivent toujours avoir à l'esprit l'existence de ce filtre qui les sépare des sources.

Lors de l'enrichissement d'une base de données, les choix s'effectuent à plusieurs niveaux. D'une part, les fins générales du projet fixent des limites temporelles et géographiques. Ainsi dans Viatimages ne figurent pas les premières photographies des

---

<sup>55</sup> Entretien donné à Infoclio.ch en décembre 2009, audible sur <http://soundcloud.com/infoclio-ch/claude-reichler>, consulté le 16/08/2010.

<sup>56</sup> Les images de Viaticalpes contenues dans la base de données Viatimages sont en effet accompagnées d'un document au format Pdf qui contient les extraits de textes issus du livre et qui se rattachent à l'image en particulier.

Alpes, qui présentent pourtant un réel intérêt en cela qu'elles sont une rupture technique qui se situent pourtant parfois dans la continuité intellectuelle et esthétique des gravures. De même, et au-delà du choix de se limiter aux Alpes occidentales, des contraintes diverses donnent à la base de données un visage particulier. Ainsi, à l'été 2010, seules des images des espaces suisses et du Mont-Blanc sont disponibles en ligne. D'autres contraintes modèlent le corpus numérisé. Des milliers d'images inventoriés en Suisse, toutes ne sont pas vouées à figurer dans la base et les personnels scientifiques ont dû faire une sélection des ouvrages les plus importants, des images qu'ils jugeaient les plus dignes d'intérêt. D'autre part, lors de l'indexation proprement dite, des choix sont faits et une liste précise des mots clés à employer a été élaborée en commun.

A tous ces filtres, utiles parce qu'ils proposent des repères et organisent une masse considérable d'informations mais dont il faut noter l'aspect parcellaire de la réalité des sources qu'ils donnent à voir, s'ajoute celui des bibliothèques. En effet, les choix qui viennent d'être énoncés ne sont rien de plus qu'une actualisation des prérogatives du métier de bibliothécaire. Tous les ouvrages viatiques alpins illustrés publiés entre 1544 et 1860 ne sont pas conservés dans les bibliothèques partenaires. Les autorités de tutelles et les professionnels de ces établissements ont fait des choix et subi des contraintes qui ont influé sur la forme de leurs fonds patrimoniaux comme sur leurs autres collections. Loin d'être regrettable –les sciences historiques reposent sur l'utilisation de sources qui sont autant de « visions » d'une réalité-- cette organisation doit inviter à se méfier du systématisme dans l'étude des images.

La transmission des images via la bases Viatimages se veut à la fois simple et très précise. Ainsi, avec la recherche géographique, il est possible aux utilisateurs de rechercher des images à l'aide d'une carte interactive issue du procédé Google Maps. Après avoir agrandi la zone qui les intéresse, ils peuvent cliquer sur les icônes qui sont attachées à des lieux pour visualiser les images correspondantes. L'affichage des images est d'une grande qualité et Claude Reichler salue l'intérêt du format numérique qui permet s'analyser une image en détail, notamment par le zoom. « On voit plus de documents et on les voit mieux » dit le professeur lausannois dans l'entrevue accordée à Infoclio.ch. L'utilité de l'accessibilité de la base via Internet n'est pas à démontrer. En revanche, il existe des aspects négatifs qu'ils convient de souligner. Claude Reichler remarque notamment que la présentation des images sur un écran d'ordinateur, hors des pages du livre, modifie la perception qu'on peut en avoir. Il parle ainsi de « l'effet de présence » des

documents. « Cet effet de présence, cette fascination des images, dit-il, par les manipulations qu'on peut faire, peut avoir comme conséquence un écrasement et un brouillage des différences historiques ». Le *medium* peut changer le message et notre rapport à l'image et au support qu'est l'écran ne doit pas nous faire oublier que l'information initiale n'a pas été délivrée de la même manière. De même qu'un tableau n'est pas regardé de la même manière, n'est pas entouré par les mêmes œuvres et objets, et n'est souvent pas identique visuellement dans une galerie numérique et dans un musée, l'image de l'écran n'est pas exactement la même que celle du livre.

Pour la rédaction de ce mémoire, nous avons travaillé sur les exemplaires physiques des récits de voyage de la bibliothèque de Grenoble. Cependant, il nous a été nécessaire de replacer ce corpus dans son contexte historique, comme c'eut été le cas face à des sources numérisées.

## Chapitre 3 – Edition, voyages et images : un siècle d'évolutions

Les cent dix années qui nous intéressent, entre 1750 et 1860, sont un moment phare dans une histoire du récit illustré de voyage plus longue. Dans le Dauphiné, comme dans le reste des Alpes, ces deux limites marquent une période qui débute avec l'apparition des premières grandes entreprises pittoresques, l'émergence d'une curiosité pour les hautes montagnes et la naissance d'un goût pour l'image d'illustration et qui se termine avant que la presse ne prenne le relais des récits de ces nouveaux explorateurs que sont les alpinistes et avant que la photographie ne se substitue aux gravures. Durant cette période, le récit viatique illustré à évolué, suivant les changements du milieu de l'édition, des représentations des voyageurs et de la place de l'image dans l'imaginaire européen.

### *1. Chronologie du récit illustré de voyage*

Afin de comprendre en quoi ce siècle constitue une période phare, il est nécessaire de l'inscrire dans l'histoire plus longue du récit illustré de voyage à l'époque moderne.

#### **Premiers livres, premières images**

Le récit illustré de voyage ne naît pas avec le tournant des Lumières. Cependant, entre les débuts du genre et la période 1750-1850, les œuvres produites n'ont aucune commune mesure avec celles qui composent notre corpus. Les prémisses du genre coïncident avec le début de la période moderne. Dans les Alpes, la publication de la *Cosmographie* de Sebastian Münster en 1544 constitue le point initial de la période couverte le projet Viaticalpes. Dans le Dauphiné, le *De fonte qui flamas* de Jérôme de Monteux apparaît comme l'exemple originel et sommaire du genre. Dédié à la merveille dauphinoise qu'est la fontaine ardente, l'ouvrage en latin présente 2 images de flammes courant sur l'eau dans un dessin très basique. Cependant, cette représentation apparaît comme l'acte fondateur, dans la région, de la représentation d'un élément naturel inconnu et mystérieux. Ce mode de représentation se poursuit avec l'émergence d'une pensée scientifique toute baroque dont la représentation alpine la plus célèbre se trouve chez Johann Jakob Scheuchzer et les images de dragons des montagnes qui ornent ses *Itinera alpina tria*. Dans notre corpus, *Les sept miracles de Dauphiné* de François Menestrier publié à Grenoble en 1701 s'inscrit dans le genre baroque. Ces ouvrages illustrés, par leur

souci de transmettre visuellement une expérience viatique, vécue ou rapportée, ont connu une filiation dans les albums et récits pittoresques du XIXe siècle. Mais leur caractère baroque n'a pas survécu aux Lumières et à la découverte scientifique des Alpes. Car une autre forme d'appréhension icono-textuelle du territoire prend forme avant la fin du XVIIIe siècle. Les géographes sont les premiers à fournir un discours scientifique sur les régions visitées. La *Cosmographie* de Münster relève de ce type de relation.

Les ouvrages français comportent peu d'images, pour des raisons que nous détaillerons bientôt. Mais il est intéressant de constater que les ouvrages suisses sont plus riches. Ainsi les *Itinerae* de Scheuchzer comportent 124 illustrations. A cet égard, le genre s'est réellement développé en Suisse plutôt qu'en France. Et c'est de Suisse que viennent les auteurs qui associent le tournant scientifique des Lumières à une nouvelle approche de l'espace alpin et au développement d'une image viatique alpine. Avec ses différents ouvrages sur Chamonix et ses glaciers et hautes montagnes, Marc-Théodore Bourrit, contemporain d'Horace-Bénédict Saussure introduit l'image comme complément du discours savant sur les montagnes. Cette forme d'association, qui a marqué l'histoire du livre illustré et a façonné l'image que l'Europe du XIXe allait se faire de la montagne, est pourtant un phénomène plutôt isolé. Bourrit, qui était un scientifique amateur et un dessinateur, doit sa postérité à cette double casquette d'artiste découvreur et à sa fréquentation de Saussure qui lui reconnaissait un certain talent.

Dans le Dauphiné, les scientifiques tels Faujas de Saint Fond ou Dominique Villars n'ont pu accompagner une telle émergence du récit scientifique illustré. Si Villars présente des planches dans son *Histoire des plantes du Dauphiné*, il ne s'agit que d'un herbier représenté. Entre 1770 et 1820, 3 ouvrages illustrés paraissent sur le Dauphiné avec 49 images. La transition entre une période où l'on mêle les fonctions épistémiques pures (sciences dures) et les impressions esthétiques et une période d'autonomisation de ces fonctions est moins prégnante dans le Dauphiné qu'ailleurs en raison de cette faible proportion d'images dans les récits scientifiques. En effet, la *Description générale et particulière de la France* -- sous titrée *Voyage pittoresque de la France* -- de Laborde, éditeur des *Tableaux pittoresques de la Suisse*, et Béguillet, n'appartient pas à la même catégorie que les ouvrages de Bourrit ou Saussure mais apparaît déjà comme un des premiers récits d'un genre qui va exploser au XIXe siècle, le voyage pittoresque, dont les données scientifiques, nombreuses, constituent plus un collation que le résultat d'un enrichissement par le voyage.

## 1820-1860 l'explosion

A partir de 1820, l'édition de récits illustrés de voyage entre dans une nouvelle ère. Ainsi, pour le Dauphiné, 28 ouvrages illustrés sont publiés entre 1820 et 1860 (13 entre 1820 et 1840). Plus que le volume des parutions, les images témoignent d'un changement. Ainsi 13 ouvrages contiennent moins de 10 images, 7 en contiennent entre 10 et 20 et 8 contiennent plus de 20 images. Parmi ces derniers, les grandes entreprises pittoresques de Debelle et Cassien et du baron Taylor qui contiennent respectivement 196 et 173 illustrations. Ce mouvement d'accroissement du nombre d'illustration coïncidant avec l'augmentation des récits pittoresques (11 ouvrages relèvent du genre entre 1820 et 1860) ne se limite pas à la région. En ce qui concerne les Pyrénées, serge Briffaud remarque qu'entre 1760 et 1819, 21% des ouvrages sont illustrés ; entre 1820 et 1850, ce nombre double. De même, dans un article traitant de l'engouement pour les récits pittoresques au XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>57</sup>, Caroline Jeanjean-Becker situe l'apogée du genre, en France, en Angleterre et en Allemagne entre les années 1820 et 1835 avec une production de 10 à 15 ouvrages par année contre 6 parutions annuelles au maximum entre 1770 et 1780.

Parmi les grandes œuvres pittoresques parues durant cette période sur le Dauphiné, l'*Album du Dauphiné* de Debelle et Cassien rassemble à lui seul près de 200 images. Cette période marque également l'avènement d'une forme entièrement dédiée à l'image : l'album d'artiste. Ces exemplaires de forme oblongue laissent au texte un rôle mince d'explication des lieux représentés. Dans le cadre des voyages alpins, ces albums se multiplient après 1820, parallèlement aux gravures seules qui ornaient de nombreuses maisons bourgeoises en Europe. En Dauphiné, les artistes élisent ainsi comme sujet privilégié de leurs albums leurs excursions à la Grande-Chartreuse. Les peintres Constant Bourgeois ou Jean-Jacques Champin publient de superbes albums représentant le couvent, ses environs et la route qui y mène.

A l'approche des années 1860, le succès des récits pittoresque se tasse. Les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor et de Charles Nodier, dont le volume dauphinois paraît en 1854, est la dernière grande entreprise

---

<sup>57</sup> Caroline Jeanjean-Becker, *op.cit.*

pittoresque qui traite de la région. Les guides, peu ou pas illustrés, se font plus nombreux, invitant avec plus ou moins de succès la bourgeoisie amatrice de loisirs à faire du Dauphiné une région touristique comme le sont déjà la Suisse et la Savoie. Et si les montagnes de l'Oisans et des Hautes-Alpes ne connaissent pas le même succès que le massif du Mont-Blanc ou l'Oberland bernois, elles attirent désormais les alpinistes qui en font leur nouveau terrain de jeu. Parues en 1873, les *Escalades dans les Alpes* d'Edward Whymper, vainqueur du Pelvoux, contiennent encore des gravures. Mais les récits des alpinistes ont bientôt recours à la technique photographique, utilisée pour la première fois en 1860 pour illustrer un récit viatique alpin dans *Le mont Blanc et ses glaciers. Souvenir du voyage de LL. MM. l'empereur et l'impératrice*.

## ***2. Le contexte technique et économique***

Au cœur de l'histoire des médias et du livre, l'étude des conditions matérielles de production des savoirs et des représentations est essentielle à la compréhension de tout phénomène culturel. Sans aller jusqu'à considérer, comme le fit Marshall Mac Luhan que le « médium est le message », force est de constater, à la suite de Régis Debray, qu'une société voit ses manières de vivre, de communiquer et de penser le monde changer avec le progrès des techniques, et en particulier des moyens de communication. Ainsi la société du XIXe siècle s'ouvrit au monde puis s'engagea dans la voie du tourisme au fur et à mesure de l'amélioration du réseau routier puis de la progression des voies ferrées. Les Alpes, doivent leur succès à ces conditions d'accès améliorées. La multiplication des images et des récits illustrés, elle aussi est l'effet de la conjonction de progrès considérables dans les conditions techniques de l'impression dès le début du XIXe siècle et de l'émergence de nouvelles pratiques entrepreneuriales dans l'édition.

Avant le XIXe siècle, le principal obstacle à la parution de livres traitant des régions avec une iconographie abondante est le coût de telles entreprises. Le baron Taylor, qui fit paraître le premier des 23 tomes de ses *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* en 1820 évoque ainsi les difficultés de la mise en place de son projet :

Au mois de juin 1810, je conçus le plan de cet ouvrage, et je proposai au Ministère de l'intérieur d'en encourager la publication. Il falloit alors, pour traduire les nombreux dessins qui devoient indispensablement accompagner le texte, les reproduire par la gravure. Ce travail, long et extrêmement dispendieux, élevoit les frais des premiers volumes à une somme tellement considérable, qu'il étoit impossible d'espérer que les produits de la vente du livre,

encouragé même par une subvention du gouvernement, pussent établir une balance entre les recettes et les dépenses.

Pour que son ouvrage, comme d'autres, parviennent dans les mains des lecteurs, il fallait abaisser les coûts. Deux progrès permirent d'améliorer la situation. Progrès technique, d'une part avec l'invention de la lithographie et progrès économique d'autre part avec le développement de modèles financier et entrepreneuriaux qui firent le renouveau de l'édition au XIXe siècle.

### **Des conditions de production**

Le progrès des techniques dans l'édition a plus d'une fois contribué à un changement de société. De même que l'imprimerie de Gutenberg avait favorisé la Réforme ou que la presse de Marinoni a offert les conditions techniques du développement de la presse au XIXe, des évolutions pratiques font le lit du développement des récits de voyage illustrés. En 1796, l'Allemand Aloys Senefelder invente la lithographie. Cette technique, qui met en œuvre le talent d'un graveur qui dessine à l'encre grasse sur une pierre calcaire permet ensuite d'en imprimer le dessin à de multiples exemplaires. Le progrès est considérable. En effet jusqu'alors, l'utilisation de la gravure en relief rendait la confection du modèle à imprimer longue et coûteuse. Le graveur devait être maître d'un savoir faire particulier. Avec la lithographie, seul le talent de dessinateur est nécessaire pour reproduire un dessin avec un crayon. De plus, il est désormais possible de polir la pierre afin de la réutiliser pour y apposer un autre dessin.

L'invention de Senefelder met plusieurs années à se diffuser en Europe. Elle est connue à Paris au début des années 1800 et sa révélation à l'ensemble du milieu littéraire et éditorial date de l'exposition de Caen, en 1818. La réduction des coûts permise par cette technique offre de nouvelles perspectives. Cette révolution a permis la croissance des récits pittoresque. Dans l'introduction de ses *Voyages pittoresques et romantiques*, le baron Taylor mesure le pas qui a été fait :

Une découverte importante pour la reproduction des dessins venoit d'être faite à Munich par Senefelder, qui fit, quelques temps après, un voyage à Paris, et pria notre excellent peintre de paysages et de monuments, Charles Bourgeois, d'essayer de dessiner sur pierre. Bourgeois me montra ses premières lithographies. Je vis dans ce nouvel art un moyen de réaliser une pensée qui devoit occuper la plus grande partie de ma vie ; je crus entrevoir que la lithographie devoit être presque pour les arts du dessin ce que la typographie avoit été pour la littérature. J'attendis que les progrès de la découverte de Senefelder permissent aux artistes de présenter au public des œuvres plus terminées que les croquis des premiers essais , et, en effet, ces progrès, réalisés

à Paris, en 1818, par Engelmann, favorisèrent l'exécution de cet ouvrage. Mais la difficulté pour un jeune homme de réunir alors tous les matériaux d'un travail qui devait contenir la description et la représentation de tous les monuments de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance qui ont contribué si puissamment à la gloire et à la richesse intellectuelle de la France, retarda encore la publication de ce livre, dont le premier volume ne parut qu'en 1820.<sup>58</sup>

Au-delà l'intérêt qu'elle représente pour les entrepreneurs de l'édition, la lithographie constitue un progrès dans la transcription des contrées traversées par les peintres et les dessinateurs. Le collaborateur de Taylor, Charles Nodier, l'explique dans la préface des *Voyages pittoresques et romantiques* : « plus libre, plus original et plus rapide que la gravure, le crayon gras du lithographe semble avoir été inventé pour fixer une fois pour toutes l'inspiration libre originale et rapide du voyageur » L'invention de Senefelder, qui permet de publier en série des dessins en conservant la spontanéité et l'énergie du crayon de l'artiste constitue le pont entre les voyageurs et les lecteurs qui manquait au développement des récits illustrés. L'augmentation du nombre d'images s'accompagne ainsi d'un accroissement de la qualité de celles-ci.<sup>59</sup> Car, avant la lithographie, l'image viatique a bénéficié de l'augmentation des déplacements de la part des dessinateurs. Comme le note Serge Briffaud, la généralisation du kit de voyage pour les dessinateurs à la suite de l'invention du tube de peinture colorée en 1824 amène de plus en plus d'artistes sur les routes<sup>60</sup>, en particulier dans les montagnes qui se parcourent à pied. Ce progrès donne naissance à une vogue du dessin dit « d'après nature » et cette mention figure sur de plus en plus de planches, en Dauphiné comme ailleurs<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Isidore Séverin Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin-Didot, 1854, Introduction.

<sup>59</sup> Il est édifiant à cet égard de comparer les lithographies des *Voyages pittoresques et romantiques* aux gravures sur bois du guide *Uriage et ses environs*.

<sup>60</sup> Serge Briffaud, op. cit. p. 359.

<sup>61</sup> Notons ici que ce développement n'est pas une apparition mais plutôt un regain. Pour Marc Sandoz, le premier paysage de montagne dessiné d'après nature est la planche intitulée *Salanche* qui orne le *Théâtre des États de S.A.R. le duc de Savoie* paru à Amsterdam en 1700. Cette gravure de Jean de Beins est « une contradiction avec tout ce qui s'est fait jusque-là, et une innovation considérable dans le domaine qui nous occupe. Cette prise du motif « sur nature » va sembler tellement audacieux et nouveau (*sic*), que le temps viendra sous peu où les artistes accompagneront leur signatures de la mention : *Ad naturam delineavit* (ou *pinxit*). Malheureusement, un tel événement ne se reproduira plus que dans les dernières années du siècle », Marc Sandoz « Le paysage de montagne dans l'illustration des livres du XVIIIe siècle » dans *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert, Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jarhundert Gesamthochschule Wuppertal*, Heigelberg, Dusseldorf, 1980, p. 251.

## De nouveaux modèles économiques

L'impression d'un ouvrage tel que *l'Album du Dauphiné* est coûteuse. Avec la lithographie, l'un des principaux postes de dépense diminue. Cependant, le recours à différents collaborateurs, qu'il s'agisse des auteurs multiples ou des dessinateurs et graveurs, demande un investissement considérable. Face à ces obstacles financiers, les auteurs et les éditeurs mettent en place des procédés économiques adaptés. Ainsi, le recours à des souscripteurs, méthode éprouvée, permet à des ouvrages comme celui-ci ou les œuvres de Taylor de voir le jour. Approchés par un prospectus, cette forme de publicité qui croît considérablement au XIXe siècle, les souscripteurs financent en partie l'entreprise éditoriale en échange d'un exemplaire de l'ouvrage. Dans la postface de *l'Album du Dauphiné*, l'éditeur de l'ouvrage « éprouve le besoin de faire agréer l'expression de sa profonde reconnaissance aux souscripteurs qui lui ont prêté assistance ».

Outre la généralisation de la souscription, le développement des grandes entreprises que furent les récits pittoresques n'eut pas été possible sans l'affirmation de la figure de l'éditeur-imprimeur-libraire. La triple casquette de ces hommes d'affaire leur permet de maîtriser la chaîne du livre et les coûts engendrés en ces différents maillons. Comme éditeurs, ces hommes s'assurent parfois les services d'artistes attirés et assurent la rémunération des auteurs du livre. Ainsi, si le baron Taylor garde la mainmise sur le recrutement de ses collaborateurs, ces derniers sont rémunérés par Casimir Gide, éditeur qui a pour habitude de financer lui-même les publications des voyageurs. En aval de la production, les grands éditeurs peuvent se permettre d'assurer la réclame des livres pittoresques à grande échelle. Après 1820, certaines maisons se spécialisent dans le genre comme les Ostervald dont la vedette est Lory qui dessine leurs futures lithographies. Mais d'autres noms émergent comme les Didot, Clousier ou encore Tenré qui édite le Laborde et Zurlauben. Avec ces grandes maisons, ce sont des techniques commerciales et entrepreneuriales qui sont appliquées à des productions littéraires. La concentration verticale, l'importance des capitaux ainsi que la publicité sont au cœur du développement du récit pittoresque. Pour Philippe Kaenel<sup>62</sup>, l'éditeur représente au sein de la profession « le pôle laïque de l'argent et de la politique dont les auteurs se distinguent ». Cette implication des éditeurs dans la librairie, apparue à la faveur du développement des récits

---

<sup>62</sup> Philippe Kaenel, *op.cit.* p.67

illustrés, à pour Philippe Kaenel déterminé la destinée du secteur. Avec les faillites nombreuses des petits libraires à la fin des années 1820 (5 faillites en 1827 et jusqu'à 32 en 1830)<sup>63</sup>, la librairie évolue vers l'industrialisation et la concentration comme le fait l'édition. Dans ce domaine comme en d'autres, un nouveau monde se dessine au XIXe siècle.

### ***3 Le voyage dans les Alpes***

Loin d'être un phénomène isolé, l'augmentation des récits illustrés de voyage dans le Dauphiné entre dans le contexte plus large du voyage alpin comme phénomène culturel. Qu'il s'en rapproche ou qu'il s'en éloigne, le voyage en Dauphiné ne peut se comprendre qu'en lien avec ce contexte dans lequel la Suisse et le Mont-Blanc jouent un rôle moteur.

#### **Du goût de la découverte**

Historiquement, l'exploration du territoire dauphinois relève d'une curiosité et d'un goût baroque pour le surnaturel. Songeons à la première ascension du Mont-Aiguille effectuée par Antoine de Ville, ingénieur des Armées, en 1492. Célébré comme la naissance de l'alpinisme, cet événement constitua une première forme d'exploration exotique puisqu'en missionnant de Ville, Charles VIII souhaitait vérifier la véracité des légendes qui couraient sur l'occupation humaine de la prairie sommitale de la montagne. Les premières illustrations publiées dans un récit de voyage dans la région témoignent également d'une approche magique du territoire. Avec son *De fonte qui flamas*<sup>64</sup> publié en 1523, Jérôme de Monteux transmet les images de la fontaine ardente, l'une des sept merveilles du Dauphiné qui constituent alors la curiosité principale pour les quelques explorateurs de la région.

Dès 1750 date du début de la publication croissante de récits illustrés, le but de l'exploration du territoire n'est plus le même. L'effort de connaissance rationnelle de l'espace est à l'œuvre et l'accroissement de la puissance centralisatrice de l'Etat

---

<sup>63</sup> Philippe Kaenel, *op.cit.*, p.70

<sup>64</sup> Jérôme de Monteux, *De fonte qui flamas egerit in hac delphinatus Viennensis provincia Hieronymi Montui Astensis, Viennensis phisici Ambiguitates et Solutiones, Viennae aedibus Martii*, Grenoble, 1523.

s'accompagne d'une volonté de connaître les marges du territoire national. Les militaires et les cartographes sont ainsi parmi les premiers à transmettre des récits mêlant l'image, souvent des cartes, au texte, pour décrire et circonscrire des territoires stratégiques pour la défense du pays. Dans *La montagne au siècle des Lumières*, Numa Broc attribue ainsi à Pierre-Joseph Bourcet, l'auteur de la carte du Dauphiné, la paternité d'une première approche savante de la province. Et l'auteur de relever une spécificité dauphinoise : « quoiqu'il en soit, écrit il, les ingénieurs-géographes militaires ont accompli dans le Dauphiné un travail qui n'avait alors d'équivalent ni en Savoie, ni en Suisse »<sup>65</sup>. Frontalier de la Savoie, le Dauphiné intéresse le pouvoir royal. En réaction à la tentative d'invasion de la province par le duc de Savoie en 1692, Louis XIV accompagne la fortification de Mont-Dauphin et de Briançon d'une campagne d'exploration. Au XVIIIe, La Blottière, Roussel puis Bourcet cherchent à « connaître le terrain comme les bergers »<sup>66</sup>. La carte de ce dernier publiée en 1775 dans les *Principes de la guerre en montagne* est un modèle de précision. En inventant le procédé des hachures, Pierre-Joseph Bourcet fait faire un grand pas à la cartographie.

Marges pour le pouvoir, le Dauphiné et ses hautes vallées constituent pour les voyageurs civils un ailleurs des plus exotiques. A la fin du XVIIIe siècle, l'horizon du monde connu s'élargit. La publication du *Voyage autour du monde* de Bougainville en 1771, les expéditions vers l'Océan Pacifique de James Cook de 1769 à 1779 puis du Comte de la Pérouse jusqu'à sa disparition en 1788 précèdent ainsi de peu le voyage d'Alexandre de Humboldt en Amérique du sud. Cette appropriation par les hommes de science de régions lointaines et inconnues donna naissance, par l'entremise des récits de voyages dont certains étaient richement illustrés, à un attrait pour l'exotisme. Car, comme Humboldt l'écrivait « ceux qui ont mis l'homme en contact avec la nature [...] par une conséquence inévitable l'ont poussé aux voyages lointains ». En explorant, baromètre à la main, les glaciers et les cols d'altitude du massif du Mont-Blanc, Horace-Bénédict de Saussure ne fit qu'enrichir cette découverte de territoires ignorés initiée par ses contemporains, savants ou écrivains<sup>67</sup>. Le récit de ses *Voyages dans les Alpes*, paru à partir de 1787, éveilla une

---

<sup>65</sup> Numa Broc, *Les montagnes au siècle des Lumières. Perception et Représentation*, Paris, CTHS, 1991, p.43

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 43

<sup>67</sup> « Ainsi, Saussure découvrait l'Alpe et en annonçait sobrement la poésie, vers le même temps où Bernardin de Saint-Pierre versait les trésors tout nouveaux de la nature tropicale et des mornes de l'Ile de France, et un peu avant que Chateaubriand eût trouvé la savane américaine », Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, 1853.

curiosité pour des hautes montagnes qu'Haller ou Rousseau n'avaient guère parcourues ni célébrées.

Deux traditions semblent émerger. La première est issue des *Alpes* de Haller qui célèbrent une communauté largement imaginée, et du rousseauisme. La diffusion de la *Nouvelle Héloïse* et de son modèle pittoresque, charmant et centré sur l'alpe verdoyant des basses altitudes, pousse la bonne société européenne à venir, en masse, suivre les traces de Saint Preux et Julie sur les bords du lac Léman dans ce qu'il convient de considérer comme une forme pré touristique de voyage alpin. La littérature héritière du rousseauisme, tant décriée par Claire-Elisabeth Engel pour son manque d'originalité et son absence d'intérêt pour l'altitude<sup>68</sup>, célèbre dans les Alpes et leurs habitants la douceur, la volupté et la simplicité d'une Arcadie retrouvée. Mêlant une méconnaissance des réalités de la vie des populations et une idéalisation de modes de vie ancestraux par une aristocratie européenne qui fait face aux révolutions politiques autant qu'à la révolution industrielle, cette tendance se retrouve sous d'autres plumes et d'autres latitudes. Ainsi Claude Reichler note que Bougainville, à son arrivée à Tahiti, vit en ses îliens les bergers de l'âge d'or<sup>69</sup>.

Horace-Bénédict de Saussure pour sa part, décrit cet environnement nouveau avec la précision du naturaliste laissant aux émotions leur juste place, celle du témoignage d'une subjectivité face à une réalité loin d'être idéale. A de nombreux égards, il apparaît que le Dauphiné des montagnes, au cours du XIXe siècle, devient pour les auteurs cet ailleurs sauvage et inconnu que la Vallée de Chamonix a cessé d'être depuis que l'Europe entière se presse au Montanvers pour admirer la Mer de Glace.

### **Spécificités dauphinoises**

Cependant, cet intérêt pour les hautes terres dauphinoises est relativement tardif et les savants du tournant des Lumières trouvèrent plus de matière à leurs recherches dans les Alpes de Suisse et de Savoie révélées par Saussure, Haller et les autres. Comme les Pyrénées eurent Ramond, le Dauphiné fut le terrain d'exploration de quelques figures scientifiques du XVIIIe siècle. Mais si leurs travaux scientifiques permirent d'accroître la

---

<sup>68</sup> « Pour longtemps, en un sens pour toujours, Saint-Preux et les paysans du Valais allaient cacher les Alpes », *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*, Partie 2, Ch. 3.

<sup>69</sup> Claude Reichler, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », *Versants* No 50, « Littérature de voyage », Lausanne, 2006, p.21

connaissance du milieu naturel, leurs relations écrites et iconographiques n'eurent pas le retentissement des œuvres de Saussure, Bordier ou Bourrit sur la constitution d'un idéal alpin. En 1782, Faujas de Saint-Fond ne cite aucun massif montagneux dans son *Histoire naturelle du Dauphiné*. L'herboriste Dominique Villard, véritable découvreur de l'Oisans, s'il distille quelques commentaires dans l'air intellectuel du temps<sup>70</sup>, ne s'intéresse qu'à la flore et ne nous livre que des dessins de plantes dans son *Mémoire d'un voyage à la Bérarde et en Oisans*<sup>71</sup>. De même chez le minéralogiste Guettard, dont le *Mémoire sur la minéralogie du Dauphiné* paru en 1779 se cantonne à ce que son titre annonce. La figure du savant traversant les cols et affrontant les hautes altitudes, et éprouvant des sentiments nouveaux face à un agencement des éléments tout à fait singulier dut attendre l'ouverture des hautes routes et le milieu du XIXe siècle. James Forbes, minéralogiste britannique, est un héritier des Lumières, qui s'intéresse à la physique des montagnes autant qu'aux mœurs de ses habitants, et qui, comme Saussure, livre au lecteur les anecdotes qui émaillent son voyage et lui fait part de ses sentiments. Les images qui accompagnent son récit, s'enrichissent de ce retard en ajoutant le mystère de la peinture romantique au grandiose.

Ces écrivains et savants, dont les chemins se séparent à la fin du XVIIIème siècle avec la spécialisation des savoirs qui s'accroît tout au long du siècle suivant, laissent cependant des traces chez une génération de voyageurs, héritiers de l'encyclopédisme des Lumières. Comme Diderot et d'Alembert, Jean-benjamin de Laborde, l'éditeur des *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques et littéraires de la Suisse* de Zurlauben, s'entoure d'une « société de gens de lettre » pour publier en 1782 le volume dauphinois de la *Description générale et particulière de la France* avec Edme Bégouillet. Et, comme les encyclopédistes, ces auteurs d'horizons divers dressent un portrait de la province dans ses aspects juridiques et historiques autant que zoologiques, minéralogiques ou ethnographiques. Face aux voyages scientifiques ou littéraires, ces sommes s'introduisent dans le créneau d'une érudition délectable qui tend de plus en plus vers le spectaculaire à mesure que l'image y prend de l'importance au cours du XIXème siècle, comme nous le verrons d'ici peu. Il ne s'agit plus à proprement parler de récits de voyages. Mais en un sens, le voyage se tourne vers le lecteur qu'on invite à cheminer à travers une région en feuilletant les pages du livre.

---

<sup>70</sup> « tous ces pays offrent de superbes horreurs, si je puis m'exprimer ainsi » écrit-il à propos des montagnes de Belledonne dans la préface de son *Histoire des plantes du Dauphiné*

<sup>71</sup> Dans *l'Annuaire du Club Alpin Français*, 1886, p. 633-654.

Les voyageurs ont désormais de nouveaux motifs. A la suite des grands peintres qui affluent au XIX<sup>ème</sup> siècle dans les provinces et dans les Alpes françaises pour y trouver des beautés qu'ils allaient jusqu'alors chercher en Italie ou en Suisse, les premiers touristes se délectent du pittoresque de certains sites. Le Dauphiné ne se trouve pas sur l'axe qui relie Paris à la Suisse et l'Italie. Ces touristes sont donc pour la plupart des curistes d'Aix-les-Bains ou d'Uriage. Comme le précise Claudine Lacoste-Veysseyre, ils évoluaient le plus souvent dans un triangle Grenoble-Genève-Thoune et connaissaient du Dauphiné la Grande-Chartreuse, par ferveur religieuse, et le site de Sassenage, proche de Grenoble<sup>72</sup>. L'élite européenne est alors argentée plus que cultivée et le voyage se fait excursion d'un ou quelques jours à partir d'un lieu de villégiature.

Les hauts-massifs du Dauphiné, au sud du Bourg d'Oisans, ne connaissent pas le succès de ces sites. Ces espaces encore peu accessibles restent le domaine des voyageurs et offrent, même après 1830, des récits de pionniers qui rappellent ceux des premiers arpenteurs de la Suisse et du Mont-Blanc. Sous la plume de William Beattie et John Forbes, sous le pinceau de Lord Monson, les vallées les plus reculées des Hautes-Alpes dévoilent leur monstrueuse beauté dans des descriptions et des images qui rénovent le genre sublime quand une large partie de la production littéraire tend vers un pittoresque complaisant. Il est à cet égard très intéressant de constater que l'on doit cette émergence triomphale à des Britanniques. A l'instar de Windham et Pockoke cent ans plus tôt au Mont-Blanc, ces voyageurs découvrent la région avec un regard qui diffère de celui des Français. Impressionnés par des sites grandioses de haute montagne, curieux de découvrir les vallées les plus hostiles et les gorges les plus dangereuses, les Britanniques témoignent dans leurs récits d'une volonté de se laisser émouvoir par autre chose que les images pittoresques d'une nature connue des lecteurs-touristes.

Le siècle de voyages en Dauphiné pourrait se résumer dans les attributions successives ou coexistantes dont la montagne et l'ensemble du territoire dauphinois ont fait l'objet. La montagne est d'abord un champ de bataille – en puissance – pour les explorateurs militaires du milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Marges du royaume, les reliefs dauphinois intéressent désormais un pouvoir central qui aménage de manière croissante ces forteresses naturelles. C'est à la même période que les scientifiques font de la nature, et de la montagne, leur laboratoire. Le Dauphiné des vallées, des plaines et des versants

---

<sup>72</sup> Claudine Lacoste-Veysseyre, *op. cit.*, p. 207.

montagneux devient un lieu idéal pour les avancées des sciences empiriques, qu'il s'agisse de classer la flore ou d'élaborer des théories géologiques par induction. Puis le voyage se fait touristique avec l'augmentation des excursionnistes, et littéraire, avec les récits et albums pittoresques. Le Dauphiné devient un musée dans lequel on admire tant le patrimoine et l'histoire que la nature. Cela n'empêche pas la persistance d'un voyage d'exploration, qui se raconte à la première personne, et qui, avec les Britanniques au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, se recentre sur la montagne pour en faire – ou en faire de nouveau – une terre inconnue et exotique. Après 1860, d'autres Britanniques, tel Edward Wympher, et les premiers alpinistes dauphinois, privilégient également la montagne, et font de leurs voyages des ascensions. Le Dauphiné est devenu un terrain d'aventure.

Au terme de cette première partie, il apparaît que l'étude des récits viatiques illustrés dauphinois promet d'enrichir la connaissance du livre autant que celle de l'identité alpine. A la lumière de travaux universitaires nombreux et précis, il est nécessaire de faire émerger les spécificités du corpus de sources choisies comme les constantes que ses éléments partagent entre eux et avec des ouvrages de différentes époques et relatifs à différentes aires géographiques. En premier lieu, il nous a paru nécessaire d'analyser la forme de ces livres illustrés et plus particulièrement le rôle qu'y jouent le texte et l'image.



## **Partie 2**

-

**1750-1860 : Le siècle du récit illustré**



## Chapitre 4 – Typologie des récits illustrés de voyage dans le Dauphiné

Elaborer une typologie n'est jamais une entreprise aisée. En ce qui concerne les voyages de la fin du XVIIIe, Serge Briffaud juge même l'exercice impossible tant les voyageurs s'intéressent à tous les aspects du territoire montagnard<sup>73</sup>. Il faut selon lui attendre le début du XIXe siècle et la séparation de la science et des préoccupations littéraires et esthétique pour distinguer différents types de récits. La parution tardive, à cet égard, de la plupart des ouvrages du corpus nous permet d'élaborer une forme de typologie qui tient compte des imbrications et des interpénétrations des intérêts des voyageurs et des genres éditoriaux.

### *1. Mémoires militaires et récits scientifiques*

La modernité est le temps de la centralisation étatique et de la rationalisation territoriale et politique. Les entreprises d'inventaire et de vision statistique du territoire débutent avec la monarchie et se poursuivent avec la Révolution et l'Empire. Ce sont les militaires qui s'intéressent en premier à la représentation spatiale de la montagne. Ainsi du Marquis de Paulmy pour qui la région est stratégique. Puis les Lumières apportent le regard scientifique.

#### **Le récit comme rapport factuel**

Mémoires militaires et récits scientifiques entrent dans le même ensemble au sein de cette typologie pour deux raisons. D'une part, la mission que constitue le voyage dans la région décrite garantit le caractère utilitaire du récit et des images l'accompagnant. Cette dimension utilitaire ne se trouve guère dans les récits pittoresques et pas de la même manière dans les guides. D'autre part, ces genres sont les premiers à faire leur apparition dans l'espace éditorial viatique dauphinois, avant 1800.

Le seul récit de voyage rédigé par des militaires au sein de notre sélection est également celui qui a été écrit le plus tôt. Remis au Roi à la suite d'une mission d'inspection des frontières du Dauphiné et de la Provence, le mémoire en 5 parties

---

<sup>73</sup> Serge Briffaud, *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards, XVIème-XIXème siècles*, Toulouse, Université Toulouse II, 1994, Chapitre II.

d'Antoine-René de Voyer de Paulmy d'Argenson a paru seulement en 1902 sous le titre *Voyage d'inspection de la frontière des Alpes en 1752 par le Marquis de Paulmy, Secrétaire d'Etat, Adjoint au Ministre de la Guerre, le Comte d'Argenson*. Cette publication qui n'eut pu suivre directement le voyage compte tenu de la confidentialité des données que contient le rapport, nous la devons à Henry Duhamel (1853-1917), le créateur de la section iséroise du Club Alpin Français en 1874 et l'introducteur du ski en France. Edité à 200 exemplaires par la Librairie Dauphinoise H. Falque et F. Perrin à Grenoble, cet ouvrage de 240 pages contient 20 images.

Le Marquis de Paulmy qui a vécu de 1722 à 1787 n'était pas à proprement parler un militaire. Grand érudit, il possédait une bibliothèque de plus de 100000 volumes, fut élu membre de l'Académie Française en 1748 et de l'Académie des sciences en 1764. Mais il était également diplomate et homme d'Etat. Et c'est au titre d'Adjoint du Ministre de la Guerre qu'il fut chargé en 1752 d'une mission d'inspection des frontières du sud-est du Royaume, de Grenoble à la Méditerranée. Ecrivain et savant, il devait par ce mémoire accompagner la levée de la célèbre carte du Haut-Dauphiné de Pierre-Joseph Bourcet (1700-1780). Né dans le Pragelas, une vallée du Briançonnais, ce dernier était ingénieur du Génie lorsqu'il fut chargé par le Roi de lever une carte au 1/86400<sup>ème</sup> des zones frontalières alpines de la France. De 1749 à 1754, il parcourut les Alpes du Dauphiné et de la Provence et dressa une carte précise de ces frontières alpines, offrant le premier exemple d'une approche juste d'un espace montagneux jusqu'alors mal connu. Ses *Mémoires militaires sur les frontières de la France, du Piémont et de la Savoie, depuis l'embouchure du Var jusqu'au lac de Genève* furent publiés en l'an X à Strasbourg. En 1752, les deux hommes firent donc route ensemble à travers le Dauphiné accompagnés notamment du Colonel Ryhiner, collaborateur de Bourcet et auteur des cartes et autres images contenues dans le mémoire.

Le mémoire se découpe en 5 parties. Le Marquis nous livre un récit détaillé de son voyage avec un point de vue principalement militaire. Les itinéraires sont décrits de manière très précise avec mention de toutes les intersections. Chaque lieu traversé est abordé dans sa dimension stratégique, en une énumération des avantages et inconvénients qu'il présenterait en cas de conflit. Certains lieux clés ainsi que les places fortes – nombreuses dans les Hautes-Alpes -- font l'objet d'une description technique minutieuse, ainsi à la page 153 nous pouvons lire le détail de la construction d'une route dans le Valgaudemar qui fait état du coût de la main d'œuvre.

L'ouvrage comporte beaucoup de texte et peu d'images. La montagne n'est pas abordée comme un paysage mais comme un territoire, un terrain militaire. Le mémoire militaire ne constitue donc pas un récit de voyage dans l'acception du terme qui se forge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, la préface de l'ouvrage fait état d'autres écrits de militaires qui nous obligent à éviter de voir entre le rapport utilitaire et le récit de voyage une coupure nette qui relèverait d'un changement brusque du regard des hommes sur le territoire qu'ils découvrent. Ainsi, dans la préface du *Voyage d'inspection*, Henri Duhamel rapporte les propos d'un général :

Le général Jacques Antoine Hyppolite, comte de Guibert, fut à l'Académie Française le collègue du marquis de Paulmy, il n'avait que neuf ans, lorsque celui-ci effectua sa reconnaissance de la frontière des Alpes. Mais, de 1775 à 1785, ayant été appelé à visiter diverses régions montagneuses de la France et de l'étranger, il recueillit une série d'observations décrites de façon singulièrement suggestives dans ses notes sur ce voyage (*Voyages de Guibert dans diverses parties de la France et de la Suisse, faits en 1775, 1778, 1784 et 1785*. Ouvrage posthume publié par sa veuve, Paris, 1806,) entrepris dans un tout autre but que celui du Marquis de Paulmy.

« On trouve, dit-il par exemple, à l'avantage des habitants des Alpes, toutes les vertus et les qualités qui naissent de leur constitution. Plus d'hospitalité, plus de franchise, plus d'énergie, plus de lumières, plus d'air, du bonheur, de la sérénité, de l'innocence, et de la santé réunis ; enfin, de plus grandes idées, soit amenées par les souvenirs de l'histoire, soit inspirées par les sentiments et les images de liberté qui vous y environnent, disposent l'âme à plus d'enthousiasme, et l'esprit à plus de réflexion »

Et ailleurs, à propos de la mauvaise tenue des auberges, ce général, dont *l'Essai de tactique générale* fait encore autorité de nos jours, se révèle en véritable précurseur de l'hygiène moderne lorsqu'il s'écrit « pourquoi n'exigerait-on pas de ceux qui en établissent d'avoir des moyens, un local, un mobilier et une industrie proportionnés à l'espèce d'auberge qu'ils se proposent de tenir ? Pourquoi n'y pas défendre les tapisseries et les meubles de laine, et exiger de simples murailles bien blanchies, et reblanchies ensuite toutes les fois que les juges de police, dans leur visite, le jugerait nécessaire... »<sup>74</sup>

Les militaires, premiers à visiter des régions qui n'intéressent guère les autres voyageurs sont aussi, pour certains comme Guibert, les premiers à en faire connaître, au-delà des préoccupations militaires, les aspects inconnus, et à témoigner de cette expérience particulière qu'est le voyage hors des circuits habituels et du confort des villes étapes.

---

<sup>74</sup> Henry Duhamel, *Voyage d'inspection de la frontière des Alpes en 1752 par le Marquis de Paulmy*. Grenoble, Librairie dauphinoise, 1902, pp. 14-15.

La plupart des images de mémoire de Paulmy consistent en des villes représentées sous formes de plans dessinés. La seule image non cartographique dans corps de texte représente le passage de troupes dans un passage difficile et n'a pas d'autre but que de montrer la difficulté pour les militaires de se mouvoir sur des routes non équipées<sup>75</sup>. Par ailleurs, cette image a pu être ajoutée au récit par Duhamel. Mais l'ouvrage est accompagné de quatre cartes dessinées par le colonel Ryhiner qui représentent les quatre grandes étapes du voyage. Loin de n'être qu'une représentation ordonnée et rationnelle de l'espace, ces cartes sont un véritable récit de voyage. De nombreux lieux et personnages sont représentés en marge des cartes, mis en situation tant dans des scènes de batailles que dans des représentations relatives au voyage. On peut y voir notamment des chaises à porteurs, des voitures à cheval ou encore les populations locales qui regardent passer les militaires. Henry Duhamel reconnaît au travail du colonel une originalité certaine et une grande utilité historique :

Au point de vue artistique, des scènes représentant les épisodes les plus caractéristiques du voyage ornent agréablement les marges de chaque carte, où elles forment une succession de tableaux admirablement dessinés et forts curieux, en particulier au point de vue documentaire, par les costumes des personnages, officiers, soldats, montagnards, bourgeois, etc., qui les animent, ainsi que par l'originalité de la composition des échelles de mesure des distances.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> *Passage d'artillerie dans les Alpes au XVIIIe siècle*, gravure de pet. Schenk, page 212.

<sup>76</sup> Henry Duhamel, op. cit. p. 16.

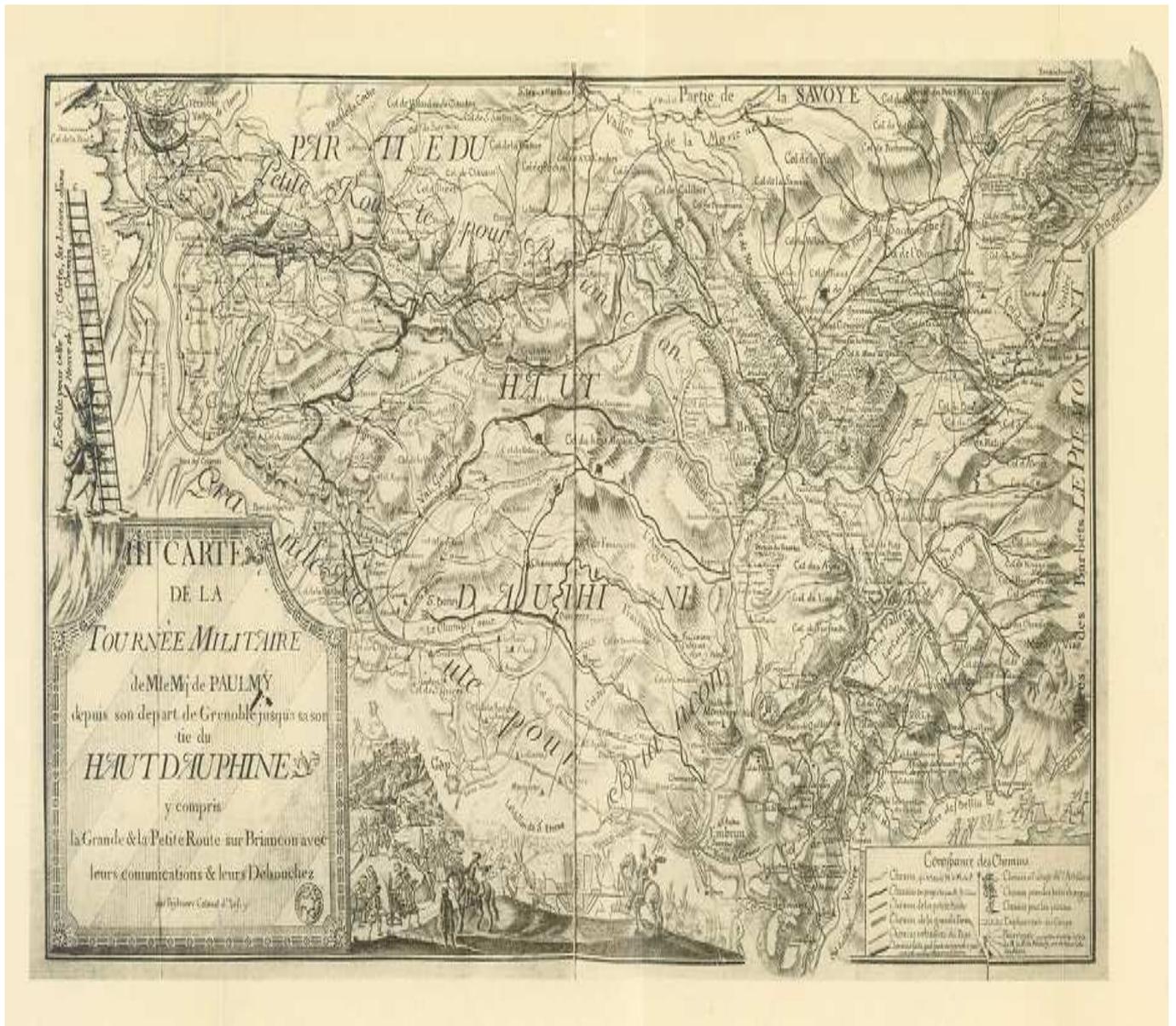


Figure 1: Colonel Ryhiner, 3e carte de la tournée militaire de M le Marquis de Paulmy dans Henry Duhamel, *Voyage d'inspection à la frontière des Alpes par en 1752 par le marquis de Paulmy*, Grenoble, 1902 Image BMG

Les récits de voyageurs scientifiques que nous avons consultés à la Bibliothèque de Grenoble semblent infirmer l'approche progressive d'un mouvement de spécialisation du voyage et l'émergence d'une séparation entre les récits scientifiques et d'autres formes de narration. Au sein de la *Description générale et particulière de la France* de Jean-Benjamin de Laborde et Edme Béguellet prend place le *Mémoire sur la Minéralogie du*

*Dauphiné* de Jean-Etienne Guettard<sup>77</sup>. Ce mémoire qui contient 19 images aborde le Dauphiné des massifs de manière scientifique. Les images qui accompagnent ce volume sont uniquement représentative des types de roches que l'on peut observer dans la région ou de falaises aux formes particulières. Nous avons relevé un passage dans lequel l'auteur décrit un paysage, celui de la vallée du Grésivaudan. Son approche est à tout le moins orientée vers l'utilité de l'étendue qui s'offre à lui :

Il y en a peu en France qui soit plus agréable que celle-ci si on la considère surtout du côté de la culture ; vue d'une certaine hauteur, elle ne paroi être qu'un ensemble de jardins différemment cultivé. En effet, le nombre immense d'arbres fruitiers dispersés dans les terres ou qui les entourent, les champs ensemencés de différents grains ou de chanvre ; les prairies, les pentes des montagnes chargée de vignes ou de petit bois ; outre cela les maisons de campagne ou les châteaux bâtis sur ces montagnes ou à leur pied, présentent par leur ensemble un tableau pittoresque qui a quelque chose de frappant, tableau qui est rendu encore plus piquant par l'Isère , qui en serpentant dans cette vallée , y forme mille et mille contours plus étendus les uns que les autres , et qui ont occasionnées différents atterrissements dont plusieurs sont de îles boisées ou ensemencées ou cultivées en prairies.<sup>78</sup>

Notre corpus contient un récit scientifique beaucoup plus tardif. En effet, en 1853, un professeur de philosophie naturelle écossais publie *Norway and its glaciers followed by Journals of excursions in the high Alps of Dauphiné*. James Forbes (1809-1841) s'est intéressé aux glaciers et aux montagnes qu'il a parcourues, de la Norvège aux Alpes en passant par les Pyrénées ou le Vivarais. Il décrit son voyage à travers l'Oisans et les Ecrins dans une partie de l'ouvrage intitulée *Narrative of an excursion in the Alps of Dauphiné in 1839 and 1841*. Forbes a parcouru à pied les hautes régions du Dauphiné. Au cours de plusieurs voyages, il se rend à Allevard et aux 7 Laux, dans la vallée du Vénéon jusqu'à la Bérarde en Oisans et même au-delà, traversant le col de Sais pour atteindre Vallouise. Il se rend également à Pelvoux, au Lautaret et à La Grave. Forbes est l'un des rares auteurs du corpus à avoir cheminé en haute montagne.

Les pages de texte sont principalement consacrées à la géologie de la région. L'auteur y décrit les roches qui font les différents massifs traversés. Il présente également des mesures faites avec un baromètre. Mais James Forbes ne se cantonne pas à des observations scientifiques. A plusieurs reprises, il fait part de ses impressions sur les autochtones qui l'accueillent ou le guident. Son récit, loin de se spécialiser, a donc des

---

<sup>77</sup> Ce mémoire fut publié seul à Paris en 1779.

<sup>78</sup> Etienne Guettard, *Mémoire sur la minéralogie du Dauphiné*, Paris, Clousier, 1779, p. 53

fonctions épistémique et testimoniale. Les images qu'il contient – 2 seulement – ajoutent une fonction esthétique à l'ouvrage. La gravure en couleur qui représente une vue des montagnes depuis la route de Saint-Christophe à la Bérarde offre au récit, par la modernité de la technique – il s'agit du seul exemple d'image colorée dans le corpus – et le romantisme du dessin, la modernité qui fait de Forbes un héritier de Saussure et des récits pittoresques du XIXe siècle.

### **Premières images, premières formes de représentation du territoire**

Récits scientifiques et mémoires militaires comportent assez peu d'images en regard des développements écrits qu'ils déroulent. Cependant l'importance de ces images et surtout les fonctions qu'elles remplissent en font, comme dans d'autres types de récits, un mode de transmission privilégié des caractéristiques d'un territoire, en particulier le territoire de montagne. La carte de Bourcet, qui fut intégrée au récit du marquis de Paulmy, précède en réalité un texte qui doit en expliciter les informations. Texte et image se complètent ici mais, pour la hiérarchie militaire, le grand progrès des campagnes menées dans les Alpes à la fin du XVIIIe réside dans la levée d'une carte précise des marges du royaume qui permettait d'envisager ces massifs inconnus comme des zones de combat. Les cartes, par leur fonction localisatrice et englobante, constituent la première forme de connaissance de terres inconnues. En cela, elles ne regardent pas que le pouvoir et les autorités militaires. En donnant à voir l'organisation globale des éléments physiques et en permettant de localiser routes, villages et cols, les cartes ont constitué un précieux outil de popularisation d'espaces nouveaux. Certes, les cartes levées par les militaires ne purent être rendues publiques dès leur apparition. Mais nombre d'ouvrages du XIXe siècle (guides, récits pittoresques ou savants) comportent, souvent en frontispice, une carte de la région qui offre cette occasion d'une vision globale et localisatrice. La carte du colonel Ryhiner, en plus d'assurer ces fonctions, recèle une particularité qui permet de relativiser le mouvement d'une image fonctionnelle qui rationalise l'espace vers une image délectable à l'esthétique travaillée.

Dans les récits scientifiques, la relation entre le texte et l'image est sensiblement la même. L'écrit – comme le langage mathématique -- est vecteur de nombreuses informations scientifiques que l'image – comme le schéma – permet de rendre sensibles, simples, et liées à une réalité physique. Dans la *Minéralogie du Dauphiné*, le lecteur ne trouve pas d'images testimoniales ou esthétiques. Les illustrations répondent comme le texte au besoin d'appréhender le territoire avec le prisme de la raison, et, plus encore, celui

des sciences naturelles. Ici encore, l'ouvrage de Guettard, proche du travail de Dominique Villars<sup>79</sup>, s'éloigne du modèle Saussurien ou du travail de Bourrit. En effet, les deux arpenteurs des montagnes chamoniardes, s'ils livrent eux aussi des mesures et des données scientifiques, offrent des images aux fonctions esthétique et testimoniale assumées. Quant au cas de Forbes, il est un des rares exemples du second XIXe siècle de la présence d'une image à fonction esthétique exclusive dans un récit scientifique<sup>80</sup>.

## ***2. Grandes entreprises éditoriales et albums pittoresques***

Changement de siècle, changement d'échelle. Qu'il s'agisse de récits, de voyages, d'excursions ou d'albums, nombre des ouvrages qui paraissent entre 1820 et 1860 accolent à ces genres éditoriaux le qualificatif pittoresque. Le pittoresque, s'il constitue une manière d'appréhender le territoire et le mode de représentation culturelle à partir duquel on veut témoigner, constitue étymologiquement et dans les faits un mode de relation basée sur le regard du peintre, du *pittore*. Selon le Littré pittoresque se dit de « tout ce qui se prête à faire une peinture bien caractérisée, et qui frappe et charme tout à la fois les yeux et l'esprit »<sup>81</sup>. Dès lors, l'image devient première dans le récit. Car, quand bien même le texte se fait pittoresque, privilégiant le visuel, il est subordonné aux modes de narration développés par les images.

### **Grandes entreprises pittoresque et récits de peintres, deux réalités éditoriales distinctes**

Après 1820, l'adjectif pittoresque est en vogue et l'on trouve dans le fonds dauphinois des récits, des voyages, des descriptions et des albums pittoresques. Ce terme recouvre une réalité protéiforme. Il est tout d'abord très utile de remarquer que tous les

---

<sup>79</sup> *L'Histoire des plantes du Dauphiné* est en effet illustrée de nombreux dessins de fleurs sous forme d'un herbier.

<sup>80</sup> Image paysagère à propos de laquelle l'auteur écrit « the firts Les Etages, commands one of the finest Alpine views wich the admirers of Swiss scenery can desire, terminated by the Montagne d'Oursine, wich stands immediatly above the hamlet of la Berarde », James Forbes, *Norway and its glaciers followed by Journals of excursions in the high Alps of Dauphiné, Berne and Savoy*, Edimbourg, Adam and Charles Black, 1853, p. 271

<sup>81</sup> Et la définition de se poursuivre ainsi « On dit d'une physionomie, d'un vêtement, d'un site, qu'ils sont pittoresques, lorsque leur beauté ou leur caractère bien prononcés les rendent dignes ou du moins susceptibles d'être représentés en peinture. »

ouvrages dits « pittoresques » ne sont pas illustrés. Adopter le regard du peintre, rechercher des sites paysagers agréables à regarder se concrétise souvent par une narration écrite. Parmi les ouvrages illustrés, nous avons dissocié deux grandes catégories de récits pittoresques. D'une part, certains ouvrages se présentent sous la forme d'in-folio en plusieurs volumes avec plusieurs centaines de pages de texte et un grand nombre d'images. Il s'agit des voyages pittoresques tels que les ont étudiés Guglielmo Scaramellini ou Caroline Jeanjean-Becker. Nous avons choisi de nommer ces ouvrages des "grandes entreprises éditoriales" puisqu'ils ont demandé des moyens importants, du temps et la participation d'artistes et de collaborateurs littéraires multiples. Le deuxième ensemble se compose d'ouvrages plus modestes qui sont le récit d'un ou de peu de voyageurs et dans lesquels les auteurs des images, artistes-peintres, ont une place importante sinon principale.

Ce que nous nommons grande entreprise éditoriale apparaît en premier dans le corpus avec la *Description générale et particulière de la France* de Laborde et Bégouillet. *L'Album du Dauphiné* de Debelle et Cassien ainsi que les *Voyages pittoresques dans l'ancienne France* complètent la catégorie.

Contrairement aux ouvrages du Marquis de Paulmy, de Jean-Etienne Guettard ou de James Forbes, le tome dauphinois de la *Description générale et particulière de la France* n'est pas le récit d'un voyage particulier fait par le ou les auteurs. A cet égard, il n'entre pas, comme la plupart des ouvrages que nous avons inventoriés, dans la définition restreinte du récit de voyage comme on peut la trouver dans un article de Claude Reichler déjà cité. Cependant, il est un récit de voyage si l'on tient compte de l'acception élargie du genre –appliquée dans le cadre du projet ViaticAlpes – pour deux raisons. D'une part la plupart des collaborateurs, même dauphinois a dû effectuer un déplacement vers des sites sauvages ou lointains, et certains ont effectué de véritables voyages<sup>82</sup> pour rédiger leur chapitre. D'autre part, il se présente au lecteur comme un voyage à travers le Dauphiné. En témoignent notamment les images sur lesquelles apparaissent routes et chemins, signes que les sites s'abordent de l'extérieur, en visiteur.

Les auteurs-éditeurs cette *Description* ne sont pas natifs du Dauphiné et l'ouvrage ne se compose que de deux tomes, partie d'un œuvre beaucoup plus important qui de 10 volumes et couvre d'autres régions de France. Edme Bégouillet (mort en 1786) était agronome, historien, membre correspondant de l'Académie de Dijon. Il est, comme les

---

<sup>82</sup> Ainsi de Guettard dont les itinéraires sont détaillés à la fin de son mémoire aux pages 216 et 217.

autres érudits membres de diverses académies à la fin du XVIIIe siècle, soucieux d'aborder les provinces de son pays sous des aspects aussi variés que la minéralogie, l'histoire, la zoologie, l'organisation judiciaire ou encore les industries locales. Cette volonté encyclopédique est partagée le coauteur de la *Description*. Jean-Benjamin de Laborde (1734-1794), favori de Louis XV, metteur en scène d'opéras, Receveur des Finances puis Fermier Général, est connu pour avoir édité les *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse* avec Zurlauben. Cet ouvrage d'un genre nouveau, abondamment illustré, inaugure une approche encyclopédique aux prétentions épistémiques autant qu'esthétiques et testimoniales dont la *Description générale et particulière* est le premier exemple pour la France. Les deux principaux auteurs ont fait appel à des collaborateurs afin d'embrasser l'ensemble de l'espace dauphinois mais aussi pour couvrir la diversité du champ des savoirs scientifiques et historiques.

*L'Album du Dauphiné*<sup>83</sup> est l'un des ouvrages majeurs de notre corpus. En 4 volumes parus entre 1835 et 1839 et illustrés chacun de 48 images, il dresse un panorama historique et avant tout pictural du Dauphiné. A la différence du livre de Laborde et Bégouillet, l'*Album* est une entreprise avant tout esthétique, dans laquelle les images priment. La qualité de reproduction permise par l'utilisation de la lithographie offre à ses auteurs, deux peintres dauphinois illustres, l'occasion de dépeindre fidèlement leur province. Victor Cassien (1808-1893), dessinateur et lithographe grenoblois, a collaboré comme illustrateur à divers ouvrages tels *l'Album historique et pittoresque du département de Saône-et-Loire* ou *l'Ornithologie du Dauphiné*. Alexandre Debelle (1805-1897) fut le peintre majeur du Dauphiné au XIXe siècle. Formé à Paris par Gros et Roqueplan, il a exploré la peinture religieuse et la peinture d'histoire. Mais il fut également un grand voyageur, allant notamment en Grèce et en Italie mais aussi en Algérie et en Tunisie. Les deux artistes se sont adjoint la participation d'une « société de gens de lettres ». Au début de son élaboration, l'éditeur souhaitait un ouvrage avant tout artistique. Mais, comme il le reconnaît dans la préface du deuxième volume de 1836, celui-ci a pris « les formes plus vastes d'un monument historique » avec parfois quelques incohérences et des articles insatisfaisants. Le titre d'« album » rappelle, comme le note P. Vaillant, Conservateur en

---

<sup>83</sup> Titre complet : *Album du Dauphiné ou Recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresques, les villes, bourgs et principaux villages ; les églises, châteaux et ruines les plus remarquables du Dauphiné, avec les portraits des personnages les plus illustres de cette ancienne province ; ouvrage accompagné d'un texte historique et descriptif.*

chef de la bibliothèque de Grenoble dans la préface de la réédition de 1967, les recueils de planches de forme oblongue très en vogue à l'époque. Si l'*Album* n'épouse pas la forme de ces livres, l'esprit de l'œuvre est pittoresque et romantique et les représentations des monuments religieux et des antiquités comme celles des paysages et des éléments naturels témoignent de la sensibilité romantique des deux artistes. Cependant, le texte inscrit cette entreprise dans la lignée de l'ouvrage de Laborde et Bégouillet.

Avec les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, nous achevons un siècle d'évolution du récit de voyage. Le programme des auteurs et des collaborateurs qui les entourent est parfaitement résumé par le titre. Par le nombre d'images qu'il contient (173 pour 241 pages de texte), leur qualité et leur taille, cet ouvrage sacre le regard du peintre. Par leur sujet, leur traitement, et par les émotions qu'elles suscitent, ces images célèbrent le romantisme du patrimoine et de la nature du Dauphiné. Le baron Isidore Justin Severin Taylor (1789-1879), fils d'un professeur anglais naturalisé Français et d'une mère Belge, était auteur dramatique, précurseur du mouvement romantique. Amoureux de la France et de son patrimoine, il parcourt le pays. En 1818, il débute la rédaction de ses *Voyages pittoresques et romantiques*, un inventaire monumental du patrimoine français. Il s'entoure pour cela de nombreux collaborateurs, dessinateurs, graveurs et écrivains. Charles Nodier (1780-1844), écrivain et académicien français, metteur en scène de l'*Hernani* de Victor Hugo, accompagne le baron durant la rédaction des 23 volumes et d'un index couvrant diverses provinces de France.<sup>84</sup> La publication de ces *in-folio* s'étalonne de 1820 à 1878. Les 2 volumes consacrés au Dauphiné paraissent en 1854. Faisant l'inventaire de patrimoine bâti, textes et images s'attachent à représenter et décrire les bâtiments et les ruines de l'Antiquité et surtout du Moyen-âge.<sup>85</sup> De la même manière que dans les deux autres grandes entreprises, le voyage dans le Dauphiné, qui est ici présenté sous la forme d'itinéraires, est avant tout historique et le texte fait référence à l'histoire des lieux, l'étymologie et fait part de certaines anecdotes historiques. Un intérêt toujours croissant des peintres pour les paysages de montagne ainsi qu'un accès de plus en plus aisé aux hauts massifs de l'Isère et de Hautes-Alpes sont peut être à l'origine de l'augmentation des images de cols, sommets, hautes vallées et glaciers. Le peintre Sabatier

---

<sup>84</sup> Normandie, Ancienne Normandie (3 tomes), Auvergne (2 tomes), Languedoc (4 tomes), Picardie (3 tomes), Bretagne (2 tomes), Dauphiné (2 tomes), Champagne (4 tomes), Bourgogne (2 tomes)

<sup>85</sup> Le baron est en effet soucieux de restaurer l'image des œuvres médiévales comme il l'explique dans l'introduction de l'ouvrage : « dans l'histoire des beaux-arts du monde, les arts du Bas-Empire et du moyen âge n'étoient pas une décadence mais un progrès »

offre en effet des images saisissantes de sites grandioses, pittoresques ou sublimes que le texte ne fait souvent qu'évoquer vaguement.

De ces trois ouvrages qui couvrent plus d'un siècle d'édition, des caractéristiques se recourent ou se distinguent, dessinant les traits d'une forme littéraire en évolution. Il s'agit d'ouvrages avec un nombre important de pages, parfois réparties en plusieurs volumes. L'objet en lui-même est grand (in-folio) et de bonne facture. Financés par souscription, ces livres sont destinés à quelques privilégiés (200 exemplaires pour le volume dauphinois des *Voyages* de Taylor) de la bonne société et du monde savant et lettré. Stendhal possédait un exemplaire des *Albums du Dauphiné*. Il s'agit donc de grandes entreprises par la taille du livre vendu. Leur mise en place n'est également pas une mince affaire. Coûteux, ces projets nécessitent l'apport de souscripteurs et le soutien d'imprimeurs éditeurs puissants. L'écriture de telles sommes n'est également pas aisée. Pour joindre le texte à leurs images du Dauphiné, Debelle et Cassien s'entourent d'une « société de gens de lettres ». Ces auteurs sont au nombre de 35.

Mais ces entreprises sont grandes en bien d'autres domaines. Par la couverture géographique tout d'abord. Les trois ouvrages répondant à la définition couvrent l'ensemble du Dauphiné, de Vienne au sud de la Drôme, de la Chartreuse à Guillestre dans les Hautes-Alpes. Les images, nombreuses dans les trois cas, offrent un large éventail de sites dauphinois. Les principales villes sont représentées avec Vienne (36 images dans les trois ouvrages), Grenoble (21 images), Valence (16 images). Les châteaux (36 images relatives à des châteaux) et les ruines (43 images) sont également illustrés, principalement dans le *Voyage* du baron Taylor. La Grande-Chartreuse (14 images), les merveilles (7 images) ou la nature de l'Oisans (16 images) sont également largement représentées. Au total, les trois ouvrages couvrent par leurs images plus de 110 localités et sites isolés du Dauphiné. Par l'étendue des savoirs abordés ensuite. La description du Dauphiné du livre de Laborde et Béguillet est composée de 4 grands ensembles : une histoire du Dauphiné, la *Minéralogie du Dauphiné* de Guettard. La troisième partie sur l'histoire naturelle et économique du Dauphiné est découpée en (articles aux titres révélateurs : Article 1 : situation, limites, étendue, montagnes, rivières, population Article 2 : merveilles du Dauphiné Article 3 : curiosités naturelles du Dauphiné Article 4 : règne végétal et botanique du Dauphiné Article 5 : zoologie, bestiaux, agriculture, commerce, manufactures, industrie et une description particulière du Dauphiné (gouvernements, ordres judiciaires, origine des villes bourgs et antiquités). Ces titres nous informent sur la

volonté encyclopédique des auteurs et des éditeurs. Ancrée dans l'esprit de connaissance totale mais précise (organisée en articles) des Lumières, cette approche garde quelques accointances avec le modèle administratif dans son intérêt statistique pour les richesses locales.

Si le Laborde et Bégouillet, en tant que grande entreprise s'approche d'une encyclopédie du Dauphiné, il est utile de considérer son illustration par près d'une cinquantaine d'images. Par ailleurs, son coauteur n'est autre que l'éditeur des *Tableaux pittoresques de la Suisse* avec Zurlauben demeuré célèbre pour ses images. Il en va de même pour l'*Album*, dirigé par deux peintres, et pour le Taylor et son *Voyage pittoresque* et ses 173 images pour 241 pages. Ces livres invitent donc à relativiser la thèse d'une rupture brusque entre un XVIIIe siècle rationnel et scientifique et un XIXe siècle porté uniquement sur la délectation esthétique. En réalité, si l'image s'affirme de plus en plus comme le moyen privilégié de témoigner de l'identité visuelle d'un territoire qui voit croître cette forme « gratuite » de voyage qu'est le tourisme, la volonté de connaître et de faire connaître ce territoire de manière savante, en textes et en images, appartient également au XIXème siècle. Avec ces ouvrages, les auteurs et les dessinateurs démocratisent leurs impressions mais aussi leurs connaissances.

D'autres ouvrages affichent leur portée pittoresque dans leur titre. Par leur format, le nombre de leurs auteurs, les considérations qu'ils développent et les lieux auxquels ils sont consacrés, ils se différencient des grandes entreprises. Lors de notre inventaire, nous avons localisé beaucoup d'albums de vues contenant des images réalisées par des peintres mais accompagnées de peu ou pas de textes. Lieu alpin, patrimonial et religieux à l'accès plus aisé que les montagnes de l'Oisans et des Hautes Alpes, la Grande Chartreuse connut un grand succès parmi les peintres et les lecteurs de ces albums. Lors de notre inventaire, nous avons répertorié une dizaine de ces « excursions » ou « albums pittoresque » de la Grande-Chartreuse susceptibles d'entrer dans la base Viatimages *i.e.* contenant du texte. En accord avec notre optique privilégiant le lien entre le texte et les images, nous avons retenu pour en faire une analyse le *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse, suivi de quelques vues prises dans les environs*<sup>86</sup>. L'auteur, Constant Bourgeois (1767-1841) était un peintre, dessinateur, lithographe et graveur qui fut l'élève de David et séjourna longtemps en Italie. Outre ce récit d'une excursion à la Grande-Chartreuse, il publia un

---

<sup>86</sup>Constant Bourgeois, *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse, suivi de quelques vues prises dans les environs*, Paris, Delpech, 1821.

*Recueil de vues et fabriques pittoresques d'Italie*<sup>87</sup> et un *Recueil de vues pittoresques de la France*<sup>88</sup>.

Son *Voyage pittoresque* contient 20 planches lithographiées en pleines pages in-folio de bonne qualité. Ces images sont précédées d'une introduction d'une dizaine de pages dans laquelle l'auteur évoque l'histoire du couvent, sa situation ou encore quelques éléments de son expérience viatique et esthétique. Deux autres pages sont consacrées à la description des lieux représentés dans les 20 planches. 16 de ces dessins concernent le site de la Grande-Chartreuse. L'artiste a ordonné ses planches sous la forme d'un itinéraire, forme que l'on retrouve dans les autres albums consacrés au couvent. Depuis Saint-Laurent du Pont, le lecteur se voit ainsi guidé par le voyageur sur la route tortueuse de la Grande-Chartreuse –qui occupe 8 images. Il découvre au détour d'un virage les constructions humaines que sont les ponts ou les moulins ou les curiosités naturelles telles les gorges, l'aiguille ou le désert de Fourvoirie et croise de nombreux montagnards dans leurs occupations, qu'il s'agisse de pâtres, de bûcherons ou de paysans et paysannes. Le couvent est lui représenté sous différents angles de vue. L'excursion se poursuit par la vue des chapelles Notre-Dame de Casalibus et Saint-Bruno situées aux alentours du couvent. Les 4 dernières planches sont consacrées à d'autres lieux connus et accessibles du Dauphiné, lieux patrimoniaux – châteaux Bayard, de Lesdiguières ou des Dauphins – ou lieu naturel – cascade de Sassenage.

Autre ouvrage pittoresque d'importance, les *Views in the department of the Isère and the High Alps* de Lord Monson<sup>89</sup>. Ce peintre et dessinateur Anglais voyage dans les vallées protestantes des Hautes-Alpes et dans le Trièves sur les trace du célèbre pasteur Felix Neff (1798-1829). Entre 1821 et 1827, cet évangéliste adepte de la doctrine du Réveil a professé un renouveau religieux parmi les protestants du sud-est du Dauphiné. Ayant d'abord exercé à Mens dans le Trièves, il se dirigea par la suite vers les vallées vaudoises de France. Il devient ainsi le pasteur officieux – et illégal car étranger – du hameau du Chazelet à La Grave, des vallées du Queyras, du Champsaur et de Freissinières mais également de Guillestre ou encore de Vars. Son ardeur à la tâche –il dut quitter la région en raison d'un état d'épuisement avancé -- les progrès sociaux qui lui sont attribués et

---

<sup>87</sup> Constant Bourgeois, *Recueil de vues et fabriques pittoresques d'Italie dessinées d'après nature et publiées par Bourgeois, peintre*, Paris, l'auteur, 1804.

<sup>88</sup> Constant Bourgeois, *Recueil de vues pittoresques de la France*, Paris, Delpech, 1819.

<sup>89</sup> Frederic John Monson, *Views in the department of the Isère and the High Alps, chiefly designed to illustrate the Memoir of Felix Neff by Dr Gilly*, Londres, Dalton, 1840.

également l'exotisme des vallées protestantes dans lesquelles il exerça lui valurent une postérité certaine, notamment parmi l'élite des protestants anglais. En 1832, après un voyage sur les traces de Felix Neff, le docteur Gilly publia *A Memoir of felix Neff pastor of the High Alps*<sup>90</sup>.

Les 22 images de lord Monson, gravées par Louis Hague, ont pour but d'ajouter un regard pittoresque à ce mémoire qui n'est pas illustré. Les 8 pages de textes qui ouvrent le livre se composent d'une reprise de l'hommage à Neff rédigé par le Docteur Gilly ainsi que d'une description par Monson des lieux représentés. Dans ces courts paragraphes, le peintre mêle considérations historiques, géographiques et ethnographiques à ses impressions de voyage. Les images, en noir et blanc, sont de grande qualité, tant au niveau du dessin qu'à celui de la finesse de la gravure. Les sites remarquables (villes et villages, routes et hameaux protestants) sont représentés avec un accent romantique très marqué, visible dans les représentations des hommes perdus dans l'immensité d'une nature grandiose et dans le goût du peintre pour le sublime alpin, contraste entre des scènes pittoresques et des atmosphères sombres terriblement inquiétantes. Avec cet ouvrage s'affirme la force de l'image comme *medium* de l'expérience viatique, offrant, au-delà du souvenir pittoresque, une opportunité de s'imprégner de l'atmosphère de territoires lointains et inconnus.

Le troisième ouvrage dit « pittoresque » que nous avons retenu a paru en 1838 et s'intitule *Les vallées vaudoises pittoresques*<sup>91</sup>. Antérieur à celui de Lord Monson, ce voyage pittoresque répond aux mêmes motifs. Son auteur, William Beattie (1793-1875), physicien et poète écossais, auteur d'ouvrages pittoresque sur les châteaux et Abbayes d'Angleterre, sur le Danube et sur la Suisse<sup>92</sup>, a parcouru ces régions avec son ami et collaborateur, William Henry Bartlett (1809-1864), peintre qui illustra maints ouvrages à la suite de ces voyages en Europe, en Orient et en Amérique du Nord<sup>93</sup>. Désireux d'aller à la rencontre des minorités protestantes, les deux hommes parcourent les vallées vaudoises du

---

<sup>90</sup> Willam Stephen Gilly, *A Memoir of felix Neff pastor of the High Alps ; and of his labour among the french protestants of the Dauphiné, a remnant of the primitive christians of Gaul*, Boston, William Hude and Co, 1832.

<sup>91</sup> William Beattie, *The Waldenses or protestants Valleys of Piedmont, Dauphiny and the Ban de la Roche. Les vallées vaudoises pittoresques ; ou Vallées protestantes du Piémont, du Dauphiné et du Ban de la Roche*, London/Paris, Virtue/Ferrier, 1838.

<sup>92</sup> William Beattie, *Switzerland illustrated*, Londres, Virtue, 1836.

<sup>93</sup> Ainsi lui doit-t-on des images pittoresques des Etats-Unis et du Canada parues dans Nathaniel Parker Willis, *American scenery ; or land, lake and river illustrations of transatlantic nature, from drawings by W. H. Bartlett [...]*, 2 vol., Londres, 1840.

Piémont et des Hautes-Alpes<sup>94</sup> ainsi que le Comté du Ban de la Roche<sup>95</sup>. Le récit consacré au Dauphiné occupe les pages 172 à 202 et contient 13 images (85 pour le livre entier). Le texte est ici plus présent que dans les deux ouvrages pittoresques de Bourgeois et Monson. L'auteur y développe l'histoire des Vaudois et fait état des épisodes marquants de leur présence dans cette partie des Alpes. Mais le texte constitue également un précieux témoignage de l'expérience viatique de Beattie et Bartlett. La visite des vallées des Hautes-Alpes en compagnie du successeur de Felix Neff est l'occasion pour Beattie de décrire le mode de vie et les pratiques religieuses des habitants mais aussi de faire état de ses sentiments d'attraction ou de répulsion face à différents sites de montagne. Si le texte prend ici plus de place que dans les autres récits pittoresques d'artistes, les illustrations de Bartlett sont les plus affirmées du point de vue du style dans le corpus. Plus qu'un travail documentaire, le peintre nous livre sa vision du paysage alpin en tenant compte des émotions dont Beattie fait état et qu'il dû ressentir également. Aux contrastes entre vallées et sommets, entre ombre et lumière, que l'on retrouve chez Monson, s'ajoute chez William Bartlett un dessin volontairement rapide et troublé qui n'est pas sans rappeler Turner.

### **Le privilège des images**

Pour l'éditeur de l'*Album du Dauphiné*, si ce livre a pris « les formes plus vastes d'un monument historique », sa publication est avant tout artistique. De qualités et de factures diverses, les images sont au centre de ce type de récit de voyage. Quantitativement tout d'abord. Dans les divers ouvrages évoqués, les images représentent entre 20% (pour l'*Album du Dauphiné*) et 80% (chez Constant Bourgeois) du nombre total de pages du volume. Dès lors, le lecteur est mené par le texte d'image en image plutôt qu'il n'enrichit l'information textuelle par l'iconographie. Parfois, comme dans l'ouvrage de Constant Bourgeois, le texte n'occupe que les premières pages, sous forme d'une introduction et d'une notice. Puis le lecteur est invité à suivre son parcours à travers la vingtaine de planches qui s'enchainent et dont aucun écrit ne vient briser la continuité. Dans le livre du baron Taylor, les images faisant références à un ou plusieurs chapitres sont concentrées en

---

<sup>94</sup> Déclarés hérétiques au concile de Latran IV en 1215, les disciples de Pierre Valdes qui au XII<sup>ème</sup> siècle avait prêché la pauvreté apostolique et la prédication universelle furent persécutés en Italie du Nord et se réfugièrent dans les vallées alpines du Piémont (Suse, Péllice, Cluson, Germanasque, Pragelas). Les vallées vaudoises françaises sont les lieux dans lesquels exerça le pasteur Neff. Les Vaudois ont adhéré à la Réforme au XVI<sup>ème</sup> siècle.

<sup>95</sup> Le ban de la roche est un Comté alsacien protestant dans lequel s'illustra Jean-Frederic Oberlin (1740-1826), pasteur au travail comparable à celui de Neff puisqu'il apporta de nombreux progrès économiques et sociaux à cette région de paysans déshérités.

quelques parties du livre. Texte et image, bien qu'ils se répondent souvent, entrent dans ces ouvrages dans une forme d'interdépendance. Un choix peut être fait entre la lecture d'un chapitre qui propose une description de différents lieux et le feuilletage d'une série d'image. Mais d'autres livres, tel celui de Forbes ou le guide d'Alexandre Michal Ladichère optent pour la répartition d'images isolées intercalées avec du texte. Cette diversité de la conception des ouvrages accompagne les différentes fonctions de l'iconographie.

Cette évolution quantitative s'accompagne d'une évolution qualitative. En ce qui concerne l'image tout d'abord. Pour Serge Briffaud<sup>96</sup>, la multiplication des voyages d'artistes entre 1820 et 1830 génère une véritable mutation du statut de l'image. Celle-ci acquiert une valeur en soi. Elle perd sa valeur « utilitaire, euristique et localisatrice » pour acquérir la fonction de « souvenir touristique ». Dans les voyages pittoresques, les images offrent des impressions de voyage selon le regard du peintre. Les éléments de dramatisation et de sublimation sont légion, qu'il s'agisse de nuages, de contraste particuliers ou de personnages donnant forme à l'expérience viatique vécue par l'artiste. Nous le verrons, cette image souvenir a donné naissance à un certain nombre d'archétypes à placer dans les ouvrages.

Cependant, dans ces ouvrages, l'image ne prend pas toute la place. Plus qu'à une éviction du texte par l'image, nous assistons à une spécialisation des fonctions de ces deux langages. La commodité accrue de la production d'images accompagne une volonté de témoigner de sentiments esthétiques visuels. Pour sa part, le texte accompagne un besoin de connaître et de faire connaître l'histoire que l'image ne peut retracer dans les détails. Ce que note l'éditeur de l'*Album du Dauphiné* qui cherche des souscripteurs pour éditer un ouvrage encore plus complet dont le but serait « de parvenir à compléter une statistique historique et pittoresque de la province de Dauphiné, tant sous le rapport scientifique que sous celui de l'art ».<sup>97</sup>

### **3. Les guides**

En couchant sur le papier leurs impressions et leurs observations, les voyageurs espèrent toucher la curiosité du lecteur. Parfois, cet espoir se fait plus ambitieux et l'on souhaite alors être à l'origine d'autres voyages. Alors, les auteurs voyageurs se font guides

---

<sup>96</sup> Serge Briffaud, op. cit. , pp. 348-355

<sup>97</sup> Postface de l'édition de 1839.

et fournissent à leurs lecteurs les clés de ces terres qui leurs sont désormais moins inconnues.

### **Attirer et guider sans dévoiler**

Les arpenteurs des Alpes ont très tôt ressenti ce besoin de guider ceux qui allaient suivre leurs traces. Comme le remarque Anne Devanthery-Jemelin, le récit personnel et le guide sont mêlés jusqu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle.<sup>98</sup> Il faut attendre 1793 et la parution des *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse* de Johann Gottfried Ebel pour lire le premier véritable guide de voyage<sup>99</sup> et le milieu des années 1830 pour que paraissent les célèbres guides Murray, Baedeker et Joanne<sup>100</sup>. Dans le cas du Dauphiné, il apparaît que des récits qui ne se proclament pas guides ont pourtant une fonction, ne serait-ce que dans leur réception, de guidage. Dans les grandes entreprises et dans les albums pittoresques, il s'agit d'offrir au lecteur une sélection de sites à voir<sup>101</sup>. Cette fonction, de sélection est au cœur de la fonction du guide qui doit réduire les errances et la perte de temps du voyageur. D'autres ouvrages donnent quelques informations pratiques. D'autres enfin adoptent une organisation de cheminement présente parfois dans les guides. Ainsi du mémoire minéralogique de Guettard publié dans le Laborde et Béguillet :

De Venoz à saint Christophe en trois heures et demie, on descend rudement jusqu'au hameau de Bourderû, où on passe la rivière de Veran sur un pont de pierre qu'on remonte sur sa rive gauche pendant une heure à un pont de bois où on laisse à droite le petit sentier qui conduit à l'Enchatra. , hameau de Saint Christophe en une heure ; on passe la rivière sur ledit pont, et on la remonte sur sa rive droite en plaine pendant trois quarts d'heure et la rivière se resserre et on monte pendant une heure. [...] Le chemin depuis Bourderû jusqu'au pont de bois, est toujours sur le bord de la rivière ou sur rocher, dans des précipices affreux, et des rochers roulés en gros quartiers ; à peine peut on y faire passer des mulets en les prenant par la bride, sans craindre de leur faire casser une jambe ou les faire précipiter.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Anne-Devanthery-Jemelin, « Carnets de route » dans *L'Alpe* n°36, *Voyages et Voyageurs*, Grenoble, Glénat, 2007, pp.36-41

<sup>99</sup> « Véritable bible des voyageurs durant près d'un demi-siècle, ce texte précis et exhaustif présente un savoir encyclopédique combinant histoire, archéologie, géologie, botanique et conseils pratiques », Ibid, p.36

<sup>100</sup> Il faut attendre 1862 pour que paraissent les *Itinéraires descriptifs du Dauphiné* d'Adolphe Joanne. Ses guides, ancêtres des guides bleus, n'ont été illustrés qu'à partir de 1907.

<sup>101</sup> Comme dans l'*Album du Dauphiné* sous titré *Recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresques [...]*

<sup>102</sup> Jean Benjamin de Laborde et Edme Béguillet, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, volume Dauphiné*, Paris, Firmin-Didot, 1854, p.216

Le guide de voyage est le livre qui concentre toutes ces caractéristiques : une dimension sélective pour offrir le meilleur d'une région en un minimum de temps et avec le moins de tracasseries, une collation d'informations pratiques destinées à aider le voyageur à se déplacer, à se nourrir ou bien encore à se loger. Quand il n'aligne pas les sites remarquables et les étapes nécessaires dans un ordre alphabétique, le guide délivre un ou plusieurs itinéraires qui permettent de planifier un déplacement. Comme nous le verrons par la suite, l'illustration est loin d'être une caractéristique du guide de voyage. Comme le célèbre *Routard* de nos jours, la plupart des guides ne contenaient pas d'images au XIX<sup>ème</sup> siècle. La présence d'images dans certains guides du corpus doit donc nous interroger sur le rôle et la place que leur assignaient leurs auteurs.

Dans le fonds dauphinois, les guides illustrés sont peu nombreux. Nous en avons inventorié 6. Parmi ceux-ci, deux ouvrages figurent dans notre corpus de travail. *Uriage et ses environs* d'Alexandre Michal-Ladichère paraît en 1850<sup>103</sup>. Avocat grenoblois, journaliste, homme politique républicain, François Alexandre Michal-Ladichère (1807-1884) fut président du Conseil Général de l'Isère et Sénateur de la III<sup>ème</sup> République (de 1876 à 1884). En publiant ce guide, il souhaite promouvoir les beautés naturelles des environs de la station thermale et en particulier celles des montagnes de Belledonne et de l'Oisans. Une partie de son ouvrage est consacrée à la description des thermes d'Uriage, de leur histoire et des caractéristiques chimiques de l'eau thermale. Puis l'auteur décrit quelques lieux pittoresques des environs proches d'Uriage qu'il convient de visiter lors de petites excursions. Ensuite, il guide le curiste vers des lieux qui lui sont inconnus tels Vizille, Laffrey ou la vallée de la Romanche. Le but de l'auteur est d'offrir aux excursionnistes un guide précis et instructif qui puisse se substituer aux guides vivants jugés parfois trop « loquaces ».<sup>104</sup>

Le guide contient 14 gravures sur bois et 116 pages de texte. Le texte fournit au lecteur les clefs pour comprendre l'histoire et les particularités des lieux traversés dans un style épuré. Quant aux images, que l'on doit au célèbre Alexandre Debelle et à Jean-Jacques Champin<sup>105</sup>, elles représentent des lieux pittoresques au charme simple, villages, maisons et panoramas sur Grenoble et la vallée du Grésivaudan. L'image n'a pas la portée esthétique et testimoniale qu'on lui trouve chez Lord Monson ou chez Bartlett. En

---

<sup>103</sup> Alexandre Michal-Ladichère, *Uriage et ses environs, Guide pittoresque et descriptif*, Uriage, à l'établissement thermal, 1850.

<sup>104</sup> Alexandre Michal-Ladichère, *Op. cit.* p. 3

<sup>105</sup> Auteur notamment d'une *Excursion à la Grande-Chartreuse*, Grenoble, Prudhomme, 1838.

revanche, elle recouvre des fonctions de guidage particulières. Les images qui illustrent les chapitres du guide permettent de localiser les sites pittoresques et les points de vue agréables. Cependant, tous les sites remarquables ne sont pas représentés et il arrive qu'à celui du point d'orgue de l'excursion – comme la cascade de l'Oursière – on substitue un site secondaire –une chaumière sur la route. L'auteur évite volontairement de représenter ces lieux dans une finalité que nous développerons par la suite.

Autre guide marquant dans l'histoire du voyage et du tourisme en Dauphiné, le *Guide du voyageur dans l'Oisans* de Joseph-Hyacinthe Roussillon paraît en 1854<sup>106</sup>. Comme l'avocat briançonnais Aristide Albert et son *Essai descriptif de l'Oisans*, non illustré, Roussillon reçoit avec cet ouvrage le prix d'encouragement décerné par le Conseil Municipal de Grenoble qui l'avait lancé en 1847 pour développer le tourisme en Isère et attirer dans les montagnes de l'Oisans les amateurs de paysages de montagne qui abondaient en Savoie et en Suisse. Pour rédiger son guide, le médecin de Bourg d'Oisans, membre de la Société statistique du Dauphiné se fait dessinateur pour dépeindre sa région.

Son ouvrage nous livre un parcours qui suit le torrent du Vénéon pour nous mener à Venosc, au Lauvitel puis à Saint-Christophe en Oisans avant de remonter la Romanche depuis Bourg d'Oisans en direction de La Grave et du col du Lautaret. Les lieux remarquables, sites naturels ou construction humaines, sont détaillés dans un style qui se veut plus littéraire que dans le guide de Michal-Ladichère. Pour Roger Canac, qui signe la préface de la réédition de 1979, l'écriture de Roussillon emprunte au rousseauisme et au romantisme leur goût pour les contrastes. Aux descriptions qui abondent s'ajoutent des considérations esthétiques, historiques et ethnologiques, qui s'inscrivent dans la perspective annoncée par le titre complet de l'ouvrage et qui font du guide un héritier des grandes entreprises statistiques. Les images illustrant le guide, peu nombreuses, ont les mêmes fonctions que celles d'*Uriage et ses environs*. Elles permettent de localiser et de déterminer les lieux les plus remarquables de l'itinéraire et de susciter l'envie d'aller à la rencontre de ces paysages. Cependant, à la différence de l'avocat grenoblois, Roussillon présente au lecteur même les lieux les plus remarquables et le fait dans un style romantique marqué.

---

<sup>106</sup> Joseph-Hyacinthe Roussillon, *Guide du voyageur dans l'Oisans, tableau topographique, historique et statistique de cette contrée orné de huit lithographies et d'une carte de l'Oisans*, Grenoble, Maisonville, 1854.

### Images discrètes

Le guide de Roussillon compte 9 images pour 159 pages (5,6%) et celui de Michal-Ladichère 14 pour 116 pages (12%). En comparaison des grandes entreprises et des albums, cette proportion est plutôt faible. Cette rareté répond avant tout à des contraintes pratiques. En effet, destiné à libérer les touristes-voyageurs des contraintes du voyage lourd héritier du grand tour, le guide imprimé a pour but de se substituer à la présence d'un guide humain. Ce faisant, il doit accompagner le voyageur ou l'excursionniste lors de son périple. Le format des guides est donc réduit, en totale opposition avec les grandes entreprises et les albums. La nécessité d'un faible poids et les conditions de conservation difficiles du livre abondent en faveur de la réduction du nombre d'images. Peut être le coût entre-t-il également en jeu. Contrairement aux ouvrages tels ceux de Debelle et Cassien ou de Laborde et Béguillet, les guides ne sont pas une édition d'art destiné à quelques heureux souscripteurs. Les guides s'adressent au plus grand nombre. Il est dès lors nécessaire de réduire leur coût pour les acheteurs. Les images sont un poste coûteux parmi les dépenses des éditeurs imprimeurs.

Mais les contraintes pratiques ne sont pas les seules à justifier cette réduction des images. Il semble également que les auteurs des guides ne souhaitent pas dévoiler l'aspect de tous les sites décrits et conseillés. Dans la préparation de l'appréhension physique d'un territoire par un voyageur, l'image peut agir de différentes manières. Dans les premiers temps du voyage dans les massifs alpins, l'image comme le récit ont joué un rôle important dans le désenchantement de ce *locus horribilis*. Récits de voyage, guides et représentations du paysage de montagne transformèrent le désintérêt, la crainte, ou le dégoût qu'inspiraient ces espaces méconnus en une curiosité pour ce qui se révélait exotique, sublime, ou toujours dégoûtant mais beaucoup moins étrange. Pour la période plus tardive durant laquelle paraissent les guides sur le Dauphiné, le souci des auteurs paraît bien plus de « ré-enchanter » la région. En effet, si elles ne sont guère parcourues par les touristes, les montagnes du Dauphiné sont connues par les nombreuses images pittoresques qui circulent dans la bonne société et qui s'ajoutent à celles de la Suisse et du Mont-Blanc. En limitant le nombre d'images, les guides tentent de restaurer la virginité du regard sur les objets grandioses, pittoresques ou sublimes. Dans l'introduction de son guide *Uriage et ses environs*, Michal Ladichère énonce avec humour le rôle d'un guide d'une nouvelle génération qui se doit avant tout d'être discret et de laisser au touriste son autonomie :

Arrivé au site qu'il vient visiter, l'étranger pourra toujours échapper à l'ennui de la description stéréotypée, en mettant au fond de sa poche le cicérone malencontreux, et alors il verra par ses yeux et il s'abandonnera à ses propres impressions : c'est même le premier conseil que nous permettrons de lui donner.

L'image, si elle est discrète, est pour autant présente. Il s'agit d'une spécificité au sein d'un genre éditorial qui ne lui laisse souvent aucune place. Quel est dès lors le rôle de ces images ? Trois pistes nous semblent susceptibles d'être explorées. Ces images, comme les noms d'étapes ou des sites remarquables mentionnés par le texte constituent des points de repère. L'image peut représenter des sites qui, décrits dans le texte, sont pourtant plus reconnaissables par l'image. Roussillon décrit par exemple avec emphase la galerie de l'Infernet<sup>107</sup> et la cascade des Fraux<sup>108</sup> situées sur la route reliant Bourg d'Oisans à Briançon. Les deux images qui accompagnent ces descriptions, permirent sans doute à ses lecteurs de distinguer ces lieux lors de leur déplacement. L'image de la galerie de l'Infernet adopte en effet un point de vue éloigné et permet sans doute de faciliter le repérage de ce trou percé dans la roche avec un recul suffisant, avant de l'atteindre. Quand à l'image de la cascade des Fraux, elle a peut être permis aux voyageurs de l'identifier avec précision et ainsi de s'épargner une extase inutile face à une quelconque chute d'eau des alentours.

Outre cette fonction de guidage qu'il conviendrait d'analyser plus en détail et sur un corpus plus large, il apparaît que les illustrations de ces guides ont une fonction analogue à celles des récits pittoresques : une fonction esthétique. Comme le notent Sylvie Vincent et Céline Carrier à propos des images du *Guide du voyageur à la Grande-Chartreuse*, les 8 planches sont non seulement des « repères visuels mais également des moments d'intime communion entre l'artiste et le marcheur saisis par la majesté des lieux »<sup>109</sup> De la même manière que dans les albums pittoresques, comme chez Constant Bourgeois, l'itinéraire suivi se fait artistique. Il n'est à cet égard pas surprenant que Michal-Ladichère ait qualifié son guide de « pittoresque » ni qu'il ait fait appel à Alexandre Debelle et Jean-Jacques Champin pour l'illustrer. Quant à Roussillon, comme nous l'avons déjà évoqué, il se fait peintre romantique autant que poète lorsqu'il s'attarde

---

<sup>107</sup> Roussillon, op. cit. p. 118

<sup>108</sup> Ibid. p. 123

<sup>109</sup> Dans Sylvie Vincent, *Alexandre Debelle (1805-1897), un peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil Général de l'Isère, 2005, p. 71

sur un site remarquable. Le guide, contrairement aux albums, n'offre pas au lecteur un voyage visuel et mental complet. Cependant, de même qu'il accompagne les voyageurs dans leurs considérations pratiques, il assure un guidage du regard. A l'échelle d'un livre et d'un voyage se produit le même phénomène qu'à l'échelle de l'Europe et de l'ensemble des voyages. Le peintre, en précédant le regard du voyageur sur le territoire, transfigure celui-ci en un paysage romantique, sublime ou pittoresque.

La troisième fonction de l'iconographie qui semble émerger dans ces guides illustrés du second XIX<sup>ème</sup> siècle est liée aux nouveaux publics visés par les auteurs. Dans l'introduction de son guide, Joseph Hyacinthe Roussillon déplore ainsi la méconnaissance de l'Oisans

Le monde des voyageurs, des touristes en connaissent à peine le nom. Après avoir vu Grenoble et ses environs, après avoir visité la vallée du Graisivaudan, Uriage, la chartreuse, etc., ils s'éloignent bientôt en jetant un regard distrait sur la chaîne qui borde leur horizon, et sans demander ce qu'il y a au-delà <sup>110</sup>

Plus loin, à la page 4, il évoque la « curiosité des touristes ». Alexandre Michal-Ladichère, pour sa part, destine son guide aux baigneurs de l'Etablissement thermal d'Uriage qui participe à l'édition du livre. Ces deux ouvrages, conçus, comme l'expliquent leurs auteurs, pour assurer la « publicité »<sup>111</sup> de sites trop peu fréquentés, ont pour but d'instiguer en Isère le mouvement du voyage vers le tourisme, plus lucratif pour la région. Véhicule d'imaginaires, *medium* marquant les esprits, l'image a son rôle à jouer dans cette mutation comme de la même manière qu'elle est au cœur, en ce second XIX<sup>ème</sup> siècle de l'explosion de la publicité comme technique commerciale. Nous développerons plus amplement cet aspect du guide illustré par la suite (chapitre 6, partie 3) mais nous pouvons d'ores et déjà avancer que les images qui illustrent ces deux guides, capables de transmettre des émotions d'ordre esthétique et de piquer la curiosité des lecteurs sans épuiser toutes les beautés cachées des lieux, relèvent de la même logique que les affiches alpines qui fleurirent à la fin du siècle.

Comme le montre ce tableau qui clôt ce chapitre, la typologie des récits de voyages, en Dauphiné comme ailleurs, ne saurait être une science exacte. Certaines fonctions se recourent, les auteurs refusent de s'enfermer dans un registre. Cependant, des catégories

---

<sup>110</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, op. cit. p. 3

<sup>111</sup> Ibid. p. 8

ont émergé, qui accompagnent l'évolution du voyage, celle des attentes de la société et du secteur de l'édition et de la librairie.

<b>Auteurs</b>	<b>Mémoire militaire</b>	<b>Récit scientifique</b>	<b>Grande entreprise statistique et historique</b>	<b>Voyage pittoresque</b>	<b>Album de peintre</b>	<b>Guide</b>
<b>Marquis de Paulmy 1752</b>	.					
<b>Laborde et Béguillet 1821</b>			.	.		
<b>Bourgeois 1835</b>					.	
<b>Debelle et Cassien 1835</b>			.	.		
<b>Beattie 1838</b>						
<b>Lord Monson 1840</b>					.	
<b>Ladichère 1850</b>						.
<b>Forbes 1853</b>		.				
<b>Roussillon 1854</b>						.
<b>Taylor et Nodier 1854</b>				.		

## Chapitre 5 – Ecrire et dessiner le paysage

Le rapport des images aux textes dans les ouvrages du corpus s'articule autour des fonctions assignées traditionnellement aux récits de voyage. Trois de ces fonctions sont décrites par Claude Reichler<sup>112</sup>. Dans sa fonction épistémique, le récit transmet l'information, le savoir acquis durant le voyage. Mais le texte comme les images font également état d'une expérience viatique personnelle, il s'agit de la fonction testimoniale. Enfin, il est question d'impressions esthétiques, le récit acquiert alors une fonction esthétique. Dans une acception plus large de la littérature de voyage que celle du professeur de Lausanne (qui rejette les guides, les albums d'images et tout ce qui ne relève pas d'un déplacement prolongé d'une personne dans un territoire et se soldant par un changement, un enrichissement), nous pouvons ajouter une quatrième fonction qui est celle de guidage qui intervient lorsque le livre devient un manuel de voyage<sup>113</sup>. Ces fonctions sont diversement remplies par les textes et les images selon les buts des auteurs, le contexte intellectuel et esthétique et les périodes. Le rapport entre les textes et les images est également affecté selon ces fonctions.

### *1 Les images et le paysage*

L'augmentation de la proportion des images dans les récits de voyage relève d'un goût de la société pour l'image sous toutes ses formes qui ne cesse de croître au XIXe siècle. Dans les Alpes, l'image a profité autant qu'elle a construit cette entité nouvelle qu'est alors le paysage naturel.

---

<sup>112</sup> Claude Reichler, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », *Versants* n°50, *Littérature de voyage*, Lausanne, 2006.

<sup>113</sup> Cette fonction a émergé sous la plume d'Arianne Devanthery Jemelin dans sa thèse intitulée *Les chemins du voyage. La notion et la pratique de l'itinéraire aux XVIIIe et XIXe siècles : l'exemple des Alpes vaudoises et valaisannes*

## La naissance du paysage alpin

L'émergence du paysage comme une entité signifiante touchant tant au développement d'une sensibilité esthétique partagée qu'à celui de l'affirmation identitaire du territoire, est intimement liée à l'histoire du voyage en Europe à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle et à la production d'une littérature illustrée de plus en plus centrée sur l'image. En quittant les chemins balisés du Grand Tour pour partir à la découverte des montagnes, cheminant à la nouvelle mode (sans leur cohorte de domestiques), les voyageurs de la fin du XVIIIe siècle furent rapidement confrontés à l'étonnante richesse visuelle du pays alpin. Et, comme Joseph Addison qui, dans le *Spectator* de juin 1712, déplorait la taille géométrique des arbres dans les jardins, ils substituèrent au modèle architectural un modèle pictural. Et les premiers arpenteurs des vallées alpines comprirent que la représentation visuelle seule serait à même de transmettre les sensations qu'ils éprouvaient face à ce spectacle nouveau. Ainsi de Madame de Sévigné qui écrit en 1695, dans un esprit empreint du sublime des hautes terres : « nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur, je souhaite tous les jours un peintre pour bien représenter l'étendue de toutes ces épouvantables beautés ». De même, 76 années plus tard, Windham, le « découvreur » de Chamonix, comprend qu'en ces lieux, les écrivains devront être accompagnés de dessinateurs. Dans une lettre à Pockoke, il écrit « votre imagination vive et pénétrante, et qui réunit à la fois le poète et le peintre, saisira d'abord ces idées que j'ai faiblement représentées et suppléera à ce qui manque dans mes descriptions ».

Le paysage alpin né de la rencontre entre un territoire, un pays, et des hommes pétris d'une culture picturale nouvelle, d'un regard sur le paysage issu des travaux de Poussin, du Lorrain et des paysagers d'Europe du nord a été très rapidement popularisé et codifié. Le livre illustré est au cœur de cette appréhension paysagère du territoire alpin. Les gravures de Bourrit, parfois imprimées à l'envers, fixèrent dans l'imaginaire européen l'image fascinante, entre autres, de la Mer de glace, véritable océan figé par le froid, qu'on admirait depuis le Montenvers. La Suisse doit également son succès paysager aux *Tableaux pittoresques* de Laborde et Zurlauben<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> Jean-Benjamin de Laborde et Béat-Fidel von Zurlauben, *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse*, Paris, Imprimerie de Clousier, 1780-1788, 4 tomes.

Dans sa dimension culturaliste, le rapport de l'observateur, dessinateur, auteur-voyageur ou lecteur, au paysage est tributaire de modèles esthétiques et d'une forme de sensibilité partagée par partie ou totalité de ses contemporains. Dans le genre en vogue que fut le récit de voyage, les manières de voir et de réagir face au paysage s'imposèrent l'une après l'autre, influençant la production éditoriale viatique. Avec la Nouvelle Héloïse Jean-Jacques Rousseau n'a pas seulement fixé l'alpe de moyenne montagne et des bords du Léman comme image paysagère archétypale des Alpes mais il a également initié une manière de voir. Le charme des espaces habités mais préservés et des caractères comme la surface plane d'un lac ou l'image des bergers au repos, déjà présents chez Haller pénètrent nombre d'images. Le genre pittoresque, qui tient son nom de l'importance du regard du peintre (*pittore*) dans l'appréhension et la relation du territoire fait également la part belle aux éléments pittoresque, dans l'acception esthétique du terme.

Avec la découverte des hautes vallées et des sommets popularisés par Saussure, Bourrit ou encore William Coxe, la représentation du paysage alpin s'enrichit dans le dernier quart du XVIIIe siècle des émotions grandioses ressenties devant la sauvagerie et la grandeur des cascades, des pics et des glaciers. Les impressions mêlées devant ces merveilleuses horreurs influencent une veine artistique et littéraire qui de Cozens à Sénancour, célèbre l'opposition des couleurs, des lumières et des dimensions ainsi que la verticalité. Devant ces représentations comme devant les paysages eux-mêmes, beaucoup éprouvent une fascination mêlée d'effroi. Cette attitude esthétique tout à fait particulière se constitua en problème philosophique sous la plume de Burke. Nommant ce sentiment le sublime, il en donna en 1767 la définition suivante pour le différencier du beau : "Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, tout ce qui traite d'objets terribles ou agit de façon analogue à la terreur, est source de sublime, c'est-à-dire capable de produire la plus forte émotion que l'esprit soit capable de ressentir".<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Jean Vrin, impr. 2009, I.7

## Paysages romantiques

Par sa nostalgie d'un âge d'or perdu et son goût pour la nature, Rousseau incarne une forme de préromantisme. Le Romantisme, qui apparaît dans trois nations très engagées dans le voyage alpin – l'Allemagne, l'Angleterre et la France – entre la fin du XIXe siècle et le premier quart du XIXe, constitue une forme de synthèse entre l'intérêt marqué des héritiers de Rousseau pour le charme des paysages et la terreur et la douleur inspirées par le sublime. Les grands écrivains romantiques ont visité les Alpes. Mais si certains y ont trouvé l'inspiration, d'autres n'ont pu trouver une écriture à la hauteur des émotions qu'ils ressentaient devant ce qu'ils rencontraient. Ainsi de la visite d'Hugo à Chamonix dont le récit, comme le note Claire-Eliane Engel, n'offre pas une ligne au dessus de la simple description<sup>116</sup>. Mais cet échec de la littérature a été plus que compensé par les œuvres des peintres. Il suffit de regarder le travail d'un Turner, d'un Alexandre Calame ou, pour revenir à notre corpus, de Lord Monson, pour conclure qu'en un certain sens, les Alpes attendaient les peintres romantiques pour révéler leur intensité dramatique. Les ouvrages de la deuxième moitié du XIXe siècle concernant le Dauphiné sont empreints de cet esprit romantique. On y retrouve les contrastes, l'obscurité et les nuées, omniprésentes, qui dessinent l'image d'altitudes mystérieuses. Pour Guglielmo Scaramellini, le pittoresque romantique indique la voie à suivre pour communiquer avec la nature en dehors de la raison.<sup>117</sup>

Le voyage romantique en Dauphiné ne revêt pas qu'un aspect alpin. Avant de s'intéresser aux cathédrales de la terre, comme le graveur Ruskin nommait les montagnes, les peintres et les auteurs romantiques suivent Victor Hugo et François-René de Chateaubriand dans leur exaltation du patrimoine médiéval. Chateaubriand pour qui la montagne ne saurait être le lieu qui rapproche de Dieu car « mille toises gravies dans l'espace ne changent rien à ma vue du ciel ; Dieu ne paraît pas plus grand du sommet de la montagne que du fond de la vallée »<sup>118</sup>. Les églises, les châteaux, habités ou en ruines sont

---

<sup>116</sup> Claire-Eliane Engel, *op. cit.*, Partie 4, ch. 3.

<sup>117</sup> Scaramellini Guglielmo, «The picturesque and the sublime in nature and the landscape : Writing and iconography in the romantic voyaging in the Alps », *GeoJournal* 38, 1, Kluwers academic publishers, Netherlands, 1996, p. 55.

<sup>118</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Garnier, 2006, t.5, p. 571. L'auteur poursuit ensuite sa diatribe contre l'intérêt pour les montagnes qui tend à concurrencer le goût de

légion dans les descriptions et les illustrations qui accompagnent les ouvrages. Comme dans les hautes vallées, le mystère est palpable autour de ces bâtiments abandonnés et de ces façades gothiques.

Au cœur de la production des récits illustrés se trouvent les figures du peintre et du dessinateur. Au début de la période, leur participation au récit est minime. Leurs images chargées d'illustrer de longs développements écrits ne sont pas toujours produites lors du voyage auquel on les attache. Puis la figure du peintre devient centrale. Après 1820, des artistes font paraître leurs propres récits de voyage dans lesquels l'image domine. Ainsi de Constant Bourgeois qui en 1821 publie son *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse*. Comme nous le verrons par la suite, cette primauté dans une grande partie de la production éditoriale du regard du peintre permet à une nouvelle forme d'appréhension du territoire d'émerger. S'attachant à l'aspect visuel des lieux visités, les peintres développent nombre de procédés représentatifs chargés de sens qui modèlent une image type des paysages et des monuments dauphinois, liant une terre à des émotions aussi variées que la mélancolie, le sublime ou encore le grandiose. La naissance d'une forme esthétique de narration de l'espace découvert semble être l'un des nœuds du progrès qu'a engendré –et qui a engendré– la multiplication des images au XIXe siècle.

## ***2. Le territoire au filtre de l'image***

L'engouement pour les Voyages et les albums pittoresques qui s'empare de la bonne société européenne, entre 1820 et le milieu des années 1850 constitue plus qu'un simple effet de mode. Avec l'influence croissante des peintres et de leurs images sur les modes de description du territoire devenu paysage, l'espace alpin, comme d'autres destinations en Europe, voit son identité évoluer à l'aune de concepts esthétiques et picturaux.

---

l'architecture : « Le paysage n'est créé que par le soleil ; c'est la lumière qui fait le paysage. Une grève de Carthage, une bruyère de la rive de Sorrente, une lisière de cannes desséchées dans la Campagne romaine, sont plus magnifiques, éclairées des feux du couchant ou de l'aurore, que toutes les Alpes de ce côté-ci des Gaules. De ces trous surnommés vallées, où l'on ne voit goutte en plein midi ; de ces hauts paravents à l'ancre appelés montagnes ; de ces torrents salis qui beuglent avec les vaches de leurs bords ; de ces faces violâtres, de ces cous goitreux, de ces ventres hydro-piques : foin ! »

## Le regard du peintre

*Voyage pittoresque à la Grande Chartreuse, Recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresques*<sup>119</sup>, *Vallées vaudoises pittoresques, Voyages pittoresques et romantiques* ; ces titres d'ouvrages, qui s'étalent de 1821 à 1854 témoignent de l'imprégnation de la notion de pittoresque, et de celle de romantisme, dans un champ sémantique large. L'acception éditoriale du terme, à savoir une production livresque contenant de nombreuses gravures, et la conception esthétique du regard du peintre sont ici englobées et surpassées. L'acception du terme devient très large et plus qu'un regard ou la manière d'en témoigner à travers le livre, c'est la réalité qui devient pittoresque. Le voyage, tout d'abord, est pittoresque. Certes, un « voyage pittoresque » est avant tout un livre et l'expression s'applique aux récits que nous avons décrits dans la deuxième partie du chapitre 4. Mais le récit n'est pas pittoresque uniquement dans sa construction éditoriale. Ainsi, le *Voyage* de Constant Bourgeois est, pour le lecteur comme pour le peintre voyageur une pérégrination dont le moteur est une approche esthétique du territoire. L'image et les catégories esthétiques qu'elle crée, plus qu'un mode privilégié de communication, semblent instaurer un régime viatique particulier. A cet égard, le nombre conséquent de récits de voyages dits « pittoresques » mais ne contenant pas d'images qu'il nous a été donné de rencontrer durant nos recherches, confirme une tendance à l'esthétisation de l'approche du territoire. Au paradigme scientifique s'ajoute avec les voyages pittoresques un paradigme esthétique et la nature laboratoire observée par des instruments devient également une nature tableau sous le regard du voyageur en quête de pittoresque, qu'il soit peintre ou bien écrivain.

Certains voyageurs célèbrent ce regard de peintre et d'écrivain qui se substitue à celui des savants. Ainsi, Marigny, auteur du chapitre consacré à la grotte de la Balme dans l'*Album du Dauphiné* regrette un temps plus ancien qui n'approchait pas la nature sous l'angle de la raison :

Pour combien avons-nous dégénéré ! Au prisme brillant de l'imagination à travers lequel regardaient nos pères, une génération à l'esprit tout d'analyse et d'incrédulité a substitué de toutes les inventions humaines la moins poétique : un mètre ; l'admiration ne marche plus qu'à la suite de ce fatal instrument. Aussi qu'est il le résultat de cet amour de faits réels et positifs ? Un

---

<sup>119</sup> Sous titre de l'*Album du Dauphiné*

malheur irréparable peut être, la sécheresse de la pensée, l'exactitude et la science de la description ont anéanti la poésie à tout jamais.<sup>120</sup>

Et l'auteur de poursuivre sa diatribe contre ce désenchantement du monde naturel :

Loin de nous les esprits inquiets, ennemis nés de la poésie, patients scrutateurs de la seule science ; laissons-leur le triste plaisir de bouleverser la prairie pendant que nous cueillerons les fleurs qui fleurissent à sa surface ; ne vaut-il pas mieux s'asseoir sur les bords du lac et contempler le ciel que les flots réfléchissent que de contempler la vase et les graviers du fond, au risque de troubler la limpidité de ses eaux ?<sup>121</sup>

Dès lors que le goût pour une réalité délectable est célébré par les rédacteurs, le voyage s'inscrit dans des mouvements esthétiques qui conditionnent l'image que se forme l'élite européenne de cette entité nouvelle qu'est le paysage.

### **Sublime, pittoresque et romantisme**

Les principales formes esthétiques qui régissent les récits de voyage dans les Alpes à la fin du XVIIIe siècle et durant le XIXe siècle sont le sublime, le pittoresque et le romantisme. Tous trois apparaissent au début de la période qui nous concerne et tous trois imprègnent les manières de voyager, de rendre les voyages dans les récits et, par voie de conséquence, la manière dont évolue l'image des Alpes dans l'imaginaire collectif.

Comme le confirment les titres énumérés plus haut, le pittoresque et le romantisme sont souvent associés dans l'esprit des auteurs-voyageurs, surtout après 1820. En revanche, le sublime n'est jamais mentionné dans les titres d'ouvrages. Il ne l'est guère plus sous la plume des auteurs de ces livres. Car le sublime théorisé par Burke est indissociable de sentiments comme l'infinitude et la terreur que l'on ne rencontre que face à ces paysages de haute montagne, qui, dans le Dauphiné, ne sont pas explorés tôt et ne constituent pas la totalité de l'identité paysagère de la province. Dans un article consacré au sujet, Guglielmo Scaramellini différencie le sublime du pittoresque :

---

<sup>120</sup> Dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.* t. 2, p.83

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 86

The picturesque substitute « vast dimension with irregularity ; the emotion based on awe by sensual curiosity and the pleasure of chromatic variations ; the catalogue of unrelated objects by the harmonic perspective of the whole », creating thus situation in which the powerful and raw emotion is muffled by « grace » (Battistini 1981). Thus, the 'dazzle of effects , the rapid succession of colors, light and shadows : scabrousness, sudden variations and irregularity » reduce to less incommensurable dimension the grandiosity and awesomeness of the sublime.<sup>122</sup>

Alors que le voyageur sublime aborde la nature avec pour fin de ressentir des émotions déstabilisantes qui fragilisent sa position d'homme, le voyageur pittoresque souhaite rencontrer une nature à taille humaine. Les images et les textes que livrent à leurs contemporains les peintres et les écrivains pittoresques minimisent donc le caractère grandiose des paysages de montagne et préfèrent créer une harmonie. Et l'humanisation de la nature n'est pas obtenue uniquement par un travail sur les formes et la lumière. Souvent, il s'agit à proprement parler de l'introduction d'éléments humains dans le paysage :

Figurines and expressive caricatures » (Dubini 1994 :84) are introduced into the represented scenery to provide not only a graphic scale- as it happened with the « picturesque » during the Enlightenment- but also to instill life in scenes otherwise too severe or repulsive.<sup>123</sup>

Ces « figurines », nous les retrouvons dans tous les récits pittoresques. Dans *Les Vallées vaudoises pittoresques*, le caractère effrayant des hautes montagnes entourant le village de Freyssinière est atténué sous le crayon de William Bartlett par la représentation d'habitants du village qui vaquent à leurs occupations sans tenir compte de ce décor sublime<sup>124</sup>. Leur fonction d'échelle – la taille humaine permettant de mesurer la hauteur et la masse des éléments naturels -- évoquée par Guglielmo Scaramellini est répandue dans les récits alpins, bien que concurrencée par la présence d'animaux. Mais la présence humaine est notable dans les vues de paysages de plaine ou de villes et de bourgs auxquels elle ajoute un caractère pittoresque indéniable.<sup>125</sup>

Les voyages qui répondent à un besoin de pittoresque qui habite les lecteurs durant ce premier XIXe siècle, laissent également paraître une sensibilité romantique. Nous aurons l'occasion de développer le volet patrimonial de ce romantisme, qui, dans une

---

<sup>122</sup> Scaramellini Guglielmo, « The "picturesque" and the "sublime" in nature and the landscape. Writing and iconography in the romantic voyaging in the Alps », *GeoJournal*, n° 1, t. XXXVIII, 1996, p. 53. L' auteur cite A Battistini, "Italia ed Europa: I luoghi bifocal dei viaggiatori settecenteschi" dans A.A. VV.; *Paesaggio: Immagine e realtà*, Electra, Milano, 1981, pp. 71-75.

<sup>123</sup> *Ibid*, l'auteur cite R. Dubini, *Geografie dello sguardo : Visine e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino, 1994.

<sup>124</sup> William Beattie, *op. cit.* face p. 182

<sup>125</sup> Voir ch. 9.2 de ce mémoire

actualisation viatique du retour en grâce de l'art médiéval, pousse sur les routes de France de nombreux peintres parmi lesquels Debelle, Cassien ou encore Sabatier.<sup>126</sup> Le paysage naturel, pour sa part, est pour les poètes et les artistes romantiques le « miroir du monde intérieur »<sup>127</sup>. L'espace naturel des Romantiques, comme les monuments en ruine qu'ils aiment tant, n'inspirent pas tant la beauté recherchée par les Classique ou le charme délectable des récits pittoresques. Ces paysages renvoient à des états d'âme, et les textes comme les images, témoignent du sentiment, souvent noir, que ressent l'âme romantique devant la nature sauvage et grandiose comme devant les ouvrages des hommes attaqués par le temps. Ainsi, dans l'*Album du Dauphiné*, peut-on lire à propos de la Tour-sans-Venin :

A gauche de ce débris, quelques pierres occupent la plate-forme du rocher : c'est le cimetière du village, et il semblerait qu'on l'a placé à dessein parmi des ruines, pour frapper le vue, en même temps, par le spectacle de deux néants réunis : celui de l'homme et celui de ses ouvrages !<sup>128</sup>

Les images de l'*Album du Dauphiné*, des *Views in the department of the Isère and the High Alps* et *Les Vallées vaudoises pittoresques* émeuvent souvent par leur caractère romantique. Les châteaux en ruines comme les fonds de vallées des Hautes-Alpes y font l'objet d'un traitement empreint de mystère, d'angoisse ou de tristesses, sentiments que ressentaient sans doute les dessinateurs face à la fragilité. Dans les *Voyages pittoresques et romantiques*, les vues de paysages alpins dessinées par Sabatier offre l'exemple romantique de l'homme seul face à la nature. Ainsi du berger de la planche représentant les Glaciers de La Grave en Oisans seul au dessus des nuages face à l'immensité immaculée des glaces de la Meije<sup>129</sup>. Comme le poète, ce personnage n'est qu'une petite chose devant l'immensité millénaire des replis de la terre. Alors que les bergères qui palabrent dans les représentations des villages vaudois sont des personnages pittoresques, ce berger solitaire, dans son alpe grandiose, est un sujet romantique.

---

<sup>126</sup> Voir ch. 9.1 de ce mémoire

<sup>127</sup> Guglielmo Scaramellini, *op. cit.* p. 51

<sup>128</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.* t.1 p.55

<sup>129</sup> Voir Figure 6

### ***3. Transmettre l'expérience paysagère***

La notion de paysage, moderne par excellence, doit beaucoup aux peintres inventeurs des procédés de fenêtre, de terrasse, de *veduta*. En créant des images qui se diffusèrent dans l'Europe moderne, les peintres flamands, anglais et italiens ont transformé des pays – entités territoriales qui possèdent une vie propre-- en paysages – entités mentales perçues et conçues comme objet. Seulement, si l'on doit beaucoup aux peintres en la matière, il serait malheureux d'adopter l'idée du « privilège scopique ». Ce terme, utilisé par les théoriciens du paysage, couronne une thèse qui fait des paramètres visibles et des impressions visuelles le cœur de la perception d'un paysage. Si l'augmentation du nombre d'images dans les récits illustrés de voyage et leur rôle central dans le façonnement de l'image idéale européenne de régions telles que l'Italie ou les Alpes abondent en ce sens, l'étude des descriptions faites par les écrivains voyageurs dévoile la complexité du paysage comme construction perceptive et cognitive.

#### **Traduire le paysage**

L'aspect visuel du paysage dauphinois est présent à différents degrés dans les multiples genres que nous avons détaillés. Sans surprise, le sens visuel est le seul horizon des albums comme celui de Bourgeois. Quand le texte s'articule avec l'image pour témoigner du paysage, c'est souvent pour préciser l'aspect visuel des lieux traversés. Ainsi de la cascade des Fraux aux alentours de la Grave dans les Hautes-Alpes telle que la décrit Roussillon<sup>130</sup> :

Aux approches de ce village, un nuage vapoureux, qui s'agite au pied du rocher voisin, avertit le voyageur que là un nouveau spectacle l'attend. De l'enfoncement où elle est cachée d'abord, sort précédée par cette vapeur brillante, la somptueuse cascade des Fraux. Avec quelle surprise on voit ensuite un torrent volumineux prendre en quelque sorte sa source dans les airs, descendre dans un bassin supérieur qu'il s'est creusé puis s'élaner de là en courbes majestueuses d'une hauteur de presque 400 mètres, et s'envole en poussière étincelante, secouée par le vent sur les terres et les prairies voisines. A la cime du rocher, c'est une vague

---

<sup>130</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.*, p. 123

puissante se précipitant avec le fracas du tonnerre ; mais bientôt, sa fureur s'apaise et ses eaux plus tranquilles courent, en passant sous un pont, s'unir à celles de la Romanche.

Les « nuage vaporeux », « vapeur brillante » ou autre « poussière étincelante » sont autant d'éléments d'un « spectacle » visuel qui se déploie autour d'une cascade « cachée ». Il convient de ne pas occulter les sensations auditives et en particulier le « fracas du tonnerre ». Cependant, cette description, qui se doit de remplacer l'image dans un ouvrage qui ne peut en compter un nombre trop important, offre au lecteur l'occasion d'une construction mentale avant tout visuelle.

Dans la saisie d'une atmosphère visuelle d'un lieu, l'image semble toute indiquée. En se rendant sur les lieux, les dessinateurs sont à même d'offrir un instantané de ce qu'ils voient. Mais le détail du corpus laisse apparaître une réalité plus complexe dans laquelle l'iconographie souffre parfois certaines lacunes face au texte. Ainsi, dans l'*Album du Dauphiné* la planche 24 représente la Route de la Grande-Chartreuse. L'auteur des lignes qui jouxtent l'image<sup>131</sup>, Jules Taulier, est comme à l'accoutumée très enthousiaste à décrire le sentiment qu'il a éprouvé dans ce qu'il nomme un « site pittoresque » :

Rien n'est plus délicieux que ce site pittoresque. Presque tous les voyageurs, saisis d'une vague émotion, s'arrêtent au tournant de cette route, au pied de ce hêtre majestueux, et là, silencieux, recueillis, ils écoutent avec attendrissement le bruit des eaux, la grande voix de la solitude, qui leur parle ici avec sa magique influence.

Ce large coup de soleil qui perce à travers le feuillage, éclaire fortement le contour du chemin et frise le haut de ce pont destiné à soutenir le terrain, et puis, quelques pas plus loin, comme pour faire contraste avec la vive clarté qui donne sur le pont, une ombre épaisse enveloppant le sentier qui s'enfonce dans la forêt, et le luxe inouï de la végétation que la nature à prodigué dans ce désert, où jusqu'à présent rien n'avait contrarié sa puissance, tout concourt à faire de ce lieu le site le plus digne d'être admiré. Ailleurs, peut être, il y aura plus de grandiose dans les arbres, dans les eaux, dans les ombres ; ailleurs, il y aura de plus larges effets, mais nulle part le voyageur n'éprouvera une plus douce rêverie, de plus séduisantes sensations.

Que nous disent ces mots ? Dans le second paragraphe, l'auteur se centre sur l'aspect visuel des lieux pour nous dépeindre un paysage « grandiose », le « luxe de la végétation », le tout magnifié par des jeux d' « ombre » et de « clarté ». Le paysage décrit par Jules Taulier est idyllique et il ne fait aucun doute que ses lecteurs se laissèrent aller à la même « douce rêverie » que les voyageurs en imaginant ce bois sauvage et luxuriant, dévoilant sa beauté irréelle sous un éclairage clair-obscur.

---

<sup>131</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op.cit.*, t.1, p. 90

France

N. 24



Victor Calais.

ROUTE DE LA GRANDE CHARTREUSE  
près Grenoble

De Grenoble à Grenoble des Praticiens, Libraire

Lit. de C. Pigeon, Grenoble

Voyons maintenant ce que nous montre la lithographie de Victor Cassien représentant cette route forestière de la Grande-Chartreuse. Force est de constater un décalage entre la description de Taulier et cette image. Il est évident que l'image souffre d'un handicap dans sa capacité à rendre une partie de l'aspect visuel du paysage. La représentation des zones d'ombre et de lumière, qui font l'essence visuelle d'un environnement forestier, sont tributaires du talent du dessinateur et du rendu permis par la technique de gravure. Dans l'*Album du Dauphiné*, les planches sont réalisées par des artistes au talent reconnu. Dans le cas de la route de la Grande Chartreuse, Cassien peint avec talent les rayons de lumière provenant de l'angle supérieur droit de la planche qui percent le feuillage. Un jeu de lumière apparaît entre la route et le bouleau du premier plan, plus clairs, et l'obscurité des bois éloignés de la route. Quant au rendu général, il semble que l'atmosphère des lieux eut bénéficié de l'impression de planches plus grandes comme dans l'ouvrage du baron Taylor et les gravures in-folio qui l'illustrent. Mais l'élément qui fait défaut à cette représentation est la couleur. Certes, Taulier ne mentionne pas de couleurs dans son texte mais le lecteur imagine de lui-même un dégradé de vert selon les ombres et les éclairages que ne rend pas le dégradé de gris d'une lithographie en noir et blanc.

De fait, les récits illustrés de voyage souffrent d'un handicap majeur. L'absence de coloration des gravures. La chromolithographie inventée par Godefroy Engelmann en 1837 permettait d'imprimer toutes les nuances de couleur à partir du bleu, du jaune, du rouge et du noir. Cette technique, utilisée au XIXe siècle pour imprimer des affiches et diverses formes d'imagerie populaire, n'a pas été utilisée dans les ouvrages que nous avons étudiés. Seul le voyage de Forbes est illustré d'une représentation en couleur de la route qui mène à la Bérarde. En Suisse, avant même l'invention de la chromolithographie, la gravure en couleur a permis l'édition, entre autres, des superbes images de l'ouvrage de Jean-Baptiste-Balthazar Sauvan intitulé *Le Rhône. Description historique et pittoresque de son cours depuis sa source jusqu'à la mer.*<sup>132</sup> L'absence de coloration ainsi que la qualité d'impression des images dans une œuvre comme l'*Album du Dauphiné* ne permettent pas aux dessinateurs d'exprimer tout leur talent. Ce handicap est moins présent dans des

---

<sup>132</sup> Ostervald, J. F.; Lory, G. fils; Rittner, H, Paris/ Berne/ Neuchâtel/ London, 1929. Les images de cet ouvrage sont visibles sur <http://www3.unil.ch/viatimages/index.php?module=search&action=search&IDOuvrage=169&projet=viaticales> (consulté le 12/07/2010)

ouvrages plus tardifs, tels les *Voyages pittoresques et romantiques* dont les images rendent une grande précision dans le trait ainsi que toutes les nuances de luminosité dessinées par l'artiste.

Pour Guglielmo Scaramellini, ce handicap relève de l'impossibilité du medium iconographique à retranscrire certains aspects vécus par le voyageur :

It should not come as a surprise that Joseph M. W. Turner, the prominent romantic painter, considered the poetry of some of his contemporaries, such as Wordsworth, Coleridge and Byron, more capable of transmitting certain sensations (particularly dynamism in nature) than the best of paintings. [...]. This major expressive capacity of the written words is manifested only if the authors are able to reproduce suggestive atmosphere and special impressions.<sup>133</sup>

Les mots, pour servir la transmission d'une expérience esthétique, doivent émaner d'écrivains au style affirmé. Certains auteurs de l'*Album du Dauphiné*, à l'image de Jules Taulier ou d'E. Bason, évitent les stéréotypes pour nous livrer leurs impressions.

### **Le paysage complexe et sa représentation**

Les procédés mis en œuvre pour transmettre la force esthétique des paysages dauphinois sont multiples. La représentation en terrasse est ainsi souvent adaptée aux Alpes. Dans le cheminement des voyageurs, de nombreux éléments naturels ou artificiels font office de terrasse, de belvédère. Bien entendu, il peut s'agir de véritables terrasses. Pour Marianne Clerc, qui a étudié les peintures paysagères du Dauphiné (et non les illustrations de livres), le procédé s'apparente à ce qu'Emile Dacier nommait le « paysage à la royale » pour définir une représentation des parterres et fontaines destinées au Roi. Dans ce modèle qui émerge dans le Dauphiné après 1770 pour remplacer les représentations topographiques, la montagne apparaît peu à peu mais toujours vue de la plaine. Marianne Clerc prend l'exemple des *Vues des environs de Grenoble prises de l'hôtel du Commandement*. Pour elle, les terrasses agissent comme des scènes de théâtre. Le spectateur peut en effet voir en bas de ce tableau une terrasse de quatre niveaux avec trois murets. Sur les deux premiers murets, des statues renforcent l'idée du décor de

---

<sup>133</sup> Guglielmo Scaramellini, *op. cit.* p.54

théâtre. Au dernier niveau, une dizaine de personnages, des aristocrates, conversent ou s'activent par groupes de deux ou trois, donnant l'illusion de petites scènes séparées. Le spectateur héritier de l'ancien régime, retrouve les deux plans offerts par le « paysage à la royale ». La cinquième image du guide d'Alexandre Michal Ladichère représente une vue sur Vizille et Grenoble depuis la montée vers Laffrey. Le dispositif de la terrasse y est mis en place. Le texte explicite le regard des deux voyageurs « le bassin de Vizelle, avec le cours de la Romanche, forme le second plan de ce tableau : on aperçoit derrière une ligne de collines peu élevées la vallée de l'Isère, qui se dirige vers le Rhône, après avoir passé près de la ville et de la forteresse de Grenoble. »<sup>134</sup>

L'importance de la vision, dans les images comme dans le texte et la mise en place de dispositifs qui font du paysage un spectacle visuel ne doivent pas pour autant amener à la défense d'une supériorité absolue de l'image dans la description du territoire et du paysage. Le « fracas du tonnerre » de Roussillon et le « bruit des eaux » de Taulier constituent des failles dans la thèse du privilège scopique. Dans *La découverte des Alpes et la question du paysage*, Claude Reichler émet des doutes quant à la théorie culturaliste d'Alain Roger qui considère le paysage comme un phénomène visuel et lié à la culture de chaque observateur ou de catégories d'observateur. Pour Alain Roger, la transformation d'un pays en paysage consiste en une artialisation du premier, c'est-à-dire à l'agrégation des éléments visibles qui le composent en une image mentale dont l'art pictural est le modèle. Et le philosophe d'évoquer la *Claude glass*, une lunette spéciale qui permettait aux voyageurs anglais de voir un paysage à la manière d'un tableau du Lorrain.<sup>135</sup> Claude Reichler préfère à la théorie de Roger celle d'Augustin Berque. Pour ce dernier, le paysage ne se réalise que dans une « médiance », un rapport entre différents éléments, objets et acteurs. Pour Berque, et Reichler, « le paysage relève en même temps de trois dimensions : l'une bio-physique (c'est une réalité déterminée par des conditions naturelles), la seconde culturelle (c'est un lieu de mémoire), et la troisième subjective (perspective phénoménologique). La notion de médiance permet de comprendre comment été pourquoi ces trois « échelles du paysages » doivent être saisies solidairement ».<sup>136</sup> La définition du

---

<sup>134</sup> Alexandre Michal Ladichère, *op. cit.*

<sup>135</sup> Cf. Alain Roger, *op. cit.* ch. 4.

<sup>136</sup> Claude Reichler, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002, p. 19.

paysage qu'adopte Claude Reichler s'applique à la construction globale du paysage alpin qui s'étale dans les récits de voyage. Nature, culture et sensibilité individuelle s'articulent en Suisse comme dans le Dauphiné pour construire une image (au sens intellectuel) du lieu. L'analyse d'exemples précis donne le plus souvent à observer une médianité entre deux de ces trois échelles. Plus qu'une image visuelle, le paysage apparaît souvent comme la rencontre de la nature (la réalité bio-physique) avec une subjectivité. Il est alors intéressant de constater que la première n'est pas systématiquement visuelle. Quant à la seconde, elle est fortement marquée par ce que nous pourrions nommer la condition viatique. Qu'est-ce à dire ? Nombre de descriptions de lieux dans les ouvrages du corpus ont à voir avec l'idée d'une approche ou d'une pérégrination. Parmi d'autres exemples, cette évocation d'E. Bason d'une marche dans les gorges du Furon en direction des Cuves et grottes de Sassenage et qui fait face à une représentation des grottes par Victor Cassien.

On arrive bientôt à l'entrée d'une gorge bien boisée et au milieu de laquelle le Furon coule avec fracas. Ce premier point de vue est remarquable par les détails. A droite, sur des masses de pierres bien accidentées, et à travers les touffes de verdure, on découvre plusieurs fabriques et un joli moulin. En face, un gracieux aqueduc d'une seule arcade traverse la gorge et balance ses guirlandes de lianes sur les eaux écumantes qui viennent tomber aux pieds des promeneurs. Au bruit que l'on entend et à la vapeur qui s'élève dans le fond du tableau, on devine de nouvelles cascades, et l'on s'empresse de suivre le sentier de gauche, qui, traversant une large pelouse, monte tout le long de la gorge sous des ombrages continus. L'on aperçoit bientôt la seconde chute d'eau. Les inégalités du rocher divisent l'onde, qui forme mille accidents divers. Du bord opposé de la gorge une seconde branche tombe dans le même abîme. Toute cette masse blanche d'écume mugit à travers les feuilles. Au-dessus, une autre cascade s'élance comme un arc de cristal et disparaît ensuite. Plus loin, l'œil se repose sur les sommets arrondis d'une vaste montagne aussi paisible que le vallon est agité ; mais à gauche, cette même montagne, coupée à pic, se change en un énorme rocher, qui arrive en surplombant le spectateur, comme pour l'anéantir avec tous les objets qu'il contemple.

En continuant à monter, l'étranger s'étonne du nouveau bruit qu'il entend et dont il ne peut attribuer la cause à ce qu'il a vu. Tout à coup un large ruisseau semé de grosses pierres mousseuses lui coupe le chemin, et il aperçoit à sa gauche une grotte carrée qu'on croirait taillée au ciseau, si les hommes avaient pu s'acharner à exécuter un pareil ouvrage. Une nouvelle cascade en remplit tout le fond. On la voit tomber sans apercevoir son point de départ, comme si elle se précipitait du haut de la montagne entr'ouverte. Cependant, ceux qui osent s'avancer au milieu de la vapeur des eaux et d'un vacarme effroyable, aperçoivent, à une cinquantaine de pieds, une faible clarté qui révèle une autre ouverture, à laquelle on arrive bientôt par un petit sentier pratiqué dans le bois, et après avoir traversé le ruisseau.<sup>137</sup>

Tout d'abord, il apparaît que la vue n'est pas seule sollicitée. L'auteur mentionne « un point de vue », compare une cascade à un « arc de cristal » et indique que « l'œil se repose » sur une montagne. Mais il fait également état du « bruit » d'une cascade et d'un ruisseau et de l'eau qui « mugit ». Le paysage, pour le voyageur qui veut non seulement

---

<sup>137</sup> Victor Cassien et Alexandre Debelle, *op.cit.*, p. 36

transmettre une impression visuelle (fonction esthétique) mais une large variété de sensations (fonction testimoniale), est décrit dans sa complexité et l'intérêt du texte réside dans cette possibilité de retranscrire un environnement sonore, prégnant dans le cadre des cours d'eaux et des cascades et que l'image ne peut transmettre.

L'autre spécificité de cet exemple tient dans la spatio temporalité qui caractérise le lieu décrit. Qu'il s'agisse d'une ruine, d'une ville ou d'un paysage de montagne, tout lieu peut être décrit de deux manières. D'une part, un paysage peut apparaître, et c'est la définition classique du phénomène, comme un élément qui peut être embrassé dans sa totalité en un seul regard. La plupart des images paysagères du corpus répondent à cette définition en adoptant une vue d'ensemble sur ces différents types de paysages. Mais un lieu ne s'offre pas toujours dans sa totalité. La rencontre de la nature, et en particulier celle de sites montagnards et forestiers, ne relève pas toujours de ce type de vision paysagère. Cascades, chemins forestiers et vallées profondes révèlent aux voyageurs et aux excursionnistes des impressions visuelles, auditives et olfactives au fur et à mesure de leur cheminement. Dans la présente description de ce que l'on peut qualifier de lieu unique, de site<sup>138</sup>, le paysage apparaît en un « premier point de vue » qu'un « bruit » invite à quitter pour se diriger vers ce que l'auteur nomme le « fond du tableau » et une « seconde chute d'eau ». Une fois de plus, un « bruit » indique le chemin à suivre pour pénétrer plus encore ce paysage. Surgit alors au détour du chemin une grotte et une cascade qui masque, comme un rideau de théâtre, un autre point de vue sur la deuxième grotte. Ici, le paysage apparaît progressivement dans sa diversité fractale et l'auteur le dévoile sur un mode presque théâtral, ou magique, par une succession de dévoilements.

Une telle temporalité s'inscrit dans le contexte moderne de l'exploration. Plus que le fruit de la fenêtre renaissante, l'émergence du paysage de nature sauvage et de montagne est intimement liée à un mode de découverte nouveau. A société des terrasses et des fenêtres-fussent elles de voitures hippomobiles-, paysages en terrasse ou en fenêtre. Mais à la société des excursionnistes à pied et des proto alpinistes un paysage profond spatialement et temporellement. Dans un développement consacré à H. B. de Saussure, Claude Reichler évoque la prégnance dans les *Voyages dans les Alpes* d'un paysage

---

<sup>138</sup> Car tous les récits de voyage sont le fruit d'un cheminement. Mais la description ou la représentation iconographique de différents aspects de la route de la Grande-Chartreuse recouvre une division en sites qui sont pour le voyageur une rencontre nouvelle avec un paysage différent à chaque fois.

débarrassé de la « fenêtre perceptive », cette lisière mentale qui vient border et encadrer la perception ». <sup>139</sup> Et le chercheur suisse de citer un des nombreux passages des *Voyages dans les Alpes* qui sont construits sous la forme d'un itinéraire :

Mais vers le bas le paysage devient très riant ; on côtoie un ruisseau bordé d'un côté d'un petit bois de mélèzes, et de l'autre, de belles prairies. Puis, au pied de la montagne, on voit une colline couverte de champs bien cultivés et parsemés de maisons de bois <sup>140</sup>

Et Saussure de plaider en faveur du déplacement au cœur du paysage :

Quand on est au milieu du glacier, ces ondes paraissent des montagnes, et leurs intervalles semblent être des vallées entre ces montagnes. Il faut d'ailleurs *parcourir* un peu le glacier *pour voir* ses beaux accidents, ses larges et profondes crevasses, ses grandes cavernes, ses lacs remplis de la plus belle eau renfermée dans des murs transparents de couleur d'aigue-marine ; ses ruisseaux d'une eau vive et claire, qui coulent dans des canaux de glace, et qui viennent se précipiter et former des cascades dans des abîmes de glace. <sup>141</sup>

Avec ce genre d'exemples, le texte tire son épingle du jeu face à l'image grandissante. En effet, il eut été possible de représenter une à une les différentes découvertes faites par E. Bason sur le chemin des grottes de Sassenage, mais cette pérégrination mentale aurait perdu la fluidité que seul le procédé de suspens fondé sur la mention de différents sons permet de maintenir. Selon Claude Reichler, ce mode descriptif correspond aux paysages que les chinois représentent sur des rouleaux dans lesquels « l'œil du spectateur est invité à se promener et à se perdre ». <sup>142</sup> Et le professeur de littérature de regretter que la peinture paysagère occidentale et alpine soit demeurée ancrée sur le modèle des *vedute*.

Si le mouvement est au cœur de quelques descriptions paysagères dans ce corpus, c'est que le voyageur en est le sujet ressentant. Les voyageurs alpins qui, comme E. Bason, découvrent à pied des sites difficilement accessibles, se différencient dans leur rapport à la réalité bio-physique des touristes qui apparaissent par la suite. Par leur attitude passive devant le paysage, comme sur la terrasse de l'hôtel du mont Righi en Suisse, nombre de

---

<sup>139</sup> Claude Reichler, *op. cit.*, . p. 75.

<sup>140</sup> H. B. de Saussure, *Voyages dans les Alpes*, Boch, p.86, t.1 p. 470.

<sup>141</sup> *Ibid.* , p. 98 ; t. II, pp. 10-11, Claude Reichler souligne

<sup>142</sup> Claude Reichler, *op. cit* ; p. 75

spectateurs s'inscrivent dans la posture de la statue de Condillac qui n'appréhende pas le monde avec tous les sens. Le voyageur qui marche et explore la nature possède tous les sens et acquiert une disposition mentale qui influe sur sa perception de l'environnement. Claude Reichler insiste, pour expliquer l'échelle phénoménologique du rapport du sujet aux objets perçus, sur les écrits d'Horace Bénédict de Saussure. Dans ses *Voyages dans les Alpes*, le scientifique alpiniste fait régulièrement mention de l'état dans lequel il se trouve lorsqu'il découvre un paysage.

Assurément, l'émergence d'un idéal paysager alpin est au cœur de l'histoire du récit illustré de voyage durant le siècle qui nous intéresse. L'image, mais aussi le texte, jouent pleinement leurs rôles de *media* en participant, par les différents rapports qu'ils entretiennent, à la transmission des différents regards de voyageurs plus ou moins conformes à un modèle de représentation de l'espace.



## Chapitre 6 – Récit de voyage et récit-voyage

Outre la diffusion d'une réalité paysagère complexe, les textes et les images des récits illustrés permettent aux auteurs de livrer d'autres aspects de leurs voyages. Ainsi, les deux *media* interagissent dans la transmission d'un savoir acquis par les voyageurs comme dans celle de leurs expériences viatiques. Au-delà, la forme des ouvrages illustrés qui paraissent durant la période étudiée interroge la portée du récit viatique en proposant au lecteur de devenir lui-même un voyageur.

### *1. Enseigner*

Curieux de faire connaître les paysages du Dauphiné, les voyageurs tiennent également à faire état de leur connaissance du territoire et de ceux qui l'habitent ainsi que de leurs sentiments d'explorateurs d'un monde encore peu connu.

Dans notre corpus, l'ouvrage du Marquis de Paulmy et de ses collaborateurs ainsi que celui de Laborde et Béguillet remplissent une fonction épistémique qui se manifeste dans le texte et dans les images. Ainsi, les cartes militaires et les mémoires dont la rédaction accompagne une tournée officielle s'associent pour transmettre des connaissances acquises au contact du terrain. De même dans la *Minéralogie du Dauphiné* de Guettard, les planches viennent compléter visuellement la description textuelle des roches.

Dans les récits pittoresques, cette fonction est diversement partagée. Dans le *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse* de Constant Bourgeois, les images sont riches d'informations sur la vie des montagnards. Les personnages qui habitent les vues de la route qui mène au couvent, plus qu'un élément de décor pittoresque, incarnent des activités diverses, du commerce au pastoralisme en passant par le bûcheronnage. Plus que le texte dont la description est surtout historique, les images constituent un témoignage de ce que l'auteur a appris lors de son voyage. Dans les grandes entreprises pittoresques qui paraissent au XIX<sup>e</sup> siècle, la fonction épistémique revient avant tout au texte. Les artistes magnifient le paysage et les monuments de la province dans leurs planches quand les auteurs érudits développent des considérations historiques et statistiques sur les sites

visités. Cependant, les peintres se font parfois documentariste comme Alexandre Debelle lorsqu'il représente des ruines.<sup>143</sup>

Dans le chapitre consacré à la cascade de l'Oursière d'*Uriage et ses environs*, Alexandre Michal Ladichère choisit ainsi de nous montrer une image instructive plutôt qu'une représentation esthétique du but de l'excursion que les touristes sont appelés à voir par eux même. Il s'attarde donc sur une chaumière du village de Villeneuve et, accompagnant l'image d'une description, se livre à des considérations ethnographiques :

Sur le chemin de la cascade à l'établissement, on voit plusieurs chaumières ; il en est une surtout qui offre le type complet des anciennes habitations du paysan dauphinois, avec son toit mi-parti de chaume et de tuiles creuses, ses additions successives, ses galeries extérieures, sa cloison de bois, disjointe sous le pignon aigu, et ce caractère irrégulier, hybride, qui atteste le travail de plusieurs générations. Au surplus ce double escalier, cette double entrée et ces deux cheminées attestent qu'un double ménage vivait et vit peut-être encore sous cet humble toit, tant il faut peu de place au montagnard pour abriter sa patiente et laborieuse pauvreté.<sup>144</sup>

Dans cet exemple, le texte et l'image sont parfaitement complémentaires et forment un dispositif pédagogique complet. L'image seule, n'aurait pu révéler autant de détails des conceptions architecturales et surtout du mode de vie des habitants. Tout au plus, le spectateur eut-il remarqué le pittoresque de la vue. A l'inverse, le texte seul, avec son énumération eut pu paraître trop abstrait et une image mentale de l'édifice difficile à élaborer. N'oublions pas également qu'Alexandre Michal Ladichère signe un guide. L'image retrouve ici sa fonction localisatrice et offre au lecteur la possibilité de retrouver cette chaumière. Ainsi aura-t-il le loisir de vérifier l'affirmation de l'auteur qui fait du lieu un logis partagé. Car Michal Ladichère fait en quelque sorte parler l'image –qu'il s'agisse de la planche de Debelle ou de la vision qu'il a eue en personne sur le site.

---

<sup>143</sup> Voir Chapitre 9.3 de ce mémoire

<sup>144</sup> Alexandre Michal Ladichère, op. cit. p. 75



Figure 2: Alexandre Debelle et Jean-Jacques Champin, Chaumière sur le chemin de la cascade, dans Alexandre Michal Ladichère, *Uriage et ses environs*, Uriage, A l'Établissement thermal, 1850. Image BMG

Le cadre de ce mémoire ne permet pas d'analyser plus en détail le rapport du texte et des images dans la satisfaction de la fonction épistémique. Une étude de ce rapport fondée sur une classification systématique des textes et des images permettrait sans doute d'explorer des champs de recherche aussi riches que l'évaluation de la valeur de vérité des langages écrits et visuels ou que leur accessibilité.

## **2. Témoigner**

### **L'expérience des voyageurs**

A la page 198 de son ouvrage, William Beattie s'attarde sur la route qui longe la rivière Guil, sur la route entre Dormilleuse et Château-Queyras. La description des lieux, à vocation testimoniale évidente, tente de faire revivre au lecteur l'intensité du voyage.

On De toutes ces scènes alpines, si riches en tableaux majestueux et imposants, il n'y en a pas, dit le Dr Gilly, de plus terrible et de plus sublime que le pas de la Guil. Un voyageur sera bien dédommagé de ses fatigues en visitant ce canton, et dans le seul but de connaître un col qui est une des clefs de la France sur la frontière d'Italie [...] Pendant plusieurs milles, les eaux de la Guil couvrent toute la largeur du col, qui ressemble plus à un gouffre, ou à une large crevasse dans la montagne qu'à un ravin ; et le sentier, qui dans quelques endroits est à peine assez large pour que deux personnes y passent de front, est taillé dans le roc. Celui-ci s'élève à une telle hauteur que les cimes qui le couronnent paraissent comme ces ouvrages délicatement travaillées qui ornent le haut d'une cathédrale. Ces masses qui s'avancent sur la route et menacent la tête du voyageur, ont quelque chose d'effrayant dont l'imagination peut à peine se faire une idée. [...] Quoi qu'il en soit, d'énormes fragments s'en détachent quelquefois ; et, lorsque le vent fait entendre ses rugissements au milieu de cet obscur défilé et vous fait craindre que vous ne soyez précipité dans le torrent qui est au dessous, vous vous étonnez que ces terribles masses ne viennent pas à s'érouler et à vous écraser dans leur chute. On a beaucoup parlé du danger qu'il y a à suivre un sentier sur une montagne, avec un précipice sous vos pieds : mais réellement il n'offre pas un danger égal à celui d'un voyage au milieu d'un défilé comme celui-ci, où, placé dans le fond du précipice même, vous avez une épaisseur de plusieurs centaines de pieds de roc au dessus de votre tête.

Dans les mots de l'auteur, l'intensité des sentiments d'effroi et d'insécurité éprouvés par les voyageurs semble pleinement retranscrite. Mais il reconnaît lui-même que son témoignage ne peut suffire à décrire pleinement une atmosphère et un décor « dont l'imagination peut à peine se faire une idée ». Il ajoute à la suite de ce témoignage :

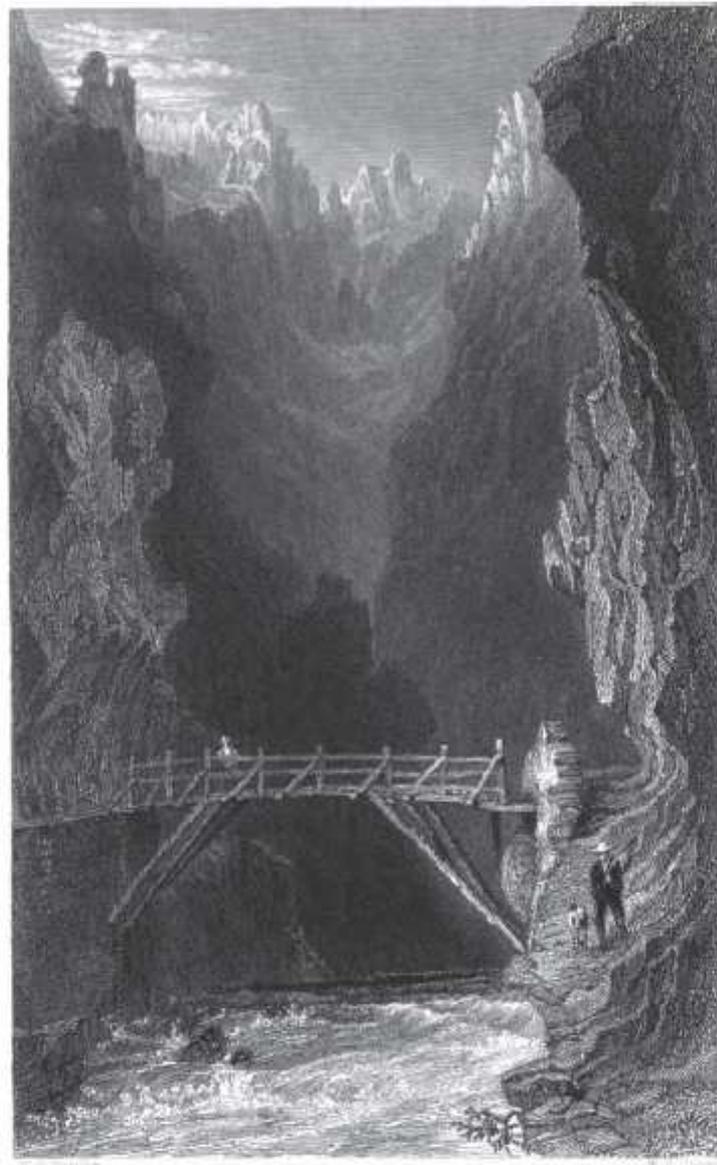
La gravure ci-jointe donnera de ce passage l'idée la plus claire et la plus exacte ; dans de pareils lieux, rien ne peut suppléer au crayon d'un artiste de talent. Les parties choisies par M. Bartlett sont tout à fait caractéristiques de ce défilé, qui suivant son expression, est grand et terrible à la fois. Ces rocs en saillie menaçant le voyageur de leurs débris, qui roulent presque

continuellement sur le penchant de la montagne ; des pins gigantesques ombrageant le lit obscur du torrent qui fait retentir le gouffre de ses rugissements, ce sentier escarpé et dangereux, cette profonde solitude, tout se réunit pour effrayer le voyageur, et pour glacer ses sens de surprise et d'effroi <sup>145</sup>

« Dans de pareils lieux, rien ne peut suppléer au crayon d'un artiste de talent ». Comme d'autres avant lui, l'auteur reconnaît la faiblesse des mots à décrire une réalité aussi nouvelle et curieuse. Avec son témoignage, Beattie réussit, semble-t-il, à décrire ce que ressent le voyageur au fond de ce gouffre. Avec le dessin de Bartlett, l'auteur espère que le lecteur saisira la nature de ce qui cause la peur dans ce lieu. Et l'illustration de William Bartlett apporte en effet « l'idée la plus claire et la plus exacte » du lieu. Dans la plus pure lignée des paysages alpins sublimes, « ce qui est grand et terrible à la fois », le peintre unifie les « parties » que décrit à sa suite Beattie – « rocs en saillie », « pins gigantesques », sentier escarpé » -- pour donner, en un regard, ce « tableau [...] le plus terrible et le plus sublime » que Beattie promettait. Il s'agit bien d'un tableau, dans les acceptions diverses du terme. De même que les images des Alpes qui circulaient au XIX<sup>ème</sup> siècle ont contribué à l'émergence d'une image, mentale et culturelle, des Alpes, les tableaux, les planches, des artistes génèrent et répondent à d'autres tableaux, qu'il s'agisse de ceux dressés par les récits des écrivains ou des tableaux, des assemblages mentaux, que l'élite européenne se fait des Alpes comme d'autres régions à travers le monde.

---

<sup>145</sup> William Beattie, op. cit. p. 88, accompagné de la gravure *Scene in the pass of the Guil*



SCÈNE DANS LE PASSAGE DU GUIL DANS LE VALAÏS  
A HIGH ALPS  
D'APRÈS LE TABLEAU DE WILLIAM BEATTIE  
LONDRES: ÉDITÉ PAR M. VERTUE ET F. FERRIER, 1838.

Figure 3: William Bartlett, Scene in the pass of the Guil dans William Beattie, *Les vallées vaudoises pittoresques*, Londre/Paris, Virtue/Ferrier, 1838. Image BMG

Lorsqu'ils décrivent les gorges du Guil, les deux voyageurs britanniques, font dialoguer leurs deux tableaux en des allers-retours en forme d'écho. Dans les 10 premières lignes de la première description que nous avons citée, Beattie pose à grands traits le décor de ce « col ». Il rassemble un gouffre, un sentier étroit et des parois rocheuses d'une hauteur considérable. Les mots lui permettent d'affiner sa description en qualifiant le col de crevasse plutôt que de ravin et en comparant la hauteur du gouffre à celle d'une cathédrale. Précisions qui ne peuvent cependant permettre au lecteur de se figurer les lieux avec exactitude. L'auteur, dans la suite de son récit, complète le tableau avec des éléments que seuls les mots peuvent décrire. Les rocs, qui se détachent quelquefois, entrent ainsi en mouvement. Le son, les « rugissement », complètent le tableau.

Ensuite, l'auteur invite le peintre à répondre, à apporter son exactitude dans la représentation visuelle. Puis il commente le tableau de Bartlett. Cette deuxième description des lieux, différente de la première puisqu'adressée au lecteur qui a désormais une représentation visuelle des lieux précise, permet à ce dernier de se figurer un troisième tableau du lieu, une image dynamique et pluri sensorielle. En effet William Beattie ajoute aux rocs peints par le peintre le mouvement qu'il avait décrit plus tôt, relève l'importance de l'obscurité dans laquelle est plongé le cours d'eau et sonorise la scène avec les fameux « rugissements » du torrent. Un tableau est né dans l'esprit du lecteur, fait de la collaboration entre l'exactitude et la précision de l'image et la capacité des mots à décrire ce qu'un regard ne peut voir.

Au-delà, le texte et l'image se disputent la transmission des émotions. Dans le *Guide du voyageur en Oisans*, Roussillon décrit la galerie de l'Infernet<sup>146</sup> dans les Hautes-Alpes, un tunnel routier situé entre la Grave et le Col du Lautaret. Le texte, voisin de l'image, décrit les lieux ainsi :

Tout à coup l'œil, comme égaré dans le vide, se précipite avec effroi sur les gouffres de l'Infernet et sur leurs rochers affreux ; il n'ose en sonder la profondeur, que le sourd mugissement de la Romanche indique à l'oreille, et se hâte de franchir l'abîme pour aller se poser au-delà sur un gracieux tableau d'habitations et de cultures. A une certaine distance, et dans la direction même de la route, il aperçoit un point noir où elle semble s'arrêter pour reparaitre un peu plus loin. Ce point est l'entrée de la galerie de l'Infernet. Au premier abord, un frisson involontaire saisit les sens, à la vue de ces monts effrayants qu'il faut parcourir, de cette sombre ouverture que l'on a à traverser ; mais la route serpente avec grâce autour d'une

---

<sup>146</sup>Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.*, p. 118

colline ; elle est commode et sûre ; l'épouvante fait place à la curiosité, et l'on désire voir de près ce monument du génie de l'Empire<sup>147</sup>

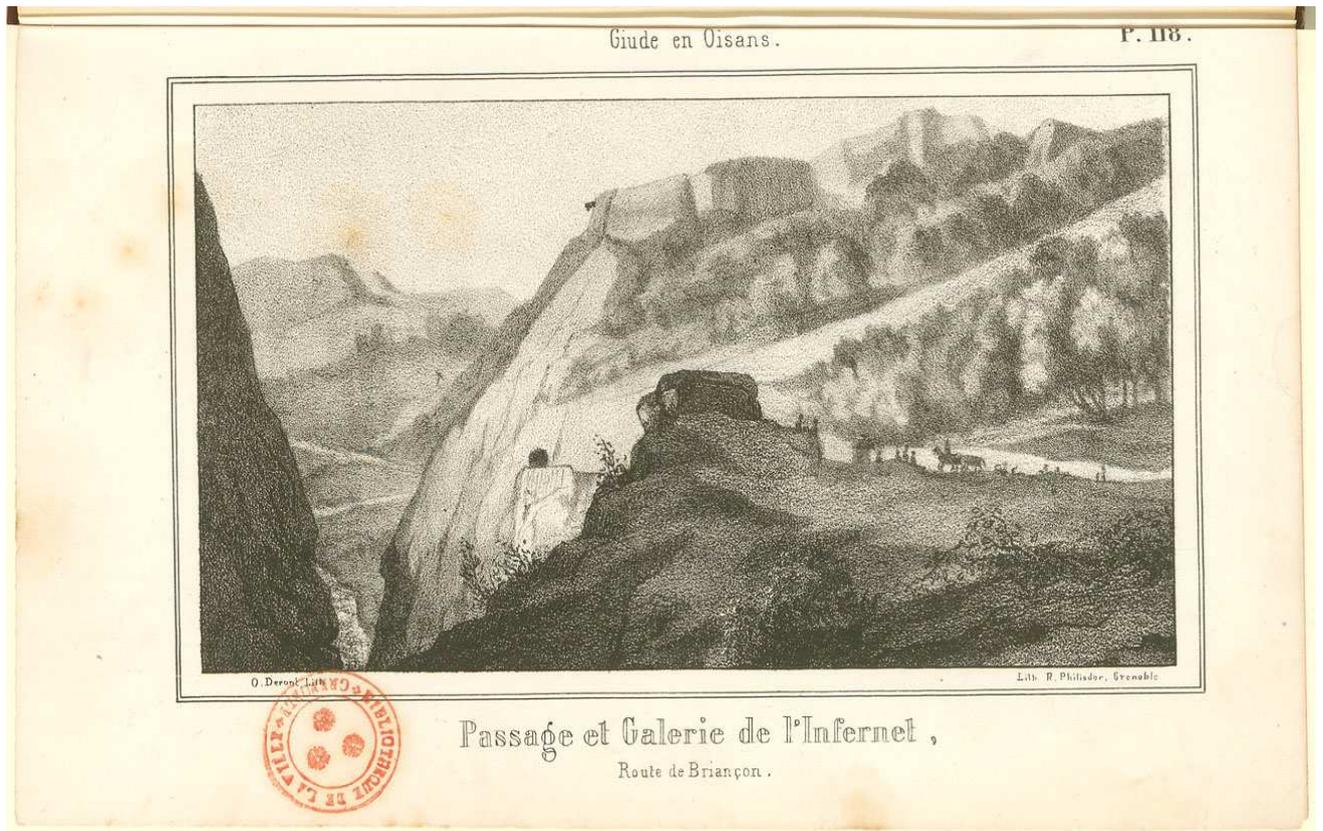


Figure 4: Passage et Galerie de l'Infernet dans *Guide du voyageur en Oisans*, Joseph Hyacinthe Roussillon, Grenoble, Maisonville, 1854. Image BMG

---

<sup>147</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.* p. 118

### ***3. Voyages et récits illustrés : un nouveau rapport au territoire***

Les ouvrages du corpus que nous avons étudiés paraissent entre la découverte des Alpes par des pionniers et la “démocratisation” du tourisme dans les massifs français avec la création de la compagnie ferroviaire Paris-Lyon-Méditerranée en 1857, du Club Alpin Français en 1874 et de la Société des Touristes du Dauphiné en 1875. Durant cette période charnière, certains récits illustrés ont eux-mêmes été reçus comme une forme de cette démocratisation.

#### **Le guide de voyage ou les prémisses du tourisme**

De nombreux ouvrages, s'ils n'arborent pas ce nom, constituent dans l'idée de l'auteur ou dans l'utilisation qu'en font les lecteurs de véritables guides de voyage. Le guide, en cela qu'il permet de préparer un voyage à l'avance puis, une fois sur place, de suivre des indications, est plus qu'un objet de transmission. Le guide, comme le récit scientifique, transmet un certain nombre de données sur un territoire. De même, les rédacteurs des guides offrent parfois aux lecteurs un récit de leur expérience viatique avec plus ou moins d'emphase. Cependant, ces relations n'ont pas, initialement, pour but de constituer une expérience cognitive ou émotive de lecture. La fonction de guidage est une exhortation à faire soi-même le déplacement. En un sens, l'objet imprimé guide n'existe qu'en puissance jusqu'à la réalisation d'un voyage accompagné de sa lecture –et de l'exemplaire physique-- qui en fait un guide en acte. Dans ce processus de préparation à la rencontre avec le territoire, c'est moins la profusion d'images que la rareté qui est garante de l'intégrité des fins du guide. En effet, et comme le note Michal Ladichère dans son *Guide d'Uriage*, le bon guide se distingue par sa discrétion :

Quel est le voyageur qui n'ait eu, au moins une fois dans ces courses, à souffrir de la loquacité des guides vivants auxquels il a été obligé de se confier ? Celui que nous lui présentons aura ses défauts, sans doute ; mais du moins il ne sera pas importun. Arrivé au site qu'il vient visiter, l'étranger pourra toujours échapper à l'ennui de la description stéréotypée, en mettant au fond de sa poche le cicérone malencontreux, et alors il verra par ses yeux et il s'abandonnera à ses propres impressions : c'est même le premier conseil que nous nous permettrons de lui donner.<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Alexandre Michal Ladichère, *op. cit.* p. 3.

Ainsi le guide, plus que de nouveaux modes de lecture, instigue un rapport renouvelé au territoire. Plus que de faire connaître leurs destinations de voyage par ce moyen noble de narration qu'est le guide, les voyageurs invitent leurs contemporains à suivre leur traces et leur donnent les clés pour mener à bien leur voyage. Il est à cet égard intéressant de constater que les guides sur le Dauphiné ont été rédigés par des natifs de la région. Le guide n'est ainsi pas seulement une nouvelle étape dans l'histoire du livre mais il est surtout un pas de géant vers l'approche touristique du territoire. Contemporain du développement des chemins de fer et des prémices de l'extension des loisirs dans la société bourgeoise, ce type de guide de voyage constitue une transition entre le voyageur solitaire désormais débarrassé de son guide physique et les touristes

### **Quand le livre surpasse la réalité : le voyage en chambre**

Le guide, comme livre du voyage dans sa mise en œuvre, épouse le mouvement de voyageurs-touristes de plus en plus nombreux, et en particulier à destination des Alpes. Pendant de ce développement du livre dans la réalité, les voyages pittoresques apparaissent comme une nouvelle forme d'expérience littéraire. Comme leur nom l'indique, les voyages pittoresques offrent une forme unique de voyage par le regard. Voyages des peintres, ils constituent à bien des égards une mise en images imprimées du parcours viatique. Toutes les fonctions du récit viatique s'y trouvent mobilisées. La fonction de guidage permet d'actualiser le parcours proposé, la transmission épistémique permet de connaître le monde. Les fonctions esthétique et testimoniale se proposent de transmettre des émotions et de faire vivre des expériences.

Dans cette transmission, le lecteur se met à la place du voyageur. Le développement de l'image et en particulier des récits et albums pittoresque a considérablement développé ce potentiel. L'enchaînement d'images, retraçant les moments forts des voyages agit comme un condensé de l'expérience viatique mis à

disposition du lecteur en mal d'exotisme et de sensations<sup>149</sup>. Certains auteurs vantent cette manière de voyager immobile. Michal Ladichère pense ainsi à ceux qui sont dans l'incapacité de voyager « ce livre s'adresse encore aux baigneurs que la souffrance prive des courses lointaines, car il vaut mieux encore voir par des yeux étrangers que de ne rien voir absolument »<sup>150</sup>.

Un récit comme le *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse* de Bourgeois est organisé comme un cheminement viatique. Adoptant le point de vue du marcheur sur la route de la Grande-Chartreuse, le peintre nous livre les images des lieux remarquables dans l'ordre dans lequel ils lui sont apparus. Alors que l'approche visuelle de l'atmosphère du chemin lui est livrée, le lecteur découvre au détour d'un virage le Pont-Perrant ou le désert de Fourvoirie. De même, car l'ouvrage s'aventure au-delà du massif cartusien, le lecteur se prend à flâner et à prendre une pause devant le château des Dauphins<sup>151</sup> comme l'y invite cette compagnie de voyageurs assis à même l'herbe avec leurs compagnons à quatre pattes.

L'idée du voyage immobile, loin d'être un concept d'éditeur, constitue une véritable mode au XIXe siècle. Dans la bonne société européenne qui ne faisait que parler des Alpes, peu les avaient vraiment parcourues. Dangereux, fatiguant et soumis aux contraintes météorologiques, les voyages alpins, et en particulier dauphinois, ne mobilisèrent que peu. Comme le précise Laurence Fontaine, la volonté du Conseil Municipal de Grenoble d'attirer les voyageurs avec les guides de Roussillon et Albert, ne fut guère couronnée de succès. Les hôtels luxueux de Grindelwald continuaient de capter les premiers touristes. En revanche, le voyage immobile eut du succès. Certes, un certain philistinisme habitait alors une bourgeoisie qui s'inspirait des expériences de véritables voyageurs pour tenir une certaine réputation. Claudine Lacoste-Veysseyre reprend les propos caustiques de la *Gazette littéraire* affirmant que le summum du chic consistait à dire « "Monsieur est en Suisse" et à lire les deux ou trois mille *Voyages dans les Alpes*. »<sup>152</sup> D'autres formes de voyage immobile connurent un grand succès tel le Diorama

---

<sup>149</sup> Le titre des ouvrages est une fois de plus révélateur. Ainsi de l'intitulé complet de l'album de Cassien et Debelle : *Recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresques, les villes, bourgs et principaux villages ; les églises, châteaux et ruines les plus remarquables du Dauphiné, avec les portraits des personnages les plus illustres de cette provinces ; ouvrages accompagné d'un texte historique et descriptif.*

<sup>150</sup> Alexandre Michal-Ladichère, *op. cit.*, p. 3

<sup>151</sup> Constant Bourgeois, *op. cit.*, *Vue du château des Dauphins*, planche hors-texte n°19.

<sup>152</sup> Claudine Lacoste-Veysseyre, *op. cit.*

de Bouton et Daguerre ou le relief du Mont-Blanc d'Etienne Séné exposé au bazar du boulevard de Bonne Nouvelle.

La deuxième partie de ce mémoire nous a permis d'aborder les récits de voyage en Dauphiné dans leurs traits communs comme dans leurs disparités. Il est ainsi apparu que si l'image gagne en importance dans ces récits tout au long du premier XIXe siècle, elle s'inscrit dans des rapports complexes avec le texte qui l'accompagne offrant, selon le genre du récit, sa date d'édition ou ses auteurs, des connaissances, des sentiments esthétiques et des témoignages viatiques divers. La troisième partie se propose d'analyser le contenu de ces récits pour tenter de circonscrire l'identité du Dauphiné des voyages illustrés du siècle qui nous occupe.

## **Partie 3**

-

### **La province du Dauphiné en images ou le témoignage d'une identité complexe**



## Chapitre 7 – Le Dauphiné dans la concurrence des destinations européennes

Les auteurs ne font pas le récit de leur parcours en Dauphiné de manière neutre. L'ensemble du corpus, des premières considérations militaires aux guides pour les excursionnistes en passant par les grandes entreprises pittoresques et historiques, dessinent, en textes et en images, une description du Dauphiné qui différencie ou rapproche la province des autres régions de France comme des régions alpines de Savoie et de Suisse. Ce chapitre va permettre de sonder les motifs des auteurs qui dès la conception de leurs ouvrages entretiennent une certaine idée du Dauphiné.

### *1. Quand le voyage se fait patriotique*

A la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, dans les années 1780, le modèle cosmopolite du voyage adopté jusqu'alors par les aristocrates du Grand Tour se voit opposer un patriotisme des voyageurs qui touche une partie des auteurs de notre corpus de sources.

#### **Le patriotisme des voyageurs français**

Les images, au sens intellectuel et matériels, sont le résultat de choix conscients ou inconscients de la part de ceux qui les produisent et les répandent. Ce qui a été transmis du Dauphiné durant la période qui nous intéresse, à travers les écrits et les images, est ainsi le résultat d'attitudes différenciées ou généralisées devant l'ancienne province. Lorsque l'on évoque la fabrication d'une image idéale d'un territoire aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, l'exemple de la Suisse vient immédiatement à l'esprit. La comparaison se révèle enrichissante puisque l'approche du Dauphiné, qui relève en partie de l'attitude développée à l'égard de la Suisse, est aussi tributaire d'autres attitudes et d'autres présupposés. La découverte de la Suisse et la naissance d'un idéal alpin qui l'a suivie est définie, notamment par Claude Reichler, comme un phénomène en grande partie exogène<sup>153</sup>. Lieu de passage du Grand Tour puis centre d'attraction des voyageurs européens, la Suisse, comme le Mont-Blanc, ne s'est pas fait connaître seule mais par l'entremise d'auteurs venus de l'Europe entière. Cette extériorité du regard est responsable de l'image des Alpes qui s'est répandue dans l'élite européenne en un siècle. Le succès de l'image pittoresque

---

<sup>153</sup> Claude Reichler, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, éd. Georg, 2002, pp. 12-13.

des vallées alpestres et de la simplicité des mœurs de leurs habitants s'est nourrie des espoirs et des illusions que les voyageurs anglais ou français calquaient sur ce qu'ils découvraient. Qu'il s'agisse des premiers qui cherchaient dans les Alpes un paysage et une vie naturels que la révolution industrielle et le développement des chemins de fer et des villes modifiaient chez eux ou des seconds dont la Révolution politique bouleversait la société, tous accueillirent avec enthousiasme cette nature et cette société qu'ils jugeaient immuables –pour les plus conservateurs- ou utopiques –pour les plus progressistes--. Les écrivains suisses, genevois pour nombre d'entre eux, entretenirent également la vision idéalisée d'un territoire géographiquement proche mais si peu connu. Jean-Jacques Rousseau l'avoue lorsque, se souvenant des bords du lac Léman, contrées pittoresques qu'il dépeint dans la *Nouvelle Héloïse*, il écrit dans *Les Confessions* « Je ris de la simplicité avec laquelle je suis allé plusieurs fois dans ce pays là uniquement pour y chercher un bonheur imaginaire »<sup>154</sup>.

Nombre de textes et d'images, que nous étudierons par la suite, cultivent une image alpine du Dauphiné qui s'inscrit dans la lignée de la Suisse idyllique. Les voyageurs qui parcourent le Dauphiné ont l'intention d'aller à la rencontre des paysages exotiques et des populations reculées qui font les Alpes. Cependant, il ressort des récits de voyages que le regard n'est pas uniquement exogène. Les grandes entreprises ou les récits pittoresques sont signés par des auteurs Français qui affirment leur volonté de découvrir la France. Ainsi du baron Taylor qui parcourt le pays entier entre 1820 et 1878. Ces voyageurs abordent la province avec un esprit patriotique qui se manifeste dans les textes comme dans les images. Pour eux, il s'agit de rencontrer en Dauphiné leur patrie, inconnue à certains égards et idéalisée en regard du même sentiment de grandeur en péril qu'éprouvèrent les émigrés après la Révolution. Le goût pour la découverte et la description du patrimoine, de l'histoire, de la population ou encore des montagnes de l'ancienne province du Dauphiné relève donc d'un mouvement d'ensemble, en France, de valorisation des richesses nationales après l'engouement des élites pour le voyage à l'étranger et en particulier au-delà des Alpes. Selon Gilles Bertrand, le repli patriotique qui agite les voyageurs dès 1780, en France mais aussi en Allemagne ou encore en Ecosse, suit une remise en question de la supériorité des destinations étrangères par rapport au territoire

---

<sup>154</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*,

national<sup>155</sup>. Loin de dénigrer les destinations traditionnelles, et en particulier l'Italie et son patrimoine exceptionnel, les élites tiennent à transmettre le goût du voyage en France. A la suite de l'historien, citons l'exhortation de Legrand d'Aussy à la transmission des richesses nationales :

Nous recherchons, nous lisons avec avidité tout ce qui concerne les pays étrangers ; et le nôtre, qui dans ses diverses provinces offre de mœurs, des usages, des productions, des montagnes, etc., qu'il serait intéressant de connaître ; le nôtre, dont la description bien faite, deviendrait un travail si sûr d'être accueilli par des Français, nous ne le connaissons pas !<sup>156</sup>

Et Gilles Bertrand de noter que cet appel fut entendu et matérialisé dans 700 ouvrages consacrés aux voyages et à la géographie de la France entre 1789 et 1812. Le Dauphiné n'échappa pas au phénomène. En ce qui concerne les récits illustrés, la première relation patriotique illustrée de la province est signée par Jean Benjamin de Laborde et Edme Bégouillet en 1782. Leurs tomes III et IV de la *Description générale et particulière de la France* offrent en effet une description encyclopédique du Dauphiné. Comme dans les dix autres tomes parus entre 1781 et 1800, les 239 pages de ce volume détaillent des aspects aussi divers que la minéralogie, la zoologie, l'histoire, la population, l'industrie ou l'ordre judiciaire de la province. Les 48 images qui accompagnent cette *Description* dépeignent les villes et les monuments comme les régions de montagne.

Au XIXe siècle, le moteur patriotique de la relation viatique illustré demeure prégnant. Les destructions de la Révolution puis l'intérêt des romantiques pour l'architecture religieuse médiévale accentuèrent le besoin de décrire le patrimoine des régions de France. De l'*Album du Dauphiné* de Victor-Désiré Cassien au volume dauphinois des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* –titre des plus explicites quant à la volonté de son auteur- la relation viatique offre au lecteur la description d'une France éternelle, riche de son passé comme de ses caractéristiques

---

<sup>155</sup> Gilles Bertrand, « Aux sources du voyage romantique ; le voyage patriotique dans la France des années 1760-1820 », dans Alain Guyot et Chantal Massol, *Voyager en France au temps du romantisme : poétique, esthétique, idéologie*, ELLUG, Université Stendhal, 2003. pp. 35-53

<sup>156</sup> Legrand [d'Aussy], *Voyage fait en 1787 et 1788, dans la ci-devant Haute et Basse-Auvergne, aujourd'hui départements du Puy-de-Dôme, du Cantal et partie de celui de la Haute-Loire*, Paris, Imprimerie des Sciences et Arts, an III, t.1. p.V-VI.

naturelles. Dans l'encart qu'il s'est réservé sur la dernière page du Tome IV de l'édition de 1839 de *l'Album du Dauphiné*, son éditeur qualifie ainsi cet ouvrage comme « une entreprise qu'il avait placée sous le patronage du plus noble des sentiments, l'amour du pays »

### **Dauphiné et Italie**

Cet élan patriotique qui est au cœur de l'intérêt pour le Dauphiné, inscrit la valorisation de la province dans une course à la beauté ou à la grandeur dont les favoris sont connus. L'enjeu pour les patriotes est de situer la province face à des rivales illustres, l'Italie et la Suisse. Si, comme nous le verrons très bientôt, la seconde est souvent considérée comme vraie rivale, les évocations de la première sont empruntées de déférence. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Italie, principale but du Grand Tour, demeure la destination idéale pour de tous les voyageurs européens. Le pays doit évidemment sa réputation à la richesse d'un patrimoine et d'arts qui des ruines de l'Antiquité aux chefs d'œuvres renaissants, constituent la quintessence de ce que la civilisation peut produire de grand et de beau pour les esthètes classicistes européens. Si, à la faveur du relativisme introduit par la découverte du paysage suisse, de la montée d'un patriotisme culturel, et de l'intérêt des Romantiques pour un patrimoine médiéval que l'on ne trouve pas qu'en Italie, le regard de l'élite culturelle se pose plus volontiers sur les richesses nationales, le patrimoine et le paysage transalpins demeurent une référence pour les voyageurs. Les textes de *l'Album du Dauphiné* nous offrent quelques mentions de l'Italie. Parfois de manière allusive comme dans le commentaire qui accompagne la représentation du Château de Gap par Alexandre Debelle<sup>157</sup> et qui compare l'édifice et le monticule sur lequel il est perché au Capitole. Le Dauphiné peut être également considéré comme un avant goût de l'Italie par le voyageur. Ainsi, pour Sylvain Aymard qui conseille quelques excursions aux curistes d'Uriage, il est heureux de visiter « la magnifique vallée du Graisivaudan, qui, ouvrant la route de l'Italie, se ressent déjà des approches de ce beau pays »<sup>158</sup>. La description offre parfois l'exemple d'une parenté plus affirmée entre les sites. Les gorges du Furon à Sassenage font ainsi l'objet d'une comparaison élogieuse dans *l'Album du Dauphiné* :

Pour celui qui connaît l'Italie, la gorge de Sassenage est, pour ainsi dire, la miniature de la fameuse vallée romaine. La caverne de Mélusine rappelle si bien la grotte de Neptune, et les sauts écumants du Furon, les cascates de l'Anio, qu'avec un peu de bonne volonté,

---

<sup>157</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *Album du Dauphiné*, T.1 , p. 167.

<sup>158</sup> Ibid. p. 149.

l'imagination cherche bientôt le temple de la Sybille et la maison de Mécène sur le rocher où fut jadis le château des Sassenage.<sup>159</sup>

Le site apparaît comme le Tivoli français. Mais la nature demeure une copie en « miniature » et il manque au site la présence de vestiges antiques pour atteindre un modèle qui accompagne, par l'imagination, le voyageur.

## ***2. Le Dauphiné, une autre Suisse ?***

Nous avons attribué le sentiment de fierté patriotique aux voyageurs français venus d'autres régions et souvent de la capitale. Les voyageurs britanniques comme les auteurs et artistes locaux, les rejoignent, pour divers motifs, dans la comparaison du Dauphiné à la Suisse.

### **Rattraper la Suisse...**

Dans la volonté d'affirmer le caractère alpin des territoires traversés, la comparaison du Dauphiné avec la Suisse relève d'une évidence. De même que l'Italie constitue le modèle culturel suprême au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Suisse est la jauge paysagère pour les voyageurs du XIX<sup>e</sup>. François Walter a ainsi dénombré pour ce siècle 116 régions qualifiées de « Suisse » de par le monde<sup>160</sup>. Pour Joseph Hyacinthe Roussillon « le Dauphiné, qui peut s'appeler la Suisse française, possède aussi son Oberland »<sup>161</sup> Mais la comparaison prend des significations différentes sous la plume d'auteurs aux intentions diverses.

Dans l'introduction de son guide, Michal Ladichère inscrit les hautes régions dauphinoises dans la course à la renommée :

---

<sup>159</sup> Ibid. p. 35.

<sup>160</sup> « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe », François Walter, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°52-2, *Montagnes : représentations et appropriations*, Paris, 2005, p.76

<sup>161</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.* , p. 2

Et la Suisse et la Savoie, si renommées, si parcourues par les touristes, ne sont pas, sous ce rapport, toujours supérieures à cette province. Les Alpes dauphinoises ont en effet, tous les sublimes aspects des alpes étrangères ; elles peuvent offrir au voyageur toutes les magnificences d'ensemble et toutes les merveilles de détail que l'on va admirer au-delà de nos frontières. Le Pelvoux porte son front géant plus haut que celui de la Jung Frau ; les glaciers de la Bérarde peuvent rivaliser avec la mer de glace du Montanvert.<sup>162</sup>

Les voyageurs britanniques ont largement participé à l'inscription du Dauphiné dans l'espace viatique alpin. Le regard de ces grands voyageurs<sup>163</sup> ne manque pas de recul et ils abordent souvent les hautes montagnes dauphinoises dans le cadre plus large d'un périple alpin. Ainsi, James Forbes publie en 1853 ses *Journals of excursions in the high Alps of Dauphiné, Berne and Savoy*. Ce récit illustré est lui-même l'appendice d'un ouvrage sur des voyages aux glaciers de Norvège effectués par l'auteur. Attachés aux hautes vallées et à leurs habitants, ces auteurs participent de l'inscription du Dauphiné dans l'espace imaginaire de l'alpe. Lors de sa comparaison entre les récits pittoresques français et anglais au XIXe siècle, Caroline Jeanjean-Becker a pu constater le goût prononcé des Britanniques pour les paysages contrastant avec la passion française du patrimoine bâti. Elle attribue cette dichotomie au contexte anglais de l'industrialisation. En effet, en 1810, le pays comptait déjà 30% d'urbains et en 1850, la moitié du pays est desservie par le train. Ce goût paysager britannique est intimement lié au développement d'une certaine esthétique romantique nourrie de la confrontation des poètes avec les paysages du district de Lake ou du Westmoreland. Pour ces voyageurs, la rencontre avec le Dauphiné apparaît comme la résurgence du sentiment intense qui avait envahi Windham, Pococke ou encore William Coxe au XVIIIe lorsqu'il « découvrirent » le Massif du Mont-Blanc ou encore la Suisse. Ainsi Forbes écrit-il :

The firts Les Etages, commands one of the finest Alpine views wich the admirers of Swiss scenery can desire, terminated by the Montagne d'Oursine, wich stands immediatly above the hamlet of la Berarde<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Alexandre Michal-Ladichère, *op. cit.*, p.1.

<sup>163</sup> Songeons ainsi à William Brockedon, le peintre qui accompagne William Beattie dans la rédaction de ses *Vallées vaudoises pittoresque* et dont Neate assurait qu'il avait traversé les Alpes à 58 reprises.

<sup>164</sup> James Forbes, *op. cit.* p. 267

Il écrit également sur les habitants de la vallée du Vénéon qui ne vivent dans leurs montagnes que l'été :

They return in the late spring with commodities necessary for their consumption, and wich their valley is incapable of producing ; and in this way, as I have already said, a great deal of real comfort and independance is to be found among the inhabitants of Venos and St Christophe, with a hardihood of character, wich reminds one more of the aristocratic peasantry of the Swiss republics than that France generally .<sup>165</sup>

### **...et la dépasser**

Pour un voyageur comme Roussillon, l'Oisans dépasse le modèle suisse :

Les montagnes elles-mêmes, aussi hautes et aussi belles que celles de la Suisse, l'emportent par leur mode de structure sur ces dernières. Celles-ci s'élèvent pas masse énormes, unies entre-elles et se groupant comme de vastes colosses ; celles là s'élancent dans les airs, plus légères et plus compliquées. Les premières peuvent se comparer aux monuments romains, les secondes aux édifices gothiques.<sup>166</sup>

La comparaison est ici subjective et il serait heureux de pouvoir connaître les parties des Alpes suisses auxquelles l'auteur se réfère. Cependant, cet extrait est révélateur par le parallèle qu'il fait entre nature et architecture. En rapprochant le relief suisse du patrimoine antique, Roussillon l'inscrit dans le champ culturel du voyage vers l'Italie, du Grand Tour et du goût classique pour l'Antiquité. S'y oppose un Oisans « gothique », c'est-à-dire plus proche de l'intérêt nouveau marqué par les voyageurs romantiques pour des formes artistiques et des canons esthétiques dénigrés par leurs aînés. La comparaison – voire le combat – entre les paysages de Suisse et du Dauphiné s'inscrit dans un mouvement du voyage classique du XVIII<sup>e</sup> siècle au voyage romantique du XIX<sup>e</sup>.

Le motif de Roussillon dans cette défense de la beauté des montagnes de l'Oisans relève d'une stratégie qui, au-delà de l'admiration des Britanniques et du patriotisme français voit dans ces contrées l'occasion de la naissance d'un tourisme alpin dauphinois. Cette volonté est affirmée par l'auteur dès le début de son ouvrage :

---

<sup>165</sup> James Forbes, *op. cit.* , p. 272

<sup>166</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.* , p.7.

Que la Suisse ait de si beaux paysages, nul ne peut le contester. Mais pourquoi l'admiration est-elle si exclusive pour elle ? Pourquoi la France se constituerait-elle envers cette contrée comme sa tributaire des jouissances qu'inspire la vue d'une majestueuse nature, lorsque sur son territoire, dans le département de l'Isère et dans l'Oisans qui en fait partie, se trouve une contrée aussi belle, aussi pittoresque, et qui, mieux connue, ne manquerait pas de connaître, comme sa rivale, une célébrité classique ?<sup>167</sup>

### **3. Promouvoir sa région**

Les récits de voyages, dans leur définition élargie adoptée dans cette étude, ne naissent pas toujours de la volonté de témoigner d'une expérience personnelle ou de célébrer un patrimoine commun. Certains ouvrages satisfont des velléités beaucoup plus pragmatiques et constituent, dans le contexte concurrentiel du développement du tourisme, de véritables projets publicitaires.

#### **Une région ignorée**

Les auteurs nés dans le Dauphiné ont, au-delà du sentiment patriotique partagé par les « Français », le sentiment que leur région est un joyau –architectural et surtout paysager -- qui échappe au plus grand nombre, étrangers et autochtones. Ainsi, dans la préface de *l'Album du Dauphiné*, on recommande « l'Oisans au voyageur pittoresque, surtout à celui qui, né sur le sol dauphinois, va chercher loin de son pays le spectacle des montagnes, et ignore les beautés que renferment nos alpes ». Pour J. de Flandersy, Alexandre Debelle a pour mérite principal de faire connaître sa région, comme d'autres l'ont fait ailleurs :

A l'instar du paysagiste Achard, qui avait fait pour son pays, pour Grenoble, ce que les Brueghel et Paul Bril avaient fait pour la leur, Anvers ; Berghem, Paul Potter, les Ostade, Hobbena, Ruysdael pour la Hollande, et bien d'autres oubliés ; Debelle consacra son talent à la glorification de son pays natal.<sup>168</sup>

Joseph-Yacinthe Roussillon publie le *Guide du voyageur dans l'Oisans* en 1854. L'identité particulière de cet ouvrage doit beaucoup à son auteur autochtone et au motif de

---

<sup>167</sup> Ibid, p.3

<sup>168</sup> J. de Flandersy, La gravure. Les graveurs dauphinois, Grenoble, librairie dauphinoise, H. Falque et F. Perrin, 1901, p. 79.

son élaboration, le prix d'encouragement de la ville de Grenoble. Les velléités économiques qui font du guide une véritable publicité pour le tourisme en Oisans, si elles ne sont pas nouvelles, marquent l'enjeu crucial que devient pour les Isérois au second XIXe siècle l'affirmation d'une identité fortement alpine du Dauphiné.

Le « mythe alpin » n'est pas né dans le Dauphiné. La quantité des récits illustrés parus sur les massifs dauphinois ne tient pas la comparaison avec le corpus dédié au voyage en Suisse et au Mont-Blanc. Certains auteurs du XIXe siècle regrettent la relative discrétion d'une région comparable voire supérieure à certains égards à la Suisse. Le Dauphiné est victime de sa situation géographique. Marge de la France, sans axe majeur transalpin, le haut Dauphiné était mal placé pour s'offrir aux voyageurs. La Suisse, avant d'attirer les voyageurs de l'Europe entière, était déjà largement traversée au XVIIIe siècle par les aristocrates du Grand Tour en route vers l'Italie. Revêtue d'un réseau routier de plus en plus convenable, le pays attendit simplement que les voyageurs daignent descendre de leur voiture pour admirer les beautés naturelles des Alpes, mus par la curiosité suscitée par les ouvrages de Rousseau ou Zurlauben. Quant à la vallée de Chamonix, elle doit sa découverte à la proximité du milieu intellectuel genevois qui pouvait depuis longtemps admirer le toit de l'Europe au dessus du lac Léman. A la suite de sa popularisation par Saussure et Bourrit, la vallée de Chamonix devint un lieu incontournable après qu'on eut amélioré l'accès routier et construit deux auberges dans les années 1870. Même la Maurienne connut un destin plus souriant que les montagnes du Dauphiné grâce à la construction d'une route carrossable au Mont-Cenis par Napoléon.

A la fin du XVIIIe siècle et au milieu du XIXe, le Dauphiné masque une partie de ses richesses aux voyageurs. En effet, les régions de plaine sont parcourues. Grenoble, notamment, est un centre pour les intellectuels ou les jeunes voyageurs. Les premiers touristes découvrent même la ville et la vallée du Graisivaudan sur la route de la Grande-Chartreuse (déjà lieu d'excursion) aux bains de Savoie. Mais comme le note Joseph Hyacinthe Roussillon, l'Oisans et les montagnes plus au Sud demeurent invisibles à ces voyageurs :

Le monde des voyageurs, des touristes en connaissent à peine le nom. Après avoir vu Grenoble et ses environs, après avoir visité la vallée du Graisivaudan, Uriage, la Chartreuse, etc., ils

s'éloignent bientôt en jetant un regard distrait sur la chaîne qui borde leur horizon, et sans demander ce qu'il y a au-delà.<sup>169</sup>

Qu'on ne s'y méprenne pas, les massifs de l'Oisans et des Hautes-Alpes sont parcourus. Commerçants, ecclésiastiques, artistes et militaires s'y aventurent et le col du Montgenèvre est une porte pour l'Italie qui, si elle n'est pas autant fréquentée que le Saint-Gothard ou le Mont-Cenis, est connue depuis l'Antiquité et à également fait l'objet d'attention de la part de l'administration napoléonienne et du préfet Jean Charles François de Ladoucette qui rend la route qui y passe carrossable entre 1802 et 1809. Mais les voyageurs, savants et auteurs de récits sont peu nombreux à se risquer sur des routes sommaires dans une région où il n'est guère aisé de trouver un hébergement décent. Madame de Grandchamps est la première à traverser le haut-Dauphiné, de Briançon vers Grenoble avant que Faujas de Saint-Fond et Dominique Villars ne viennent y chercher la connaissance.

A la fin du XVIIIe et au cours du XIXe siècle, les conditions de voyage ne s'améliorent guère. Les Alpes de France se découvrent à pied et non sans difficultés. L'hébergement n'est pas comparable à ce qu'offre la Suisse comme le remarque le Comte de Guibert cité par Duhamel dans l'introduction du mémoire du Marquis de Paulmy :

Pourquoi n'exigerait on pas de ceux qui en établissent d'avoir des moyens, un local, un mobilier et une industrie proportionnés à l'espèce d'auberge qu'ils se proposent de tenir ? Pourquoi n'y pas défendre les tapisseries et les meubles de laine, et exiger de simples murailles bien blanchies, et reblanchies ensuite toutes les fois que les juges de police, dans leur visite, le jugerait nécessaire ?<sup>170</sup>

Eloigné des axes principaux de la culture aristocratique puis touristique du Grand Tour et du tourisme alpin, isolée par des obstacles physiques que les hommes mettront du temps à aménager, le Dauphiné développe son histoire viatique et touristique autour de ses lacunes et en comparaison avec l'axe Italo-suisse comme centre de la culture européenne. Il s'agit d'une part et à l'instar des autres régions françaises, de faire valoir le Dauphiné historique, principalement celui des plaines et des basses vallées, comme un lieu digne

---

<sup>169</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.*, p.3.

<sup>170</sup> Henry Duhamel, *op. cit.*, pp. 14-15.

d'intérêt pour ceux qui traversent les Alpes à la recherche du passé européen, et d'autre part de révéler un caractère alpin qui demeure peu visible.

### **Faire naître un tourisme en Dauphiné**

Il ne s'agit pas simplement de comparer les beautés du Dauphiné à celles de la Suisse mais de profiter de cette comparaison pour faire de l'ancienne province un centre touristique. Rappelons le contexte dans lequel est publié le guide de Roussillon : « le 30 aout 1847, le Conseil Municipal de Grenoble, s'inspirant de l'amour du pays, et voulant revendiquer, pour le département de l'Isère, la haute admiration qu'il mérite du monde éclairé pour ses merveilles naturelles vota, après une délibération remarquable, la fondation d'un prix d'encouragement pour la publication d'un guide descriptif du voyageur dans le département de l'Isère. »<sup>171</sup> Ce prix fut renouvelé en 1853. Joseph Hyacinthe Roussillon expose son dessein dans la préface de son guide :

Confondre cette création avec toutes les autres du département, la peindre dans un même tableau avec toutes celles de l'Isère, comme une simple nuance de ce prodigieux ensemble, n'aurait pas été répondre entièrement aux vues de la nature. Une place particulière était nécessaire pour l'Oisans au soleil de la publicité ; et c'est pour la lui assurer, autant que possible, qu'a été écrit le Guide particulier dans ce pays.<sup>172</sup>

Plus loin, Roussillon invoque le regard curieux des Britanniques pour valoriser sa région :

Pourrait-elle ne pas accepter, à cet égard, le jugement si compétent des touristes de la nation anglaise, juste appréciatrice du beau, et qui assure aux sites de l'Oisans la supériorité du grandiose sur ceux de beaucoup d'autres contrées semblables en Europe, généralement visitées pour leurs beautés pittoresques ?<sup>173</sup>

Quel tourisme développer en Dauphiné ? Une fois de plus, la Suisse apparaît comme un modèle sous la plume des auteurs. Un modèle... de ce qu'il faut éviter. Ainsi,

---

<sup>171</sup> *Ibid.* p.V

<sup>172</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.* , p. VII

<sup>173</sup> *Ibid.* p. 4

Roussillon oppose à ce modèle un tourisme dauphinois encore emprunt de l'esprit d'exploration.

Tous ces spectacles de la nature dans l'Oisans n'y sont pas, il est vrai, comme en Suisse, relevés d'embellissements artificiels et symétriques, à l'usage des voyageurs efféminés qui ne veulent gravir les montagnes qu'à la condition de trouver des chemins bien praticables, des auberges bien fournies, et tous les agréments factices qu'emploie le génie helvétique pour mieux battre monnaie avec la réputation du pays<sup>174</sup>

Et l'auteur de poursuivre dans cet esprit positif qui veut voir dans le retard du Dauphiné un atout liée à l'authenticité :

Quant aux gîtes où l'on peut être reçu, chaque village principal possède une ou plusieurs petites auberges munies des ressources indispensables pour la vie animale ; et le confort qui leur manque ne tarderait pas de s'y produire, si les visiteurs devenaient habituellement plus nombreux.<sup>175</sup>

Comme le remarque Laurence Fontaine, l'Oisans, le Pelvoux et les autres massifs élevés du Dauphiné n'ont pas connu le succès escompté par Roussillon et les élus grenoblois. Cependant, le modèle touristique doux célébré par l'auteur demeure aujourd'hui encore la spécificité du parc National de Ecrins, moins équipé, moins fréquenté et plus sauvage que la vallée de Chamonix ou celle de Zermatt par exemple.

Nouveau rival de la Suisse, le Dauphiné qui se dévoile à travers les récits des voyageurs se découvre un visage inédit : celui d'une terre de montagnes. Pour comprendre l'enthousiasme des auteurs devant cet aspect des lieux, il est désormais nécessaire d'analyser la place de la montagne dans les textes et les images du corpus de sources.

---

<sup>174</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 14.

## Chapitre 8 – Le Dauphiné, terre de montagne ?

Si le Dauphiné est une « Suisse française », elle le doit aux montagnes de l'Oisans et des Hautes-Alpes, qui, comme le modèle helvète, donnent à voir des villages reculés, de verts pâturages mais aussi des neiges éternelles et des gouffres effrayants. Comment sont traitées ces montagnes ? A l'approche qualitative qui permet de mesurer l'importance des montagnes pour différents auteurs, il faut joindre une analyse des textes et des images pour comprendre quelles images de la montagne sont données à voir et à lire.

### *1. Place de la montagne dans les textes et les images*

La place qu'occupe la montagne dans les récits illustrés évolue en fonction du temps, des motifs des voyageurs et du regard portée sur elle.

#### **Importance quantitative**

Avant d'étudier la place de la montagne dans notre corpus, quelques précisions méthodologiques s'imposent qui permettront d'éviter certains écueils. L'objet de notre recherche à la bibliothèque municipale de Grenoble, dans le respect du cahier des charges de Viaticalpes, est de dresser un inventaire des récits illustrés de voyage dans les Alpes. Par conséquent, nos recherches se sont appuyées sur des outils utiles pour la recherche de récits de voyage en montagne. Le *Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme*, par définition, ne contient pas de livres ayant pour sujet unique les Baronnies, la ville de Grenoble ou toute autre partie du Dauphiné dont l'altitude ou la position géographique n'en fait pas un lieu de montagne. Dans le catalogue de M. Maignien, nous avons concentré nos recherches dans les index sur des lieux (Grande-Chartreuse par exemple), des massifs et vallées (Oisans, Valgaudemar, etc.) ou encore des thèmes (montagnes, thermalisme) susceptibles de renvoyer à des récits alpins. Cependant, l'aspect « alpin » d'un territoire ne saurait se résumer à des caractéristiques physiques et géographique mais relève également d'un sentiment, d'une image. Le cas de Grenoble est à cet égard

paradigmatique, la ville ayant été plus ou moins alpine au cours de son histoire et en fonction des observateurs.<sup>176</sup>

Ainsi, l'extension de l'inventaire et des recherches historiques à ce type de lieux permettrait de déceler l'existence et de suivre l'évolution de leur inscription dans l'espace alpin imaginaire à travers des perceptions exogènes ou semi-exogènes (dans le cas des auteurs et des artistes natifs ou familiers de ces lieux mais offrant au lecteur un voyage). Mieux encore, l'analyse de tous les récits illustrés conservés ayant pour objet un voyage dans la province, toutes parties confondues, permettrait d'envisager le regard d'un siècle de voyages et d'édition illustrée sur l'identité dauphinoise. Notre corpus de travail, s'il est nécessairement conditionné par le prisme de l'inventaire et ne contient que des ouvrages d'auteurs ayant parcouru ou décrit la montagne, interroge pourtant ces deux aspects. Que Lord Monson, qui représente dans son ouvrage des montagnes et des hautes vallées dans leur aspect le plus effrayant et sublime ait pris soin d'y adjoindre une planche représentant Grenoble de manière pittoresque nous invite à considérer le regard des voyageurs sur ce que sont les Alpes. Quant aux auteurs et aux artistes des trois grandes entreprises pittoresques, ils nous offrent la vision d'une région protéiforme, entre « Suisse française », province pittoresque et réserve patrimoniale. Les chapitres 8 et 9 se donnent pour objet cette identité dauphinoise que construisent les voyageurs.

Grâce à l'étude systématique des images, nous avons pu relever le nombre d'images traitant de la montagne. Qu'entendre par montagne ? Nous avons retenu dans notre compte tout ce qui semble relever d'une intention des dessinateurs de représenter des sommets ou des groupes de sommets. Lorsque Sabatier peint le village de La Grave, la montagne en est le décor principal et un traitement à la fois précis et dramatique lui est réservé. Mais les montagnes, horizon de nombreux sites de plaine dans la province, constituent le fond de tableaux de villes, de ruines ou encore de châteaux. Dans ces cas, les montagnes jouent un rôle plus secondaire et nous avons tenté, sans prétendre à l'infailibilité, de dénouer ce qui relève du simple horizon borné (souvent des masses représentées de manière peu réaliste) et ce qui apparaît comme un traitement conscient de la montagne comme élément du paysage. Bien entendu, compte tenu de l'histoire de la représentation des montagnes et des sommets, durant le siècle étudié la présence de montagnes dans un paysage fait souvent sens, ou, du moins, les artistes les considèrent

---

<sup>176</sup> Voir René Favier, « Naissance d'une ville alpine. Grenoble (XVIIe-début du XXe siècle) », dans *Histoire des Alpes - Storia delle Alpi - Geschichte der Alpen*, 2003/8, pp. 245-265.

comme un élément indispensable du paysage qu'ils découvrent. En effet, pour Marianne Clerc, la montagne comme horizon de Grenoble s'autonomise sous le crayon de Jacques-André Treillard en 1770.<sup>177</sup> Comme nous le verrons dans le développement suivant, cette idée de montagne recouvre des espaces géographiques différents. En ce qui concerne l'aspect physique, nous avons choisi de retenir les reliefs qui s'inscrivent dans l'arc alpin.

Tous les ouvrages de notre corpus restreint contiennent des illustrations représentant des montagnes. En tout, plus de 70 images représentant la montagne, vue de près ou de loin, sur les 427 du corpus (16,4%). On relève des disparités significatives. La première grande entreprise, la *Description générale et particulière*, contient ainsi 3 images de montagnes (6,25%). Dans l'*Album du Dauphiné*, dont les auteurs sont soucieux de faire connaître des régions élevées qu'ils ont pu découvrir grâce à l'amélioration des conditions d'accès, on dénombre seulement 4 images de la montagne (2%). Les ouvrages consacrés uniquement à l'Oisans ou aux vallées vaudoises contiennent une importante proportion d'images avec 17 images pour Monson (77,3%) et 3 pour Roussillon (33,3%). Mais l'ouvrage qui fait la part belle aux sommets est celui du baron Taylor avec 44 images (25,4%). Il est également l'un des rares ouvrages à représenter les neiges éternelles et les glaciers avec 19 images (contre 3 dans les *Vallées vaudoises pittoresques* et 1 chez Forbes et Roussillon) et le seul ouvrage à contenir des images, 2, d'« alpinisme » (de marche sur glacier).

Les sommets et les massifs ne sont pas les seuls aspects de la représentation des Alpes. L'alpe, justement, étage habité des reliefs, est traité différemment selon les dessinateurs. Nous avons recensé les images de villages de montagnes, à savoir de petits ensembles habités présents dans les hautes vallées (hameaux et villages). Les trois premiers ouvrages ne contiennent pas d'images de villages de montagne. *Les vallées vaudoises pittoresques*, *Uriage et ses environs* et le *Guide du voyageur dans l'Oisans*, consacrés dans leurs développements aux vallées habitées, contiennent respectivement 6, 1 et 1 occurrences. Taylor et les artistes qui l'accompagnent, qui ont tant dépeint les hauteurs inhabitées ou peu habitées, ont moins représenté les villages (6 images). En revanche, Debelle et Cassien offrent 11 représentations de villages de montagne. Le Lauvitel, situé au dessus de Venosc dans l'Oisans, fait deux apparitions, l'une dans l'*Album du Dauphiné*

---

<sup>177</sup>Marianne Clerc, « Le « paysage à la royale » : un modèle pour les élites de province », dans Jon Mathieu et Simona Boscagni, *Die Alpen, Les Alpes, Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance, Pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Bern, Peter Lang, 2005

et l'autre dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* alors que le lac Robert, dans le massif de Belledonne, est représenté dans l'*Album du Dauphiné*. Autres éléments alpins, les cascades. La cascade des Fraux située sur la route qui relie Bourg d'Oisans au Lautaret est représentée trois fois, dans l'*Album du Dauphiné*, le Guide du voyageur en Oisans et les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.

Que nous apprennent ces chiffres ? Ils sont révélateurs à deux égards : historique et esthétique-intellectuel. Un progrès diachronique est ici visible quand cette donnée n'est pas évidente dans d'autres aspects de l'analyse du corpus. Certes, les cartes et les images du mémoire du marquis de Paulmy sont importantes en tant que prémisses de la représentation des montagnes. Cependant, par la suite, les images (iconographiques) de sommets suivent un crescendo, d'une quantité faible chez Béguillet à la manifestation d'une curiosité chez Debelle et Cassien jusqu'à l'avènement d'une catégorie à part (Monson, Forbes et Roussillon) et un intérêt très marqué chez Taylor. Les conditions d'accès aux sites de montagne, Oisans et Hautes Alpes sont responsables de cette augmentation, tardive en regard de la Suisse et de la Savoie (songeons que l'image glaciaire est abondante dès la fin du XVIIIe dans ces régions). Les hautes vallées dauphinoises, comme nous l'avons évoqué, ne s'offrent pas facilement aux voyageurs.

Mais ces disparités semblent confirmer l'émergence et la croissance d'une attitude de curiosité vis-à-vis de la montagne elle aussi tardive. Il est ainsi très intéressant de remarquer la différence entre les centres d'intérêt de Debelle et Cassien et ceux des collaborateurs du baron Taylor. Si les premiers privilégient les villages, c'est qu'ils s'inscrivent encore dans une pensée pittoresque de la montagne habitée héritière du rousseauisme. Taylor et ses peintres, comme nous le confirmera l'analyse d'images précises, ont un regard pleinement romantique sur l'altitude. Avec Taylor, la montagne s'autonomise pleinement comme sujet esthétique, et si la présence humaine est encore sensible il s'agit soit d'un stratagème représentationnel (l'être humain permettant de mesurer la taille des éléments naturels), soit de l'archétype de l'homme sensible romantique, la rencontre du moi et de la nature.<sup>178</sup>

Ces statistiques sur les images de montagnes gagnent en signification en comparaison avec les textes. Un ouvrage comme les *Voyages pittoresques et romantiques*,

---

<sup>178</sup> Voir Guglielmo Scaramellini, « The "picturesque" and the "sublime" in nature and the landscape. Writing and iconography in the romantic voyaging in the Alps », *GeoJournal*, n° 1, t. XXXVIII, 1996, pp. 49-57.

qui contient de nombreuses images des montagnes des Hautes-Alpes et de l'Oisans, ne consacre que peu de développements écrits à ces territoires. A la fin du chapitre consacré aux Hautes-Alpes, le rédacteur invite simplement le voyageur à découvrir la route de Briançon au Bourg d'Oisans. Le lecteur n'a pour image des sites que l'on y découvre que les superbes dessins de Sabatier. Nous pouvons supposer que les rédacteurs ne se rendirent pas dans les montagnes, pour des raisons pratiques dans l'affirmation de leur rôle comme des érudits plus que des voyageurs.

### **Quelles montagnes ? Quels sites ?**

Les premiers sites à susciter l'intérêt chez les voyageurs sont les Merveilles du Dauphiné. Ces 7 sites de l'ancienne province connue depuis le Moyen-âge pour les légendes que leur attribuaient les croyances populaires furent décrits et représentés par quelques auteurs. Ainsi de Jérôme de Monteux dans son *De fonte qui flammas*. Au tournant du siècle, les merveilles perdent de leur magie devant les explications de la science. Toutefois, elles demeurent un centre attractif pour les voyageurs en quête de lieux dignes d'intérêt. En 1835, Marc-Théodore Bourrit publie un ouvrage sur les grottes de la Balme.<sup>179</sup> Dans notre corpus, des merveilles apparaissent dans la plupart des ouvrages avec des disparités. Les cuves de Sassenage et la Tour sans Venin, proches de Grenoble, sont un lieu privilégié des voyageurs. D'autres merveilles sont décrites dans les notices des grandes entreprises par des auteurs qui entendent dissiper par l'explication scientifique les mystères qui planaient avant le XVIIIème siècle sur ces lieux. Quant aux images, elles abordent ces sites pour leur beauté pittoresque et non plus dans l'esprit du cabinet de curiosités baroque. Dans l'*Album du Dauphiné*, nous pouvons comprendre la mutation du regard qui a permis aux merveilles de demeurer un lieu de curiosité :

De tous les temps les sites de Sassenage ont été célèbres en Dauphiné. Autrefois, nos vieux écrivains comptaient dans la province sept merveilles, à l'instar des sept merveilles du monde ancien, et ils mettaient au premier rang les cuves de Sassenage. Mais, depuis lors, l'admiration s'était un peu lassée, et il n'y a guères qu'une vingtaine d'années qu'elle s'est réveillée avec une ferveur toute nouvelle. A chaque retour de la belle saison, les promeneurs, les curieux, et surtout une foule de peintres et de dessinateurs accourent à sassenage. Les paysagistes les plus célèbres s'y sont donné rendez vous, et les tableaux de Giroux ainsi que les aquarelles des meilleurs artistes en ont transporté les plus beaux points de vue dans tous les salons de la capitale.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> Marc-Théodore Bourrit, *Guide du voyageur à la grotte de Balme, avec une description détaillée de la fameuse grotte, l'une des Sept Merveilles du Dauphiné*, Lyon, Chambet et fils, 1835.

<sup>180</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, p. 34.

Les croyances anciennes balayées par la science, il faut attendre les années 1820 et le regard des peintres pour rendre aux Cuves de Sassenage leur attrait qui réside désormais dans le pittoresque de leur situation. Et Alexandre Michal-Ladichère de mesurer cette évolution de l’imaginaire collectif avec ironie :

A l’entrée de la galerie de droite sont deux petites cavités, que l’on montre toujours aux étrangers avec une certaine importance, sinon avec quelque respect. Autrefois ce n’était ni les cascades ni les grottes, ni les beautés du paysage qui attiraient la curiosité publique c’étaient ces deux misérables trous. Ces deux trous étaient l’une des merveilles du Dauphiné ; en un mot, c’étaient les cuves.<sup>181</sup>

La Grande-Chartreuse, prisée des peintres au XIXe siècle, est également un lieu connu de quelques voyageurs depuis le XVIIème siècle. Ainsi d’Abraham Gölnitz, voyageur allemand qui se rend sur le site en 1651 alors qu’il rédige son *Ulysses Belgico Gallicus* ou de Pierre Dorlande qui publie une *Chronique de l’ordre des Chartreux* en 1664. Les curistes aimaient à faire des excursions sur la route agréable du couvent dans un décor pittoresque. Selon Claudine Lacoste-Veysseyre<sup>182</sup>, de nombreux voyageurs faisaient le déplacement depuis Aix-les-Bains marquant ainsi une pause dans la prise des eaux. Pour la période qui nous intéresse, la Grande-Chartreuse demeure un lieu de passage pour la plupart des visiteurs. Dans notre inventaire, nous avons relevés 7 ouvrages pittoresques d’artistes exclusivement dédiés au couvent et à ses environs. Les images de la Grande-Chartreuse sont nombreuses. Ainsi 31 représentations du couvent et de la route qui y mène illustrent notre sélection de 10 ouvrages. Les eaux d’Uriage connues depuis l’Antiquité, sont fréquentées par les Dauphinois après la Révolution. Uriage et ses alentours sont représentés dans 13 images.

Les hautes vallées du Dauphiné, qui firent à la fin du XIXe siècle la fierté des dauphinois soucieux d’accompagner le développement du tourisme alpin de masse, furent découvertes tardivement par la littérature viatique et les artistes. L’Oisans, exploré à la fin

---

<sup>181</sup> Alexandre Michal-Ladichère, *Uriage et ses environs*, p. 108.

<sup>182</sup> Claudine Lacoste-Veysseyre, *op. cit.*, Partie 2 ; Chapitre 2.

des années 1780 par Dominique Villars dans un but scientifique dut attendre le troisième tome de *l'Album du Dauphiné* de Debelle et Cassien paru en 1835 pour être représenté en images par des paysagistes. Par la suite, 5 ouvrages évoquent les montagnes uissanes avec 26 images avec 8 images pour la Vallée du Vénéon et 15 pour la route qui mène du Bourg d'Oisans aux Hautes Alpes. Cependant, celles-ci ne sont pas les seules qui furent visitées. Le Dauphiné, comprend dans ces hautes régions orientales le Champsaur, le Valbonnais, le Valgaudemar, le Queyras et la Vallouise. Ces vallées alpines du département des Hautes-Alpes sont bien représentées dans notre corpus, dans 43 images. La plupart de ces images se trouvent dans les volumes de Lord Monson et William Beattie consacrés aux Vallées vaudoises (34 images).

Le massif du Vercors, pourtant si proche de Grenoble, apparaît peu dans les images. Pourtant le plateau est accessible. Dès 1779, Etienne Guettard se rend de Grenoble à Die en passant par Villard de Lans et le Royans. Mais les voyageurs, en général, ne mentionnent pas d'autres localités que les portes du Vercors. Engins et Sassenage, prisés pour les gorges du Furon et les célèbres cuves, sont décrits par les auteurs et apparaissent dans 14 images réparties en 4 livres. Les images de *l'Album du Dauphiné* représentent le Vercors drômois avec Saint-Nazaire en Royans ou encore Pont-en-Royans et ses maisons qui surplombent la Bourne et Choranche.

## ***2. L'alpe idéal dans l'imaginaire des auteurs : reprise et clichés***

L'inscription du Dauphiné dans un espace esthétique et touristique alpin ne saurait se limiter à la seule représentation des sommets et des villages. L'image intellectuelle des Alpes qui s'est répandue en Europe à la fin du XVIIIe siècle et au cours du XIXe siècle, largement tributaire d'une iconographie codifiée, est faite d'un ensemble de détails vus et revus qui permettent l'identification.

### **Comment sont représentées les montagnes ?**

A la fin du XVIIIème siècle, lorsqu'apparaissent les premiers récits dits « pittoresques » sur les montagnes, le souci principal de la représentation est l'exactitude.

En 1795, dans ses *Instructions pour un voyageur*, déplore l'inexactitude des planches qui illustrent les *Tableaux de la Suisse* de Laborde et Zurlauben :

*Le plus grand nombre des dessins est si faux, si erroné, si dépourvu de goût et de toute espèce d'intérêt, que tout homme qui a appris à connaître la nature... ne saurait se figurer comment ces prétendus maîtres ont pu travailler avec autant de légèreté et de négligence*

La *Description générale et particulière* de Laborde et Bégouillet ne représente pas de sites équivalents à ceux que présentent les *Tableaux de la Suisse*. Les hautes vallées en sont absentes. La montagne apparaît discrètement, au fond des paysages de plaine ou de ville. Pour Marianne Clerc, tout commence avec la venue d'Israël Sylvestre (1621-1691) en Dauphiné et les premières *vedute* de Grenoble<sup>183</sup>. La montagne apparaît alors au bord de vues larges et panoramiques. Dans la *Vue de la vallée du Graisivaudan prise du château de Montbonnot*, en 1770, Jacques-André Treillard accorde une place à la montagne. Et l'historienne de l'art de noter la différence de chronologie entre le Dauphiné où l'on représente encore la montagne depuis la plaine et la Suisse où les peintres, comme Caspar Wolf au glacier du Lauteraar en 1776, commencent à peindre en situation.

Les panoramas demeurent la forme dominante dans les grandes entreprises pittoresques. La montagne peut y servir de décor. Le premier plan, château, ville ou ruine, est alors mis en valeur par cette nature lointaine, et reste le principal sujet du tableau, comme l'est la maison du propriétaire de qualité dans le paysage « à la royale ». Vues de la vallée du Grésivaudan depuis le château Bayard, vues de Grenoble depuis les quais ou vues de la Tour-sans-Venin depuis les hauteurs de Pariset constituent les exemples isérois de ce rapport au paysage de montagne. Dans l'*Album du Dauphiné*, Debelle utilise une peinture qu'il a faite de ce dernier site en 1835<sup>184</sup>. Comme le fait remarquer Marianne Clerc dans l'ouvrage consacré au peintre dauphinois et dirigé par Sylvie Vincent, Alexandre Debelle peint peu de paysages naturels dénués de présence humaine. Il n'est dès lors pas étonnant que le recul que prend le peintre pour représenter la ruine vise plus à la mettre en valeur qu'à intégrer la nature. Pour Marianne Clerc, « le pittoresque des lieux est

---

<sup>183</sup> Marianne Clerc, « Le « paysage à la royale » : un modèle pour les élites de province » dans Jon Mathieu et Simona Boscagni (dir.), *Pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Bern, Peter Lang, 2005,

<sup>184</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, pl. 17

ici accentué par le caractère assez sauvage de la nature environnante »<sup>185</sup>. Les montagnes sont très éloignées du spectateur qui n'y voit qu'un décor de fond très pittoresque.



Figure 5: Alexandre Debelle, Tour-sans-Venin, dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, *Album du Dauphiné*, Grenoble, Prudhomme, 1854. Image BMG

L'un des artistes auteur d'un voyage pittoresque fait preuve d'une sensibilité à la nature dans la réalisation de ses planches. Lorsque Clément Bourgeois peint le couvent de la Grande-Chartreuse entouré des sommets alentours, ceux-ci représentent plus qu'un fond. Dans l'image de la *Vue de l'entrée principale du couvent* (Figure 6) par exemple, les montagnes partagent le premier rôle avec la Grande-Chartreuse. Le point de vue est bas (médié par rapport au couvent), assurant aux montagnes une position dominante telle qu'elle apparait au voyageur. Les nuages, dont nous verrons d'ici peu le pouvoir signifiant qu'ils peuvent avoir dans l'art paysager, ajoutent à l'atmosphère alpine du tableau. Les nuées sont comme accrochées aux falaises, dans un registre mystérieux plus proche de

<sup>185</sup> Sylvie Vincent (dir), *op. cit.*, p. 51

l'onirisme que de la montagne effrayante. Les planches de Debelle et Bourgeois proposent toutes les deux aux spectateurs l'image d'un élément patrimonial placé au cœur d'une nature sauvage.



Figure 6: Constant Bourgeois, *Vue de l'entrée principale du Couvent*, dans Constant Bourgeois Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse, Paris, Delpech, 1821. Image BMG

Les deux bâtiments, en deca des images, sont chargés de sens. La Tour-sans-Venin, merveille du Dauphiné, est un vestige du passé dont l'aura s'est enrichi des croyances entretenues à son égard. La Grande-Chartreuse, lieu de ferveur et de recueillement, évoque pour tous les voyageurs le sacrifice des hommes de foi qui se retirent dans ce bout du monde. Il semble que Debelle, attaché à l'histoire et au patrimoine, ait choisit de peindre le poids du temps, en opposant ces ruines qui demeurent debout, seule trace de l'œuvre des hommes au milieu d'une nature stérile. Dès lors, les montagnes n'ont que peut à voir avec le propos du peintre. En revanche, chez Constant Bourgeois, l'accent nous paraît porté sur la géographie des lieux. Le couvent est en effet un monument historique en fonction. Les moines, même s'ils reçoivent la visite des excursionnistes, demeurent reclus du monde. Le peintre inscrit donc le couvent dans cette configuration géographique. En insistant sur les

falaises dominant le site, il en appuie le caractère limitatif.<sup>186</sup> Les falaises, dans leur représentation onirique, deviennent une forme de pont entre les hommes et le ciel. Les montagnes sont alors un lieu à part, qui n'a pas perdu sa dimension sacrée. Ainsi, dans le cas de la Tour-sans-Venin comme dans celui de la Grande Chartreuse, se construit une nouvelle forme d'émerveillement d'ordre esthétique.

En réalité, la montagne doit attendre la visite des artistes britanniques suivant les traces de Felix Neff pour apparaître sous son aspect grandiose et sublime. Ainsi de la septième planche de l'ouvrage de Lord Monson (figure 7). Cette représentation de la Grave donne une place considérable aux montagnes. La vue est prise d'une route, à bonne distance du village. Le point de vue est médian, à hauteur de La Grave. Au premier plan, le vide qui sépare l'observateur du promontoire rocheux sur lequel semble être juché le village. Une atmosphère de sérénité émane de ces maisons aux cheminées fumantes resserrées les unes contre les autres. Derrière cet îlot d'humanité perché sur son roc, au fond du tableau, trône les montagnes couvertes de neige, gigantesques murailles étincelantes qui dominent le petit village d'une hauteur impressionnante.

---

<sup>186</sup> Cette interprétation d'une planche de Bourgeois ne saurait résumer l'ouvrage dans son ensemble. Dans une représentation comme la *Vue du désert depuis la route de Vallombré*, le point de vue haut nous permet de voir le couvent ainsi qu'une partie de la route qui y mène. L'image d'un tel édifice au milieu de la forêt et des rochers est également irréaliste, proche cette fois-ci du mirage. Mirage car, après la traversée du désert, comme la toponymie le confirme, le voyageur devait sans doute s'étonner de trouver un tel oasis. Dans cette interprétation, le couvent constitue un retour au monde plus que le bout du monde.



Figure 7: Sabatier, La Grave, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin-Didot, 1854. Image BMG

### **Exemples de *topoi* alpins : nuages et cascades**

Parmi les éléments importants du langage iconographique de l'époque, le nuage apparaît comme l'un des motifs récurrents dans les peintures de montagne. Certes, en montagne, nuages, brouillard et vapeur sont des éléments que l'on rencontre naturellement. Mais les peintres ont su très tôt leur donner une valeur esthétique et signifiante comme l'affirma l'introduction du *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse* :

Celui-ci saura quelque gré, sans doute, à M bourgeois d'avoir rappelé dans ses dessins, autant que peut le permettre le crayon, ces accidents variés de nuages et de vapeurs que l'on remarque

dans les montagnes du Dauphiné comme dans celles des Alpes et du Jura où ils sont très fréquents. Souvent ces vapeurs légères interceptent les objets que l'on a devant soi ; quelquefois elles les coupent par bandes horizontales, ou bien elles n'en voient qu'une partie, et laissent voir l'autre suspendue dans les airs comme par un effet magique.<sup>187</sup>

Le fait que les montagnes puissent atteindre la même altitude que les nuages a piégé les premiers voyageurs alpins. Saussure s'amuse que certains pensent que le Mont-Blanc ne dépassait pas le nuage qui le barrait sur sa face quand la cime pointait encore au dessus de celui-ci. Puis les esthètes comprennent combien ces vapeurs changent un paysage et peuvent apporter des impressions effrayantes ou, au contraire, délectables<sup>188</sup>. Brouillards et nuages entrent alors dans la composition des tableaux pour créer des atmosphères, masquer ou, plus souvent, voiler des éléments du décor.

Pour Guglielmo Scaramellini, l'auréole de vapeur qui plane sur le pont sur la Reuss (sur la route du Saint-Gothard) sous le pinceau de Claude Louis Chatelet dans le Laborde et Zurlauben, permet une « hiérophanie » de l'ouvrage d'art<sup>189</sup>. Les nuages ont souvent ce rôle de sacralisation. Celle-ci peut être sublime. La treizième gravure du premier tome du *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France* est une représentation par Sabatier des glaciers de la Meije vus depuis le col du Lautaret. Les nuages forment un plancher qui sépare les montagnes du fond comme le pâturage et la route qui s'étendent devant nous de la vallée. La haute montagne est un monde séparé. Les glaciers qui font face au lecteur gagnent en altitude en apparaissant beaucoup plus élevés que les nuages. La nature ici, est sublime. La beauté des neiges éternelles attire le spectateur qui perd pied face à des reliefs qui percent le ciel.

---

<sup>187</sup> Constant Bourgeois, *op. cit.*, p. 6

<sup>188</sup> En 1854, dans le *Guide du voyageur dans l'Oisans*, Joseph Roussillon souligne l'intérêt que peut avoir le mauvais temps pour les voyageurs : « Combien de ces hautes perspectives gagnent à être vues à travers un voile de vapeurs ou dans les teintes indécises de la lumière diffuse. », introduction p. 16

<sup>189</sup> Scaramellini Guglielmo, «Paysages des Alpes: iconographies et descriptions géographiques, l'exemple du Pont du Diable (XVIIIe et XIXe siècles) », dans Sophie Linon-Chipon et Daniela Vaj (dir.), *Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 280



Figure 8: Sabatier, Glacier de La Grave en Oisans, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1854. Image BMG

L'engouement pour les cascades, parmi les voyageurs alpins comme chez ceux qui traversèrent l'Atlantique jusqu'aux chutes de Niagara, accompagne la découverte de la verticalité que permet l'exploration moderne du lointain. Les cascades alpines deviennent pour les premiers touristes les principaux jalons de leurs pérégrinations. Reflet de cet intérêt réel, le nombre de mentions et d'images des cascades dans les récits de voyage. Dans notre corpus, nous retrouvons 11 images de cascades dont 6 et 9 pour les ouvrages pittoresques de Béguillet et de Taylor. Quant aux descriptions de ces sites, elles sont nombreuses dans les textes.

A la page 123 de son guide, Joseph Hyacinthe Roussillon fait état de ses émotions face à la cascade des Fraux sur la route de l'Isère à Briançon :

Aux approches de ce village, un nuage vaporeux, qui s'agite au pied du rocher voisin, avertit le voyageur que là un nouveau spectacle l'attend. De l'enfoncement où elle est cachée d'abord, sort précédée par cette vapeur brillante, la somptueuse cascade des Fraux. Avec quelle surprise on voit ensuite un torrent volumineux prendre en quelque sorte sa source dans les airs, descendre dans un bassin supérieur qu'il s'est creusé puis s'élancer de là en courbes majestueuse d'une hauteur de presque 400 mètres, et s'envole en poussière étincelante, secouée par le vent sur les terres et les prairies voisines. A la cime du rocher, c'est une vague puissante se précipitant avec le fracas du tonnerre ; mais bientôt, sa fureur s'apaise et ses eaux plus tranquilles courent, en passant sous un pont, s'unir à celles de la Romanche.

Tant de lyrisme face à une chute d'eau n'est pas un fait isolé. Cette chute de l'eau qui « prend sa source dans les airs » pour se précipiter « avec le fracas du tonnerre » a inspiré la génération des grands écrivains romantiques. Comme le note Friedrich Wolfzettel, Goethe fait de la cataracte du Rhin le symbole des aspirations contradictoires de l'homme. Georges Sand, dans *Indiana* (1832) fait triompher « les forces saines de la nature » auprès d'une cascade. Quant à Chateaubriand, il situe l'épilogue de son *Indiana* aux chutes du Niagara<sup>190</sup>. Selon Wolfzettel, la cascade est romantique car elle met l'homme en face de lui-même, de la descente aux enfers que constitue sa vie. Les artistes romantiques qui ont parcouru les hautes montagnes à la fin de la période 1750-1860 ont rendu hommage à ce pont entre le ciel et le gouffre. Sabatier, dans sa gravure de la cascade des Fraux illustrant le *Voyage pittoresque et romantique*, donne à la cascade des Fraux la

---

<sup>190</sup> « L'esthétique de la cascade », Friedrich Wolfzettel, dans *Discours sur la montagne* (XVIIIe-XIXe siècle), Rhetorique, science, esthétique, numéro de la revue *Compar(a)ison*, I-II, Bern, Peter Lang, 2001, pp. 273-274

représentation qu'elle mérite. Le point de vue est bas et relativement proche, du pied de la cascade. Le troupeau de moutons qui se trouvent à la base de la chute d'eau permet d'en mesurer la hauteur impressionnante. Pour Wolfzettel, le tableau romantique met la cascade au centre.



Desiné d'après nature et lith. par L. Sabatier.

Imprimé par Lemercier, à Paris.

Cascade des Fraux près la Grav-er-Duisans.  
Dauphiné.

Figure 9: Sabatier, Cascade des Fraux dans Isidore Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1854. Image BMG

### ***3. Les spécificités dauphinoises***

La nature, la montagne, sont-elles considérées pour elle-même ? Comme nous l'avons vu, les éléments naturels font souvent office de décor à des constructions humaines et permettent de ménager des effets pittoresques. Mais pourtant, comme l'indique Pierre Vaillant dans la préface de la réédition de 1967 de l'*Album du Dauphiné* « Le Romantisme français ne suscite pas seulement un intérêt nouveau pour nos anciens monuments. En renouvelant la sensibilité, il renouvelle la façon de sentir la nature, de la peindre et de la dessiner. Sous l'influence des peintres hollandais d'abord, des peintres anglais ensuite, il n'y a plus, comme auparavant, de scène humaine plaquée sur un fond de décor ; désormais l'eau, le ciel, les arbres sont considérés pour eux mêmes » Certes, ces éléments sont, au XIX<sup>ème</sup> siècle, peints tels qu'ils sont et font l'objet d'une attention de la part des peintres et dessinateurs. Mais des motifs différents conduisent à représenter la nature.

#### **Une montagne riche de son passé**

Les représentations de l'Oisans et des Hautes-Alpes, telles que nous les rencontrons sous le crayon de Lord Monson ou Sabatier, magnifient la nature. Pour Roussillon, les paysages naturels représentent en effet le principal intérêt du voyage dans ces régions :

Cependant, ce n'est point pour des monuments ou des faits humains que le *Guide* sollicitera le voyageur à visiter l'Oisans. L'histoire de ce pays, quelque complète et quelque intéressante qu'elle fut, ne serait qu'un faible attrait pour la curiosité des touristes. C'est à venir y admirer les grandes scènes de la nature qu'il s'efforcera de l'inviter [...] les faits historiques ou statistiques qu'il joindra aux descriptions des lieux, seront comme pour indiquer les nuances principales que le temps, les hommes ou les éléments ont jetées sur l'œuvre de la nature.<sup>191</sup>

Ce passage nous rappelle l'intérêt principal du temps qui est la découverte d'un patrimoine historique, bâti ou conservé par l'histoire. Les « grandes scènes de la nature »

---

<sup>191</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op.cit.*, p. 4

ne sont pas une nouveauté. En revanche, le tourisme dans une région française avec pour unique but de les admirer apparaît comme une innovation pour l'auteur. Selon lui, il s'agit même de la particularité de cette région que d'être naturelle avant d'être le résultat de l'histoire des hommes. Pour Roussillon, l'histoire n'apporte que des « nuances » à ce qu'il nomme « l'œuvre de la nature ». Roussillon s'exprime dans le contexte très particulier de la publicité. Il a pour cible principale les touristes potentiels auquel il veut proposer un spectacle nouveau, différent de celui de la Grande-Chartreuse ou des merveilles. Dans les autres ouvrages consacrés aux vallées de montagne à la même période, une image de la montagne inscrite dans l'histoire apparaît.

Nous avons attribué aux Britanniques la révélation d'une image sublime des Alpes du Dauphiné qui, plus que toutes les autres, décrit les émotions ressenties par les voyageurs face à la puissance de la nature. Mais Lord Monson comme William Beattie et Bartlett n'abordent pas seulement ces montagnes avec des attentes esthétiques. Certes, ils ont conscience de découvrir des merveilles naturelles demeurées cachées jusqu'alors :

Ces beautés sauvages sont encore bien peu connues ; et tandis que les vallées du Piémont et les Gorges des Pyrénées ont été visitées dans toutes les directions, les Hautes-Alpes du Dauphiné sont demeurées dans une sorte d'oubli...

Ces mots extraits du mémoire du Docteur Gilly pour introduire les *Views of the departement of the Isère and the High Alps* permettent aussitôt de préciser le motif principal de ces voyages

... jusqu'au moment où les humbles efforts d'un serviteur du Christ nous ont appris à porter notre regard de ce côté.<sup>192</sup>

L'ombre de l'action de Felix Naeff plane en effet sur chacune des pages et des planches des deux ouvrages. William Beattie qui enquête sur la mission du pasteur réveilliste s'applique à suivre les mêmes routes que lui, en compagnie de son successeur, et mentionne son courage durant les marches éprouvantes comme il célèbre le travail accompli en décrivant les villages. Dans la préface de son récit, Beattie va jusqu'à mesurer l'effet qu'on sur les voyageurs les montagnes à l'aune du poids des années :

Mais la nature elle-même se montrât-elle d'une manière moins favorable aux yeux du peintre ; le paysage fût il moins sublime, moins beau, moins pittoresque qu'il ne l'est réellement, les

---

<sup>192</sup> Lord Monson, *op. cit.*, p. 1

seuls faits dont ces lieux ont été le théâtre pendant tant de siècles suffiraient pour attacher même au roc le plus sauvage un intérêt bien supérieur à celui que pourraient inspirer les plus délicieuses campagnes. Tout se réunit dans ces paysages pour fasciner les yeux et enchanter l'imagination ; mais ce n'est que lorsqu'ils s'associent à des souvenirs historiques qu'ils peuvent nous émouvoir, et, semblables pour ainsi dire, à des êtres intelligents, tout à la fois parler à nos cœurs et déployer leur magnificence extérieure.<sup>193</sup>

L'histoire de ces vallées a en effet de quoi émouvoir le voyageur. Plus encore que le souvenir du Pasteur Naeff parcourant des routes terrorisantes en toutes conditions plusieurs années durant, l'histoire de la communauté vaudoise, longtemps persécutée par l'Eglise catholique confère une intensité dramatique à certains lieux. Ainsi de la Baume des Vaudois (le Rocher Chapelue), à proximité du village de Fressinière. La préface des *Views* de Monson mentionne ce lieu de théâtre d'un massacre meurtrier sans s'en donner de détails. Le crayon de Sabatier, dans l'ouvrage du baron Taylor, nous livre une représentation de cet épisode décrit dans le texte :

C'est dans une caverne d'Aile-Froide, qu'en 1487 un grand nombre de Vaudois réfugiés furent découverts par les inquisiteurs. On y fit descendre, au moyen de cordages, quatre cents hommes armés, qui étouffèrent par la fumée ou égorgèrent, sans distinction d'âge ni de sexe, les malheureux proscrits, dont quelques uns se précipitèrent en bas des rochers, et périrent dans leur chute. Ces lieux funestes se nomment la Baume des Vaudois, et le Rocher Chapelu, parce que les chapeaux des victimes restèrent accrochés à ces parois.<sup>194</sup>

Alors que Lord Monson ne représente que le lieu tel qu'il le voit dans ses planches, la planche dessinée par Sabatier est un tableau d'histoire. L'attaque des soldats est d'une grande intensité dramatique. L'image nous montre la scène dans les détails, avec la fumée, les soldats qui s'agrippent au rocher pour atteindre la grotte et les victimes qui chutent dans le vide. Cette image est un exemple rare de scène historique ayant pour cadre les montagnes (et l'une des rares scènes historique du corpus). Les autres références historiques sont plutôt données par les textes. Quand l'un des collaborateurs de Taylor et Nodier mentionne l'épisode de la Baume des Vaudois, il invite le lecteur à observer la planche qui représente le rocher tel qu'il voit celui-ci, avec les grottes. La géographie et l'histoire se mêlent alors pour donner une identité au lieu.

---

<sup>193</sup> William Beattie, *Les vallées vaudoises pittoresques*, p. 7.

<sup>194</sup> Isidore Taylor et Charles Nodier, *op. cit.*, Tome 2, p. 181.



Figure 10: Sabatier, La baume des Vaudois ou Rocher Chapelu, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin-Didot, 1854. Image BMG

### De la présence humaine

La montagne est également riche de sa présence humaine. Les voyageurs, qui les parcourent, nourrissent un grand intérêt pour les routes. Sentiers, pistes, ponts et défilés intéressent les artistes comme les rédacteurs qui rendent souvent hommages à ces ouvrages humains qui défient la nature. Le grand ouvrage du début du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui a permis aux voyages dans les massifs reculés de se développer, est particulièrement mis à l'honneur. Il s'agit de la rénovation de la route qui relie le Piémont au Dauphiné via le Mont Genève et qui conduit ensuite de Briançon à l'Isère. William Beattie écrit à propos de ce qu'il qualifie de « l'un des trophées du règne de Napoléon » :

Ce bel ouvrage a commencé en 1802 sous les auspices de M. Ladoucette, préfet des Hautes-Alpes. Dix huit communes aux alentours de Briançon, ainsi que des soldats de la garnison y travaillèrent avec activité. Et c'est à eux qu'on doit la prompte confection d'une route, un des monuments les plus durables de cette époque extraordinaire<sup>195</sup>

L'auteur du *Guide du voyageur dans l'Oisans* est lui aussi admiratif du travail des ingénieurs napoléoniens :

Au premier abord, un frisson involontaire saisit les sens, à la vue de ces monts effrayants qu'il faut parcourir, de cette sombre ouverture que l'on a à traverser ; mais la route serpente avec grâce autour d'une colline ; elle est commode et sûre ; l'épouvante fait place à la curiosité, et l'on désire voir de près ce monument du génie de l'Empire.<sup>196</sup>

Cette galerie, cette route, qu'il a choisies pour figurer parmi les rares images qui illustrent son guide, sont les éléments qui permettent de transformer l'effroi éprouvé par le voyageur en « curiosité ». De même que les auteurs ressentent des émotions face au sublime des visions contrastées qu'est capable d'offrir la nature, ils sont saisis par l'opposition entre la rudesse de certains ravins et la sécurité des routes.

---

<sup>195</sup> William Beattie, *op. cit.*, p. 173.

<sup>196</sup> Joseph Hyacinthe Roussillon, *op. cit.* p. 117

La Grande-Chartreuse est parcourue des voyageurs en partie parce qu'elle est d'accès aisé. Les images représentent les défilés et les ponts qui permettent aux excursionnistes de marcher en sécurité au milieu de rochers impressionnants et au dessus des eaux du Guiers-Vif. Dans l'album de Constant Bourgeois, plusieurs planches montrent ces aménagements. La planche 4 (Figure 11), intitulée *Vue du défilé de Fourvoirie à l'entrée du désert*, représente cette route accrochée à la falaise au dessus des eaux. Un paysan et ses bœufs y cheminent tranquillement. Autour, la nature est sauvage. La falaise sur laquelle est accroché le chemin est haute et verticale, le ravin dans lequel coule le torrent est profond. On peut voir que le tronc d'un arbre qui poussait sur la rive opposée est venu s'écraser sur le parapet du défilé et enjambe désormais l'eau. Ailleurs Bourgeois dessine les cataractes artificielles qui domestiquent le flot du torrent dans le désert de Fourvoirie. Les eaux qui dans d'autres planches sont vives et rebondissent sur les rochers sont ici parfaitement planes et s'écoulent lentement sur la largeur de ces escaliers.

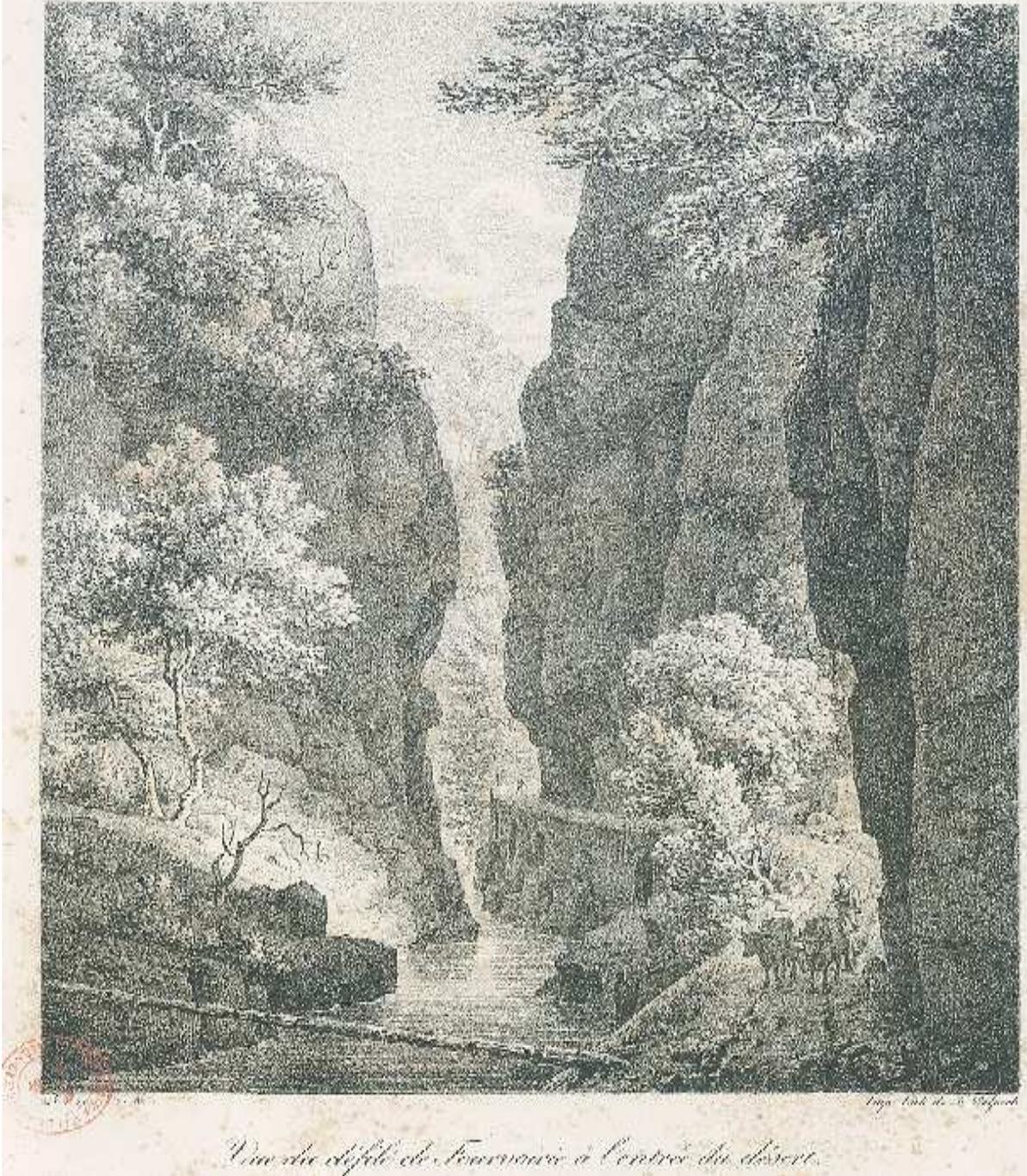


Figure 11: Constant Bourgeois, Vue du défilé de Fourvoirie à l'entrée du désert, dans Constant Bourgeois, *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse*, Paris, Delpech, 1821. Image BMG

Dans *l'Album du Dauphiné*, Jules Taulier rend hommage aux Chartreux pour cette domestication de la nature :

Avant la révolution de 89, Fourvoirie appartenait aux Chartreux. Ce sont eux qui ont fait bâtir ces usines, élever ces murs, construire ces ponts, emprisonner ces eaux, tailler ces rochers ; ce sont eux qui ont répandu la vie là où tout était mort, l'aisance là où tout était pauvre !<sup>197</sup>

Puis, dans un passage qui suit celui-ci, il livre son humeur, révélatrice de l'attitude de ce siècle pittoresque et romantique vis-à-vis de la nature.

Les chartreux au moins savaient comprendre ce qu'il y avait de beau dans ce désert devenu leur retraite ; ils coupaient aussi des arbres, mais ils choisissaient dans les forêts, ils ne hachaient pas tout indistinctement, et surtout ils ne touchaient jamais aux arbres qui bordent la route, car ils avaient une pensée pour le voyageur fatigué, ils lui ménageaient de l'ombre et du plaisir. Oh ! Pourquoi tombent-elles ainsi chaque jour nos belles forêts ? Pourquoi disparaissent ils peu à peu ces sites enchanteurs, ces ombrages majestueux que nos pères honoraient jadis d'un culte particulier, où ils plaçaient la demeure de leur divinités ? Pourquoi la hache de l'administration dépouille t elle le désert de la Grande Chartreuse de son plus bel ornement ? Pourquoi ces vieux sapins, qui comptaient plusieurs siècles d'existence, ces bouleaux à la blanche et frêle écorce, tous ces arbres qui courbaient leur tête sur le passant pour le préserver des feux du soleil, sont-ils ainsi barbarement mutilés ?

L'aménagement de la nature est salué dans les planches et les textes parce qu'il est la preuve que la civilisation peut, partout domestiquer la nature, la rendre humaine. Cependant, les auteurs ne valorisent pas toujours la rationalisation de l'espace naturel comme le font les admirateurs des routes napoléoniennes. Taulier, lui, va jusqu'à assimiler le défrichage de la forêt par « l'administration » à une mutilation barbare. A penser l'aménagement uniquement sous l'angle de la rationalisation, on retombe dans la barbarie. Ce que Jules Taulier admire chez les Chartreux, c'est leur capacité à aménager le paysage. Avec la naissance du paysage alpin et l'engouement pour le pittoresque, le XIX<sup>ème</sup> siècle à fait naître chez certains la conscience que la nature autrefois jugé stérile trouve son utilité dans sa fonction esthétique. C'est la raison pour laquelle les Anglais sont tant friands des paysages alpins qu'ils représentent à merveille. Pour Caroline Jeanjean-Becker, ces voyageurs fuient la révolution industrielle qui bouleverse le territoire anglais. La portée esthétique de la nature alpine est menacée par les activités humaines. Jules Taulier, dans un esprit pittoresque qui hérite du goût pour l'art des jardins délaissé depuis la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, souhaite que le travail des hommes embellisse la nature autant qu'il l'utilise. De nos jours, cette vision fait encore débat, autour notamment de la politique

---

<sup>197</sup> Jules Taulier dans *l'Album du Dauphiné* pp. 72-73.

agricole commune qui, selon ses détracteurs, ferait des paysans des paysagistes, chargés d'entretenir la nature sous son aspect visuel<sup>198</sup>.

Le goût pittoresque pour la nature vivante ne concerne pas que les paysages de montagne. Ce souci est parfaitement exprimé dans l'*Album du Dauphiné*, dans le chapitre consacré au lac de Paladru :

Cependant, malgré la beauté des sites du lac et leurs ravissants effets d'optique, la vie manque sur ses bords ; la rareté de ses habitations nuit beaucoup au mouvement de son paysage ; et c'est parfois seulement que le repos de ses eaux est interrompu par les sillons que forme lentement un tronc d'arbre creusé, glissant à force rames sur sa surface. (...) Ce calme profond, au milieu de toutes ces variétés de la nature, donne une physionomie triste et sauvage à l'une des contrées les plus romantiques de la province. On aimerait à rencontrer autour du lac quelques-unes de ces belles villa qui animent les rives de nos fleuves ; elles trouveraient, en face du développement de ce vaste bassin, les plus heureuses positions.<sup>199</sup>

Vivante, la nature alpine l'est parce qu'elle est aménagée et entretenue mais aussi et surtout parce qu'elle est parcourue. L'iconographie offre de nombreux exemples de figures humaines qui cheminent sur les routes de la Chartreuse, de l'Oisans ou des vallées des Hautes-Alpes. Dans le *Voyage pittoresque à la Grande Chartreuse*, 8 planches contiennent des personnages. Dans *Les Vallées vaudoises pittoresques*, on recense 4 images contenant des personnages et il y en a 13 dans les *Views of the département of the Isère and the High Alps*. Le plus souvent, des paysans, des paysannes et leurs enfants sont représentés. Ils ne s'arrêtent pas pour s'asseoir et profiter du paysage comme le font les voyageurs, les autres sujets récurrents dans les images, qui admirent le château Bayard et ses alentours chez Bourgeois. Les montagnards transitent, prennent la route à pied, parfois avec des bœufs, pour transporter des objets à vendre, des troncs de bois ou du fourrage. Les parapets et les défilés, qui permettent aux voyageurs d'apprécier la hauteur d'un gouffre ou le sublime d'un décor ne sont pour eux qu'un lieu de passage connu qu'ils traversent sans s'arrêter ni même lever les yeux. Ainsi du paysan qui mène ses bœufs dans la quatrième planche du *Voyage de Bourgeois* ou de la silhouette qui nous ouvre le passage dans la *Scene in the*

---

<sup>198</sup> Cf Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, Chapitre 1.

<sup>199</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.* p.66

*pass of the Guil* par Bartlett<sup>200</sup>. Plusieurs motifs peuvent expliquer la présence de ces êtres vivants dans les images. Dans un article dédié à ce sujet, Madeleine Pinault Sørensen les énumère<sup>201</sup>. La présence d'êtres vivants peut relever du procédé pictural. Les petits animaux, comme nous l'avons vu dans le dessin de la Cascade des Fraux par Sabatier chez Taylor, permettent de prendre conscience, par opposition, de la taille gigantesque des éléments qui les entourent. Les « petits personnages précaires », comme les décrit Madeleine Pinault Sørensen<sup>202</sup>, fréquemment dessinés sur les ponts du Diable témoignent du sentiment d'effroi ressenti par les voyageurs.

Les maisons, chaumières ou fermes d'altitude intéressent grandement les artistes et les auteurs. Nous avons déjà évoqué cette planche illustrant *Uriage et ses environs* et qui permet à Alexandre Michal-Ladichère d'aborder la question du mode de vie des paysans de montagne. Ainsi, à la seule planche consacrée au Dauphiné de l'ouvrage de Forbes, qui représente un paysage, s'ajoute une vignette en frontispice du chapitre consacré à la région. Cette vignette représente une ferme de la Bérarde, en plan rapproché. Un homme est assis devant, qui accentue l'aspect pittoresque de la scène. Il s'agit d'un habitant du hameau, où Forbes a passé une nuit. Il est l'un des rares à avoir rencontré les habitants des régions les plus reculées.

Dans les *Vallées vaudoises pittoresques*, Beattie décrit la vie des populations des vallées des Hautes-Alpes, comme ici avec Dormillhouse :

Dormillhouse dans cette solitude des alpes exempte sans doute des passions violentes et des tourments qui agitent le monde extérieur, deux cents habitants environ, dont la plus grande partie ne connaît aucun autre pays, passent leurs jours en paix (...) les seules moissons qu'on fasse dans ces régions glaces consistent en seigle et un peu de blé, mais tous deux de qualité inférieure et de peu d'usage. Les jardins, dans lesquels on ne trouve aucun arbre à fruit, produisent quelques racines et légumes pour la table, et un peu de chanvre pour les besoins les plus communs du ménage. (...) dans ce village primitif, l'usage des clés et des verrous est inconnu. Les mœurs des habitants sont celles d'un autre âge, et toutes les propriétés restent sous la garde de la bonne foi publique.<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> Au sujet du regard des autochtones sur le paysage dans les images viatiques, il existe un document multimédia très instructif. Réalisé avec les images issues de la base de données de Viatimages, le montage de Claude Reichler intitulé « Qui regarde le paysage ? » a été publié en Août 2009. Il est consultable sur le site de ViaticAlpes : <http://www.unil.ch/viaticAlpes/page68087.html#1> (consulté le 1/08/2010)

<sup>201</sup> Madeleine Pinault Sørensen, « Bergers et promeneurs des montagnes », dans Danièle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, pp. 35-50

<sup>202</sup> Madeleine Pinault Sørensen, « Bergers et promeneurs des montagnes », dans Danièle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, p. 45

<sup>203</sup> William Beattie, op. cit. p. 181



Figure 12: Lord Monson, Dormillhouse, dans *Les Vallées vaudoises pittoresques*, Londres/Paris, Virtue/Ferrier, 1838. Image BMG.

Pour Forbes, ces paysans partagent des qualités de caractère avec d'autres montagnards

They return in the late spring with commodities necessary for their consumption, and wich their valley is incapable of producing ; and in this way, as I have already said, a great deal of real comfort and independance is to be found among the inhabitants of Venos and St Christophe, with a hardihood of character, wich reminds one more of the aristocratic peasantry of the Swiss republics than that France generally .<sup>204</sup>

Parfois, les montagnards renvoient les voyageurs à leur propre statut d'étrangers, au sens plein du terme. William Beattie en témoigne avec humour :

Dans une pareille position, aux frontières de la société humaine, et loin de ses vices, de ses raffinements et de ses plaisirs, les habitants quittent rarement leurs misérables huttes pour aller s'établir ailleurs, et, d'un autre côté, rien n'attire les étrangers dans ce petit coin , où, loin de rencontrer les aisances et les commodités de la vie , ils ne trouveraient même pas le nécessaire. Jusqu'à la visite du Dr Gilly, il n'y eut qu'un anglais qui fut venu à Saint-Véran ; et, quand le premier entra dans le village, accompagné de Mme Gilly, la vue d'une femme, entièrement habillée de toile, fut un spectacle tout nouveau pour ces bons paysans, qui ne portent que des étoffes de laine. Pizarre et ses compagnons bardés de fer ne furent pas considérés avec plus de curiosités par les Péruviens que le furent à Saint-Véran les deux voyageurs.<sup>205</sup>

A cette réalité protéiforme du Dauphiné des hautes altitudes, qui satisfait chez les voyageurs autant leur désir de s'émouvoir d'un paysage naturel sauvage que d'un espace marqué par la présence humaine, s'ajoute celle du Dauphiné des plaines, largement représenté en mots et en images dans les récits des voyageurs.

---

<sup>204</sup> James Forbes, op. cit., p. 272

<sup>205</sup> William Beattie, op. cit., p. 195



## Chapitre 9 – Témoignages d’une diversité

Tous ces lieux, liés à une image alpine du voyage puis des débuts du tourisme, ne forment pas l’ensemble des lieux décrits par les voyageurs. Le vaste Dauphiné, terre de plaine autant que de vallées et de sommets, est souvent représenté dans des aspects non alpins. Ainsi, sur les 10 ouvrages que nous avons retenus, si 5 sont consacrés à des lieux alpins uniquement et 1 à la Grande-Chartreuse, tous les autres embrassent le Dauphiné des plaines. Bien entendu, ces mentions sont fonction de la chronologie de l’ouverture des vallées de l’Oisans et fruit de notre sélection. Dans l’espace plus vaste que constituent tous les ouvrages découverts à Grenoble, 44% des ouvrages relatifs au Dauphiné ne s’attardent que sur ces sites alpins et 36% traitent de la Grande-Chartreuse. Le Dauphiné des plaines représenté s’étend du nord de l’Isère et sa capitale Vienne à la Drôme et Valence. Des objets d’intérêt partagés émergent dans le traitement de ces régions. Le patrimoine bâti et l’histoire de la province, tout d’abord, sont au centre de plusieurs ouvrages. La ville, ensuite, est une dimension importante de ce que l’on recherche en Dauphiné. Les activités humaines, enfin, préoccupent les auteurs et les dessinateurs.

### *1. Le Dauphiné historique ou l’importance de l’héritage*

Terre de plaines et de montagnes, le Dauphiné est, pour nombre de voyageurs, une terre d’histoire. Le voyage dans l’espace permet alors d’explorer le temps.

#### **Les ruines et les antiquités**

Avec 45 représentations iconographiques, les ruines et les antiquités sont présentes dans 11,5% des images du corpus. Les vestiges antiques, apparaissent dans les deux grandes entreprises pittoresques du XIX<sup>ème</sup> siècle, l’*Album du Dauphiné*, et les *Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France*. Nous les retrouvons principalement à Vienne. Les monuments de la Colonia Julia Vienna sont prestigieux. La pyramide, obélisque que les auteurs nomment le tombeau, le temple d’Auguste et de Livie ou le théâtre antique sont célébrés dans les planches du livre de Taylor et Nodier. Les vues d’ensemble s’accompagnent de nombreux dessins de détails architecturaux.

Vienne est-elle pour autant une Rome française comme l'Oisans est une Suisse française ? Il semble que non. En effet, seuls ces deux livres comportent des images des vestiges antiques de la ville. De plus, le nombre d'image dépend pour beaucoup des détails représentés dans le *Voyage pittoresque et romantique*. L'*Album du Dauphiné* ne contient que deux planches de la Vienne antique et le texte ne célèbre pas l'architecture de ces monuments.<sup>206</sup>

Les voyageurs vont à leur recherche des ruines comme ils le font pour les cascades. Dans le Dauphiné, certaines sont très connues. La Tour-sans-Venin est représentée dans les trois grandes entreprises pittoresques. Au premier plan des panoramas de la vallée du Grésivaudan apparaît parfois une ruine, comme dans les planches 152 et 159 du Taylor et Nodier ou dans la deuxième de l'ouvrage de Lord Monson. Mais les ruines sont partout. Les *Voyages pittoresques et romantiques* mettent ainsi à l'honneur un département que nous avons peu évoqué jusqu'à présent, la Drôme. Saint-Paul Trois Châteaux (planche 61 à 64), Etoile (planche 46) ou Mollans (planches 73 et 74) offrent de belles vues aux peintres.

Les ruines sont des châteaux, des tours, des fortifications. Mais il s'agit également parfois de simples maisons d'habitation désertées depuis longtemps. Roussillon, qui dans la préface de son guide, révèle la supériorité de la nature sur l'histoire et le patrimoine dans l'Oisans représente tout de même 5 et 7, deux images sur les 9 que contient le livre.

Le Dauphiné historique est aussi celui des châteaux. Dans le corpus, il y a 44 représentations de châteaux, soit 10,3% du nombre total d'images. Les châteaux médiévaux rappellent le passé de l'ancienne province. Le château de Beauvoir en Royans, résidence principale des Dauphins de 1258 à 1350 est présent chez Bourgeois (planche 19) et dans les *Voyages pittoresques et romantiques* (planche 119). Le château Bayard, associé à la mémoire du grand chevalier et réduit à l'état de ruine par la Révolution, apparaît dans la *Description générale et particulière de la France* (planche 28), le *Voyage à la Grande Chartreuse* (planche 17) et dans l'*Album du Dauphiné* (planches 71 et 85). D'autres monuments sont attachés à des personnages plus récents, comme celui du connétable Lesdiguières à Vizille, présent chez Bourgeois (planche 18), dans l'*Album du Dauphiné* (planche 44) et dans l'ouvrage de Taylor et Nodier (planches 149 et 150).

Les édifices religieux sont les monuments les plus représentés du corpus avec 74 images (30% des images du corpus). Les *Voyages pittoresques et romantiques dans*

---

<sup>206</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.* p. 94.

*l'ancienne France* explorent ces bâtiments en détail, de l'extérieur comme à l'intérieur, en 52 planches. Le goût des voyageurs romantiques pour les édifices médiévaux, les églises gothiques, est perceptible dans les images et dans les textes. L'église Saint-Maurice, cathédrale du diocèse de Vienne jusqu'en 1790, classée monument historique en 1840, est détaillée à travers 13 images dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. A la page 189 de l'*Album du Dauphiné*, il est écrit :

L'église Saint-Maurice est un superbe et royal édifice qui égale en splendeur tout ce que la France a de plus magnifique. Elle est l'ouvrage de la piété des anciens prélats de Vienne et de la libéralité des princes qui y ont dominé. L'art n'a point de secret qui n'y ait été déployé, et dans toutes ses parties, il y a tant de symétrie et de hardiesse qu'on ne peut se lasser de la voir et de l'admirer.

### **Le voyage romantique**

Quel rapport les voyageurs entretiennent-ils avec le patrimoine dauphinois ? Deux motifs majeurs poussent les voyageurs, auteurs et dessinateurs, à décrire et à représenter ces vieilles pierres : un goût pour le patrimoine, richesse nationale menacée d'une part, et un goût pour l'image, pour l'esthétique de ces lieux.

L'intérêt pour les vestiges antiques, ou du moins leur appréhension comme objets iconographiques, émane des publications d'importance, dirigées par des patriotes, soucieux de faire valoir un patrimoine national, comme le souhaita Legrand d'Aussy à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Mais les antiquités ne sont pas nombreuses dans les images, d'une part parce qu'il n'y en a pas partout, et d'autre part parce que les peintres trouvent l'inspiration dans d'autres formes de décors, qui permettent de lier le goût du patrimoine et une esthétique qui n'est pas tournée vers l'Antiquité et le classicisme.

Le contexte français de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle n'est que le début d'un intérêt croissant pour le patrimoine national. Au repli patriotique qui émerge dans plusieurs pays européens en 1780 s'ajoute, en France, le traumatisme que constituent pour certaines élites cultivées les destructions de la période révolutionnaire. La mise en danger du patrimoine national génère une prise de conscience de la préciosité de celui-ci et de sa

méconnaissance, qui, comme le remarque Caroline Jeanjean-Becker, n'a pas d'équivalent en Allemagne ou en Angleterre<sup>207</sup>. Les Révolutionnaires eux-mêmes, et l'abbé Grégoire en particulier, sont conscients du danger qui menace le patrimoine. L'Evêque constitutionnel de Blois est le premier à qualifier les destructions et les pillages de « vandalisme ». La Commission des Monuments est créée en 1790. En 1795 s'ouvre au public le musée d'Alexandre Lenoir, bientôt Musée des monuments nationaux, qui présente une partie de la statuaire devenue bien national à la suite des confiscations des biens du Clergé en 1789 et de ceux des Emigrés en mars 1792.

Puis les plus grands représentants du Romantisme littéraire publient deux véritables « manifestes », comme les nomme Sylvie Vincent, en faveur du patrimoine. En 1802, Chateaubriand écrit à propos du *Génie du christianisme* "Ce livre, parut au milieu des débris de nos temples. Partout on voyait des restes d'églises et de monastères que l'on achevait de démolir". Victor Hugo écrit, dans la préface de Notre-Dame de Paris en 1831 "...en attendant les monuments nouveaux, conservons les monuments anciens. Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. C'est là, l'auteur le déclare, un des buts principaux de ce livre ; c'est là un des buts principaux de sa vie". Parallèlement, des « sociétés savantes » se forment. L'Académie Celtique est ainsi fondée en 1804 et prend dix ans plus tard le titre de Société des antiquaires de France. Puis, jusqu'au milieu des années 1830, ces sociétés se multiplient, en Normandie, à Toulouse, à Poitiers ou encore à Amiens. Des revues paraissent, dont la Revue de l'art chrétien qui, comme le note P. Vaillant, s'attache « à faire connaître les monuments français et plus particulièrement ceux du moyen âge négligés à l'époque classique. »<sup>208</sup>

En 1830, quelques années avant la parution de l'*Album du Dauphiné*, la Monarchie de Juillet, très attachée au patrimoine, comme le souligne Sylvie Vincent<sup>209</sup>, a nommé le premier Inspecteur général des monuments historiques. Le Musée de Lenoir a fermé ses portes et l'heure n'est plus aux confiscations mais aux restitutions. Il devient nécessaire de dresser un état des lieux du patrimoine de France en parcourant le pays. Ludovic Vittet, premier inspecteur général, résume sa mission dans son rapport au Roi de 1831 :

---

<sup>207</sup> Caroline Jeanjean-Becker, *op. cit.*, p.30. Et l'historienne de poursuivre « L'Angleterre, qui, à la même époque, ne connaît pas les affres que procure la crainte d'un patrimoine en danger et pour qui le terme de patrimoine n'existe pas. Il n'y a pas en anglais d'équivalent du mot « patrimoine », il n'existe que le terme « héritage », proche de son homonyme français ; tout reste, à l'époque, comme aujourd'hui, du domaine privé »

<sup>208</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, Préface de l'édition de 1967, p. I

<sup>209</sup> Sylvie Vincent (dir.), *op. cit.*, p. 59

Constater l'existence et faire la description critique de tous les édifices du royaume qui, soit par leur date, soit par le caractère de leur architecture, soit par les événements dont ils furent les témoins, méritent l'attention de l'archéologue, de l'historien, tel est le premier but des fonctions qui me sont confiées.<sup>210</sup>

L'illustre Prosper Mérimée remplace Ludovic Vittet à partir de 1834 et ne cesse dès lors de parcourir la France, jusqu'en 1860. Il fait l'inventaire des monuments et rencontre les préfets de Département. En 1840, ces derniers dressent une liste de 1000 « monuments pour lesquels des secours ont été demandés », parmi lesquels figurent une vingtaine d'édifices dauphinois dont le Château de Tallard dans les Hautes-Alpes, les églises de Saint-Paul Trois Châteaux et de Grignan dans la Drôme et les vestiges antiques de Vienne ainsi que l'église Saint-Maurice.<sup>211</sup>

Les auteurs des trois grandes entreprises pittoresques du corpus sont intimement liés à ce mouvement de sauvegarde et d'inventaire du patrimoine. Jean-Benjamin de Laborde, avec sa description, est un précurseur. Il prouve que le goût du patrimoine ne naît pas avec les tourments révolutionnaires. Plus tôt, Louis XV lui-même avait commandé un inventaire des châteaux qui est repris par le Conseil des bâtiments civils en 1795. Alexandre Debelle, comme le remarquent Sylvie Vincent et Céline Carrier naît deux ans après Victor Hugo<sup>212</sup>. Pendant que lui et Victor Cassien parcourent le Dauphiné pour préparer l'*Album*, Prosper Mérimée visite plusieurs fois l'ancienne province<sup>213</sup>. L'ouvrage dirigé par Sylvie Vincent présente une carte qui compare les sites représentés par les artistes dans l'*Album du Dauphiné* à ceux visités par l'Inspecteur général<sup>214</sup>. Il y apparaît que les sites visités par Mérimée sont représentés de manière systématique par Debelle ou Cassien. Quant au baron Taylor, archéologue, il est membre de la Commission des monuments historiques créée en 1837 et qui met en place les conditions du sauvetage et de la conservation des monuments qu'elle estime en danger.

Lorsqu'il expose le déroulement de son entreprise, dans la préface de ses *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, dont le titre constitue le programme, Isidore Justin Taylor réhabilite ce patrimoine médiéval dénigré à l'époque classique.

---

<sup>210</sup> Cité dans <http://www.merimee.culture.fr/> (consulté le 4/08/2010)

<sup>211</sup> Liste publiée sur [http://www.merimee.culture.fr/fr/html/mh/liste\\_mh.pdf](http://www.merimee.culture.fr/fr/html/mh/liste_mh.pdf) (consulté le 4/08/2010)

<sup>212</sup> Sylvie Vincent (dir.), *op. cit.*, p. 57

<sup>213</sup> Comme l'écrivent Sylvie Vincent et Céline Carrier, il visite notamment 6 fois la ville de Vienne entre 1834 et 1859 (*Ibid.*, p. 59)

<sup>214</sup> *Ibid.*, face p. 71

Dans l'histoire des beaux-arts du monde, les arts du Bas-Empire et du moyen âge n'étoient pas une décadence mais un progrès. Ces dômes, ces immenses cathédrales dont les flèches se perdent dans le ciel, la grâce, la simplicité des peintures murales, la naïveté, l'expression de la sculpture, la diversité et l'élégance de l'ornementation, l'invention de l'ogive et des vitraux peints, leur éclat, leur richesse, et enfin la découverte de la peinture à l'huile (1428) dont les tableaux expriment tant de candeur et de divines beautés, et qui a produit, à l'époque de la renaissance, un si grand nombre de merveilles, ne sont pas une décadence du génie de l'homme dans les beaux-arts, mais un progrès !<sup>215</sup>

Sylvie Vincent retrouve chez Debelle ce goût romantique pour les églises, les bâtiments médiévaux de style gothique.

En représentant un patrimoine dont l'apparence est appelée à changer, à cause des ravages du temps, du vandalisme ou des restaurations, les peintres et les éditeurs de voyages pittoresques font œuvre de conservation. P. Vaillant le remarque lorsqu'il écrit dans la préface de la réédition de 1967 de l'*Album du Dauphiné* « Debelle se distingue par la précision et la rigueur de son dessin, qui a pour nous une valeur documentaire, lorsque le monument a disparu. »

Mais ruines, églises et châteaux représentent également un objet parfaitement adapté au dessin pittoresque et romantique. Selon Marianne Clerc, « l'art de la lithographie par sa souplesse expressive permet des effets d'atmosphère tout à la fois dramatiques, doux et mélancoliques en accord avec les souvenirs évoqués dans le commentaire des images ».<sup>216</sup> Les lithographies gravées par Pégeron dans l'*Album du Dauphiné* ménagent ce genre d'effets, ce qui se révèle parfait pour les châteaux. Dans l'*Album*, Alexandre Debelle enveloppe ces édifices dans une atmosphère de mystère :

Ainsi les ruines des châteaux de Rochechinard, de Tallard, de Pontcharra, semble plongées sous le crayon d'Alexandre Debelle dans un passé mystérieux, lourd de légendes. Pour ce faire, Alexandre Debelle insiste sur un traitement lumineux contrasté, éclairant fortement l'arête d'un mur ou une façade, plongeant dans l'ombre le premier plan ou des pans de muraille, accentuant l'effet de hauteur vertigineuse mais avec douceur. A la différence de Victor Cassien qui fournit un nombre équivalent d'illustrations dans lesquelles se repère son goût pour une végétation généreuse, voire pour la forêt ancestrale, Alexandre Debelle ne représente que quelques feuillages ou buissons mêlés aux pierres pour accroître l'étrangeté de lieux « fertiles en

---

<sup>215</sup> Isidore Taylor et Charles Nodier, *op. cit.*, introduction.

<sup>216</sup> Dans Sylvie Vincent, *op. cit.*, p.65

souvenir... [au point] que nous ne pouvons trop vivement engager les étrangers à faire cette charmante excursion. »<sup>217</sup>

Le château de Rochechinard est représenté à travers deux images dans le troisième tome de l'*Album*<sup>218</sup>. On y retrouve les jeux de lumière, la « hauteur vertigineuse » et les buissons évoqués par Marianne Clerc. Les branches qui émergent çà et là des murs éventrés de cette ruine accentuent l'impression que les ouvrages des hommes, comme les hommes eux-mêmes, ne résistent pas au temps. Et Albert du Boys, auteur du texte qui jouxte cette image, d'accentuer tous ces sentiments en évoquant l'histoire du Prince Dgem, sultan détrôné, capturé et amené dans ce château par Charles Alleman, et qui s'épris d'Hélène de Sassenage avec qui il eut des entrevues passionnées. Du Boys offre au lecteur l'occasion d'inscrire la présence de ce prince ottoman dans les lieux dessinés par Debelle :

Lorsque nous parcourions ces lieux, le soir, au moment où disparaissaient les derniers rayons du soleil, les vieux et poétiques souvenirs de Zizim se dressaient vivants devant nos yeux ; l'illustre ottoman nous apparaissait avec son bournou flottant, son riche caftan, son yatagan damasquiné, assis sur le haut rocher à pic, et rêvant, en présence du ciel brumeux des alpes et de leurs cimes neigeuses, à la mer azurée de Syrie et au brillant horizon de Constantinople.<sup>219</sup>

Dans *Les Vallées vaudoises pittoresques* William Bartlett allie les éléments naturels alpins à l'édifice qui surplombe Château-Queyras pour générer une atmosphère plus mystérieuse encore.<sup>220</sup> Pourtant réaliste, cette image voisine par certains effets avec le surnaturel. Le point de vue est médian, mais, par la disposition du val, l'impression de profondeur horizontale de la planche est saisissante. L'atmosphère lumineuse est contrastée. La luminosité des montagnes enneigées que l'on aperçoit au fond du tableau ne parvient pas à dissiper la crainte causée par l'obscurité du gouffre qui s'ouvre au premier plan. A droite du spectateur, des hommes pointent du doigt le fond du ravin. Le pâtre qui se trouve à leur côté, pour sa part, surveille ses moutons dont on se demande ce qu'ils paissent dans un environnement minéral aussi hostile. Sur le flanc gauche du ravin, des silhouettes instables se déplacent sur le sentier en défilé. Face au spectateur, des racines

---

<sup>217</sup> Marianne Clerc, « L'*Album du Dauphiné*, entre pittoresque et patrimoine », dans Sylvie Vincent (dir.), *op. cit.*, p.65

<sup>218</sup> Planches 111 et 113 face aux pages 80 et 84.

<sup>219</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, t. 3, p. 84

<sup>220</sup> *Le val Queyras vu de l'entrée de la vallée d'Arvioux* dans *Les Vallées vaudoises pittoresques* de William Beattie.

aux formes étranges ne sont pas sans rappeler des gargouilles. Au milieu de ce tableau étrange et presque irréel se dresse, sur son monticule rocheux qui émerge au centre de la vallée, le château qui domine la ville de Château Queyras, que l'on aperçoit en arrière plan. Ce château, dans ce contexte, n'est pas un témoignage du passé dont on souhaite conserver une trace. Il est un élément d'une vision d'artiste romantique qui dramatise un paysage qu'il a lui-même, sans doute, ressenti comme irréel, fantastique, lorsqu'il lui a fait face.



## ***2. La ville et les plaines***

Le Dauphiné, région de montagnes et de patrimoine, attirera également les voyageurs pour d'autres raisons. Le pittoresque de ses espaces habités a charmé les artistes et ses richesses humaines et économiques ne sont pas ignorées des voyageurs.

### **Villes et villages du Dauphiné**

Le Dauphiné n'est pas qu'un territoire de montagnes alpines. De même que la Suisse voit son espace partagé entre les Alpes et les Préalpes (60% du territoire) à l'altitude moyenne de 1700 mètres, les pâturages du Jura (750 mètres d'altitude) et le Plateau (580 mètres), le Dauphiné, s'il intègre l'Oisans –son "Oberland"-- et les Hautes-Alpes, dont l'altitude moyenne des communes est supérieure à 1000 mètres, est largement couvert par des régions basses telles la vallée du Grésivaudan ou celle du Rhône. L'altitude moyenne de l'Isère est ainsi de 485 mètres quand celle de la Drôme est comprise entre 600 et 800 mètres. Ces espaces, qui n'ont pas tous comme horizon les sommets alpins, ont attiré les voyageurs pour diverses raisons. Aux monuments évoqués plus haut, le Dauphiné ajoute les charmes de villes et de villages pittoresques.

Dans le corpus, nous avons dénombré 46 images de villes soit 18,6% du total des images. Le terme recouvre des réalités distinctes. Les préfectures des trois départements sont diversement représentées.

Grenoble est traitée dans 26 images. Hormis les deux planches des *Views in the department of the Isère and the High alps*, toutes ces images figurent dans les trois grandes entreprises éditoriales du corpus<sup>221</sup>. Les dessinateurs s'intéressent au patrimoine de la ville. Mais ils n'ont guère d'objet de grand intérêt à présenter. Les différentes portes de la ville sont présentées dans l'ouvrage d'Alexandre de Laborde et Edme Bégouillet (3 images) et dans celui d'Alexandre Debelle et Victor Cassien (2 images). Le patrimoine

---

<sup>221</sup> 4 images dans la *Description générale et particulière de la France*, 8 dans l'*Album du Dauphiné* et 12 dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.

religieux médiéval, objet d'intérêt des romantiques, ne semble pas assez riche à Grenoble pour qu'ils s'y attardent. Les *Voyages pittoresques et romantiques* consacrent une image à la crypte Saint-Laurent, 3 images à la cathédrale Notre-Dame et 2 à la collégiale Saint-André. Le Parlement, cet unique symbole bâti du rôle politique passé de Grenoble n'est présent que dans une seule image, dans ces mêmes *Voyages*. Notre-Dame fait l'objet d'une description en 4 pages dans le Taylor et Nodier, Saint-André d'une seule, tout comme l'ancien Parlement.

Grenoble, pour les artistes, recèle un charme qui ne réside pas dans l'art monumental. Ville fluviale, entourée de montagnes, elle présente un visage pittoresque représenté dans nombre d'images. Les vues de la ville et de l'Isère depuis les quais situés au pied de la Bastille sont prisées. Les trois grandes entreprises éditoriales en contiennent 7. Comme Alexandre Debelle dans la planche 133 de l'*Album du Dauphiné* (figure 14), les artistes représentent un lieu très pittoresque. Les flots apaisés de l'Isère et les pentes aménagées de la Bastille offrent l'image d'une nature humanisée au cœur de la ville. Les façades des immeubles du quartier Saint-Laurent, adossés à la montagne ajoutent au charme de la scène, tout comme le pont de bois flanqué de ces deux tours. Comme d'autres dessinateurs et comme pour d'autres villes de rives, Debelle met en scène des habitants qui commercent ou travaillent au bord du fleuve.<sup>222</sup> Lord Monson a également été séduit par les lieux. La 3<sup>ème</sup> planche de son ouvrage présente une vue des quais et de la Bastille avec un point de vue plus éloigné. L'observateur, situé rive gauche face à la porte de France, peut embrasser du regard la bastille et ses fortifications, le fleuve et le pont de pierre de la porte de France ainsi que les quais de la ville surmontés par le clocher de la collégiale Saint-André. Les montagnes de Belledonne, quoique brouillées par les nuages qui assombrissent le ciel et donnent une atmosphère pesante au tableau, sont bien découpées et représentées avec exactitude. A l'instar d'Alexandre Debelle, Monson anime son premier plan avec le débarquement de marchandises par des habitants qui portent des sacs depuis des bateaux ayant accosté jusqu'à un attelage. Dans la notice explicative de l'image, Lord Monson qui ne consacre que 5 lignes à Grenoble, remarque que la ville est « remarquable

---

<sup>222</sup> Nous avons comptabilisé 8 images dans le corpus de sources qui lient ainsi les activités des habitants au Rhône et à l'Isère.

par la force et l'effet pittoresque de son château »<sup>223</sup>. Sans doute fait-il référence au fort de la Bastille.<sup>224</sup>

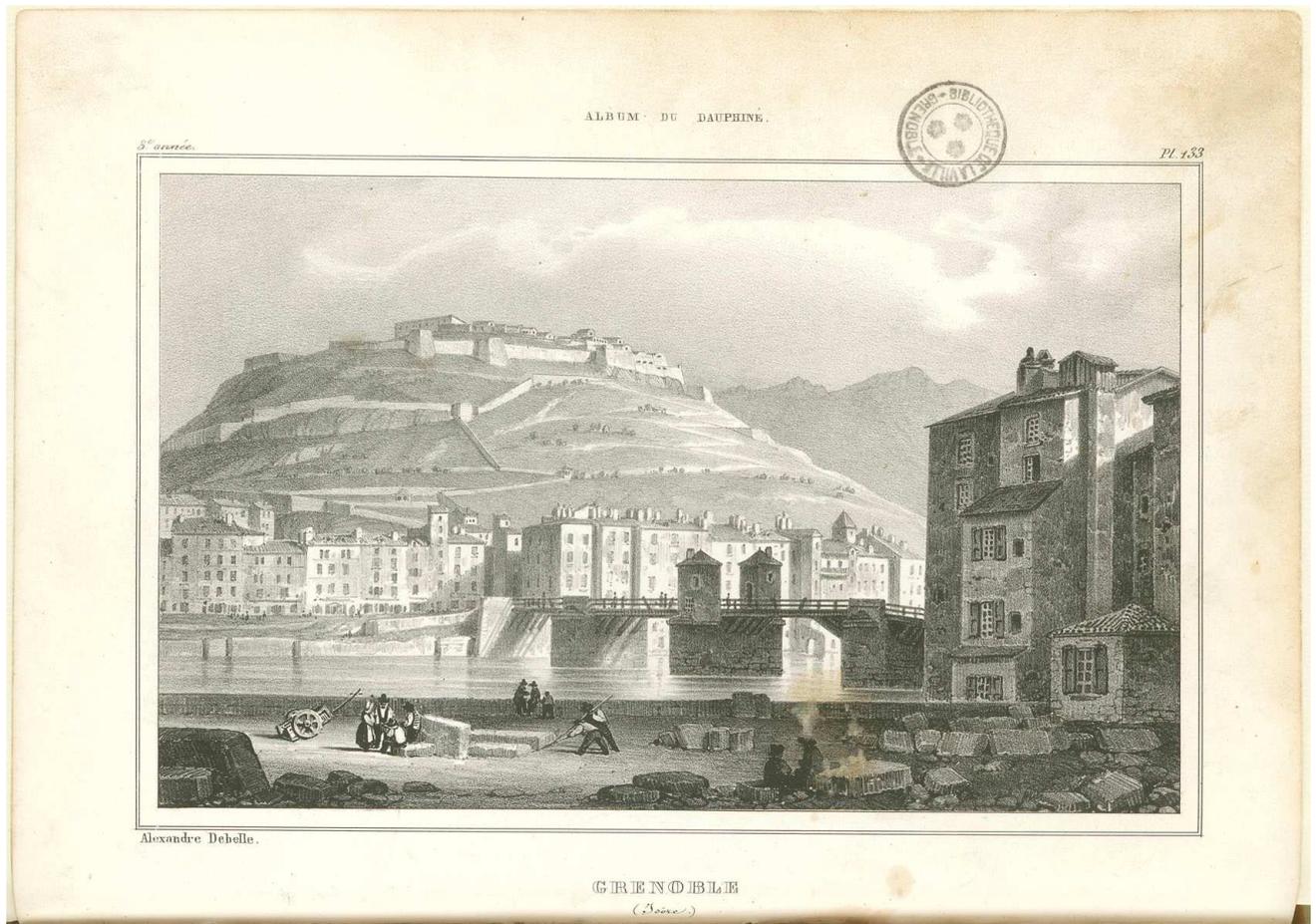


Figure 14: Alexandre Debelle, Grenoble, dans *Album du Dauphiné*, Grenoble, Prudhomme, 1835-1839. Image BMG

Valence est représentée dans 16 images. Le Laborde et Bégouillet en contient 3, le Debelle et Cassien 6 et le Taylor et Nodier 7. Dans ces deux derniers ouvrages le texte consiste en une notice historique. Seule la planche 109 de l'*Album du Dauphiné*<sup>225</sup> adopte un fond naturel de reliefs montagneux dans une représentation du lavoir de la ville depuis

<sup>223</sup> Lord Monson, *op. cit.*, Description des gravures

<sup>224</sup> Il est ici intéressant de remarquer que la vignette de la page 157 des *Voyages pittoresques et romantiques* reprend, avec un point de vue plus proche de la ville et du fleuve, les éléments décrits (le pont, le fleuve, les façades, Belledonne et le débarcadère animé) en une image très ressemblante à celle de Monson de même que la deuxième planche représentant Grenoble dans ces mêmes *Voyages* (t.2, après p.157) est très proche de celle signée par Debelle (avec plus de précision dans le traitement des détails). Ces reprises de motifs, de points de vue et de détails sont au cœur du mouvement pittoresque et soutiennent l'émergence de paysages normés, dans les hautes montagnes comme dans les villes. Cet aspect, dans sa dimension dauphinoise, mérite assurément une étude prenant appui sur notre corpus.

<sup>225</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, t.3, face p. 88

les hauteurs. Les autres images s'attardent sur le patrimoine architectural de la ville en des vues générales ou, pour les *Voyages pittoresques*, détaillées. L'ancienne tour de la cathédrale, la maison du XVe siècle située dans la grande rue et l'église Saint-Apollinaire sont ainsi présentées sous différents angles et en détails. Comme Debelle et Monson l'ont fait pour Grenoble, le dessinateur Sabatier inscrit la population de la ville dans ses tableaux. Les femmes, principalement, sont représentées dans leurs pratiques de dévotions en l'église Saint-Apollinaire ou dans le commerce le long de la grande rue.

La préfecture des Hautes-Alpes est peu représentée dans les images. Nous n'en avons relevé que trois dans l'*Album du Dauphiné*. Dans le deuxième tome de l'Album, Th. M., l'auteur de la notice sur Gap, en dépeint une vision cinglante. D'abord, il célèbre les paysages qui se déploient lorsqu'on arrive de la Provence.

Arrêtez vous quelques instants avant de parvenir dans le chef-lieu du département, et admirez le paysage qui se déploie devant vous en forme de majestueux hémicycle.<sup>226</sup>

Puis il décrit ce qu'il a vu en partant du bas et de la « forêt de gigantesques noyers » jusqu'aux montagnes en passant par les « coteaux encore verts » et les villages. Il ajoute une atmosphère lumineuse à son tableau :

Les premières neiges de l'automne ont paré d'une éclatante couronne les sommités de ces montagnes ; le soleil couchant les dore de ses derniers rayons ; elles sont comme le resplendissant encadrement de l'immense tableau.

Mais le voyageur dans sa progression quitte bientôt ces paysages :

Les hautes montagnes s'éloignent, les coteaux se dessinent et s'élèvent, les vallons se présentent dans diverses directions ; de minces filets d'eau courent dans de grands lits, dont la plupart même sont à se ; à votre droite, ce monticule, dont quelques bouquets de chênes rabougris dissimulent mal la nudité, c'est Saint-Main ; et à votre gauche, cet autre dont les vignes, déjà jaunies par l'automne, ne cachent qu'imparfaitement le sol jaune et triste, c'est Puy-More, célèbre par la forteresse des Sarrasins ; devant vous, c'est Gap. C'est Gap... et votre enchantement a cessé. Les rues sont étroites et tortueuses, les maisons irrégulières ; les édifices publics n'offrent rien de remarquable.

Les images de Gap représentent une porte du moyen âge<sup>227</sup> et les alentours de la ville tant appréciés de l'auteur. Les planches 51 et 85 du tome 2 reprennent le pittoresque

---

<sup>226</sup> Dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.* t. 1 p. 158

d'un tableau en plusieurs plans qui s'étale en champs de noyers, en collines parsemées d'arbres puis en pics acérés et en neiges lointaines.



Figure 15: Victor Cassien, Tain et Tournon dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, *Album du Dauphiné*, Grenoble, Prudhomme, 1835-1839. Image BMG

---

<sup>227</sup> « Ce n'est plus qu'une vieille et lourde mesure, plus d'une fois menacée de démolition par une administration municipale progressive. Si on la conserve, c'est sans doute qu'elle défend les maisons qui l'avoisinent contre l'impétuosité des vents du nord, et peut être plus encore par ce respect involontaire qui s'attache à tout ce qui est ancien. »

Outre ces grandes cités qui suscitent l'intérêt chez les voyageurs pour diverses raisons, de multiples villes et bourgs des plaines dauphinoises ornent les planches des volumes pittoresques et font l'objet de notices historiques. Avec plus de 120 images dans le corpus, les villes et villages de ce Dauphiné de faible altitude sont un élément important de l'identité dauphinoise auprès des voyageurs. Outre Vienne, ville la plus représentée dans les ouvrages pour l'intérêt patrimonial qu'elle représente, de nombreux bourgs doivent leur intérêt à des édifices anciens et remarquables comme Grignan et son château<sup>228</sup> Les villes fluviales de Montélimar, Tain ou Tournon sont, comme les quais de Grenoble, des lieux au pittoresque affirmé. Les dessinateurs les représentent d'une manière similaire. L'image de la Citadelle de Montélimar par Sabatier<sup>229</sup> se dévoile en plusieurs plans. La berge est occupée par des femmes qui viennent prendre de l'eau dans le Rhône et de bergers surveillant leurs moutons. Les eaux calmes du fleuve sont surmontées d'un pont de bois et de la citadelle avec une partie de la ville à ses pieds.

La plupart du temps, la nature fait partie des représentations de ces villes et bourgs. Dans les volumes de Taylor et Nodier, les vues des bourgs adoptent souvent un point de vue éloigné qui rend compte du pittoresque de la campagne alentour. Dans les récits de voyages pittoresques comme chez les peintres qui parcourent les montagnes, la route qui mène aux lieux habités est souvent visible au premier plan, témoignant des sentiments des voyageurs qui appréhendent le territoire en un mouvement constant. Les routes constituent également un centre d'intérêt pour les voyageurs. Ils y croisent de nombreuses personnes en déplacements, paysans, éleveurs ou colporteurs. Les images dans lesquelles apparaissent des chemins et des routes sont remplies de personnages et offrent au lecteur une vision pittoresque autant qu'un témoignage ethnographique moins prégnant dans les textes très attachés à l'histoire.

Le traitement du Dauphiné habité des plaines et des villes mériterait de plus amples recherches qui dépassent le cadre de ce mémoire. Cependant, cette vue d'ensemble permet de définir quelques caractéristiques du regard des grands voyages pittoresques – ouvrages du corpus qui s'attardent le plus sur les lieux peu élevés de l'ancienne province – sur les villes et les bourgs de plaine. Comme dans le cas du paysage alpestre, la représentation de la ville naît de la rencontre entre la sensibilité et la culture d'un artiste d'une part, et ce que

---

<sup>228</sup> Représentés dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, t. 2, 19<sup>e</sup> planche après p.237 et dans 8 autres images dont 7 dans le même ouvrage.

<sup>229</sup> *Ibid.* 15<sup>e</sup> planche après la p. 273

la ville donne à voir d'autre part. Si Grenoble ne peut satisfaire l'amateur de monuments classiques ou gothique comme peut le faire Vienne, la ville ravi les amateurs de pittoresque qui le lui rendent bien dans leurs dessins. De même, au patrimoine bâti de Gap, les rédacteurs et les artistes de l'*Album* du Dauphiné préfèrent ses alentours alpins. Tout au long du siècle d'édition de ces voyages, les sensibilités pittoresques et romantiques s'expriment. Les deux traits principaux de cette constante résident dans la présence croissante d'éléments naturels et humains dans la représentation des villes et des bourgs et l'intérêt porté à l'identité patrimoniale de ces lieux.

Ces constantes ne constituent cependant pas une caractéristique absolue de toutes les images et de tous les voyages. Les idiosyncrasies s'expriment, de même qu'une évolution chronologique. Ainsi, Alexandre Debelle, suivant les traces de Mérimée, se fait documentariste quand Victor Cassien laisse s'exprimer le romantisme.<sup>230</sup> Entre l'*Album* et les *Voyages pittoresques et romantiques*, une évolution est perceptible. Dans le traitement des monuments de Valence par exemple. L'ouvrage du baron Taylor est remarquable par la présence de nombreux personnages au cœur des monuments, des églises et des rues. Au souci d'inventaire architectural s'ajoutent d'autres éléments, naturels ou humains, procédés pittoresques ou volonté de dépeindre la vie des Dauphinois.

### **Travail, industrie, économie**

Les habitants de l'ancienne province, ceux que l'on peint sur les sentiers de montagne, au bord du Rhône ou dans les champs qui bordent les routes de plaine, sont

---

<sup>230</sup> Ainsi que le remarque P. Vaillant dans la préface de l'*Album du Dauphiné* dans l'édition de 1967 : « Debelle se distingue par la précision et la rigueur de son dessin, qui a pour nous une valeur documentaire, lorsque le monument a disparu. Cassien est moins soucieux d'authenticité et de la précision du détail. Par contre, il y a chez lui un souffle de romantisme, qui pénètre l'atmosphère des paysages. Il s'attache de préférence à la représentation des ponts, des ruisseaux, des lacs et des arbres ? Ses châteaux avec leurs hautes tours aux toits pointus rappellent ceux des bords du Rhin. L'artiste excelle enfin à dessiner des portails et autres fenêtres gothiques. » Les hautes montagnes s'éloignent, les coteaux se dessinent et s'élèvent, les vallons se présentent dans diverses directions ; de minces filets d'eau courent dans de grands lits, dont la plupart même sont à se ; à votre droite, ce monticule, dont quelques bouquets de chênes rabougris dissimulent mal la nudité, c'est Saint-Main ; et à votre gauche, cet autre dont les vignes, déjà jaunies par l'automne, ne cachent qu'imparfaitement le sol jaune et triste, c'est Puy-More, célèbre par la forteresse des Sarrasins ; devant vous, c'est Gap. C'est Gap... et votre enchantement a cessé. Les rues sont étroites et tortueuses, les maisons irrégulières ; les édifices publics n'offrent rien de remarquable.

présentés dans une multitude d'activités. Avec eux, ce sont les secteurs économiques du Dauphiné qui sont évoqués. Le recensement des images décrivant des activités de la population ne saurait avoir de valeur absolue. En effet, certaines attitudes sont ambiguës et il est parfois difficile d'établir si deux personnages commercent ou conversent par exemple. Cependant, entre la navigation fluviale, le transport de marchandise, le commerce, l'agriculture, l'élevage, le bûcheronnage, et l'artisanat, nous avons relevé 46 images qui témoignent des activités économiques du Dauphiné.<sup>231</sup>

La population que l'on nous décrit, principalement en images, entre 1752 et 1854 est très majoritairement rurale. Comme le remarque Beattie les sols des espaces d'altitudes offrent peu de possibilité de développer une agriculture digne de ce nom :

Les seules moissons qu'on fasse dans ces régions glaces consistent en seigle et un peu de blé , mais tous deux de qualité inférieure et de peu d'usage. Les jardins, dans lesquels on ne trouve aucun arbre à fruit, produisent quelques racines et légumes pour la table, et un peu de chanvre pour les besoins les plus communs du ménage.<sup>232</sup>

En revanche, les voyageurs rendent hommage à la force des bucherons des Alpes qui coupent, débitent et transportent les résineux. Constant Bourgeois fait apparaître des troncs coupés dans sa vue du désert depuis Vallombré (pl. 12). Il montre également un paysan menant son bœuf qui tire un tronc sur la route de la Grande-Chartreuse. Dans l'image de la Chalpe (pl. 22), Lord Monson dessine des bûcherons en plein travail de débitage.

Quant aux pâtres, plus que de simples paysans ou travailleurs, ils apparaissent comme les seuls humains à habiter les hautes montagnes. Dans les images, les bergers investissent des lieux insolites et semble instiguer la vie là où elle n'a pas sa place. Dans le *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse* (pl.14), le pâtre se repose au bord de la route entre une paroi rocheuse et le cours d'eau. Sous le crayon de Sabatier, dans cette planche que nous avons évoquée à plusieurs reprises, le berger et ses moutons semblent incarner la capacité des montagnards à s'adapter aux lieux les plus hostiles et les plus coupés du monde, éveillant chez l'artiste romantique un mélange d'angoisse et d'admiration.

---

<sup>231</sup> 7 dans la *Description générale et particulière de la France*, 8 dans le *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse*, 5 dans *l'Album du Dauphiné*, 1 dans *Les Vallées vaudoises pittoresques et Uriage et ses environs*, 13 dans les *Views of the departement of the Isère and the High Alps* et 14 dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.

<sup>232</sup> William Beattie, *op. cit.* p. 181

Les rudes conditions du travail en montagne contrastent avec la richesse des plaines. Ainsi des impressions que nous livre James Forbes après avoir quitté les pentes du col du Lautaret :

We reached the fertile valley of the Arc, smiling with verdure, the hills clothed with rich woods, and the valleys with fruit trees, vineyards, and maize -in strange contrast with the arctic scenes we had left but a few hours before.<sup>233</sup>

Les riches vallées dauphinoises, qu'avaient évoquées Guettard dans sa *Minéralogie du Dauphiné*, sont représentées dans les voyages pittoresques comme dans le guide de Michal-Ladichère. L'absence de couleurs des planches empêche cependant les artistes de rendre compte de la richesse de ces terres. Comme en montagne, les troupeaux de chèvres et de moutons sont représentés dans les plaines du Grésivaudan et de la Drôme. L'ouvrage du baron Taylor offre un exemple du travail des champs. Dans une image du château de Grignan, le lecteur peut observer des paysans en train de constituer et de transporter des ballots de fourrage.

Dans notre corpus d'étude, nous n'avons pas rencontré de représentation d'artisans fabriquant ou réparant des objets. Mais les images offrent quelques exemples de commerces de rue comme dans la planche de Sabatier intitulée *Maison du XV<sup>e</sup> siècle, grande rue de Valence*. L'activité la plus représentée est le transport et les sentiers et dans les images les routes sont fréquentées par des mulets et des bœufs, des colporteurs et des paysans chargés de paquets et de paniers de tailles diverses. L'Isère, le Rhône et les lacs de la région sont également parcourus par des barques transportant des marchandises.

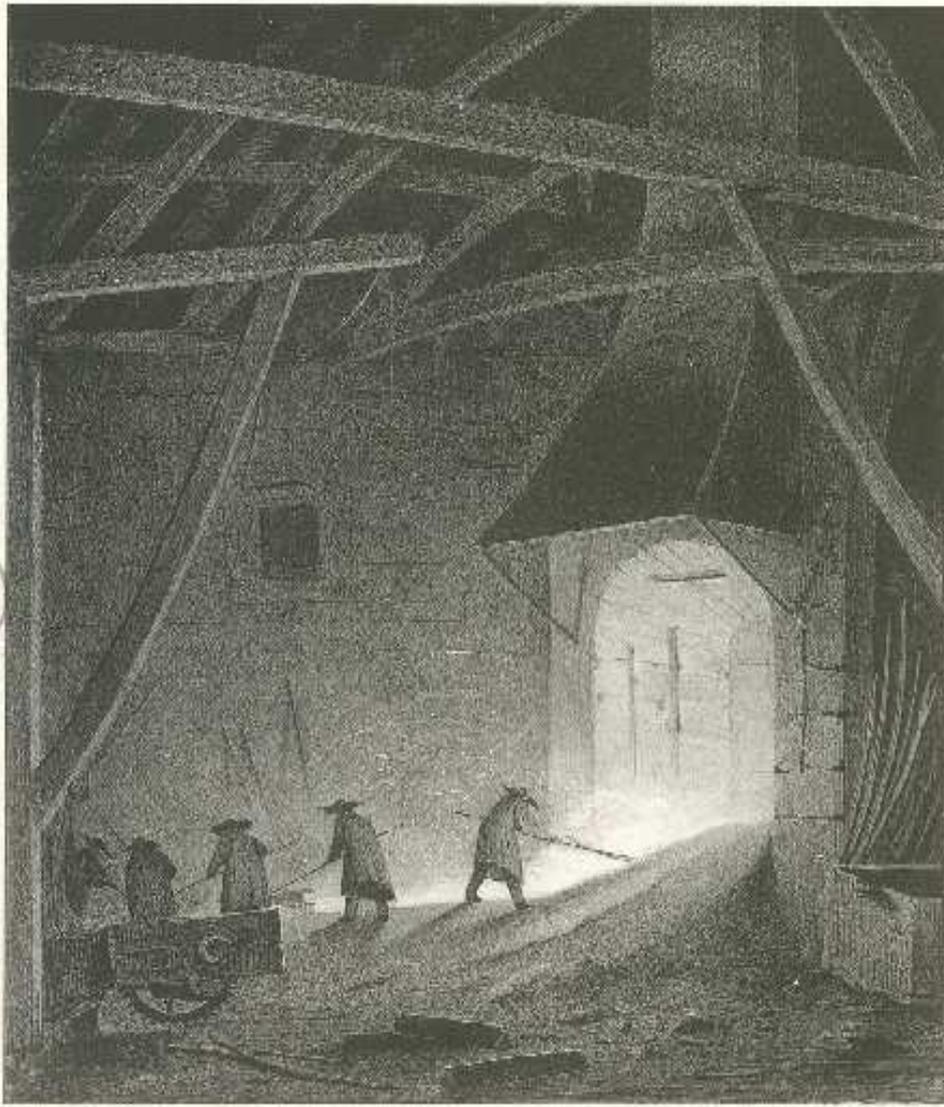
Deux planches témoignent de l'économie industrielle iséroise. La planche 18 de la description générale et particulière et la planche 124 de l'*Album du Dauphiné* (figure 16) permettent au lecteur de visiter les usines métallurgiques d'Alleverd. Scipion Gras, l'auteur du chapitre consacré à la vallée d'Alleverd, livre une vision romantique, sinon mystique, des hauts fourneaux qu'il a visités de nuit :

Nous avons dit, rien n'est majestueux comme le spectacle de la coulée ; cette vaste pièce éclairée par ce ruisseau de feu ; ces hommes qui, au milieu de l'incendie, paraissent embrasés ; ces étincelles qui s'élancent de la fournaise, tout cela à quelque chose d'étrange, de satanique, qui fait rêver involontairement de l'enfer.<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> James Forbes, *op. cit.* p. 293

<sup>234</sup> Alexandre Debelle et Victor Cassien, *op. cit.*, t. 3, p. 191



Victor Cassien

HAUT-FOURNEAU D'ALLEVARD

Centre de fonte

Publié par la Société des Sciences et des Lettres de Grenoble

Fig. 101. P. 191

Figure 16: Victor Cassien, Haut-fourneau d'Allevard dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, *Album du Dauphiné*, t.3, Grenoble, Prudhomme, 1839, face p. 191

Les excursions à la Grande-Chartreuse permettent d'observer un moulin qui fonctionne avec l'énergie des eaux du Guiers Vif. Constant Bourgeois le représente dans la deuxième planche de son *Voyage* intitulée *Vue du pont des gorges de Fourvoirie*. A la fin du siècle, en 1882, Aristide donna un nom à cette énergie qui permettait désormais de générer du courant électrique. La houille blanche allait transformer l'économie de l'Isère. Quant au tourisme, l'autre secteur qui a fait des montagnes paysages un espace économique, nous l'avons déjà évoqué à travers l'étude des préfaces des ouvrages. Mais les voyageurs mirent les prémisses du phénomène en images. Nous avons relevé 40 images qui mettent en scène les voyageurs et les excursionnistes. Ces personnages sont reconnaissables à leurs vêtements, aux ombrelles, pour les femmes, et surtout à leur attitude de dilettantes et de spectateurs du paysage. Cette mise en abîme de la part des peintres<sup>235</sup> qui représentent leurs compagnons de route permet de suivre différentes formes de comportements viatiques. Des fonctionnaires en chaises à porteur qui ornent les marges des cartes du Colonel Rihyner aux alpinistes des *Voyages pittoresques et romantiques*<sup>236</sup> en passant par les excursionnistes à la Grande-Chartreuse de Constant Bourgeois et les curistes d'*Uriage et ses environs*, un siècle de voyages s'offre en images.

### ***3. L'identité dauphinoise en question***

Les voyageurs d'où qu'ils viennent, interrogent par la diversité de leurs regards mais aussi dans leurs lieux communs l'identité du Dauphiné. Alors que les auteurs des grands voyages pittoresques, dans leur nostalgie, lui reconnaissent son intégrité plus de 60 ans après son démantèlement, d'autres s'emparent d'identités minoritaires – telle celle des Vaudois. D'autres enfin accompagnent l'affirmation esthétique, puis touristique, d'entités géographiques nouvellement découvertes, en Oisans notamment. L'image, les images qui

---

<sup>235</sup> Nous n'avons par ailleurs rencontré aucune représentation d'un artiste par lui-même dans le corpus alors que le cas existe en Suisse.

<sup>236</sup> *Sommet du glacier de la Grave-Montagnes de l'Oisans*, par Sabatier, t.1, 17<sup>e</sup> planche après p. 182. Cette planche est la seule représentation d'une randonnée glaciaire et d'une pratique de la haute montagne. Datant de 1854, elle confirme la différence de chronologie entre le Dauphiné et d'autres espaces alpins. En effet, cette image se situe tout à fait dans la veine des représentations d'ascensions chamoniardes par M.T. Bourrit 70 ans plus tôt. L'histoire du voyage et du tourisme alpin est complexe et l'étude du Dauphiné qui a connu dès le XVIII<sup>e</sup> siècle des excursionnistes en Chartreuse mais a du attendre le milieu du XIX<sup>e</sup> pour devenir une terre d'alpinisme ne peut qu'enrichir cette histoire.

émergent de ce siècle de récits de voyages dressent le portrait d'une entité protéiforme tiraillée entre passé et perspectives d'avenir.

### **Un héritage identitaire ?**

Partagée entre vallée du Rhône et massifs alpins, s'étendant des terres froides du nord de Grenoble à la Drôme provençal, le Dauphiné n'a jamais constitué une entité géographique cohérente. Comme l'écrit Marie-Bernadette le Berre dans un article traitant des guides de voyages, le Dauphiné est une « création d'hommes » et non de nature.<sup>237</sup> Lorsque la province se transforme en trois départements distincts, en 1790, elle ne peut conserver une identité forte fondée sur la géographie. Selon M. B. Le Berre, un « sentiment de vivre ensemble dauphinois » demeure présent après la Révolution parmi les habitants. Quant aux voyageurs, ils ont contribué à l'émergence d'une nouvelle identité dauphinoise.

Les sept siècles et demi d'histoire de la province lui permettent-ils de continuer à exister auprès des anciens Dauphinois et des visiteurs ? Dans un article paru en 1997, Vital Chomel analyse l'identité patrimoniale carencée qu'est celle du Dauphiné au début du XIX<sup>ème</sup> siècle.<sup>238</sup> Alors que d'autres régions telles l'Alsace, la Bretagne et le Limousin avaient « un fort liant entre autrefois et aujourd'hui », le Dauphiné peine à affirmer une identité dont l'aspect patrimonial souffre du peu de volontarisme en la matière depuis le XV<sup>ème</sup> siècle. Pour Vital Chomel, la situation patrimoniale dauphinoise d'alors est le résultat d'une conjonction de facteurs négatifs. Grenoble, d'une part, ne constitue pas une véritable capitale. Elle est selon l'archiviste isérois une « simple bourgade » qui a pâti du partage du pouvoir entre les Dauphins et le prince évêque de la ville et dont la collégiale Saint-André ne peut rivaliser avec celle de Montbrison par exemple. D'autre part alors qu'au XV<sup>ème</sup> siècle la Bourgogne, la Savoie et la Provence connaissaient une période faste sur le plan artistique, le Dauphiné est resté « hostile aux arts » et a ignoré le mécénat. Selon Vital Chomel, le seul trait patrimonial patent du Dauphiné était son Parlement instauré en 1453 par Louis II jusqu'à la Révolution qui, abolissant l'institution et désaffectant le bâtiment grenoblois, en a affaibli la symbolique. Et l'auteur de l'article de

---

<sup>237</sup> Marie-Bernadette Le Berre, « L'image du Dauphiné à travers les guides touristiques généraux au XIX<sup>e</sup> siècle : l'effet paysage sur les auteurs-voyageurs », dans Christelle Burgard et François Chenet, *Paysage et identité régionale. De pays rhônalpins en paysages, actes du colloque de Valence*, Grenoble, Université Stendhal, 1999.

<sup>238</sup> Vital Chomel, « Une province sans patrimoine : le Dauphiné historique (XII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) et la quête impossible d'une mémoire abolie », dans Daniel J. Grange et Dominique Poulot, *L'esprit des lieux ; Le patrimoine et la cité*, Grenoble, PUG, 1997.

conclure que les ouvrages de Debelle et du baron Taylor mais aussi les *Mémoires d'un touriste* de Stendhal en 1835 ont fondé un « nouvel âge » dans l'affirmation de l'identité du Dauphiné qui devient une « région aux paysages inoubliable » en même temps qu'un « objet d'érudition ». Tous les ouvrages de notre corpus exploitent ces deux aspects de la province. Souvent, comme nous l'avons démontré, les fonctions esthétique et épistémique se mêlent et la découverte de l'histoire d'un château va de paire avec le romantisme de la planche qui le dépeint.

Les ouvrages de William Beattie et de Lord Monson célèbrent eux aussi des paysages inoubliable et l'histoire d'un lieu. Mais ils découvrent un nouvel espace. Les vallées vaudoises ne sont pas profondément dauphinoises. Elles sont avant tout montagnardes et protestantes. Elles n'épousent d'ailleurs pas les frontières du Dauphiné, s'étendant largement au-delà du col du Montgenèvre. Leur histoire, qui attire les artistes et les écrivains britanniques, n'est pas celle du pouvoir dauphinois et leur patrimoine n'est pas celui des édifices gothiques. Les paysages qui fascinent Lord Monson ou William Bartlett, loin du pittoresque des châteaux bordant le Rhône et des forêts de la Grande-Chartreuse inscrivent les bien nommées Hautes-Alpes dans une histoire qui sera celle de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, celle d'un Dauphiné alpin objet d'admiration des touristes et terrain de jeu des alpinistes.

### **Une identité en devenir**

Comme en Suisse, en Savoie ou dans les autres anciennes provinces de France, les voyageurs de la fin du XVIIIe siècle et du premier XIXe siècle ont, par leurs récits en textes et en images construit et véhiculé des images mentales qui ont marqué la pensée collective. Souvent, le point de vue adopté par les auteurs est sincère. Ainsi des voyageurs romantiques, désireux de trouver dans leurs déplacements une matière susceptible de toucher leur sensibilité. Mais d'autres, moins sincères, adaptent leur art au besoin d'un lectorat avide d'images des territoires exotiques. Ainsi est-il toujours possible de soupçonner les peintres auteurs d'albums pittoresques d'avoir voulu profiter de la manne que représentaient entre 1820 et 1860 les ventes de gravures paysagères alpines. Dans notre corpus, une troisième catégorie d'auteurs et d'éditeurs se dégage. Des Dauphinois comme Debelle, Roussillon et Michal-Ladichère souhaitent initier un intérêt chez les lecteurs et promouvoir leur région. Ce souhait est exposé chez eux à longueur de préfaces.

Pour Alexandre Debelle et Victor Cassien, il s'agit simplement de faire connaître, aux dauphinois principalement, la Suisse française. Dans les deux guides illustrés du corpus, nous observons plutôt une volonté de construire un avenir pour la région.

Cet avenir, comme le passé du Dauphiné, cherche à affirmer son identité. Si celle-ci doit être liée au tourisme, elle doit se différencier de ces concurrentes, la Suisse et la Savoie. Se dessine donc l'image d'une région en développement, qui n'attend que l'augmentation du nombre de visiteurs pour leur offrir des conditions de voyages idéales, sans pour autant tomber dans l'excès d'aménagement pour ne pas perdre sa beauté sauvage. Cet espace imaginé par ces auteurs, souhaité par les élus grenoblois, n'a pas séduit l'imaginaire collectif avant la naissance de l'alpinisme dans les Ecrins. Il a pourtant mobilisé cette élite dans la construction d'une nouvelle identité. Mais l'identité voulue par les conseillers municipaux, promue par Roussillon et le politicien Michal-Ladichère était exclusivement iséroise. Les lieux promus par les deux guides se limitent à Uriage et ses environs, l'Oisans, la Chartreuse, Grenoble et les contreforts grenoblois du Vercors. Le regard des élites du département, voire de la ville de Grenoble, conscientes de l'intérêt économique du développement touristique, n'avait alors plus la portée des amateurs de la découverte par le voyage. Plus tard, en 1875, naquit à Grenoble la Société des Touristes du Dauphiné qui lia par ce nom l'héritage de l'ancienne province aux Alpes de l'Isère et des Hautes-Alpes.

## Conclusion

Le recensement des images viatiques alpines dans les fonds patrimoniaux de la Bibliothèque Municipale de Grenoble et le mémoire qui a pris ces images pour objet, ont permis de soulever de nombreuses interrogations. Gageons qu'elles constitueront le point de départ de recherches innovantes qui ne pourront que s'enrichir du corpus plus fourni de livres illustrés qu'apporteront les inventaires des fonds lyonnais et chambérien.

Le siècle d'édition, d'images et de voyages que nous avons étudié a permis d'aborder certaines de ces interrogations. Par le volume de la production des récits illustrés, par leur forme, leur contenu mais aussi par leur réception, la fin du XVIIIe et le premier XIXe siècle constituent un siècle d'images. Avec l'image gravée, la lithographie en particulier, les voyageurs ont trouvé la forme parfaite pour rendre compte d'une identité paysagère alpine qui s'est rapidement imposée comme un idéal culturel européen. Mais, plus qu'un simple *medium*, l'image a en partie façonné cet idéal. Son mode d'appréhension immédiat, plus direct que la lecture du texte, a garanti à l'aspect visuel de la description du territoire un avantage sur d'autres impressions et d'autres jugements nés de la rencontre entre des voyageurs et les espaces parcourus. Le succès de l'image s'est alors accompagné de celui d'une notion comme le paysage ou de sensibilités esthétiques comme le pittoresque ou le romantisme. Au XIXe siècle, la parution importante de récits pittoresques a peu à peu forgé une manière pittoresque d'approcher le territoire durant le voyage, donnant naissance à des sites dont l'identité même est devenue pittoresque.

Cependant, l'étude des ouvrages dauphinois a permis de relativiser le pouvoir des images. Dans ces récits, les images s'articulent toujours avec des textes. L'écrit, quand il ne permet pas d'aborder ce que l'image est incapable de transmettre, dialogue avec celle-ci pour transmettre des sentiments esthétiques, un savoir et des impressions de voyage. Les recherches sur les récits de voyages ne sauraient se limiter aux images. Le lien entre le texte et les images a permis à des formes de voyages livresques de se développer. Ce lien constitue un objet privilégié d'étude pour l'historien soucieux de comprendre le rapport des voyageurs, des éditeurs et des lecteurs au monde traversé, représenté ou lu et vu.

Mais la forme du récit de voyage n'est pas seule à dessiner une image du monde. Dans le cas du Dauphiné, les auteurs voyageurs nous offrent le témoignage d'un espace plus complexe que l'idéal paysager alpin. Certes, la montagne se donne à voir en images et les auteurs célèbrent la beauté de la « Suisse française ». Sublime ou pittoresque, sauvage ou civilisée, conforme au modèle suisse ou s'en différenciant, la montagne dauphinoise des voyageurs s'impose dans leurs récits comme une terre d'altitude et d'exotisme aux marges du territoire français. Mais, dans les grandes entreprises pittoresques en particulier, le Dauphiné n'est pas seulement décrit comme une région alpine. Il apparaît également comme une province française, héritière d'une histoire et d'un patrimoine aussi dignes d'être étudiés et découverts que les hautes vallées et les cascades de l'Oisans et des Hautes-Alpes. Eglises, ruines et monuments sont pour les voyageurs patriotes et les esthètes romantiques des sites prisés qui, en textes et en images, se présentent aux lecteurs comme des témoignages de l'histoire des hommes mais aussi comme des espaces à l'identité esthétique marquée. Le Dauphiné se présente encore au lecteur comme un espace habité. Les villages de plaine, les villes, leurs habitants et les activités qu'ils exercent s'offrent sous la plume et le pinceau comme des lieux pittoresques et vivants.

L'identité dauphinoise que dessinent les récits de voyages du corpus est donc complexe, protéiforme. Privée de son identité politique par la Révolution, l'ancienne province ne saurait s'affirmer comme une entité culturelle exceptionnelle au sein de la concurrence entre les destinations viatiques. Héritière d'un patrimoine qui ne peut rivaliser avec celui de provinces voisines, elle ne peut non plus se distinguer par le pittoresque de paysages de plaines que l'on retrouve ailleurs en France. En revanche, et les auteurs locaux l'ont bien compris, les montagnes de l'Oisans et des Hautes-Alpes lient le Dauphiné à un territoire alpin qui, de phénomène littéraire, iconographique et culturel est devenu au XIXe siècle une destination touristique, un espace économique. Le premier XIXe siècle est une période charnière pour le Dauphiné qui est partagé dans les récits de voyages entre l'héritage de la province d'Ancien Régime et le devenir alpin et touristique de l'Isère et des Hautes-Alpes qui se concrétisa plus tard avec l'alpinisme puis le ski.



## Sources

Duhamel Henry (éd.), *Voyage d'inspection à la frontière des Alpes en 1752 par le marquis de Paulmy*, Grenoble, Librairie Dauphinoise, H. Falque et F. Perrin, 1902.

Beguillet Edme et Laborde Jean-Benjamin de, *Description générale et particulière de la France, département du Rhône, gouvernement du Dauphiné*, Paris, Imprimerie Ph-Pierre, 1782.

Bourgeois Constant, *Voyage pittoresque à la Grande Chartreuse, suivi de quelques vues prises dans les environs de ce monastère*, Paris, Delpech, 1821.

Cassien Victor-Désiré et Debelle Alexandre, *Albums du Dauphiné, ou recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresque, les villes, bourgs et principaux villages; les églises, châteaux et ruines les plus remarquables du Dauphiné avec les portraits des personnages les plus illustres*, Grenoble, Prudhomme, 1835.

Beattie William, *Les Vallées vaudoises pittoresques; ou Vallées protestantes du Piémont, du Dauphiné et du Ban de la Roche*, Londres/Paris, Virtue/Ferrier, 1838

Michal Ladichère Alexandre, *Uriage et ses environs*, Uriage/Paris, A l'établissement thermal/Vallot, 1850

Monson Lord, *Views in the Departement of the Isere and the High Alps*, Londres, Dalton, 1840.

Forbes James, *Norway and its glaciers foolowed by Journals of excursions in the high Alps of dauphiné*, Berne and Savoy (pp255à 295 *Narrative of excursions in the Alps of dauphiné in 1839 and 1841*), Edimbourg, Adam et Charles Black, 1853.

Roussillon Joseph-Hyacinthe, *Guide du voyageur dans l'Oisans*, Grenoble, Maisonville, 1854.

Nodier Charles et Taylor Isidore, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France- vol. Dauphiné*, Paris, Firmin-Didot, 1854.

## Bibliographie

Barbier Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000, 367 p.

Belli Gabriella (éd.), *Montagna arte scienza mito da Dürer a Warhol*, Milano, Skirà, 2003, 614 p.

Bergier Jean-François (éd), *La découverte des Alpes / La scoperta delle Alpi/ Die Entdeckung der Alpen*, Actes du colloque Latsis 1990, Zurich, 1er - 2 novembre 1990, Bâle, Schwabe, 1992, 302 p.

Bertrand Gilles, *Le grand tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIIIe siècle- début XIXe siècle*, Rome, Ecole Française de Rome, 2008, 791 p.

Bertrand Gilles, « Construire un discours sur la montagne : nobles et savants vers les Alpes occidentales au tournant des Lumières (v. 1760-v. 1820) », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIIIe- XIXe siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 93-130.

Bertrand Gilles, « Aux sources du voyage romantique ; le voyage patriotique dans la France des années 1760-1820 », dans Alain Guyot et Chantal Massol, *Voyager en France au temps du romantisme : poétique, esthétique, idéologie*, ELLUG, Université Stendhal, 2003, 399p. BMG V36281

Blumenthal Joseph, *Art of the printed book, 1455-1955*, New-York, Pierpont Morgan Library, 1974, 192p.

Boerlin-Brodbeck Y., « Le rôle de la France dans la découverte de la Suisse », dans Catherine Legrand, Jean-François Méjanès et Emmanuel Starcky (dir.), *Le Paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècle*, Musée du Louvre, Paris, 1994, pp. 257-276. BUG 758 PAYS

Boschma Kees, « Quelques considérations sur les *vedute* au XVIIIème siècle », dans Catherine Legrand, Jean-François Méjanès et Emmanuel Starcky (dir.), *Le Paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècle*, Musée du Louvre, Paris, 1994, pp. 257-276. BUG 758 PAYS

Bozonnet Jean-Paul, *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992, 294 p. BUG 398 BOZO

Briffaud Serge, *Naissance d'un paysage : la montagne pyrénéenne à la croisée des regards XVIe-XIXe siècle*, préface d'Alain Corbin, Toulouse, Université de Toulouse II, 1994, 622 p.

Broc Numa, *Les montagnes au siècle des Lumières. Perception et représentation*, 2e éd., Paris, CTHS, 1991, 300 p. BUFR SH C.701.8

Broc Numa « Une découverte révolutionnaire : la haute montagne alpestre », dans Odile Marcel, (dir.), *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallo, 1989, pp. 45-61, BUG 910.1 COMP

Candaux Jean-Daniel, « Naissance de la cascade alpine » dans Danielle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, pp. 35-50 BUG 944.48 VOYA

Chabert Delhia, « Le soldat, le civil et la montagne : la découverte des Alpes dauphinoises par les militaires (XVIIIe- XIXe siècles) », dans Defour Aline, Schlagenhauf Aloé, Serrières Loïc (dir.), *Les Cahiers du CRHIPA, La montagne dans tous ses états*, n°12, Grenoble, 2008, pp. 51-60.

Vital Chomel, "Une province sans patrimoine. Le Dauphiné historique (XIIe-XVIIIe siècles) ou la quête impossible d'une mémoire abolie", dans Daniel Grange, Dominique Poulot (dir.), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, PUG, 1997, pp. 427-436.

Clerc Marianne, « Le "paysage à la royale" : un modèle pour les élites de province », dans Jon Mathieu et Simona Boscagni, (ed.), *Les Alpes, Pour une histoire de la perception européenne depuis la Renaissance*, Berne, Peter Lang, 2005.

Corboz André, « Sur l'élasticité du paysage alpestre dans la peinture », dans Martin Körner et François Walter (éd.), *Quand la Montagne aussi a une Histoire. Mélanges offerts à Jean-Francois Bergier*, Berne, Stuttgart et Vienne, Paul Haupt, 1996.

Dacier Emile, *La Gravure française*, Paris, Larousse, 1951, 184p.

Dagognet François, *Ecriture et iconographie*, Paris, Librairie philosophique Jean Vrin, 1973

Anika Disse, «Le projet Viaticalpes, Genèse d'un programme de saisie d'images viatiques sur une base de données informatique », *Bulletin de l'Association culturelle pour le voyage en Suisse*, Lausanne, Association culturelle pour le voyage en Suisse, 2005.

Engel Claire-Eliane, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*, Chambéry, Dardel, 1930, 365 p. U3 LETTRES 809.93 ENGEL

Engel Claire-Eliane et Vallot Charles, *Les écrivains de la montagne. « Ces monts affreux... » (1650-1810)*, Paris, Delagrave, 1934, 234 p. BMG V.25143

... « *Ces monts sublimes...* », (1803-1895), Paris, Delagrave, 1936, 241 p. BMG V.25144

Fontaine Laurence, « L'Oisans au pluriel. Perceptions de la montagne uissane, 1750-1900 », dans Philippe Joutard et Jean-Olivier Majastre (ed.), *Imaginaires de la haute montagne*, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1987.

Gallic Anne, *A la découverte des glaciers : le regard du voyageur en Savoie de 1720 à 1820*, mémoire sous la direction de Gilles Bertrand, 1998. BMG R. 12521

Giacomini Paola, *Il Laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Milano, F. Angeli, 2001, 234 p. BUFR SH K.401.2

Guyot Alain, « La source de l'Arveyron, ou comment une caverne de discours et pourquoi », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIIIe- XIXe siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 55-74.

Guyot Alain, « Le récit de voyage en montagne au tournant des Lumières. Hétérogénéité des sources », *Sociétés et représentations*, n° 21, 2006, pp. 117-133.

Harthan John, *The history of the illustrated book*, Londres, Thames, 1997, 288p.

Hauptman William, *La Suisse sublime vue par les peintres voyageurs 1770-1914 -Prächtige Schweiz, Bilder reisender Künstler 1770-1914*, Cat. exp., Fondation Thyssen-Bornemisza Lugano, 1991 et Musée d'art et d'histoire Genève 1991-1992, Milano, Electa, 1991, 232 p.

Jeanjean-Becker Caroline, « Les récits illustrés de voyages pittoresques : une mode éditoriale », dans J.-M. Leniaud et B. Bouvier, (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Edition, représentations et bibliothèques*, Paris, Ecole des Chartes, 2002. BMG SR 070.5

Joutard Philippe, *L'invention du Mont-Blanc*, Paris, Gallimard, coll. « archives », 1986, 216 p. BUG

Kaenel Philippe, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880*, Paris, Messene, 1996, 638 p. BUG 741.6 KAEN

Lacoste-Veysseyre, Claudine (dir.), *Les Alpes romantiques. Le thème des Alpes dans la littérature française de 1800 à 1850*, Genève, Slatkine, 1981, 973 p.

Lepetit Bernard, « Voyages en France », dans Odile Marcel, *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallo, 1989, pp.111-131, BUG 910.1 COMP

Marcil Yasmine, « Découvrir, comprendre, ressentir la montagne dans la presse périodique des années 1780 », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIIIe- XIXe siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 145-170.

Melot Michel, *L'illustration : histoire d'un art*, Paris, Skira, 1984, 272p.

Mévillet Eric, « Une image identitaire alpine à travers les récits de voyages, XVIIIe et XIXe siècles. L'exemple du Valais (Suisse) », *Revue de géographie alpine*, 1995, Tome 83 n°1, pp. 67-87.

Minard Nathanaëlle, « L'image après le voyage : réflexion sur les illustrations e récits de voyages au XVIIIe siècle », dans Gilles Bertrand (dir.), *Les cahiers du CRHIPA n°15, Voyages et représentations réciproques, (XVIe-XIXe siècles). Méthode, bilans et perspectives*, Grenoble, CRHIPA, 2009, pp. 215-223.

Mortier Roland, « Du "poétique local" au paysage pathétique ou l'évolution de la peinture de paysage, en France, après 1760 », dans *Le Paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècle*, Musée du Louvre, Conférences et colloques sous la direction de C Legrand, J-F. Méjanès et E. Starcky, Paris, 1994, pp. 257-276. BUG 758 PAYS

Moureau F., (dir.) *L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage*, Paris, 1995. BUG 409.034 ŒIL

Norton Ray Gordon, *The Art of the French illustrated book, 1700 to 1914*, New-York, Pierpont Morgan Library, 1982, 2vol.

Perret Jacques, *Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme*, Grenoble, Editions de Belledonne 1997, 2 vol. (572, 573p).

Perrin Jean, « De la Chartreuse au mont Blanc. Sublime et mysticisme chez les poètes romantiques anglais », dans André Siganos et Simone Vierre (dir.), *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveaux discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*, Grenoble, Université Stendhal, 2000, pp. 103-117. BUFR SH J.302.3

Pinault Madeleine, « Chutes d'eaux merveilleuses », *Corps écrit*, n°16, *L'eau*, 1986, pp.71-79.

Pinault Madeleine, « Les dessins préparatoires aux planches des *Tableaux topographiques ou voyages pittoresques de la Suisse de la Borde et Zurlauben* », dans *La montagne et ses images du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole*, Paris, Editions du comité des Travaux historiques et scientifiques, 1991.

Pinault Sørensen Madeleine, « Bergers et promeneurs des montagnes », dans Danièle Buysens et Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails : chemins, regards et autres traces dans la montagne*, numéro hors-série de la *Revue de géographie alpine*, Grenoble, 1999, pp. 35-50 BUG 944.48 VOYA

Reichler, Claude, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, éd. Georg, 2002, 256 p. BUG 940/1 REICH

Reichler Claude, « Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage », *Versants* No 50, « Littérature de voyage », 2006, pp. 11-36.

Reichler Claude, « Paysages scientifiques de l'époque baroque », dans Michel Collot et Aline Berger (dir.), *Paysage et Modernité(s)*, Bruxelles, éditions Ousia, 2008, pp. 127-147.

Ring Jim, *How the English made the Alps*, Londres, J. Murray, 2001, 287 p.

Rochas Adolphe, *Biographie du Dauphiné*, Paris, Charavay, 1860

Roger Alain, *Court traité du paysage* Paris, Gallimard, 1997, 199 p. BUG 712 ROGE

Roger Alain, « Esthétique du paysage au Siècle des Lumières », dans Odile Marcel (dir.), *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallo, 1989, pp. 61-83, BUG 910.1 COMP.

Rorschach Kimerly, *Eighteenth-century French book illustration*, Philadelphie, Rosenbach Museum and Library, 1985, 41 p.

Roux Christine, « Les paysages des Hautes Alpes. Entre enfer et paradis, histoire d'une découverte », *Bulletin de la société d'étude des Hautes-Alpes*, Gap, 2005, pp. 59-72.

Sandoz M., « Le paysage de montagne dans l'illustration des livres du XVIIIème siècle », *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert, Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jarhhundert Gesamthochschule Wuppertal*, Düsseldorf, 3-5 octobre 1978, Heidelberg, 1980, pp. 246-173.

Scaramellini Guglielmo, « Il paesaggio dimezzato. Viaggiatori romantici nelle Alpi lombarde », dans Flavio Lucchesi (éd.), *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Torino, Giappichelli, 1995, pp. 49-68.

Scaramellini Guglielmo, « The "picturesque" and the "sublime" in nature and the landscape.

Writing and iconography in the romantic voyaging in the Alps », *GeoJournal*, n° 1, t. XXXVIII, 1996, pp. 49-57.

Scaramellini Guglielmo, «Paysages des Alpes: iconographies et descriptions géographiques, l'exemple du Pont du Diable (XVIIIe et XIXe siècles) », dans Sophie Linon-Chipon et Daniela Vaj (dir.), *Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 267-288.

Stafford Barbara, *Voyage into substance : art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*, Londres, 1984, 645 p.

Walter François, *Les figures paysagères de la nation. Paysage et territoire en Europe (16e-20e siècle)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004, 521 p. BUFR SH C.602.59

Walter François « Des mers Australes aux hautes Alpes. Les conditions de production du savoir sur le monde et les hommes à la fin du XVIIIe siècle », dans Martin Körner et François Walter (éd.), *Quand la montagne aussi a une Histoire. Mélanges offerts à Jean-Francois Bergier*, Berne, Stuttgart et Vienne, Paul Haupt, 1996.

Walter François, « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, numéro 52, Montagnes : représentations et appropriations, Belin, 2005, pp. 64-87.

Wolfzettel Friedrich, «L'esthétique de la cascade », *Compar(a)ison, Discours sur la montagne (XVIIIe- XIXe siècles) : rhétorique, science, esthétique*, Berne, Peter Lang, 2001 I/II, pp. 273-306.

## **Table des annexes**

Annexe 1 <b>Bibliographie géographique élaborée à partir du <i>Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme</i> de Jacques Perret</b> .....	187
Annexe 2 <b>Tableau récapitulatif de l'inventaire des fonds patrimoniaux de la BMG</b> .....	197

## Annexe 1

### **Bibliographie géographique élaborée à partir du *Guide des livres sur la montagne et l'alpinisme* de Jacques Perret<sup>239</sup>**

Abréviations :

BMG : Bibliothèque Municipale de Grenoble

BML : Bibliothèque Municipale de Lyon

BMC : Bibliothèque Municipale de Chambéry

RERO : REseau ROmand-Réseau des bibliothèques de Suisse occidentale

Non localisés : ouvrages qui ne sont mentionnés dans aucun des catalogues des bibliothèques ci-dessus.

Les titres précédés de deux astérisques (\*\*) le sont parce qu'ils ont déjà été mentionnés pour un espace géographique différent.

Les chiffres qui précèdent le nom de l'auteur sont issus de la bibliographie de Jacques Perret et permettent de s'y repérer.

#### **Alpes du Dauphiné :**

**Aiguilles d'Arves** : postérieurs

#### **Belledonne :**

0857 Cassien Victor Désiré, *Guide du voyageur à Grenoble, dans ses environs et aux eaux thermales du département de l'Isère*, Grenoble, 1845, ill. **non localisé**

0858 Cassien Victor Désiré et Debelle Alexandre, *Album du Dauphiné*, Grenoble, 1835-1839, ill. **BMG BML**

1452 Dupasquier Alphonse, *Histoire chimique, médicale et topographique de l'eau minérale sulfureuse et de l'établissement thermal d'Allevard*, Paris et Lyon, 1841, ill.

**BMG BML BMC RERO**

---

<sup>239</sup> N.B : Tous ces ouvrages ne sont pas illustrés. L'Annexe 2 de ce mémoire présente les ouvrages illustrés présents à Grenoble.

- 3839 Hervier, Saint-Lager, *Guide aux eaux et aux Alpes Dauphinoises*, Grenoble et Lyon, 1862, ill. **non localisé**
- 2379 Joanne Adolphe, *Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné*, Paris, 1862-1863, ill. **BMG BML**
- 2819 Margain Gustave, *Grenoble et ses environs*, Grenoble, 1860, ill. **BMG**
- 2924 Menabrea, *Les Alpes historiques. Première étude. Montmélian et les Alpes*, Chambéry, 1841, ill. **BML BMC RERO Google books**
- 3005 Michal-Ladichère Alexandre, *Uriage et ses environs. Guide pittoresque et descriptif*, Paris et Uriage, 1849, ill. **BMG BML RERO consulté**
- 3204 Niepce B., *Guide dans les Alpes du Dauphiné*, Grenoble, 1861, ill. **BMG RERO**
- 4207 Nodier Charles, Taylor Isidore Justin Séverin, Cailleux Alphonse de, *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France- Dauphiné*, Paris, 1843-1854, ill., consulté **BMG**
- 4471 Villars Dominique, *Histoire des plantes du Dauphiné*, Grenoble, Lyon et Paris, 1786-1789, ill. botanique **BMG BML RERO Google Books**

#### **Briançon :**

- 2216 Henderson Ebezener , *The Vaudois, comprising observations made during a tour to the Valleys of Piedmont, in the summer of 1844*, Londres, 1845, ill. **non localisé**
- 3210 Noël Baptiste W., *Vaudois et Vallées du Piémont visités en 1854*, Paris, 1855, ill. ? **BMG RERO**

#### **Cerces, Clarée : Postérieurs**

#### **Chartreuse :**

- 0651 Bourne Aug., *Description pittoresque de la Grande-Chartreuse*, Grenoble, 1853, ill. **BMG BML RERO**
- \*\*0857 Cassien Victor Désiré, *Guide du voyageur à Grenoble, dans ses environs et aux eaux thermales du département de l'Isère*, Grenoble, 1845, ill. pas loc.
- \*\*0858 Cassien Victor Désiré et Debelle Alexandre, *Album du Dauphiné*, Grenoble, 1835-1839, ill. consulté
- 2083 Gueymard Emile, *Sur la minéralogie, la géologie et la métallurgie du département de l'Isère*, Grenoble, 1830, ill. **BMG BML RERO**
- \*\*2379 Joanne Adolphe, *Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné*, Paris, 1862-1863, ill. **BMG BMC RERO**
- 2572 La Vallée, *Voyage dans les départements de la France, Isère*, Paris, 1793, ill. ? **BMG**
- 2692 Lory Charles, *Description géologique du Dauphiné*, Paris, 1860, ill. **BMG BML RERO**
- \*\*2819 Margain Gustave, *Grenoble et ses environs*, Grenoble, 1860, ill. **BMG**
- \*\*2924 Menabrea Léon, *Les Alpes historiques. Montmélian et les Alpes*, Chambéry, 1841, ill. **BML BMC RERO**
- 3644 Rendu Louis, *Aperçu géologique sur la vallée de Chambéry*, Chambéry, 1835 **BMC**

#### **Grande-Chartreuse :**

- 0033 Albert Aristide, *Guide du voyageur à la Grande-Chartreuse*, Grenoble, 1860, ill., **BMG**
- 0169 Audiffret, *La Grande-Chartreuse, le Mont-Blanc et l'hospice du Grand Saint-Bernard*, Paris, 1845, pas d'ill ; **BMG**
- 0645 Bourgeois Constant, *Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse*, Paris, 1821, ill. **BMG**

0921A Champin Jean-jacques, *Excursion à la Grande-Chartreuse*, Grenoble, 1838, ill. **BMG**  
 1402 Dubois Jean, *Souvenirs d'Aix les Bains, Chambéry, le Mont-Cenis et la Chartreuse*, Genève, 1840, ill. **BMG RERO**  
 1407 Du Boys Albert, *La Grande-Chartreuse- tableau historique et descriptif*, Grenoble 1845, ill., consulté **BMG BML BMC RERO**  
 2779 Malo Charles, *Le Simplon, promenade pittoresque de Genève à Milan*, Paris, 1824, pourquoi ici ?, ill. **RERO**  
 3393 Perrin, *Souvenir de la Grande-Chartreuse et de ses environs*, Chambéry, 1850, ill. **non localisé**  
 4200 Taulier Jules, *Les deux petits Robinsons de la Grande-Chartreuse*, Grenoble, 1860, ill., roman **BMG**  
 4298 Töpffer Rodolphe, *Voyage à la Grande-Chartreuse*, Genève, 1922 [1833], ill. **BMG BML BMC RERO**

#### **Ecrins :**

0067 Alpine Club, *Peaks, passes and glaciers*, Londres, 1862, ill. **BMG RERO**  
 0323 Beattie William, *Les vallées vaudoises pittoresques*, Londres, 1828, ill., **BMG**  
 0326 Beaumont Elie de, *Faits pour servir à l'histoire des montagnes de l'Oisans*, Paris, 1834, ill. **BMG**  
 0578 Bonney Thomas George, *Outline sketches in the high Alps of Dauphiné*, Londres, 1865, ill. **non localisé**  
 0724 Brockedon William, *Journal of excursions in the Alps*, Londres, 1833, ill., 1 carte  
 \*\*0858 Cassien et Debelle, *Album du Dauphiné*, Grenoble, 1835-1839, ill., **BMG**  
 1708 Forbes, *Norway and its glaciers visited in 1951 : followed by journals of excursions in the High Alps of Dauphiné, Berne and Savoy*, Edimburg, 1853, ill., **BMG**  
 2077 Guettard Jean-Etienne et Beguillet Edme, *Description générale et particulière de la France. Département du Rhône. Gouvernement du Dauphiné*, Paris, 1782-1784, ill., **BMG**  
 \*\*2379 Joanne Adolphe, *Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné*, Paris, 1862-1863, ill. **BMG**  
 2520 Ladoucette Jean-François, *Histoire, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes*, Paris, 1820, ill., **BMG**  
 3018 Millin Aubin Louis, *Voyages dans les départements du Midi de la France*, Paris, 1807-1811, ill. **BMG BML**  
 3075 Montemont Albert, *Voyage aux Alpes et en Italie*, Paris, 1821, ill., **BMG BMC BML RERO**  
 3192 Nichols R. C., *Excursion in Dauphine*, 1862, ill. **non localisé**  
 4207 Nodier Charles, Taylor Isidore Justin Séverin, Cailleux Alphonse de, *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France- Dauphiné*, Paris, 1843-1854, ill., consulté **BMG**  
 3801 Roussillon Joseph Hyacinthe, *Guide du voyageur dans l'Oisans, tableau topographique, historique et statistique de cette contrée*, Grenoble, 1854, ill., **BMG**

**Ecrins Ailefroide ; Barre des Ecrins ; La Grave ; La Meije** : postérieurs

#### **Pelvoux :**

\*\*2379 Joanne, *Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné*, Paris, 1862-1863, ill. **BMG**

## **Vallouise** : Postérieurs

### **Vénéon** :

0326 Beaumont Elie de, *Faits pour servir à l'histoire des montagnes de l'Oisans*, Paris, 1834, ill. **BMG**

\*\*1708 Forbes James, *Norway and its glaciers*, Londres, 1853, ill. **BMG**

\*\*3018 Millin Aubin Louis, *Voyages dans les départements du Midi de la France*, Paris, 1807-1811, ill. **BMG**

### **Grenoble** :

\*\*0651 Bourne August, *Description pittoresque de la Grande-Chartreuse*, Grenoble, 1853, ill. **BMG**

\*\*0857 Cassien Victor *Guide du voyageur à Grenoble*, Grenoble, 1845, ill. **BMG**

\*\*2819 Margain Gustave, *Grenoble et ses environs*, Grenoble, 1860 **BMG**

4308 Toytot Ed. de, *Voyage de Grenoble à la Salette*, Grenoble, 1863, ill. **BMG BML**

### **Trièves et Dévoluy** :

0913 Chaix Emile, *Préoccupations statistiques, géographiques, pittoresques et synoptiques du département des Hautes-Alpes*, Grenoble, 1845, ill. **BMG BML RERO**

\*\*4308 Toytot, *Voyage de Grenoble à la Salette*, Grenoble, 1863, ill. **BMG**

## **Obiou** : postérieurs

### **Vercors** :

\*\*0857 Cassien, *Guide du voyageur à Grenoble*, Grenoble, 1845, ill. **BMG**

\*\*0858 Cassien et Debelle, *Album du Dauphiné*, Grenoble, 1835-1839, ill., **BMG**

3839 Saint-Lager et Hervier, *Guide aux eaux et aux Alpes Dauphinoises*, Grenoble et Lyon, 1862, ill ; **BMG BML**

\*\*2379 Joanne, *Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné*, Paris, 1862-1863, ill. **BMG**

\*\*2819 Margain, *Grenoble et ses environs*, Grenoble, 1860, ill. **BMG**

\*\*4207 Nodier Charles, Taylor Isidore Justin Séverin, Cailleux Alphonse de, *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France- Dauphiné*, Paris, 1843-1854, ill., consulté **BMG**

### **Mont-Aiguille** :

\*\*2083 Gueymard Emile, *Sur la minéralogie, la géologie et la métallurgie du département de l'Isère*, Grenoble, 1830, ill. **BMG**

2924A Menestrier, *Les sept miracles du Dauphiné*, Grenoble, 1701, ill. **BMG**

## **Alpes de Savoie** :

### **Vanoise**

0230 Bakewell Robert, *Travel, comprising observations made during a residence in the Tarentaise, and various part of the Grecian and pennine Alps, and in Switzerland and Auvergne*, Londres, 1823, ill. **BML**

**Grande Casse** : pas d'ouvrages illustrés ; **Lauzière et Grand Arc** : pas d'ouvrages illustrés

**Maurienne :**

1739 Francesetti Louis, *Lettres sur les vallées du Lanzo*, Turin, 1823, ill. **BML**

**Mont-Cenis :**

1043 Cockburn JamesPatisson, *Views to illustrate the route of Mont Cenis, drawn from nature by Major Cockburn*, Londres, 1822, ill. **pas localisé**

1393 Driou Alfred, *Un mois à Turin ou le Piémont à vol d'oiseau*, Limoges, 1860, ill.

**RERO**

\*\*1402 Dubois Jean, *Souvenirs d'Aix les Bains, Chambéry, le Mont-Cenis et la Chartreuse*, Genève, 1840, ill. **BMG**

\*\*2779 Malo Charles, *Le Simplon : promenade pittoresque de Genève à Milan*, Paris, 1824, ill. **RERO**

2878 Maus Henri, *Rapport sur les études du chemin de fer de Chambéry à Turin et de la machine proposée pour exécuter le tunnel des Alpes entre Modane et Bardonnèche*, Turin, 1850, ill. **BML BMC**

3221 Nougaret P.J.B., *Beautés de l'histoire de Savoie et de Genève, du Piémont, de la Sardaigne et de Gênes, contenant ce qu'il y a de plus intéressant dans les annales de ces peuples, depuis leur origine, jusqu'à nos jours, avec les détails curieux concernant la géographie, l'Histoire naturelle, les mœurs, les Usages et les Coutumes*, Paris, 1818, ill.

**RERO (autre édition à la BMC)**

**Petit Saint-Bernard :**

0334 Beaumont Jean Francois Albanis, *Description des Alpes grecques et cottiennes*, Paris, 1802-1806, ill. **BMG BMC BML RERO**

**Tarentaise :**

0230 Bakewell Robert, *Travel, comprising observations made during a residence in the Tarentaise, and various part of the Grecian and pennine Alps, and in Switzerland and Auvergne*, Londres, 1823, ill. **BML**

**Mont Blanc :**

0434 Berthout Van Berchem Jacob Pierre, *Explication des renvois de l'estampe enluminée qui représente la vallée de Chamouni, le Mont-Blanc et les montagnes adjacentes. Précédée d'une courte description de cette intéressante contrée*, Bâle, 1791 **RERO**

0442 Bertolotti Davide, *Guide du voyageur en Savoie et en Piémont*, Paris, 1830, ill. (cartes) **BMC RERO (rééditions)**

0665 Bourrit Marc-Théodore, *Guide du voyageur aux glaciers de Chamouni, suivi de la description des Alpes*, Genève, 1828, ill. **RERO**

- 0724 Brockedon William, *Journal of excursions in the Alps : the Pennine, Graian, Cottian, Rhetian, Lepontian and Bernese*, Londres, 1833, ill. (carte) **BMG**
- 0844 Carrier Michel, *Notice biographique sur Jacques Balmat dit « Mont-Blanc »*, Genève, 1854, ill. **RERO**
- Dollfus-Ausset Daniel, *Matériau pour l'étude des glaciers*, Paris, 1863-1870, ill. **non loc.**
- 2378 Joanne Adolphe, *Itinéraire descriptif et historique de la Savoie*, Paris, 1860, ill. **BMC BML RERO**
- 2684 Longman William et Trower Henri, *Journal of six weeks' adventures in Switzerland, Piedmont, and on the Italian lakes*, Londres, 1856, ill. (carte) **RERO**
- 3075 Montemont Albert, *Voyage aux Alpes et en Italie*, Paris, 1821, ill. **BMG BML BMC (réédition) RERO Google books**
- 3159 Murray John, *A hand books for travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont, including the protestant valleus of the Waldenses*, Londres, 1838, ill. **RERO (1842)**
- 3205 Nieritz Gustave, *L'amour d'une mère et l'attachement d'un frère ou les dangers d'une grande ville, suivi du Bouton d'or*, Paris, 1845, ill. **pas loc.**
- 3292 Parlatore Filippo, *Viaggio alla catena del Monte Bianco e al Gran San Bernardo eseguito nell'agosto del 1849*, Florence, 1850, ill. **BMC BML RERO**
- 3331 Payot Venance, *Guide Itinéraire au Mont-Blanc, à Chamonix et dans les Vallées Voisines*, Genève et Chamonix, 1857, ill. (carte) **BMC BML RERO**
- 3469 Pitschner Wilhelm, *Der Mont-Blanc ; Darstellung der besteigung desselben am 31 juli, 1 und 2 august 1859-Atlas zum Mont-Blanc*, Berlin, 1860, ill. **RERO (1864)**
- 3645 Rendu Louis, *Théorie des glaciers de la Savoie*, Chambéry, 1840, ill. (carte) **RERO**
- 3914 Saussure, Horace Bénédicte de, *Voyages dans les Alpes : partie pittoresque des ouvrages de H-B de Saussure*, Genève, 1834, ill. ? **BML (1880) RERO (1834)**
- 4075 Smith Albert, *A hand book of Mr Albert Smith's ascent of Mont-Blanc*, Londres, 1853 **RERO**
- 4185 Talfourd Thomas Noon, *Vacation ramble and Thoughts : comprising the recollections of three continental tours in the vacations of 1841, 1842, and 1843*, Londres, 1845, ill. (édition de 54) **RERO**
- 4294 Töpffer Rodolphe, *Nouvelles genevoises*, Paris, 1841, ill. (éditions de 45 et 48) **BML ? RERO num.**
- 4350 Turpin de Crisse, *L'Album de voyage de l'Impératrice Joséphine en 1810 à travers la Suisse et la Savoie avec les trente trois sépias exécutés au cours du voyage*, Paris, [1935], ill. **RERO**
- 4584 Wills Alfred, *The eagle's nest in the valley of Sixt ; a summer among the Alps : together with some excursions among the great glaciers*, Londres, 1860, ill. **BMC RERO**

### **Aiguille Verte : postérieurs**

#### **Argentière :**

- 3762 Rose William et Seymour H., *A tour to the Great st Bernard's and round Mont-Blanc. With descriptions copied from a journal kept by the author, and drawings taken from nature*, London, 1727, ill. **pas localisé**

#### **Ascensions du Mont-Blanc :**

- 0081 Amati Don Giacinto, *Peregrinazioni al Gran San Bernardo, Losana, Friburgo, Ginevra, con una corsa a Lione, Parigi e Londra*, Milan, 1838, ill. **RERO**

- 0103 Anderson Eustace, *Chamouni and Mont-Blanc : a visit to the valley and an ascent of the mountain in the autumn of 1855*, Londres, 1856, ill. **RERO**
- 0161 Atkins Martin Henry, *Ascent of the summit of Mont-Blanc, on the 22nd and 23rd of august, 1837*, Londres, 1838, ill. (existe une trad. Fr. de Jourdan) **RERO**
- 0183 Auldjo John, *Narrative of an ascent to the summit of Mont-Blanc, on the 8th and 9th August, 1827*, Londres, 1828, ill.
- 0275 Barry Martin, *Ascent to the summit of Mont-Blanc, 16th-18th of 9th (Sept), 1834*, ill. **BMG RERO**
- 0659 Bourrit Marc Théodore, *Nouvelle description des glaciers et glacières de Savoie, particulièrement de la vallée de Chamouni et du Mont Blanc, et la dernière découverte d'une route pour parvenir sur cette haute montagne*, Genève, 1785, ill. **BML RERO**
- Google books**
- 0664 Bourrit Marc Théodore, *Description des cols ou passages des Alpes*, Genève, 1803, ill. **BMG BML RERO**
- 0687 Bravais Auguste, *Le Mont Blanc ou description de la vue et des phénomènes que l'on peut apercevoir du sommet du Mont Blanc*, Paris, 1854, ill. **RERO**
- 0757 Bulwer James Redford, *Exctarcts from my journal*, Norwixh, 1853, ill. **pas loc.**
- 1417 Ducommun Jules-César, *Une excursion au Mont-Blanc*, Genève, 1858, ill. **BMC RERO**
- Google books**
- 1596 Fee A. L. A., *Promenade dans la Suisse occidentale et le Valais*, Paris, 1835, ill. **BML RERO**
- 1605 Fellows Charles, *Narrative of an ascent to the summit of Mont-Blanc, on the 25th July, 1827*, Londres, 1827, ill.
- 2186 Hawes Benjamin, *A narrative of an ascent to the summit of the Mont-blanc, made during the summer of 1827 by Mr. William Hawes and Mr Charles Fellows*, Londres, 1828, ill. **non localisé**
- 2287 Howard William, *A narrative of a journey to the summit of Mont Blanc*, Baltimore, 1821, ill. **non localisé**
- 4076 Smith Albert, *Le Mont-Blanc*, Londres, 1854, ill. **non localisé**
- \*\*4274 Tilly Henri de, *Ascensions aux cimes de l'Etna et du Mont-Blanc*, Genève, 1835, ill.
- 4354 Tyndall John, *The glaciers of the Alps, being a narrative of excursions and ascents, an account of the origine and phenomena of glaciers, and an exposition of the physical principles to wich they are related*, Londres, 1860, ill. **RERO**
- 4578 Williams Charles, *The Alps, Switzerland and the north of Italy*, Londres et New York, 1854, ill. **BMC RERO**
- 4582 Wills Alfred, *Wandering among the high Alps*, Londres, 1856, ill. **BMG**

#### **Glacier des Bossons :**

- 4357 Tyndall John, *Les Glaciers et la transformation de l'eau*, Paris, 1873, ill. g **BMC BML RERO**

#### **Courmayeur :**

- \*\*0081 Amati Don Giacinto, *Peregrinazioni al Gran san bernardo*, Milan, 1838, ill. **non localisé**
- 1045 Cockburn James Pattison, *Views in the valley of Aosta, drawn by nature by major Cockburn*, Londres, 1823, ill. **non localisé**

### **Mer de Glace :**

0330 Beaumont Jean François Albanis, *Voyage pittoresque aux Alpes pennines ; précédé de quelques observations sur les hauteurs des montagnes, glaciers, ...*, Genève, 1787, ill.

**RERO**

1709 Forbes James-David, *The tour of mont Blanc and of Monte Rosa*, Edinburgh, 1855, ill. **RERO**

2695 Lory Gabriel L. et Mathias G., *Voyage pittoresque aux Glaciers de Chamouni*, Paris, 1815, ill. **BMC BML RERO**

### **Saint-Gervais :**

1051 Coleman Edmund-Thomas, *Scenes from the snow-fields : being illustrations of the upper ice-world of Mont-Blanc, from sketches made on the spot in the years 1855,1856,1857,1858 ; with historical and descriptive remarks, and a comparison of the Chamonix and St Gervais routes*, Londres, 1859, ill. **BMG RERO**

1297 Desermes [Determes] J., *Une saison aux eaux de Saint-Gervais en Savoie*, Paris, 1842, ill. **BMC BML RERO**

2292 Hudson Charles et Kennedy Edward Shirley, *Where there's a Will there's a Way ; an ascent of Mont Blanc by a new route and without guides*, Londres, 1856, ill. **BMC**

2432 Kick Paul de, *Huit jours au pas de charge en Savoie et en Suisse*, Chambéry, 1860, ill. **RERO**

2865 Matthey André, *Les bains de Saint-Gervais, près du Mont-Blanc, en Savoie*, Genève, 1818, ill. **BML RERO Google Books**

3142 Muller Théodore, *Souvenirs du Mont-Blanc, de Chamonix et des bains de Saint-Gervais*, vers 1840, ill. (texte ?) **non localisé**

### **Vallée de Chamonix :**

0103 Anderson Eustace, *Chamouni and Mont Blanc*, Londres, 1856, ill. **RERO**

0246 Baltard Louis-Pierre, *Journal descriptif en croquis de vues pittoresques faits dans un voyage en Savoye du 10 au 21 août 1837*, Lyon, 1837, ill. **BMG BMC BML RERO**

\*\*0330 Beaumont Jean François Albanis, *Voyage pittoresque aux Alpes pennines*, Genève, 1787, ill.

0433 Berthoud van Berchem Jacob Pierre, *Itinéraire de la vallée de Chamonix, d'une partie du bas Vallais et des montagnes avoisinantes*, Lausanne, 1790, ill. **RERO Google Books**

0479 Birman Samuel, *Souvenirs de la Vallée de Chamonix*, Bâle, 1826, ill. **RERO**

0656 Bourrit Marc-Théodore, *Descriptions des glacières, glaciers et amas de glace du Duché de Savoye*, Genève, 1773, ill. **BMG BMC BML RERO**

\*\*0659 Bourrit Marc Théodore, *Nouvelle description des glacières et glaciers de Savoye*, Genève, 1785, ill.

0809 Cambry Jacques de, *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie*, Paris, 1801, ill. **BMG BML RERO Google Books**

0880 Catlow Agnes et Maria E., *Sketching rambles ; or Nature in the Alps and Appennines*, Londres, 1861, ill. **BMC**

\*\*1051 Coleman Edmund Thomas, *Scenes from the snow fields*, Londres, 1859, ill.

1144 Courtois Philippe, *Sites de la Savoie, dessinés d'après nature et lithographiés par Ph. Courtois*, Turin, 1838, ill. **RERO**

1146 Couttet Joseph-Marie, *Chamonix, le Mont-Blanc, Courmayeur et le Grand Saint-Bernard*, Genève, 1851, ill. (carte). **RERO**

- 1441 Dumas Alexandre, *Impressions de voyage en Suisse*, Paris, 1833, (ed. 1860 ill.)  
**BMG BMC BML RERO**
- 1554 Dupuch Antoine Adolphe, *Album savoyard*, Bordeaux, 1833, ill. **BMC RERO**
- \*\*1596 Fee A.L.A, *Promenade dans la Suisse occidentale et le Valais*, Paris, 1835, ill.  
BML RERO
- 1955 Glover Samuel, *A Description of the Valley of Chamouni in Savoy*, 1819, ill. **non loc.**
- 2072 Gruner Gottlieb Sigmund, *Histoire naturelle des glaciers de Suisse*, Paris, 1770, ill.  
**BML RERO Google Books**
- 2374 Joanne Adolphe, *Itinéraire descriptif et historique de la Suisse, du Mont-Blanc, de la vallée de Chamouni, du Grand Saint Bernard et du Mont-Rose*, Paris, 1841, ill. **RERO**
- 2375 Joanne Adolphe, *Nouvel Ebel : manuel du voyageur en Suisse et dans la vallée de Chamonix*, Paris, 1853, ill. (cartes) **RERO**
- 2376 Joanne Adolphe, *De Paris à Genève et à Chamonix*, Paris, 1858, ill. **RERO**
- \*\*2628 Le Pays René, *Les nouvelles œuvres de Monsieur Le Pays*, Amsterdam, 1674, ill. (frontispice) **BMG BML RERO**
- \*\*2695 Lory Gabriel et Mathias, *Voyage pittoresque aux Glaciers de Chamouni*, Paris, 1815, ill. **BMC BML RERO**
- 2781 Malten Baron de, *Itinéraire nouveau et abrégé du voyage à Chamouni*, Genève, 1829, ill. (carte) **non localisé**
- 2795 Manget Jacques-Louis, *Chamounix, le Mont-Blanc et les deux Saint-Bernard*, Genève, 1840, ill. (carte) **BMC RERO**
- 3075 Montemont Albert, *Voyage aux Alpes et en Italie*, Paris, 1820, ill. **BML RERO**
- 3116 Mottu et Bossoli, *Souvenirs de la Suisse. Le Mont-Blanc et ses environs*, Genève, 1840, ill. (texte ?) **non loc.**
- \*\*3142 Muller Théodore, *Souvenirs du Mont-Blanc, de Chamonix et des bains de Saint-Gervais*, 1840, ill (texte ?)
- 3209 Noël Baptiste, *Notes of a tour in Switzerland, in the summer of 1847*, Londres, 1848, ill. **non localisé**
- 3441 Pictet Adolphe, *Une course à Chamonix, conte fantastique*, 1838, ill. **BML RERO**
- 3442 Pictet JP, *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*, 1808, ill. **BMC RERO**
- 3469 Pitschner Wilhelm, *Der Mont-Blanc ; Darstellung der Besteigung desselben am 31 Juli, 1 und 2 august 1859-Atlas zum Mont-Blanc*, 1860, ill. **RERO**
- 3586 Raoul-Rochette Désiré, *Voyage pittoresque dans la vallée de Chamonix et autour du Mont-Blanc*, Paris, 1826, ill. **non localisé**
- 3911 Saussure**
- 3917 Saussure Horace-Benedict, *Journal d'un voyage à Chamonix et à la cime du Mont-Blanc en juillet et aoust 1787*, Lyon, 1926, ill. **BMC BML RERO**
- 3762 Rose W et Seymour H., *A tour to the great Saint-Bernard's and round Mont-Blanc. With descriptions copied from a journal kept by the author, and drawings taken from nature*, Londres, 1827, ill. **non localisé**
- 4074 Smith Albert, *The story of Mont Blanc*, Londres, 1853, ill. **RERO**
- 4295 Töpffer, *Voyage autour du Mont-Blanc, dans les vallées d'Hérens, de Zermatt et au Grimsel*, Genève, 1842, ill. **BMC**
- 4708 Anonyme, *Guide du voyageur à la vallée de Chamouni et à la Grande-Chartreuse*, Chambéry, 1836, ill. **RERO**
- 4742 Anonyme, *Le Mont-Blanc. Promenades des voyageurs dans les vallées qui l'avoisinent*, Genève, 1836, ill. **non localisé**
- 4784 Anonyme, *Souvenirs de Chamonix*, Genève, 1855, ill. **non localisé**
- 4785 Anonyme, *Souvenirs de la Savoie*, Paris, 1850, ill. **non localisé**

4788 Anonyme, *Souvenirs de la Suisse et des Alpes*, Genève, 1863, ill. **non localisé**  
4789 Anonyme, *Souvenirs du Mont-Blanc*, Genève, 1850, ill. **non localisé**  
4796 Anonyme, *Voyage de leurs Majestés Impériales dans le Sud-est de la France, en Corse et en Algérie*, Paris, 1860, ill. (paru dans *L'Illustration*) **BMC BML RERO**

## Annexe 2

### Tableau récapitulatif de l'inventaire des fonds patrimoniaux de la BMG

En gras, les ouvrages relatifs au Dauphiné.

auteur	titre	lieu d'éd.	année	images	cotes	BMG	BMC	BML	RERO	numérisation
Albert Aristide	<b>Guide du voyageur à la Grande Chartreuse</b>	Grenoble	1860	10	<b>BMG O8289</b>	O	N	N	O	
Auldjo John	<i>Narrative of an ascent of the summit of Mont-Blanc on the 8th and 9th August 1827</i>	Londres	1828	20	BMG Vh. 737 Rés.	O	N	O	O	Google Harvard
Baltard Louis-Pierre	<i>Journal descriptif en croquis de vues pittoresques fait dans un voyage en Savoie du 10 au 21 Août 1837</i>	Lyon	1837	32 (croquis.. rare)	BMG Vh 730 rés	O	O	O	O	
Beattie William	<b>Les Vallées vaudoises pittoresques; ou Vallées protestantes du Piémont, du Dauphiné et du Ban de la Roche</b>	Londres Paris (trad.)	1838	15 pour Dauphiné	<b>BMG Vh. 9855 Rés; U. 1249 Rés; Vh 4554 Rés; Vh. 795 Rés</b>	O	N	N	O	Google Books
Beaumont Elie de	<b>Faits pour servir à l'histoire des montagnes de l'oisans</b>	Paris	1834	2 (schématiques)	<b>BMG T 572</b>	O	N	N	N	
Beaumont+A14 Jean-Francois Albanis	<i>Travel from France to Italy, through the Lepontines Alps; or, an Itinary of the road from Lyons to Turin by the way of Pays-de-Vaux, the Vallais and across the monts Great St. Gothard</i>	Londres	1800	31	BMG Vh 740	O	N	O	N	
Beaumont Jean-François Albanis	<i>Description des Alpes grecques et cottiennes ou Tableau historique et esthétique de la Savoie(T.1 et t.2)</i>	Londres	1802-1806	2	BMG R 275	O	O	O	O	
Beguillet Edme et Laborde Jean-Benjamin de	<b>Description générale et particulière de la France, département du Rhône, Gouvernement du Dauphiné</b>	Paris	1782	48	<b>BMG R18</b>	O	N	N	N	
Berlepsch A.-H.	<i>Les Alpes</i>	Bâle et Genève	1869	16	BMG V. 1678	O	O	N	O	

Bougy Alfred de	<i>Le tour du Léman. Voyage pittoresque, historique, littéraire et philosophique sur les rives du lac de Genève</i>	Paris	1847	43	BMG T 1229	O	N	N	O	
Bourcet Pierre-Joseph de	<b>Mémoires militaires sur les frontières de la France, du Piémont et de la Savoie, depuis l'embouchure du Var jusqu'au lac de Genève</b>	Strasbourg	1801 1802 (an X)	1 (carte)	BMG Vh. 738	O	O	O	O	
Bourgeois Constant	<b>Voyage pittoresque à la Grande Chartreuse, suivi de quelques vues prises dans les environs de ce monastère</b>	Paris	1821	20	BMG Y.63. Rès	O	N	N	N	
Bourne Auguste	<b>Description pittoresque de la Grande-Chartreuse</b>	Grenoble	1853	9	BMG O 8268	O	N	O	O	
Bourrit Marc-Théodore	<i>Description des glaciers, glaciers et amas de glace du duché de Savoie</i>	Genève	1775	3	BMG 6755 0	O	O	O	O	
Bourrit Marc-Théodore	<b>Guide du voyageur à la grotte de Balme, avec une description détaillée de la fameuse grotte, l'une des Sept Merveilles du Dauphiné</b>	Lyon	1835	2	BMG 2839	O	N	O	O	
Brockedon William	<i>Journal of excursions in the Alps : the Pennine, Graian, Cottian, Rhetian, Lepontian and Bernese</i>	Londres	1833	1 (carte)	BMG V 1571 8 rès	O	N	N	N	
Brockedon William	Illustrations of the Passes of the Alps by which Italy communicates with France, Switzerland, and Germany	Londres	1838	52	BMG V 1290 8 Rès	O	N	N	O	
Champin Jean-Jacques	<b>Excursion à la Grande Chartreuse</b>	Grenoble	1838	36	BMG Y 64 Rès	O	O	N	O	
Coleman Edmund	<i>Scenes from the snow-fields; being illustrations of the upper ice-world of Mont-Blanc,, from sketches made on the spot on the years 1855, 1856, 1857, 1858; ...</i>	Londres	1859	12	BMG Vh.73 8	O	N	N	O	
Debelle Alexandre	<b>Guide du voyageur à la Grande Chartreuse</b>	Grenoble	1836	9	BMG	O	N	N	N	
Debelle Alexandre et Cassien Victor-Désiré	<b>Albums du Dauphiné, ou recueil de dessins représentant les sites les plus pittoresque, les villes, bourgs et principaux villages; les églises, châteaux et ruines les plus remarquables du Dauphiné avec les portraits des personnages les plus illustres</b>	Grenoble	1835	196	BMG U 44 (1-4) ou 944,5 86 ALB	O	N	O	N	
Dhellancourt	<b>Le voyage de Dhellancourt en Oisans</b>	Grenoble	1859	1	V 1923	O	N	N	N	

					7					
Du Boys Albert	<i>La Grande-Chartreuse-tableau historique et descriptif</i>	Grenoble	1845	7	BMG O8266	O	O	O	O	
Du Boys Albert	<i>La Grande Chartreuse ou tableau historique et descriptif de ce monastère</i>	Grenoble	1845	7 et 1 carte	BMG O 8266	O	N	N	N	
Duhamel Henry [Antoine René de Voyer de Paulmy d'Argenson]	<i>Voyage d'inspection à la frontière des Alpes en 1752 par le Marquis de Paulmy</i>	Grenoble	1902	20 (dont 4 cartes)	BMG V19495	O	O	N	N	
Dupasquier Alphonse	<i>Histoire chimique, médicale et topographique de l'eau minérale sulfureuse et de l'établissement thermal d'Allevard</i>	Paris	1841	5	BMG V 1568	O	N	N	N	
Dupasquier Alphonse	<i>Histoire chimique, médicale et topographique de l'eau minérale sulfureuse et de l'établissement thermal d'Allevard</i>	Paris et Lyon	1841	5	BMG V1568	O	O	O	O	
Fellows Charles et Hawes William	<i>A narrative of an ascent to the summit of Mont-Blanc made during the summer of 1827</i>	Londres	1828	2	BMG V15656 Rés	O	N	N	N	
Forbes James	<i>Travels through the Alpes of Savoy and other parts of the Pennine chain with observations of phenomena of glaciers</i>	Edimbourg	1843	20	BMG V 15653 Rés	O	N	N	N	Google Books
ForbesJames	<i>Norway and its glaciers followed by Journals of excursions in the high Alps of dauphiné, Berne and Savoy (pp255à 295Narrative of excursions in the Alps of dauphiné in 1839 and 1841)</i>	Edimbourg	1853	2	BMG U 4292	O	N	N	N	
Fort Siméon	<i>Excursion à la Grande Chartreuse</i>		1855	12	BMG R 11109	O	N	N	N	
Guettard Jean-Etienne	<i>Mémoires sur la minéralogie du Dauphiné</i>	Paris	1779	19 (minéralogie)	BMG V995	O	O	N	N	
Hugo A	<i>France pittoresque, Département des Hautes-Alpes</i>	Paris	1835	5	BMG Vh 901	O	N	N	O	Google Books
Joanne Adolphe	<i>Itinéraire historique et descriptif du Dauphiné</i>	Paris	1862-1863	2 (cartes)	BMG T5701 T5702	O	N	N	N	

La Vallée	<i>Voyage dans les départements de la France, Mont-Blanc</i>	Paris	1793	6	BMG 1105 6	O	N	N	N	
Ladoucette, Jean-François Bon de	<i>Histoire , antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes</i>	Paris	1820	10	BMG V 2739 7	O	O	O	O	
Lettu G	<i>Description des déserts de la Grande-Chartreuse</i>	Paris	1820	7	BMG Y 40	O	N	N	N	Google Books
Margain Gustave	<i>Grenoble et ses environs</i>	Grenoble	1860	20	BMG O174 72	O	N	N	N	
Menestrier Claude-François	<i>Les sept miracles du Dauphiné, présentés à Monseigneur le duc de Bourgogne et à Monseigneur le duc de Berry par les pères Jésuites du Royal Collège de Grenoble</i>	Grenoble	1701	7	BMG O.14 634 (et coll. numérique )	O	N	N	N	
Michal Ladichère Alexandre	<i>Uriage et ses environs</i>	Paris-Uriage	1850	14	BMG V155 89	O	N	N	N	
Monson Lord	<i>Views in the Departement of the Isere and the High Alps</i>	Londres	1840	23	BMG Vh 733 Rés-Hd 548	O	N	N	N	
Monteux Jérôme de	<i>De fonte qui flamas [flammas] egerit in hac delphinatus Viennensis provincia Hieronymi Montui Astensis, Viennensis phisici Ambiguitates et Solutiones, Viennae aedibus Marti</i>	Gratianopolis (Grenoble)	1523	2	BMG 0 5275 Rés	O	N	N	N	
Niepce B.	<i>Guide dans les Alpes du Dauphiné</i>	Grenoble	1861	9	T 5282	O	N	N	O	
ROUSSILLON J-H	<i>Guide du voyageur dans l'Oisans</i>	Grenoble	1854	9	BMG T 562	O	N	N	N	
Saint-Fergaud, Giraud de	<i>Guide pittoresque du voyageur en France, 45<sup>ème</sup> livraison, Hautes-Alpes</i>	Paris	1835	7	BMG U 5962	O	N	N	N	
Saussure Horace-Benedict de	<i>Voyage dans les Alpes, précédé d'un essai sur l'Histoire naturelle des environs de Genève</i>	Neûchatel	1779-1796	16	BMG E 1937 6 et C208 2	O	O	O	O	Gallica
Scheuchzer Johan Jacob	<i>Beschreibung der Natur-Geschichten des Schweizerlands... [enthaltende... eine über die höchsten Alpgebirge An. 1705 getahne Reise]</i>	Zurich	1706 1708	29	BMG 2891 4 Rés.	O	N	N	O	
Simond Louis	<i>Voyage en Suisse fait dans les années 1817-1818-1819</i>	Paris	1822	1	BMG L281 8	O	O	O	N	
Taulier Jules	<i>Excursion à la Grande Chartreuse</i>	Grenoble	1846	8	BMG O 8287	O	N	N	N	

Taulier Jules	<i>Les deux petits Robinsons de la Grande-Chartreuse</i>	Grenoble	1860	29	BMG V171 6	O	N	N	N	
Taylor Isidore	<i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France- vol. Dauphiné</i>	Paris	1854	173	BMG Vh. 723 Rés et Hd. 554	O	N	O	N	
Tilly Henri, Comte de	<i>Ascensions aux cimes de l'Etna et du Mont-Blanc</i>	Genève	1835	1	BMG V154 34	O	N	N	O	Google Books
Töpffer Rodolphe	<i>Voyage à la Grande-Chartreuse</i>	Genève	1833	29	BMG V117 43	O	O	O	O	
Toytot Ed. de	<i>Voyage de Grenoble à la Salette</i>	Grenoble	1863	63	BMG V276 58	O	N	O	N	
Whymper Edward	<i>Escalades dans les Alpes de 1860 à 1869</i>	Paris	1873	114	BMG Vh 895	O	O	O	O	
Wills Alfred	<i>Wanderings among the high Alps</i>	Londres	1856	4	BMG V156 52 Rés	O	N	N	N	
Zeiller Martin	<i>Topographiae Galliae, provincia Dauphine</i>		1661	9	BMG A 2127 (4) Rés	O	N	N	N	
				Total Dauphin é: 874		40				
				Total: 1247		57	14	17	25	



## Table des illustrations (dans le texte)

Tableau 1: Evolution du nombre de parutions des récits de voyages (en nombre d'exemplaires). Sources: Document Viaticalpes et inventaire personnel. ....	29
Figure 1: Colonel Ryhiner, 3e carte de la tournée militaire de M le Marquis de Paulmy dans Henry Duhamel, <i>Voyage d'inspection à la frontière des Alpes par en 1752 par le marquis de Paulmy</i> , Grenoble, 1902 Image BMG .....	59
Figure 2: Alexandre Debelle et Jean-Jacques Champin, Chaumière sur le chemin de la cascade, dans Alexandre Michal Ladichère, <i>Uriage et ses environs</i> , Uriage, A l'Etablissement thermal, 1850. Image BMG .....	101
Figure 3: William Bartlett, Scene in the pass of the Guil dans William Beattie, <i>Les vallées vaudoises pittoresques</i> , Londre/Paris, Virtue/Ferrier, 1838. Image BMG .....	104
Figure 4: Passage et Galerie de l'Infernet dans <i>Guide du voyageur en Oisans</i> , Joseph Hyacinthe Roussillon, Grenoble, Maisonville, 1854. Image BMG .....	106
Figure 5: Alexandre Debelle, Tour-sans-Venin, dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, <i>Album du Dauphiné</i> , Grenoble, Prudhomme, 1854. Image BMG .....	133
Figure 6: Constant Bourgeois, <i>Vue de l'entrée principale du Couvent</i> , dans Constant Bourgeois <i>Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse</i> , Paris, Delpech, 1821. Image BMG.....	134
Figure 7: Sabatier, La Grave, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, <i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France</i> , Paris, Firmin-Didot, 1854. Image BMG .....	136
Figure 8: Sabatier, Glacier de La Grave en Oisans, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, <i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France</i> , Paris, Firmin Didot, 1854. Image BMG .....	138
Figure 9: Sabatier, Cascade des Fraux dans Isidore Taylor et Charles Nodier, <i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France</i> , Paris, Firmin Didot, 1854. Image BMG.....	141
Figure 10: Sabatier, La baume des Vaudois ou Rocher Chapelu, dans Isidore Taylor et Charles Nodier, <i>Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France</i> , Paris, Firmin-Didot, 1854. Image BMG .....	145
Figure 11: Constant Bourgeois, <i>Vue du défilé de Fourvoirie à l'entrée du désert</i> , dans Constant Bourgeois, <i>Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse</i> , Paris, Delpech, 1821. Image BMG .....	148
Figure 12: Lord Monson, Dormillhouse, dans <i>Les Vallées vaudoises pittoresques</i> , Londres/Paris, Virtue/Ferrier, 1838. Image BMG.....	152
Figure 13 : <i>Le val Queyras vu de l'entrée de la vallée d'Arvieux</i> dans William Beattie, <i>Les Vallées vaudoises pittoresques</i> , Londres, Virtue, 1838. Image Google Books.....	162
Figure 14: Alexandre Debelle, Grenoble, dans <i>Album du Dauphiné</i> , Grenoble, Prudhomme, 1835-1839. Image BMG .....	165
Figure 15: Victor Cassien, Tain et Tournon dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, <i>Album du Dauphiné</i> , Grenoble, Prudhomme, 1835-1839. Image BMG.....	167
Figure 16: Victor Cassien, Haut-fourneau d'Alleverd dans Alexandre Debelle et Victor Cassien, <i>Album du Dauphiné</i> , t.3, Grenoble, Prudhomme, 1839, face p. 191 .....	172

# Table des matières

Remerciements .....	5
Sommaire .....	7
Introduction .....	8
<b>PARTIE 1 - LE VOYAGE ALPIN MODERNE EN TEXTE ET EN IMAGES : TROIS SIECLES D'EDITION CONSERVES DANS LES BIBLIOTHEQUES .....</b>	<b>13</b>
CHAPITRE 1 – QUELQUES REPERES BIBLIOGRAPHIQUES.....	15
1. Histoire du voyage à l'époque moderne .....	15
Généralités .....	15
Dans les Alpes .....	16
2. Histoire du livre.....	17
Le livre illustré.....	17
L'image.....	18
3. La montagne et les Alpes en mots et en images .....	19
Histoire de la montagne et des Alpes comme phénomène culturel .....	19
Les Alpes et la montagne en textes et en images .....	20
CHAPITRE 2 – LES OUVRAGES DU FONDS DAUPHINOIS DE GRENOBLE : UNE RICHESSE A EXPLOITER .....	23
1. Le travail de recherche .....	23
Le projet ViaticAlpes .....	23
Inventaire des fonds de trois bibliothèques rhônalpines.....	26
2. Les ouvrages conservés à Grenoble.....	28
Le corpus de récits illustrés en chiffres .....	28
Corpus retenu.....	30
3. Mettre en valeur le patrimoine .....	33
De l'intérêt d'une base de données .....	33
Support informatique et sciences humaines .....	35
CHAPITRE 3 – EDITION, VOYAGES ET IMAGES : UN SIECLE D'EVOLUTIONS .....	39
1. Chronologie du récit illustré de voyage.....	39
Premiers livres, premières images.....	39
1820-1860 l'explosion .....	41
2. Le contexte technique et économique.....	42
Des conditions de production.....	43
De nouveaux modèles économiques .....	45
3. Le voyage dans les Alpes .....	46
Du goût de la découverte .....	46
Spécificités dauphinoises .....	48
<b>PARTIE 2 - 1750-1860 : LE SIECLE DU RECIT ILLUSTRE .....</b>	<b>53</b>
CHAPITRE 4 – TYPOLOGIE DES RECITS ILLUSTRES DE VOYAGE DANS LE DAUPHINE .....	55
1. Mémoires militaires et récits scientifiques .....	55
Le récit comme rapport factuel .....	55
Premières images, premières formes de représentation du territoire.....	61
2. Grandes entreprises éditoriales et albums pittoresques.....	62
Grandes entreprises pittoresque et récits de peintres, deux réalités éditoriales distinctes .....	62
Le privilège des images.....	70
3. Les guides .....	71
Attirer et guider sans dévoiler.....	72
Images discrètes.....	75
CHAPITRE 5 – ECRIRE ET DESSINER LE PAYSAGE .....	79
1. Les images et le paysage .....	79
La naissance du paysage alpin .....	80
Paysages romantiques .....	82
2. Le territoire au filtre de l'image .....	83

Le regard du peintre .....	84
Sublime, pittoresque et romantisme .....	85
3. Transmettre l'expérience paysagère .....	88
Traduire le paysage .....	88
Le paysage complexe et sa représentation .....	92
CHAPITRE 6 – RECIT DE VOYAGE ET RECIT-VOYAGE.....	99
1. Enseigner.....	99
2. Témoigner .....	102
L'expérience des voyageurs.....	102
3. Voyages et récits illustrés : un nouveau rapport au territoire.....	107
Le guide de voyage ou les prémisses du tourisme.....	107
Quand le livre surpasse la réalité : le voyage en chambre.....	108
<b>PARTIE 3 - LA PROVINCE DU DAUPHINE EN IMAGES OU LE TMOIGNAGE D'UNE IDENTITE COMPLEXE</b>	<b>111</b>
.....	<b>111</b>
CHAPITRE 7 – LE DAUPHINE DANS LA CONCURRENCE DES DESTINATIONS EUROPEENNES .....	113
1. Quand le voyage se fait patriotique .....	113
Le patriotisme des voyageurs français .....	113
Dauphiné et Italie.....	116
2. Le Dauphiné, une autre Suisse ?.....	117
Rattraper la Suisse.....	117
...et la dépasser.....	119
3. Promouvoir sa région .....	120
Une région ignorée.....	120
Faire naître un tourisme en Dauphiné .....	123
CHAPITRE 8 – LE DAUPHINE, TERRE DE MONTAGNE ? .....	125
1. Place de la montagne dans les textes et les images.....	125
Importance quantitative.....	125
Quelles montagnes ? Quels sites ? .....	129
2. L'alpe idéal dans l'imaginaire des auteurs : reprise et clichés.....	131
Comment sont représentées les montagnes ? .....	131
Exemples de <i>topoi</i> alpins : nuages et cascades.....	136
3. Les spécificités dauphinoises .....	142
Une montagne riche de son passé .....	142
De la présence humaine .....	146
CHAPITRE 9 – TMOIGNAGES D'UNE DIVERSITE .....	155
1. Le Dauphiné historique ou l'importance de l'héritage .....	155
Les ruines et les antiquités .....	155
Le voyage romantique.....	157
2. La ville et les plaines.....	163
Villes et villages du Dauphiné .....	163
Travail, industrie, économie.....	169
3. L'identité dauphinoise en question.....	173
Un héritage identitaire ?.....	174
Une identité en devenir .....	175
Conclusion.....	177
Sources .....	180
Bibliographie.....	181
Table des annexes.....	186
Table des illustrations (dans le texte) .....	203
Table des matières.....	204



## RÉSUMÉ

Durant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, les Alpes s'offrent à l'élite cultivée européenne comme un ailleurs exotique et idéalisé, une terre sauvage, destination privilégiée des esthètes et refuge d'une société aux mœurs simples et à l'âme pure. Au cœur de la diffusion de cette vision idyllique mais non dénuée de fondements, les récits des voyageurs constituent un genre littéraire en pleine évolution. Parmi ces ouvrages, les livres illustrés offrent à leurs lecteurs une véritable expérience viatique où se mêlent textes et images dans la satisfaction de diverses fonctions : épistémique, esthétique testimoniale et de guidage. Ces ouvrages dont la production a explosé durant le deuxième XVIII<sup>e</sup> siècle et le premier XIX<sup>e</sup> siècle sont encore peu étudiés par les chercheurs. Peu d'entre eux ont été réédités et les autres sont éparpillés dans les fonds patrimoniaux des bibliothèques. La première partie de notre travail de master a donc constitué en la construction d'un inventaire des récits de voyages illustrés concernant les Alpes de France parus avant l'image mécanique (XVI<sup>e</sup> siècle-1860) et conservés dans trois grandes bibliothèques rhônalpines. L'élaboration du mémoire s'est ensuite articulée autour d'un corpus de 10 ouvrages illustrés parus entre 1750 et 1860 relatifs au Dauphiné. Afin de comprendre l'évolution du rapport entre le texte et l'image et de saisir l'image mentale du Dauphiné que nous renvoient les récits des voyageurs, ce mémoire se propose tout d'abord d'inscrire le corpus de sources dans le contexte plus large de l'histoire du livre et de celle du voyage alpin. Puis, à travers une typologie des ouvrages suivie d'une analyse détaillée du rapport de certaines images au texte, il permet de mesurer l'importance de ces *media* dans l'émergence d'une image commune de l'espace parcouru. Enfin, l'étude chiffrée et l'analyse du contenu des images et des textes permettent de circonscrire les aspects multiples d'un Dauphiné en quête d'identité, partagé entre plaine et montagne, entre nature et patrimoine historique, entre son passé de province unifiée et son devenir d'espace touristique.

## SUMMARY

During 18th and 19th centuries, the Alps offer themselves to the cultivated European elite as an exotic and idealized place, a wild ground, a destination privileged by the aesthetes and the refuge of a society of simple customs and pure soul. At the center of the distribution of this idyllic vision, the narratives of the travelers establish a literary genre in full evolution. Among these works, the illustrated books offer to their readers a real travel experience where texts and images get involved in the satisfaction of diverse functions: epistemic, aesthetics, of guide and testimony. These works the production of which exploded during the second 18th century and the first 19th century are again little studied by the researchers. Few of them had been republished and the others are scattered in the patrimonial collections of libraries. The first part of our work of Master's degree thus constituted in the construction of an inventory of illustrated travel stories concerning the Alps of France appeared before the mechanical image (16th-1860) and kept in three Rhône-Alpes libraries. The elaboration of the report then articulated around a corpus of 10 illustrated works appeared between 1750 and 1860 and concerning Dauphiné. To understand the evolution of the relationship between the text and the image and seize the mental image of Dauphiné which send back to us the narratives of the travelers, this report suggests first of all registering the corpus of sources in the wider context of the history of the book and that of the alpine journey. Then, through a typology of the works followed by a detailed analysis of the relationship of certain images to the text, he allows to measure the importance of these media in the emergence of a common image of the crossed space. Finally, the analysis of the contents of the images and the texts allow to confine the multiple aspects of Dauphiné in search of identity, shared between plain and mountain, between nature and historical heritage, between his past of unified province and its future of tourism space.

**MOTS CLÉS** : voyage, Alpes, montagne, image, Dauphiné, livre/ travel, Alps, mountain, image, Dauphiné book