Aa. Vv., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, études réunies par Jean-Pierre Lethuillier et Odile Parsis-Barubé

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1519>

DOI : [10.4000/studifrancesi.1519](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1519)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 601-603

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, études réunies par Jean-Pierre Lethuillier et Odile Parsis-Barubé », *Studi Francesi* [En ligne], 174 (LVIII | III) | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1519> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1519>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, études réunies par Jean-Pierre Lethuillier et Odile Parsis-Barubé

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

AA. VV., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, études réunies par Jean-Pierre LETHUILLIER et Odile PARSIS-BARUBÉ, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 594.

- 1 À l'origine, spécialité anglaise et terme réservé à l'art de peindre dont les rapports avec le beau et le sublime ont été tôt discutés, le pittoresque a connu, du XVIII^e au XIX^e siècle, une prodigieuse extension et une complexification qui méritaient l'ample travail d'élucidation auquel se sont livrés les participants au colloque de Lille: «Le pittoresque. Évolution d'un code, formes et acteurs d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine (milieu du XVIII^e siècle-milieu du XX^e siècle)». Odile PARSIS-BARUBÉ et Jean-Pierre LETHUILLIER (pp. 11-21 et 533-550) retracent l'histoire de cette notion ductile et subtile dont la définition a fortement évolué dans le temps et d'un pays à l'autre, notamment de l'Angleterre à la France, au gré des prises de position individuelles, des débats théoriques des années 1790 aux processus de déconstruction à l'œuvre chez certains romantiques français qui, pour la plupart, ont été obsédés par le pittoresque. Concept complexe qui peut servir de fil conducteur à une étude socio-culturelle des territoires, concept toujours vivace comme en témoignent encore aujourd'hui le

cinéma et, bien sûr, le tourisme. On se limitera ici aux contributions portant sur le XIX^e siècle qui fut, selon Philippe Hamon, «l'ère du pittoresque généralisé».

- 2 Dans la première partie, «Premiers développements des théories et des horizons du pittoresque (XVI^e-début XIX^e siècle)», Chantal MERLE étudie la relation de voyage, forme directement héritée des Lumières, rédigée par un peintre naturaliste qui participa à une partie de l'expédition aux Terres australes sous le commandement de Nicolas Baudin. Ayant débarqué à l'Île de France, Milbert décida d'en donner un inventaire complet sous la forme d'une scénographie conjuguant récit et peinture, le premier redoublant souvent la seconde. Dans cet ouvrage, publié en 1812, se lit une certaine manière de saisir le monde propre à un naturaliste qui est aussi un artiste à la recherche de l'esprit des lieux. Les origines du voyage pittoresque et de ses langages sont évoquées par Chiara STEFANI (*Voyage en Italie ou voyage en Orient? Mutations d'horizons et de goûts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle*, pp. 117-134) qui explique l'apparition ou le choix de nouvelles figures pittoresques à l'aube du romantisme, chez les peintres français s'opposant à l'enseignement académique et préférant l'Orient à l'Italie (Caruelle d'Aligny, Decamps). Catherine-Émilie CORVISY traite, pour la même période, d'un autre fait nouveau, du moins en Angleterre, la découverte de l'intérieur du pays et de ses paysages par la bourgeoisie aisée, c'est le cas de John Stuart Mill en 1827 et 1828, alors que l'aristocratie poursuit sa pratique du *Grand Tour* (*Les Britanniques et le plaisir contagieux de la «quête du pittoresque» au début du XIX^e siècle*, pp. 135-147). Le pittoresque, c'est d'abord la prise en compte de la diversité des territoires et des hommes, et aussi une contribution à la construction des identités comme l'a démontré l'étude fondatrice de C. Bertho (*L'Invention de la Bretagne. Genèse sociale d'un stéréotype*, 1980). De cette manière d'écrire la France, François GUILLET donne un exemple parfait avec le cas d'une autre province (*Quête du pittoresque et construction d'une image régionale. L'exemple de la Normandie*, pp. 149-166): l'espace normand a retenu l'intérêt des élites parisiennes et des antiquaires (d'abord venus d'Angleterre) dès la fin du XVIII^e siècle, si bien qu'il deviendra le modèle de la région pittoresque, ce qui finira d'ailleurs par excéder Arcisse de Caumont, son plus fameux promoteur.
- 3 Les diverses formes de la quête du pittoresque au XIX^e siècle peuvent être appréhendées dans la saisie ou l'interprétation de l'esprit des lieux et, c'est moins attendu, des identités politiques. Un cas typique de l'appropriation du patrimoine iconographique et du paysage, c'est celui de l'industrie romaine de la micromosaïque. Capucine LEMAÎTRE suit l'évolution des modes de représentation du pittoresque jusqu'en 1870, de l'objectivité des *vedute* à la mise en scène d'une impression (*La mosaïque miniature à Rome. Une industrie du souvenir et du pittoresque aux XVIII^e et XIX^e siècles*, pp. 173-186). C'est à un autre type de paysage, moins couru dira-t-on, que s'intéresse Grégoire FRANCONIE (*Tombeaux pittoresques, couleur nationale et stratégie dynastique sous la monarchie de Juillet*, pp. 187-202). Dans la promenade au tombeau, à la fois politique et sentimentale, se manifeste une véritable instrumentalisation du pittoresque dans un but idéologique. On a droit à la reconstitution d'une excursion dans trois nécropoles remarquables: au prieuré Saint-Jean de Compiègne en 1832 (à l'occasion du mariage de Louise d'Orléans avec le roi des Belges), à Eu en 1843 (Louis-Philippe sert de guide à la reine Victoria dans sa visite du tombeau des comtes d'Eu) et à la nécropole des Orléans à Dreux. Ce tourisme funéraire suppose une désacralisation du *campo santo* transformé en lieu de promenade. Le cultuel s'efface au profit du culturel. Pierre KARILA-COHEN aborde le domaine des mesures de l'opinion sous la monarchie censitaire (*Entre pittoresque et*

couleur locale. *Les serviteurs de l'État et la fabrication des identités politiques départementales (1814-1848)*, pp. 203-215). On se tromperait si l'on imaginait les préfets étrangers ou indifférents au pittoresque. On sait, grâce au modèle analysé par C. Bertho, que les administrateurs de la Révolution et de l'Empire ont contribué à l'«invention de la Bretagne», c'est-à-dire à sa construction pittoresque. Les rédacteurs, essentiellement des préfets, «balancent entre invention d'une couleur locale en politique et contournement de ce genre de pittoresque». Tous essaient de définir un «naturel» régional ou provincial dans ses relations avec l'attitude politique des administrés. Il y a une couleur locale politique définie à l'échelle du département, mais elle n'est pas systématiquement présente, et, quand elle l'est, elle procède par stéréotypes, voire par une prudente édulcoration. Autre exemple de genèse d'une identité locale (*La Franche-Comté pittoresque de Nodier à Montalembert*, pp. 217-228). Vincent PETIT rappelle que dans la deuxième livraison des *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France*, consacrée à la Franche-Comté (1825), Nodier «dégage les éléments fondateurs d'une identité historique et esthétique» dont Montalembert utilisera le pittoresque «au service d'un projet politique où l'influence catholique devient le substrat de l'identité comtoise».

- 4 Les codes du pittoresque, notamment dans ce qu'on a appelé les «vues pittoresques», varient selon les genres, c'est ce qu'illustre l'analyse comparative proposée par Rossella SALERNO (*Devices of picturesque representation: tools for a universal language*, pp. 247-262), à partir des illustrations figurant aussi bien dans des ouvrages scientifiques comme l'*Atlas pittoresque ou Vues des Cordillères* d'Humboldt (1810), que dans le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Nom (1781-1785) ou le *Viaggio pittorico nei Monti di Brianza* de Federico et Carolina Lose (1823). Tous trois «reconstruisent» idéalement la nature, à la façon d'un jardin. Le pittoresque n'a pas de limites puisqu'on le retrouve jusque dans la cuisine décorative d'Antonin Carême, le «pâtissier-architecte» qui s'inspirait des ouvrages de Laborde, Lavallée, Norden et Chambers, comme le prouvent les planches de son *Pâtissier pittoresque* (1815), qu'on découvre grâce à Florent QUELLIER (*Le pâtissier pittoresque. L'influence du pittoresque dans la cuisine d'apparat française (seconde moitié du XVIII^e-début du XIX^e siècle)*, pp. 263-277). En ces temps bénis, les disciples de Grimod de la Reynière avaient droit à de piquantes pièces montées en forme de fabriques comestibles: ruine de Rome antique, cascade vénitienne, pavillon chinois sur un rocher, etc. Mais les gourmands risquaient d'être déçus car «l'adjectif pittoresque qualifie la présentation du mets et non un goût ou une association de saveurs». Voyager au pays des mangeurs de grenouilles implique quelques découvertes gustatives provinciales. C'est le pittoresque alimentaire qu'a choisi Philippe MEYZIE qui, à partir d'une vingtaine de récits de voyage, étudie l'attention portée à la nourriture par des voyageurs fréquentant auberges, tables d'hôtes ou maisons particulières (*À la découverte du pittoresque dans l'alimentation et la gastronomie provinciales (1750-1850)*, pp. 279-292). L'alimentation prend progressivement sa place dans l'ethnographie provinciale, et l'esprit des lieux ne va pas sans un imaginaire gourmand: Périgueux et sa perdrix aux truffes, Nérac et ses terrines... Dans la littérature viatique l'originalité du lieu dépend aussi des spécialités locales; les guides gastronomiques ne vont pas tarder à paraître. Comme la cuisine provinciale, la musique populaire traditionnelle est aussi un objet de patrimonialisation qu'officialise en 1889 un «concours de musiques pittoresques», musiques supposées exprimer le génie national. Sophie-Anne LETERRIER (*Musiques pittoresques de l'Exposition universelle de 1889*, pp. 293-307) précise ce qu'il faut entendre par «musiques pittoresques»: le premier type regroupe les musiques populaires du

patrimoine national; le deuxième, péjoratif, les musiques arabes revues et corrigées par l'Occident et donc pleines de clichés; le dernier «la musique inouïe, présumée authentique» de l'Extrême-Orient. Trois niveaux de pittoresque qui renvoient à une hiérarchie entre les peuples.

- 5 La troisième partie, «Théories et écritures du pittoresque dans la littérature anglaise et française» traite des procédés d'esthétisation et des «mécaniques du regard». Jean-Christophe VAN THIENEN (*La traversée des Alpes dans "The Mysteries of Udolpho" d'Ann Radcliffe. «Le pittoresque comme faire valoir du sublime»*, pp. 315-327) a choisi trois pages dont la rédaction, en partie inspirée de récits et guides de voyage, est marquée par le souci d'un sublime mystique qui relègue au second plan un pittoresque jugé inférieur. Dans le cas de Chateaubriand, le modèle pictural classique et l'expérience concrète des paysages «vécus et vus» se combinent. Sébastien BAUDOIN, à partir d'exemples tirés du *Génie*, du *Voyage en Italie* et de l'*Essai sur la littérature anglaise*, montre que le pittoresque chateaubriand est certes esthétique, mais «il doit aussi susciter une "grande idée", celle de Dieu» (*Le pittoresque entre peinture et littérature dans quelques paysages de Chateaubriand*, pp. 329-340). La prolifération du pittoresque a tôt commencé dans le siècle avec de nombreux débats théoriques retracés par Francesca ORESTANO (*1800-1810: the Democracy of the Picturesque*, p. 341-357). Le sens du pittoresque, c'est aussi l'art de capturer la réalité que Gautier poussa à l'extrême, ainsi qu'on peut le voir dans deux contributions qui se complètent: Myriam ROBIC (*Poétique et esthétique du pittoresque hispanique chez Théophile Gautier. Du récit de voyage à la poésie*, pp. 361-375), établit une typologie du pittoresque gautiériste; quant à Evguénia TIMOSHENKOVA (*La poétique dioramique dans le récit de voyage de Théophile Gautier*, pp. 377-387), elle traite, et c'est nouveau, des nombreuses affinités, présentes dans la littérature viatique de Gautier, entre la description littéraire et l'effet illusoire du diorama. Dans les pages égyptiennes des carnets d'Orient de Flaubert, François RAVEZ détecte un pittoresque de l'instant appréhendé dans ce qu'il a de plus fugace (*Flaubert ou le pittoresque de l'immédiat dans le "Voyage en Orient"*, pp. 389-399). Cette façon d'échapper aux représentations stéréotypées et au simple compte rendu d'une expérience, on la retrouve dans la charge de Nerval contre le pittoresque, un Nerval dont l'ironie met en question les postures viatiques. Dans ce cas, Guy BARTHÉLÉMY, qui s'arrête sur la très longue introduction du *Voyage en Orient*, peut légitimement parler d'une exténuation du pittoresque, notamment face aux sites canoniques (*Pittoresque et dérèglement du visible dans le "Voyage en Orient" de Nerval. Ou pourquoi et comment liquider le Pittoresque?*, pp. 402-417).
- 6 Que le lecteur se rassure: même si certains de ses codes n'ont pas résisté au temps, et même s'il a été souvent condamné, le pittoresque perdure dans les salles obscures, dans les nouvelles poétiques du jardin et du paysage, et jusque dans les défilés de mode.