La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les “Voyages pittoresques”

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4388>

DOI : 10.4000/studifrancesi.4388

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 335

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les “Voyages pittoresques”* », *Studi Francesi* [En ligne], 179 (LX | II) | 2016, mis en ligne le 01 septembre 2016, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4388> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4388>

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.

La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les "Voyages pittoresques"

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les "Voyages pittoresques", Paris, Musée de la vie romantique, 11 octobre 2014-15 février 2015, Paris Musées, 2014, 128 pp.

- 1 Jérôme FARIGOULE introduit (p. 23) le catalogue de cette exposition au Musée de la vie romantique consacrée à Nodier, «mainteneur de tradition» et «pionnier de l'avenir» comme le dénommait Pierre-Gorges Castex, figure de référence et théoricien des *Voyages pittoresques* lancés par le baron Taylor. On sait l'importance de l'érudition de ce répertoire iconographique, la puissance d'évocation par l'association du texte et de l'illustration qu'eut ce périple en vingt-trois volumes jusqu'au décès du concepteur en 1878, pour faire connaître les monuments et les paysages de la France.
- 2 La première partie consacrée au «Salon de Charles Nodier» s'ouvre sur l'évocation d'une *Soirée d'artistes* (pp. 27-37) par Vincent LAISNEY. L'animateur de l'Arsenal manifesta très tôt son génie de la sociabilité, mais, dès la dissolution de «La Muse française» en 1824, son salon assura la résistance aux attaques des classiques contre la jeune école, qui affermit ainsi son identité encore floue par l'enrichissement mutuel de ses membres jusqu'en 1827. La scission provoquée par l'installation du Cénacle chez Hugo le ravala davantage à un lieu de divertissement pour les romantiques en 1828-30, que le charme de Marie Nodier devait perpétuer jusqu'en 1844 même si l'ascension des principaux écrivains, avec leur cheminement personnel désormais, en faisait plutôt un lieu de pèlerinage pour provinciaux, attirés par le mythe. Ces dimanches dans un appartement plutôt exigu se déroulaient en dîners d'habitues, en récitation de poésies, en lectures, en danses à l'atmosphère familiale, dont le charme tenait au talent de conteur du maître de maison, dont Laisney commente «L'introuvable image» par Benjamin Roubaud, et à la fascination exercée par la beauté et la conversation de sa

filles. Olivia VOISIN évoque *L'amitié en manifeste* (pp. 41-49) qui unissait écrivains et artistes dans ce salon, notamment les frères Déveria, Jean Gigoux et Amaury-Duval dont elle confronte les portraits de Marie Nodier: l'intérêt pour le costume historique, pour le pittoresque des scènes du passé, n'empêche pas ces peintres de vivre leur fraternité moderne et de se représenter en dandys fashionables.

- 3 La deuxième partie en vient à «La fabrique des *Voyages pittoresques*», avec une contribution de Georges ZARAGOZA sur le *Voyage d'impressions* (pp. 59-65) qu'est cette anthologie selon la vision donnée par Nodier aux deux premières livraisons, sur la Normandie et la Franche-Comté. Le projet visait certes à une description raisonnée des monuments témoignant de l'histoire de France et à une protestation contre leur abandon ou leur destruction; mais Nodier voulait donner la primauté au langage du cœur, restituant ses visites, au fil des variations de la lumière, suggérant un paysage état d'âme pré-impressionniste. Taylor qui le relaya assez vite et assumait la responsabilité des douze derniers volumes, décrivant neuf régions en tout, redonna plus de dimension polémique à l'ouvrage, moins obsédé qu'il était que Nodier par la décadence poétique des ruines. Bruno FOUCART scrute la personnalité d'*Isidore Séverin Taylor, [ce] découvreur et inventeur culturel* (pp. 69-81) dont la polyvalence créa le destin fulgurant. Son audace se manifeste bien dans ce projet des *Voyages pittoresques*, initié par un voyage amical avec Nodier et Alphonse de Cailleux, lancé sans capitaux, mais qui connut un succès grandissant grâce à la théâtralisation des panoramas et à la collaboration de peintres connus aussi bien que de décorateurs. Au total, cent quatre-vingt-douze artistes que Taylor sut recruter et coordonner tout en évoluant de la lithographie à la photographie et aux dessins d'architectes au fil des progrès techniques! Diederyk BAKHUYS (p. 83) commente quelques exemples de cette *iconographie des "Voyages pittoresques et romantiques"* qui ponctue le présent volume, restituant par la mise en regard du texte et de l'illustration le sentiment de prendre en mains cette prestigieuse série: approche subjective et suggestive, coloration troubadour d'Alexandre-Évariste Fragonard, fantaisie graphique de Célestin Nanteuil, points de vue nouveaux par rapport à la tradition védutiste font de ces villages médiévaux, de ces abbayes isolées, de ces châteaux perchés, de ces vestiges préhistoriques, de cette topographie des rivages une plaisante revue qui permet d'apprécier le patrimoine bâti mais aussi naturel du pays.
- 4 La troisième partie rappelle «La Fortune visuelle des *Voyages pittoresques*» qui donnèrent *Un regard renouvelé* sur la France comme le montre Jérôme FARIGOULE (pp. 97-105): le succès pérenne de ces albums en fit un répertoire de motifs pour les peintres, grâce à la subtile alliance de la dimension encyclopédique, avec son souci d'exactitude, et d'une proximité intimiste, par le goût anecdotique des commentaires comme du choix des images. La reprise par la presse artistique («L'Artiste», «Le Magasin pittoresque») acheva d'assurer le glissement de ces planches dans la peinture de genre, mais aussi dans les tableaux historiques des décorateurs de théâtre ou les descriptions au sein des *Histoires de France* qui se multiplièrent au cours du siècle. Une géographie pittoresque par l'association des lieux aux personnages célèbres contribua également au développement d'une mythologie locale propice au tourisme. Mathias AUCLAIR (p. 109) et Virginie DESRANTE (pp. 110-111) donnent des exemples de ces *Décors de théâtre* et de ces *Services pittoresques* de porcelaine «à vues» ou de ces papiers peints panoramiques que produisirent les manufactures pour le bonheur des familles et des collectionneurs.