

Les mises en image



En cours de rédaction.

Dès le milieu du 18^e siècle, parallèlement à la réduction des coûts d'exploitation, le livre illustré connaît un tournant dans son destin. « Un nouveau marché émerge, celui de l'estampe, qui capte non plus seulement l'aristocratie mais la bourgeoisie : dans cette perspective, le livre illustré devient un objet de convoitise, le signe d'une élévation dans l'échelle sociale »¹. Les images dans le livre, encouragées par l'idéal romantique de rencontre entre l'artiste et l'écrivain², sont donc autant des arguments de vente que des instruments de prestige.

Les innovations dans la production (papier continu, presse mécanique, stéréotypie) continuant de se développer rapidement au début du 19^e siècle, le livre va peu à peu se démocratiser avant de se faire dépasser par la presse³.

Lorsque paraît *l'Homme des champs*, la disposition ainsi que le nombre des illustrations au sein du livre dépendent encore énormément du format et du prix du support. D'où un très grand nombre d'éditions différentes, que nous allons parcourir dans cette fiche thématique.

+ rôle que les images jouent dans la réception de l'ouvrage: vie à part entière, tradition influence, communication, mais aussi rôle équilibrant, normalisant, attraction

1. Les éditions illustrées de *l'Homme des champs*

1.1 Un premier thème: l'herborisation

Dans la première édition de 1800, le chant 3 de *l'Homme des champs* est illustré par une gravure de Christophe Guérin représentant la découverte de la pervenche et sous-titrée d'une fraction du vers 441.

Christophe Guérin, Chant III, vers 415⁴

Cette scène se réfère aux vers 439 à 444 du chant 3:

Voyez quand la pervenche, en nos champs ignorée,
Offre à Rousseau sa fleur si long-temps désirée ;
La pervenche, grand Dieu ! la pervenche ! Soudain
Il la couve des yeux, il y porte la main,
Saisit sa douce proie : avec moins de tendresse
L'amant voit, reconnoît, adore sa maîtresse.

En étudiant cette gravure, le lecteur de l'époque reconnaît immédiatement Rousseau sous les traits du personnage âgé situé en son centre. Le tricorne, le bouquet et la cane font en effet partie des attributs visuel de la figure de Rousseau herborisant. Par ailleurs, l'exclamation de joie « La pervenche!... », rehaussée par son ablation du vers, fait écho à un passage célèbre des Confessions (« ah voila de la pervenche ») au cours duquel la découverte de la fleur bleue fait ressurgir chez Rousseau le souvenir d'une promenade avec Mme de Warens. Cette relation intertextuelle entre les Confessions et L'Homme des champs permet d'identifier aussi les autres éléments insérés par Guérin dans l'image et que le chant 3 seul ne permet pas d'identifier: l'identité du second personnage ainsi que le paysage de montagne situé en arrière-plan. Par le fait, lors du fameux épisode des Confessions, Rousseau sillonne la région de Cressier à la recherche de plantes, accompagné de son ami Pierre-Alexandre DuPeyrou.

Deux ans plus tard, l'édition de Levrault à Strasbourg utilise comme frontispice une gravure reprenant le même thème, l'herborisation, mais sans mettre en scène Rousseau. Cette fois-ci, l'illustration représente une scène exclusive à L'Homme des champs, l'excursion botanique.



Pour tenter son soir quelques-uns leur malice
De plusieurs végétaux compose un tout flétri;
Le sage l'aperçoit, sourit avec bonté,
Et rend à chaque plant son débris emprunté.

Christophe Guérin, Chant III⁵

On y trouve de nombreux éléments évoqués dans les vers: la « troupe d'amis » (vers 408), le pique-nique, l'oiseau confiant, le cours d'eau rafraîchissant, jusqu'au chien égarant ses instincts chasseurs dans une gerbe de céréales. L'élément aquatique est central. À la place du Bacchus évoqué dans les [vers](#), un homme aux pantalons retroussés cueille des nénuphars à pleines mains. Contrairement à l'illustration précédente qui plaçait l'humain au centre du tableau, dans cette scène, la nature occupe littéralement la moitié de l'espace. Un soin particulier est apporté aux détails de la végétation. Par ailleurs, les vers utilisés comme légende laissent penser que Jussieu serait à reconnaître sous les traits du personnage étudiant une plante. On retrouve en effet cette position d'étude dans un portrait du botaniste:



6

Pourtant, bien que les vers le désignent comme le sujet du tableau, Jussieu n'est pas mis en valeur par le dessin. Ses traits sont à peine visibles sous l'ombre du feuillage. Un éclairage local sur le centre droit fait apparaître de manière presque encyclopédique certains objets, tels que les outils de récolte, la nappe de pique-nique, l'homme assis au pied de l'arbre ainsi que le feuillage, tandis qu'une demi-ombre gomme le restant des personnages, les fondant dans la verdure qui les entoure. À tel point que le lecteur doit adopter une attitude d'herboriste dans la lecture de l'image.

Une autre scène d'herborisation orne le frontispice de la section « Variantes (...) et morceaux ajoutés par l'auteur, avec figures » de l'édition de Levrault publiée à Paris en 1804. De manière intéressante, cette édition reprend le même extrait de vers que celle de 1802 évoquée précédemment,

accompagné cependant d'une gravure de Franz Ludwig Catel. Ici, la scène de la cueillette n'illustre plus uniquement le chant 3, mais devient représentative de l'intégralité du poème.



Franz Ludwig Catel, (l'herborisation)⁷

L'image partage de nombreuses similarités avec celle de Guérin. On y retrouve la figure de Jussieu, sage aux cheveux blancs inspectant une plante, qui constitue clairement chez Catel le centre de la scène en concentrant l'attention des personnages. Cependant, le trait rend l'ensemble plus naïf que chez Guérin. Les personnages semblent plus guindés et moins actifs. La symbiose entre les hommes et la nature est aussi moins évidente que dans l'image de Guérin: Jussieu paraît même être assis dans un fauteuil. En comparant les deux images, un détail supplémentaire attire l'attention: les deux personnages, l'un debout tenant une canne, l'autre courbé vers le sol, se retrouvent dans l'arrière plan des deux gravures. Peut-on y voir le spectre de Rousseau? Une chose est certaine, c'est que l'on peut observer une filiation dans ces premières illustrations du chant 3 qui dépasse l'oeuvre de l'Homme des champs.

La scène de l'expédition botanique s'impose comme une représentation iconographique fondamentale de l'Homme des champs. En plus de se prêter à la réalisation esthétique d'un tableau bucolique, l'herborisation allie science et plaisir, un objectif central dans la démarche pédagogique de Delille. L'instauration de ce lien par la littérature s'immortalise particulièrement dans la découverte de la pervenche. Pour le lecteur, ce motif provoque alors l'effet d'une mise en abîme de ses propres souvenirs de lectures. Ainsi, à travers l'association avec les grands patrons que représentent Rousseau et Jussieu, les illustrateurs inscrivent le chant 3 dans une tradition scientifique, littéraire et iconographique. Des deux graveurs, Guérin rejoint le plus le projet de Delille en accordant une place grandissante à la nature jusqu'à mettre en scène un Rousseau rattrapé par les ans, ainsi qu'un Jussieu plongé dans l'ombre de son sujet. Il va même plus loin en compensant les allusions mythologiques de Delille par des personnages en chair et en os. Car aussi bien Guérin que Catel comprennent l'importance des présences humaines dans les tableaux pour instaurer une dimension plaisante et émotionnelle dans ce poème qui se veut dépourvu d'hommes.

1.2 L'édition augmentée de 1805

Les versions corrigées, augmentées et accompagnées de figures que promettent les nouvelles

éditions de l'Homme des champs dès 1805 ne modifient en fait pas beaucoup les illustrations. Le quarto de 1805, par exemple, reprend la scène d'herborisation de Guérin. En raison du format, les vers accompagnant l'image ne sont pas inclus. L'édition de 1807, quant à elle, déplace simplement la cueillette de Catel en frontispice du chant 3. La plus grande innovation nous vient de notre édition de référence. Deux nouvelles vignettes sont introduites en début de chant: la première dépeint une station thermale, tandis que la deuxième met en scène l'auteur et sa chatte Raton. Le frontispice du chant 3 est lui aussi inédit et représente l'ermite devant le village détruit.



(difficilement lisible), (station thermale)⁸
 Franz Ludwig Catel, (l'ermite)¹⁰

Anonyme, (Raton)⁹

Là encore, et cela peut surprendre dans un poème scientifique, l'humain est omniprésent. La scène de la station thermale en particulier, est bondée. Par ailleurs, sa présence même en frontispice est surprenante, ce motif étant marginal et plutôt railleur dans le poème. Cet « Elysée au milieu des Enfers » (v. 298) où débarque chaque printemps un « essaim de fous » qui « Tous, lassant de leurs maux valets, amis, voisins,/ Veulent être guéris, mais sur-tout être plaints ». Tous les personnages évoqués sont là: les vieillards, les soldats éclopés, les belles vaporeuses et même le dieu médecin antique.

La lumière met en valeur la face humanisée du félin, ainsi qu'un cerf qui semble se pâmer dans l'intérieur du poète. Chat apporte sa patte au poète, mais, tout comme dans le poème, tout semble se dérouler depuis sa perspective

L'ermite, narrateur de la catastrophe, montre le chemin vers le village détruit. Certains éléments architecturaux (colonnes, remparts) rappellent plutôt l'Antiquité, et par là la catastrophe de Pompéi et

d'Herculanum évoquée précédemment dans le poème. La chapelle surplombe le village est elle-même dominée par la montagne, introduisant une hiérarchie entre l'homme, dieu et la nature. Cette dernière image inspirera particulièrement les éditeurs, puisque elle se trouve aussi dans les éditions de 1808 et 1820, subissant des transformations mineures (l'image est encadrée dans l'édition de 1820 et le nom de l'artiste n'apparaît plus).

Ce cheminement à travers les éditions illustrées rôle équilibrant: les scènes choisies incluent toutes des présences humaines, qui apportent une touche émotionnelle au poème et le rend plus plaisant, tout en le normalisant.

met en exergue la récurrence de deux motifs, apparemment jugés les plus aptes à représenter le chant 3: l'excursion botanique ainsi que l'ermite. Nous verrons qu'ils trouvent écho dans les représentations visuelles indépendantes des éditions de *L'Homme des champs*.

2. Les traductions illustrées

En ce qui concerne d'éventuelles illustrations dans les traductions de *L'Homme des champs*, nous n'avons pour l'heure que trouvé l'exemple de sa traduction néerlandaise, parue en 1803. Le chant 3 y est illustré par une vignette dépeignant elle aussi une cueillette botanique, mais dans un style qui se démarque des éditions françaises par sa mignardisation: la composition est idéalisée, les personnages sont de jeunes chérubins et le cadre rectangulaire qui borne usuellement la vignette est remplacé par une bordure délimitée par la végétation. En considérant le poème dans son ensemble, on se rend compte qu'à chaque chant est allégoriquement attribué une saison. Ainsi, le chant 1 correspond au printemps, le chant 2 à l'été, et le chant 3 à l'automne. Dans ce contexte, il est donc moins étonnant de trouver en cul-de-lampe de notre chant une nature morte sur le thème de la chasse.



Anonyme, (herborisation)¹¹



Anonyme, (chasse)¹²

Ce cheminement à travers les éditions illustrées met en exergue la récurrence de deux motifs, apparemment jugés les plus aptes à représenter le chant 3: l'excursion botanique ainsi que l'ermite. Nous verrons qu'ils trouvent écho dans les représentations visuelles indépendantes des éditions de *L'Homme des champs*.

3. Les images satellites

Nous avons vu que les deux motifs qui paraissent cristalliser le chant 3 pour les éditeurs ainsi que pour les artistes sont ceux de la confection de l'herbier lors d'une expédition à la campagne et l'ermite qui rapporte aux voyageurs le récit de la destruction d'un village. Leur notoriété semble s'être étendue aux autres représentations visuelles cultivant un lien de parenté avec les vers de Delille. Les tableaux et estampes qui composent notre corpus datent des années 1820 à 1860 et témoignent ainsi de la réception visuelle de l'Homme des champs plusieurs dizaines d'années après sa parution.

Le motif de l'herborisation étant intrinsèquement lié à la botanique, on peut s'attendre à trouver des allusions aux vers de Delille dans des livres collectant des planches botaniques. C'est en effet le cas des *Fleurs poétiques* de Pierre-Jacques-René Denne-Baron: en citant le passage sur l'herborisation dans sa préface, celui-ci lie son amour pour la nature à son admiration pour la poésie: « [...] je m'aperçois que l'amour de la nature me jette hors de mon sujet, et m'entraîne des fleurs aux arbres :revenons à nos fleurs, qui inspirèrent à notre Delille ces vers divins ». Mais la scène de l'herborisation évoque aussi une joyeuse expédition en groupe, atmosphère que René retrouve dans les parties de campagne en famille de son *Déjeuner sur l'herbe*, qui décalque en prose deux vers du passage dans l'Homme des champs. Le texte de René est accompagné d'une illustration intitulée « Une halte de famille », signée Joliet, se démarquant des gravures que nous avons rencontrées jusqu'ici par la présence de personnages féminins et le focus sur le cercle qu'ils forment autour des enfants, sous la couverture d'une nature enveloppante et familière. Cette iconographie proche de la traduction hollandaise étudiée précédemment s'explique notamment par l'orientation catholique du journal, qui met la famille et Dieu au centre de son message.



Venons-en à présent au motif de l'ermite. Delille lui-même a mis en avant la puissance visuelle de la scène: « Mais j'aperçois d'ici les débris d'un village ;/ D'un désastre fameux tout annonce l'image » (vers 87-88) . La destruction du village est seulement le symptôme de la force de la nature qui recèle autant le sublime que le danger pour l'homme. Dans les tableaux et estampes représentant des paysages liés aux vers du chant 3, les hommes, s'ils sont toujours présents, paraissent souvent minuscules faces aux éléments. Dans *Vue des glaciers de Grindelwald* de Michallon, le dynamisme et l'amplitude de la nature l'assied en maître sur la timide colonie humaine, une impression que confirment les vers de Delille qui lui sont attribuées par le catalogue des collections de peinture du futur roi Louis-Philippe:



De neiges, de glaçons entassements énormes,
 Du temple des frimas colonnades informes,
 Prismes éblouissans dont les pans azurés
 Défiant le soleil dont ils sont colorés,
 Peignent de pourpre et d'or leur éclatante masse,
 Tandis que, triomphant sur son trône de glace,
 L'hiver s'enorgueillit de voir l'astre du jour
 Embellir son palais et décorer sa cour.
 (J. Delille.)

Le texte de Beattie, *Switzerland illustrated in a Series of Views taken expressly for this Work*, présente une imagerie du paysage glaciaire similaire en citant plus ou moins le même passage du chant 3:



Dans un chapitre précédant de son livre, Beattie décrit sa montée de Genève à Chamonix. Le chapitre s'accompagne d'une double épigraphe: les premiers vers, de Fontanes, reposent sur des caractéristiques identitaires des Alpes, les seconds, de Delille contiennent une dimension spirituelle, qui rappelle le personnage de l'ermite.

De GENÈVE À CHAMOUNI.
 Des siècles autour d'eux ont passe comme une heure . . .
 Et vous, vous y venez d'un œil observateur,
 Admirez dans ses plans l'éternel CRÉATEUR ¹³.

Les trois illustrations du texte reflètent un dépouillement progressif de la végétation et une verticalisation du paysage qui s'apparentent à un parcours spirituel.



Cependant, ce traitement romantique du paysage paraît dépasser quelquefois les intentions de Delille. Ainsi, les vers attribués à la marine d'Isabey Fils dans *Galerie lithographiée de son altesse royale monseigneur le duc d'Orléans* par Vatout et Quénot semblent peu appropriés à l'image.



MARINE.

—
Peint par Eugène Isabey fils.
Lithographié par M. Jaccottet.
 —

O mer, terrible mer, quel homme à ton aspect
 Ne se sent pas saisi de crainte et de respect !
 De quelle impression tu frappas mon enfance !
 Mais alors je ne vis que ton espace immense ;
 Combien l'homme et ses arts t'agrandissent encor !
 Là, le génie humain prit son plus noble essor.
 Tous ces nombreux vaisseaux, suspendus sur ces ondes,
 Sont le nœud des états, les courriers des deux mondes.
 Comme elle, à son aspect, vos pensers sont profonds.
 Tantôt vous demandez à ces gouffres sans fonds
 Les débris disparus des nations guerrières,
 Leur or, leurs bataillons, et leurs flottes entières.
 Tantôt avec Linnée, enfoncés sous les eaux,
 Vous cherchez ces forêts de fucus, de roseaux,
 De la Flore des mers invisible héritage,

Qui ne viennent à nous qu'apportés par l'orage\ ;
Eponges, polypiers, madrépores, coraux,
(...)
Peindrai-je ces vieux caps, sur les ondes pendants,
Ces golfes qu'à leur tour rongent les flots grondants\ ;
Ces monts ensevelis sous ces voûtes obscures,
Les Alpes d'autrefois, et les Alpes futures\ ;
Tandis que ces vallons, ces monts que voit le jour,
Dans les profondes eaux vont rentrer à leur tour\ ?
Echanges éternels de la terre et de l'onde.
Qui semblent lentement se disputer le monde\ !
Ainsi l'ancre s'attache où paissaient les troupeaux,
Ainsi roulent les chars où voguaient des vaisseaux,
Et le monde vieilli par la mer qui voyage,
Dans l'abîme des temps s'en va cacher son âge.

J. Delille¹⁴.

Si la longue citation débute par la terreur éprouvée devant la mer et se termine par une description des profondeurs sous-marines comme une sorte de négatif des Alpes, elle s'étend aussi sur l'exploitation naturaliste de l'océan, une dimension scientifique qui ne transparaît pas dans l'image.

4. Exemple de réception iconographique négative: la caricature

L'Examen de l'Homme des champs par le littérateur révolutionnaire Pierre-Jean-Baptiste Chaussard, un ouvrage qui critique vertement le poème, recèle en frontispice une caricature anonyme de Delille. Delille y apparaît en équilibre sur une mince passerelle entre deux rivages. Le premier, vers lequel se tourne le poète, représente un monde chimérique, peuplé de créatures imaginaires (goules, sirènes, lampe magique), construit dans la symétrie et le marbre. Le second offre par contraste l'image du monde réel, un monde agricole caractérisé par la chaumière, un boeuf, des outils ainsi que le fruit des récoltes.



Delille y est dépeint comme un aristocrate tournant le dos à la réalité, se protégeant du soleil au moyen d'une ridicule ombrelle et observant le monde à travers la perspective déformée et réduite d'une lunette. Cette caricature résume le portrait que brosse Chaussard de Delille: celui d'un partisan de l'imaginaire et du mauvais goût qui se tient à distance de son sujet. Les vers qui accompagnent l'image, tirés du premier chant de *L'Homme des champs*, se retournent contre leur auteur en apportant une preuve coupable de cette observation retenue: « Majestueux Été pardonne à mon silence! / J'admire ton éclat mais crains ta violence ». Le chant 3 est incarné par la chatte Raton. La présence du félin rappelle la dédicace incongrue que Delille adresse à sa fidèle compagne en fin de chant.

Œuvres visuelles concernées

- Catel et al., iconographie du chant 3 dans l'édition suivie (1805)
- Gudin, Marine (1825), œuvre indéterminée
- Isabey fils, Marine : Pêcheurs débarquant du poisson
- Joliet, Une halte de famille (1859)
- Michallon, Vue des glaciers de Grindelwald (av. 1818)
- Beattie, Switzerland illustrated
- Croizet et Jobert, Recherches sur les ossemens fossiles du Département du Puy-de-Dôme

Auteur de la page — [Sophie Christe](#) 2017/05/02 11:01

¹ Wikipédia: "Histoire du livre", chapitre "Illustrations et bibliophilie", consulté le 15 mai 2017, [lien](#).

² Le Men et Moréteau: "Illustration" dans Encyclopédie Universalis (en ligne), consulté le 15 mai 2017, [lien](#).

³ Martin, Toulet et Breton: "Livre" dans Encyclopédie Universalis (en ligne), consulté le 15 mai 2017, [lien](#).

⁴ Reproduction de l'image à partir de Delille, Jacques: *L'Homme des champs ou les géorgiques françoises*, Mettra, Berlin, 1800, p. 106.

⁵ Reproduction de l'image à partir de Delille, Jacques: *L'Homme des champs ou les géorgiques françaises*, Levrault, Strasbourg, 1802, entre pp. 112 et 113.

⁷ Reproduction de l'image à partir de Delille, Jacques: *L'Homme des champs ou les géorgiques françaises*, Levrault, Schoell & Cie, Paris, 1804, entre pp. 112 et 113.

⁸ Delille, Jacques: "L'homme des champs, ou Les Géorgiques françaises. Nouvelle édition augmentée, avec figures", Levrault, Schoell et Cie, Paris, 1805, p. 94.

⁹ Delille, Jacques: "L'homme des champs, ou Les Géorgiques françaises. Nouvelle édition augmentée, avec figures", Levrault, Schoell et Cie, Paris, 1805, p. 95.

¹⁰ Delille, Jacques: "L'homme des champs, ou Les Géorgiques françaises. Nouvelle édition augmentée, avec figures", Levrault, Schoell et Cie, Paris, 1805, entre pp. 92 et 93.

¹¹ Delille, Jacques, "Het Buitenleven in vier zangen (gevolgt naar l'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises, van den Abbé Dellille), traduction Willem Bilderdijk, Allart, Amsterdam, 1803, p. 85.

¹² Delille, Jacques, "Het Buitenleven in vier zangen (gevolgt naar l'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises, van den Abbé Dellille), traduction Willem Bilderdijk, Allart, Amsterdam, 1803, p. 126.

¹³ *ibid.* p.15

¹⁴ *Galerie lithographiée de son altesse royale monseigneur le duc d'Orléans, dédiée a son altesse royale madame la duchesse d'Orléans, publiée par MM. J. Vatout & J.P. Quénot*, Paris, impr. de C. Motte, lith. de S.A.R.M. le duc d'Orléans, [1824-1829], n. p.

From:

<https://delille.philhist.unibas.ch/dokuwiki/> - **L'Homme des champs : éditer une réception littéraire**

Permanent link:

<https://delille.philhist.unibas.ch/dokuwiki/doku.php?id=illustrations&rev=1512809589>

Last update: **2023/03/13 19:22**

