

# PITTORESQUE

## II° PARTIE

### PAYSAGES ET IDENTITES

#### CHAPITRE VI

##### SOMMAIRE

1. PAYSAGE
2. PITTORESQUE
3. MONTAGNE
4. ALPINISME
5. ROMANTISME

1. Le tourisme est à l'origine d'une abondante production, à la fois littéraire, artistique et scientifique, regroupée dans des genres considérés comme mineurs tels que la littérature de voyage ou l'illustration. Comme on s'efforcera de le démontrer dans les pages qui suivent, son influence est beaucoup plus importante qu'il n'y paraît au premier abord, notamment dans le domaine des représentations paysagères. La vision du monde chrétien héritée de l'Antiquité était en effet anthropocentrique. Elle reposait sur l'idée d'un univers harmonieux, basée sur les correspondances unissant le microcosme et le macrocosme, l'esprit et la matière, l'humain et le divin. L'érection du monde en spectacle, dont le tourisme fut le principal artisan, allait conduire à une remise en cause radicale de la cosmographie traditionnelle. Cette mise en scène généralisée du territoire participe aussi, dans de nombreux domaines, de la genèse des identités contemporaines.

## 1. PAYSAGE

## **Le tourisme et l'invention du paysage**

1. L'histoire des représentations du paysage joue un rôle essentiel dans les évolutions modernes de l'art. Elle est étroitement liée à l'histoire du tourisme. C'est en effet sous l'impulsion des adeptes du tour, que naissent les premières représentations paysagères comme genre artistique. Les paysages représentés sont par ailleurs les lieux qui abritent la villégiature. Il s'agit dans un premier temps des monuments antiques de l'Italie du tour, puis des paysages du voyage thérapeutique, la montagne et la mer. Les développements de la climatothérapie impulsent aussi un intérêt nouveau pour la nature, notamment celle des jardins de la villégiature. Avec la découverte des vertus salutaires des climats chauds, la peinture paysagère invente enfin l'orientalisme et l'exotisme.

## **L'influence du tour**

1. C'est tout récemment que l'histoire de l'art a mis en évidence l'apport des peintres et des illustrateurs à l'invention de la notion de paysage. Elle a tout d'abord montré que la sensibilité au paysage est loin d'être une attitude universelle. Localisée dans le temps et dans l'espace, elle ne concerne que certaines sociétés. Parmi les riches travaux consacrés à l'histoire des représentations du paysage, on a fort utilement cherché à définir les critères qui caractérisent la genèse des cultures paysagères. Ils consisteraient dans la convergence d'une terminologie spécifique, d'une littérature descriptive, de représentations picturales et d'un art du jardin d'agrément. <sup>1</sup> Cette typologie, qui pourrait passer pour une description des principales caractéristiques du tourisme de stations, a le mérite de mettre en évidence le rôle joué par les voyageurs. Né en Occident au XVIIe siècle, le terme de « paysage » est un

vocabulaire de peintre, <sup>2</sup> qui apparaît effectivement à la fin du Moyen-Age dans l'Italie des *tourists*, les premiers artistes paysagers étant des adeptes du *tour*.

2. Jusque là, le paysage est absent des figurations du monde rural qui ornent essentiellement les manuscrits liturgiques, les portails, les mosaïques ou les vitraux des églises. Seul le paysan est représenté, isolé de son espace quotidien et intégré au monde biblique en tant qu'illustration du calendrier des travaux des champs. <sup>3</sup> Associées aux signes du zodiaque, ces scènes rendent compte du sens chrétien du travail et de l'unité cosmique de la création. En dehors de quelques végétaux, outils ou animaux, les connotations paysagères qui les accompagnent se limitent à des fonds colorés, ornés d'étoiles, de rinceaux ou de motifs géométriques inspirés de l'art de la tapisserie. Ce n'est qu'au XIII<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent, timidement, des éléments évoquant le paysage, le sol, l'arbre ou les représentations stéréotypées de la montagne, issus de la tradition byzantine de l'icône. Ils continuent d'occuper une fonction purement décorative ou pédagogique jusqu'au siècle suivant, où ces formes symboliques laissent progressivement la place à des représentations plus élaborées, annonçant l'art de la Renaissance. <sup>4</sup> L'horizon va dès lors s'abaisser et s'éloigner, tandis que les espaces, les nuances et les lumières se complexifient et que les atmosphères et les saisons commencent à être figurées. Les premiers paysages voient le jour à cette époque dans le cadre du Voyage en Italie, avec un panorama très touristique de Rome et de ses monuments archéologiques et religieux. Décorant l'église d'Assise, il est l'œuvre de Cimabue, un auteur de plans topographiques.
3. Un autre artiste italien, Ambrogio Lorenzetti, réalise alors une représentation du paysage rural de la région de Sienne, intitulée Les effets du Bon Gouvernement dans

les campagnes. D'un rendu très réaliste, même si elle rassemble les travaux de chaque saison dans une seule scène, elle atteste de la naissance d'un thème qui passionnera bientôt les voyageurs des Lumières. L'influence du tour s'affirme pleinement au cours du XVe siècle, avec l'apparition des deux écoles qui vont dominer pour longtemps le genre, l'italienne fondée sur l'étude de la perspective linéaire et la flamande, plutôt tournée vers l'observation de la nature et de ses atmosphères. Correspondant aux deux principales destinations originelles du tour, l'Italie et les Pays-Bas, ces deux grands courants artistiques vont converger au siècle suivant, accompagnant jusqu'à nos jours l'essor de la littérature pittoresque et de l'illustration. Des peintres hollandais, héritiers d'une longue tradition de compagnonnage itinérant, aux impressionnistes du Nord adeptes de la villégiature thérapeutique, en passant par les ateliers des stations climatiques du Sud, l'histoire de l'art se confondra dès lors, pendant plus de quatre siècles, avec celle du tourisme. Les préoccupations climatiques du tourisme thérapeutique, la mer, la montagne et la Méditerranée, constituent le fil directeur qui donne son unité à ce tableau disparate.

## **L'Italie des tourists**

1. L'une des principales influences exercées par le Voyage à l'Italie sur le développement de la peinture de paysage relève du goût manifesté par les premiers *tourists* pour le classicisme. Il s'inscrit dans la tradition de représentation des épisodes bibliques inaugurée par les maîtres de la Renaissance italienne. Outre son impact économique indéniable, cette demande stimule l'imagination des artistes, auxquels les voyageurs demandent à présent de réinventer les paysages de l'Antiquité classique. Les représentations de

l'Italie vont dès lors devenir une source inépuisable d'inspiration et fonder une identité commune aux élites des nations européennes. Avec l'essor du *tour*, les peintres du Nord, hollandais, allemands ou anglais sont ainsi de plus en plus nombreux à se rendre dans la Péninsule. DÜRER séjourne à Venise en 1494-1495 et de 1505 à 1507, <sup>5</sup> suivi par BRUEGHEL vers 1550 <sup>6</sup>. Servis par l'essor contemporain de l'estampe, ces artistes vont permettre au paysage de devenir un objet de représentation, en imposant dans toute l'Europe les paysages italiens.

2. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'Académie de France pour la formation des artistes s'installe officiellement à Rome, où se trouvent déjà les principaux maîtres français de la peinture de paysage, les français Poussin, LE Lorrain et Dughet, le britannique Richard Wilson, les allemands ELSHEIMER, WALS et VON SANDART, ainsi que de nombreux peintres hollandais, lesquels seront rejoints au siècle suivant par les artistes russes et polonais. <sup>7</sup> Le tourisme va jouer un rôle majeur dans la synthèse de ces apports artistiques, issus de l'ensemble de l'Europe. Comme le rapporte un voyageur, « la communauté des touristes est [.../...] la plus libre et la plus nombreuse académie itinérante que la civilisation occidentale ait jamais connue ». <sup>8</sup> En dehors de leur formation artistique, répondant aux visées du *tour*, ces peintres sont souvent les envoyés de riches commanditaires désireux de posséder des vues de la campagne romaine, du Tivoli, du Vésuve, de la Baie de Naples ou des monuments et des ruines de l'Antiquité gréco-romaine. Ils leur servent aussi à l'occasion de conseillers, voire même de courtiers, pour le commerce déjà florissant de l'art antique. Les voyageurs les plus fortunés les engagent parfois dans leur suite, tandis que leurs compatriotes plus défavorisés se contentent de se faire représenter, à moindre frais, devant les monuments et les vestiges de

l'Antiquité. Vivant de ce commerce, de véritables colonies de peintres de toutes nationalités s'installent ainsi à Rome, à Venise ou à Naples. <sup>9</sup> Sous leur influence, les représentations des paysages italiens vont donner naissance aux premières manifestations de l'imagerie touristique moderne.

## **Veduta et Pausilippe**

1. Autour des thèmes des ruines et de l'exotisme végétal <sup>10</sup>, l'art de la *veduta* et l'école dite "du Pausilippe" signent l'apparition de genres picturaux mineurs, comme la technique de l'aquarelle, de la topographie, et par la suite de la photographie et de l'affiche. Avec le goût du « pittoresque », toujours bien vivant de nos jours, le tourisme va ainsi élaborer un art spécifique du paysage, dont l'impact demeure extrêmement prégnant. La technique de la *veduta* est inventée, au tournant du XVIIIe siècle, par des peintres vénitiens, Bernardo Belotto, Francesco Guardi et surtout Giovanni Canaletto, ainsi que par des artistes étrangers de renom, comme Carlevarijis ou Van Wittel <sup>11</sup>. Il s'agit de vues urbaines, animées de scènes de genre d'une grande exactitude topographique. Elles préfigurent l'invention de la photographie, avec l'emploi d'une chambre noire pour le choix du cadrage, une technique qui permet d'accuser les effets de perspective et de ramener le point de vue à la hauteur du spectateur <sup>12</sup>. La représentation des paysages italiens reçoit une impulsion majeure à la même époque lorsque Jakob Philipp Hackert, l'un des maîtres allemands les plus appréciés, vient s'installer à Naples à la demande d'un voyageur britannique, Sir William Hamilton pour l'illustration des *Campi Phlegraei*. Il s'établit par la suite en Italie, comme peintre officiel de la cour du roi de Naples. Sous son influence et sous celle d'un autre

maître nordique du paysage, Anton Sminck PITL00, les peintres napolitains vont adopter la mode de la peinture en plein air, qui deviendra très vite une pratique caractéristique du tourisme <sup>13</sup>. On désigne sous le terme d'école du Pausilippe, d'après le fleuve du même nom, cette production stéréotypée d'aquarelles rehaussées à la gouache, vendues comme souvenirs aux touristes <sup>14</sup>.

2. L'art touristique du paysage connaît dès lors des développements innovants. Si la peinture des monuments domine le genre, elle inclue aussi les sites qui les entourent, généralement interprétés suivant le goût historicisant de l'époque. Ces premières représentations de la nature méditerranéenne contribuent de manière significative à l'autonomie de la peinture paysagère. Elle servira dès lors de référence à la lecture des paysages, voire même à leur aménagement, comme l'attestent à ce propos les témoignages d'éminents voyageurs. « Je ne sais pas si les voyageurs vous ont donné une idée bien juste du tableau que représente la campagne de Rome [rapporte ainsi Chateaubriand], quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone dont parle l'Écriture. Vous croirez peut-être d'après ces descriptions qu'il n'y a rien de plus affreux que les campagnes romaines. Vous vous tromperiez beaucoup. Elles ont une inconcevable grandeur [...] Vous avez sans doute admiré dans les paysages de Claude Lorrain cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature ? eh bien, c'est la lumière de Rome », ajoute-t-il en conclusion d'une description des qualités esthétiques de ce paysage éminemment touristique. <sup>15</sup> « Maintenant seulement je comprends Claude Lorrain » <sup>16</sup> écrit de même Goethe, alors qu'il découvre les paysages de la Sicile. L'imagerie exotique du monde méditerranéen est en train de voir le jour, sous l'influence de la diffusion de ses stéréotypes paysagers par la littérature touristique.

## 2. "PITTORESQUE"

### Le tourisme et l'essor de l'illustration

1. Par sa contribution au développement des techniques de l'illustration, le tourisme a joué un rôle déterminant dans la diffusion des représentations paysagères élaborées sur la scène artistique italienne. Issues de genres mineurs tels que les croquis ou les aquarelles, ces représentations vont prendre une place essentielle dans l'art de voyager grâce à l'essor de la littérature pittoresque. Sous l'influence des préoccupations "climatothérapeutiques", elles débordent rapidement du seul thème des ruines et des antiquités romaines de l'Italie du *tour*. Avec la mention systématique des panoramas et des points de vue par les guides touristiques, elles s'étendent plus particulièrement à la représentation des paysages naturels, et notamment des paysages marins et alpestres de la Péninsule. <sup>17</sup>

### Paysages marins et esthétique du 'sublime'

1. Les premières figurations de paysages marins voient le jour aux Pays-Bas, à la fin du XVIIe siècle, sous l'impulsion de commandes publiques soucieuses de célébrer la prospérité commerciale et la puissance maritime flamande. Le tourisme va exercer, dès le siècle suivant, une profonde influence sur le développement de ces représentations. Le *Grand Tour* conduit en effet nombre de voyageurs en Hollande, à la découverte d'un modèle de bon gouvernement et des charmes exotiques offerts par le spectacle étonnant d'un littoral domestiqué. C'est à Scheveningen, qu'apparaît ainsi le premier exemple d'une promenade littorale paysagère, débouchant sur l'horizon marin. Elle devient dès lors

une étape obligée du *tour*; tandis que sa plage s'impose comme un sujet pictural fort apprécié des voyageurs. <sup>18</sup> La peinture flamande contribue, dans le même temps, à former la sensibilité contemporaine à l'esthétique de ces mêmes paysages, par sa vision fortement dramatisée de la mer. Les peintres hollandais n'hésitent pas à se rendre sur les navires, dessinant sur le vif les manœuvres ou les batailles, les tempêtes et les éléments déchaînés. Leurs oeuvres vont influencer notablement l'émergence d'une esthétique du « sublime », qui annonce l'avènement du goût romantique.

2. Au XVIII<sup>e</sup> siècle les peintres romains inaugurent, dans un esprit voisin, la mode des sujets tragiques, fantastiques et horribles, dont le français Joseph Vernet donnera une illustration exemplaire. Suite à une commande du roi de France, relative à une série de tableaux des principaux ports du Royaume, les paysages maritimes lui inspirent des représentations remarquées de scènes de naufrages et de tempêtes. A l'image des maîtres hollandais, il va jusqu'à se faire attacher au mat d'un bateau pendant une tempête, pour mieux observer cet étonnant spectacle. <sup>19</sup> L'œuvre de Vernet va indirectement influencer les artistes anglais, notamment par l'intermédiaire de Richard Wilson et de Jacques de Loutherbourg. Le principal apport des peintres britanniques réside dans la théorisation du sentiment d'obscurité, de crainte, voire de douleur, provoqué par des paysages ou des phénomènes naturels dont l'échelle n'est plus l'homme mais l'infini. <sup>20</sup> Révélatrices d'une crise profonde de l'anthropocentrisme qui fonde la vision du monde chrétien, ces influences trouvent leur concrétisation avec Joseph William Turner, qui porte à son sommet l'art anglais du paysage. La confrontation directe avec la nature est essentielle pour ce grand voyageur, qui parcourt l'Angleterre puis le continent dans une longue quête paysagère. La représentation de

l'océan déchaîné lui inspire ainsi l'une de ses œuvres majeures, "Naufrage". Quelques années auparavant, il a découvert les Alpes, lors d'un voyage en Italie au cours duquel il met en scène les drames de la montagne dans des aquarelles vigoureuses, dont son chef d'œuvre d'inspiration antiquisante, "Hannibal franchissant les Alpes", figure une tempête en montagne. Dès lors montagnes, grottes, cascades, glaciers et volcans ne cessent d'attirer l'attention des peintres professionnels et du peuple des voyageurs, à la recherche d'exotisme et de pittoresque.

## **La littérature pittoresque**

1. Le goût du pittoresque constitue l'apport majeur du tourisme à l'institutionnalisation des représentations du paysage. Comme l'indique son nom issu du vocable italien *pittore*, il s'agit au départ d'un terme de peinture, lequel va rapidement s'enrichir sous l'influence des voyageurs et des premiers touristes, de connotations révélant l'émergence d'une nouvelle sensibilité à l'esthétique paysagère. Le pittoresque concerne originellement un sujet digne d'être peint ou des techniques picturales aptes à produire une impression esthétique. Le concept s'élargit avec l'apparition, en Angleterre, des jardins paysagers qui accompagnent l'invention de la villégiature. Leur intronisation dans le registre du pittoresque s'inscrit pleinement dans le processus d'invention du paysage initié par les peintres sur les routes du *tour*. L'art du jardin paysager devient dès lors la principale institution du tourisme de stations. Le terme de pittoresque désigne, à partir de ce moment, un spectacle naturel "singulier et piquant". On commence ainsi à qualifier de pittoresques les récits de voyages, lorsqu'ils fournissent des indications utiles aux peintres <sup>21</sup>. Avec l'apparition d'une littérature

spécifique, l'ensemble des éléments requis pour la naissance d'une culture paysagère sont à présent réunis.

2. La peinture constitue la principale référence des premières descriptions littéraires du paysage qui voient le jour à cette époque. « Le poète et le peintre, rivaux et amis, empruntent aux mêmes sources, puisent dans la nature, tous deux suivant des règles analogues », écrit Gessner <sup>22</sup> tandis que DIDEROT évoque dans des termes voisins les rapports du « pittoresque » et de la littérature : « On retrouve les poètes dans les peintres et les peintres dans les poètes. La vue des tableaux des grands maîtres est aussi utile à un auteur que la lecture des grands ouvrages à un artiste » <sup>23</sup> A la suite de Voltaire, DIDEROT s'interroge toutefois sur la capacité de la langue française à décrire la nature. « Nous n'avons jamais été un peuple purement agricole; notre idiome usuel n'a point été champêtre. [Admettant l'existence d'un vocabulaire agricole technique, il estime cependant que] un poème où ces expressions rustiques seraient employées aurait souvent [à cause de sa nature dialectale] le défaut de manquer d'harmonie, d'élégance et de dignité. » <sup>24</sup> Bernardin de Saint Pierre, qui marquera les romantiques tout autant que Rousseau, pense de même que « l'art de peindre la nature est si nouveau, que les termes n'en sont pas inventés. Essayez de faire la description d'une montagne de manière à la faire reconnaître [...] vous ne trouvez que des périphrases. » <sup>25</sup> Dans ses *Etudes de la Nature*, Bernardin de Saint Pierre fait cependant preuve d'imagination, en choisissant de faire appel aux parlers techniques, notamment au langage des marins, ou encore à l'association de termes courants.
3. Afin de rendre compte de la diversité des couleurs, il invente ainsi un vocabulaire propre à décrire la gamme des jaunes, souffre, citron ou jaune d'œuf, celle des

rouges, aurore, plein, carminé, pourpre ou encore les teintes cuivrées, fumée de pipe, rousses noires, livides ou gueule de four enflammé. Ses contemporains vont, dans la même veine, solliciter les métaux rares et les pierres précieuses, élaborant un lexique dont les nuances renvoient là encore à la palette du peintre. Indépendamment des difficultés et des réticences qu'il suscite, le goût du pittoresque s'affirme irrésistiblement dans la littérature de voyage. Si le terme de "voyage pittoresque" est limité originellement aux peintres se rendant en Italie pour étudier les maîtres célèbres, il désigne très rapidement l'ensemble des publications illustrées évoquant des beautés artistiques et naturelles. Les premiers ouvrages qui adoptent cette dénomination apparaissent vers la fin du XVIIIe siècle et se multiplient au siècle suivant. <sup>26</sup> Le très officiel *Dictionnaire des Beaux-Arts* atteste alors de leur institutionnalisation : "On doit entendre par cette expression tout voyage qu'un artiste entreprend [.../...] pour y étudier la nature dans toutes ses productions, pour en recueillir les sites, les vues, les paysages les plus susceptibles de beaux effets et surtout pour y prendre connaissance des mœurs, des usages, des costumes et des monumens, tant anciens que modernes. » <sup>27</sup> On reconnaît sans peine, dans cette brève notice, la description des principales rubriques qui composent les guides touristiques de l'époque.

## **De la topographie à l'aquarelle**

1. C'est dans un genre pictural mineur, la topographie, que le voyage pittoresque puise l'une des sources essentielles de son inspiration. Destinée à jouer un rôle majeur dans la diffusion des représentations paysagères, la topographie connaît ses principaux développements au cours du XVIIe siècle, avec la multiplication des ouvrages cartographiques répondant à

la dénomination de "théâtres". Il s'agit au départ d'œuvres savantes, émanant de commandes publiques et visant à justifier des qualités de l'administration d'un état. La beauté des paysages agraires est en effet, dans la tradition physiocratique et agronomique, la preuve par excellence d'un bon gouvernement. L'essor contemporain des cartographies panoramiques des limites de communes et des relevés de fortifications répond à des soucis voisins, consistant à fixer les frontières et permettre d'arbitrer dans les conflits les concernant. <sup>28</sup> Ces ouvrages vont connaître un grand succès auprès des voyageurs, pour lesquels sont réalisées des éditions en petit format. Cet intérêt se renforce au siècle suivant avec l'apparition du goût "pittoresque". La littérature topographique a en effet rejoint dans le même temps les préoccupations de la peinture paysagère, grâce à sa contribution au perfectionnement des techniques de l'aquarelle.

2. Réinventée avec le papier collé de WHATMAN et les couleurs solides de REEVES, l'aquarelle est tout d'abord employée à des fins scientifiques par les géographes et les naturalistes. <sup>29</sup> Elle prend très rapidement une importance artistique réelle, grâce à ses qualités en matière de rendus des atmosphères. Un peintre de renom comme Turner commence ainsi à gagner sa vie dans la production topographique. Il n'abandonne jamais cette pratique, qui demeure sa principale source de revenus. Cette technique picturale va connaître une large diffusion auprès du public des touristes, sous l'influence simultanée de la mode romantique du voyage pédestre au contact direct de la nature et de la promotion de ses vertus médicales par la climatothérapie. RENOIR évoque à ce propos, non sans humour, les voyageuses écossaises qu'il fréquente lors de son séjour sur la Riviera : « Elles font deux cent cinquante années à elles quatre et voyagent à pied le

long de la Côte. Elles viennent de Biarritz en direction de l'Italie et font tout le temps de petites aquarelles [.../...] Il n'y a pas une anglaise qui ne fasse des aquarelles. » <sup>30</sup> L'un des promoteurs du tourisme thérapeutique rapporte quant à lui, dans un parallèle éloquent, que « le touriste et le malade, l'un et l'autre cherchent le soleil et la chaude nature. Ce qu'il faut à l'artiste et au malade, c'est le recueillement et le repos. » <sup>31</sup>

## **Les canons du pittoresque**

1. En matière de peinture de paysage, les règles du goût classique préconisent de peindre la nature comme elle devrait être et non pas telle qu'elle est : « Se dégageant des vérités minutieuses [le peintre] grandit ces rochers, il porte la cime des montagnes dans les nues, et précipite son imagination dans les gouffres, il leur donne la profondeur de l'abîme. Ces chênes deviennent majestueux et forment la forêt des druides » écrit ainsi Valenciennes, dans un texte « à l'usage des artistes » : <sup>32</sup> Le romantisme ne fait que développer ces préceptes, en mettant plus exclusivement l'accent sur les aspects susceptibles d'impressionner l'âme. On attribue généralement à Rousseau, qualifiant de romantique une sensation éveillant « dans l'âme émue des affections tendres et des idées mélancoliques », la naissance de cette nouvelle sensibilité. Elle conduit ses contemporains à un engouement sans précédent pour le spectacle de la nature. Les romantiques sont ainsi des peintres assidus, à la recherche permanente du motif pittoresque, une église en ruines, un vieux château, une gorge sauvage ou un torrent impétueux. <sup>33</sup> Ils sont aussi, en règle générale, des adeptes du tourisme. L'importance émotionnelle qu'ils accordent aux représentations du paysage, n'est pas sans entretenir

d'étroits rapports avec les conceptions de l'influence du climat sur la santé que défendent à la même époque les promoteurs de la villégiature. L'essor de la littérature pittoresque connaît ainsi ses premiers succès avec la parution des *Tableaux de la Suisse*, en 1777, à l'époque où les touristes investissent les Alpes. <sup>34</sup> Ils sont suivis, avec la réhabilitation des vertus des climats chauds, des représentations de la Sicile par MONEL, de l'Istrie, de la Dalmatie et de la Syrie par CASSAS, et surtout de la grande description de l'Egypte issue de la campagne de Bonaparte. C'est dans les premières décennies du XIXe siècle, que la littérature illustrée s'impose véritablement.

2. Les publications illustrées se multiplient dès lors. Elles s'étendent à la France, avec les descriptions des Pyrénées par MELLING, la très documentée *France pittoresque* d'Abel HUGO, le frère de Victor, en 1836, ou encore la série de périodiques intitulées *Suites*, exemplairement illustrée par les *Voyages Pittoresques et Romantiques dans l'Ancienne France*. <sup>35</sup> Vers 1870, les techniques de la lithographie cèdent la place à l'illustration moderne, avec les affiches publicitaires, les photographies et les cartes postales. Ce ne sont plus désormais la peinture et la littérature qui vont fixer et faire évoluer les paysages. Elles laissent cependant à leurs successeurs le riche héritage des représentations qu'elles ont élaborées. La Côte d'Azur saura largement profiter de cet engouement. Avec *Nice et Savoie*, elle offre l'une des dernières productions ambitieuses de la littérature pittoresque. Dédié à Napoléon III, cet ouvrage se propose « de glorifier l'annexion [de Nice à la France]. Votre glorieuse campagne d'Italie ayant doté notre pays de trois nouveaux départements, j'ai voulu [décrire] les aspects si pittoresques de ces magnifiques provinces [précise l'auteur ajoutant, tourisme oblige, que l'ouvrage est

aussi destiné] aux regards émerveillés des voyageurs »  
<sup>36</sup>. Les stéréotypes paysagers sont à présent bien établis. « En Savoie, les magnificences de la Nature, ses spectacles les plus grandioses, ses plus sublimes horreurs [...] A Nice, son beau ciel, ses orangers, ses oliviers, ses figuiers, ses palmiers. »<sup>37</sup> Leur nature identitaire, ici clairement revendiquée, va jouer un rôle important dans l'histoire de ces régions. Elle révèle par là même l'une des dimensions majeures du tourisme contemporain.

### **3. MONTAGNE**

#### **Fascination et réenchantement**

1. La conquête de la montagne a fait l'objet d'un grand nombre d'ouvrages fort documentés. Suite aux difficultés inhérentes à ce milieu hostile, la saga héroïque de l'alpinisme a toutefois quelque peu occulté l'importance du rôle joué par les voyageurs sur l'histoire des représentations de ses paysages. L'alpinisme sont ainsi à l'origine d'une véritable entreprise de colonisation intérieure, comme le balnéarisme. Tous deux concernent les anciennes frontières inquiétantes de la géographie mythique médiévale, la mer et la montagne. Ce vaste mouvement de « désenchantement du monde » va accompagner, avec une grande efficacité, l'essor des sciences et des techniques, et notamment l'homogénéisation de l'espace consécutif au développement des transports. Le tourisme occupe par là même une place originale, généralement méconnue, dans l'élaboration des catégories qui nous permettent aujourd'hui encore de penser l'expansion de la civilisation industrielle. Son apport est cependant marqué d'une grande ambivalence. Tout en participant de

manière déterminante à l'émergence de la modernité, le tourisme a en effet contribué dans le même temps à un désir collectif de retour vers une nature idyllique. Les préoccupations fondatrices du mouvement romantique ont été particulièrement marquées, de ce point de vue, par les conceptions hygiénistes de la "climatothérapie". L'étude du rôle joué par les voyageurs dans l'évolution des représentations de la montagne en offre une illustration exemplaire.

## **La montagne maudite**

1. L'intégration de la montagne à notre espace quotidien s'est accompagnée d'une profonde métamorphose de ses représentations. Depuis le moyen-âge, les montagnes sont en effet ignorées ou seulement perçues comme un objet d'épouvante et d'effroi, voire encore mises à distance en tant qu'imagerie exotique. La profonde répulsion qu'inspirent leurs paysages déshumanisés est entachée d'une grande ambiguïté, issue de la position médiatrice que leur confère la cosmologie chrétienne. Située au contact de la terre et des espaces célestes, la montagne passe en effet pour une frontière avec le monde de l'au-delà. Le monde chrétien ne fait que reprendre en cela les catégories de la tradition antique, qui dépeint la montagne à la fois comme le séjour des Dieux ou la porte des Enfers. C'est ainsi que Dante, s'appuyant sur l'autorité des textes bibliques, évoque l'image de la montagne en tant que porte du monde infernal, tandis que la littérature des *Mirabilia* place l'Eden au sommet de la plus haute montagne de la terre. Sous ces influences, les chroniqueurs médiévaux vont mentionner de manière systématique les montagnes lointaines, tout en faisant preuve d'une ignorance délibérée envers celles de l'Europe, sauf lorsqu'il s'agit de lieux de pèlerinage. Pétrarque est l'un des rares auteurs qui se soit attaché à décrire la montagne des Alpes. S'étant rendu au sommet

du Mont Ventoux, qui domine de ses 2000 mètres les Préalpes provençales, il reste toutefois prisonnier de cette même inspiration, empreinte de religiosité, comme le montre son évocation de l'extase quasi mystique provoquée par son ascension. Même si les Romantiques font de cet épisode une préfiguration du « sentiment de la montagne » et l'objet de l'un de leurs pèlerinages touristiques favoris, <sup>38</sup> la géographie mythique du monde chrétien continue de dominer les représentations des paysages alpins jusqu'à l'époque moderne. Les descriptions paradisiaques qui accompagnent la découverte des vallées reculées des Alpes par les premiers touristes attestent de cette permanence. <sup>39</sup> La littérature du voyage prépare cependant, dans le même temps, une évolution radicale des mentalités.

## **L'âge de la fascination**

1. Adeptes avant l'heure du tourisme thérapeutique, MONTAIGNE est aussi un précurseur de la revalorisation esthétique de la montagne. A l'occasion de son passage dans les Alpes, son secrétaire rapporte ainsi que : « ce vallon sembloit à M. de Montaigne représenter le plus agréable paysage qu'il eust jamais veu ; tantôt se resserrant, les montagnes venant à se presser et puis s'élargissant [...] et tout cela enfermé et emmuré de tous costés de mons d'une hauteur infinie. » <sup>40</sup> Il faut toutefois attendre la fin du XVIIIe siècle et les premiers touristes, pour que la montagne commence à susciter un réel intérêt. Le sentiment religieux continue cependant à dominer les premiers amateurs des sommets, comme l'atteste le registre ambivalent de la fascination dans lequel s'expriment leurs descriptions. « Disparaissez, objets affreux, Rochers qui montez jusqu'aux cieux [...] De vos cascades effrayantes, Ne fatiguez plus mes regards » écrit ainsi un voyageur, <sup>41</sup> à

l'époque où les premiers *tourists* se rendent à Chamonix pour visiter "la mer de glace" et les "glacières" des Alpes, « ces monts tout de glace et sans doute inhabitables, [qui] n'ont point dégelé depuis la création [où] les curieux osent cependant faire de petits voyages ». <sup>42</sup> Ces voyageurs restent dans leur grande majorité insensibles aux beautés du paysage montagnard. « Ce pays-ci ressemble à l'enfer comme si l'on y était, excepté pourtant qu'on y meurt de froid; mais c'est une horreur à la glace » rapportent-ils ainsi dans leurs récits <sup>43</sup>.

2. Les représentations commencent malgré tout à évoluer sous l'influence des voyageurs, la montagne devenant le lieu privilégié d'une rencontre esthétique avec la nature. Dans sa *Théorie des sensations et des sentiments que l'on éprouve sur les monts Pyrénées*, Dusaulx affirme à ce propos avoir « voulu peindre les sensations et les sentiments, que tout homme instruit, sensible et suffisamment organisé doit éprouver sur des monts de premier ordre. » Son discours est effectivement novateur. Une curiste rencontrée aux bains de Barèges, lui demandant au sujet des sommets qui entourent la station, « Que pensez-vous de ces horreurs ? [il réplique avec indignation] Des horreurs ! Quand il s'agit de l'un des sanctuaires des plus vénérables de la nature ! ». <sup>44</sup>

## Les premières représentations

1. La littérature touristique est l'une des principales sources de l'évolution des représentations de la montagne, avec l'essor du voyage pittoresque. Elle va s'assurer pour cela du concours de la cartographie, impulsée par les militaires et les topographes, ainsi que de celui de la peinture paysagère élaborée dans l'Italie du *tour*. Les premières représentations

touristiques de la montagne apparaissent au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec en 1741 les *Lettres* de WINDHAM, un voyageur britannique, dépeignant pour la première fois Chamonix et la Mer de Glace, suivies entre 1777 et 1784 des *Tableaux de la Suisse et de l'Italie*. Elles vont connaître une grande diffusion. Dans le même temps, les éditeurs mettent au point les techniques de l'estampe en couleurs, avec les *Vues remarquables des Montagnes de la Suisse*. <sup>45</sup> Publiées au rythme de plusieurs fascicules mensuels, elles rassemblent quelques centaines de planches, accompagnées entre autres des dessins de LEBARBIER, PERIGON ou FRAGONARD. Il s'agit d'un véritable manifeste de la peinture de montagne, où l'on remarque notamment les paysages fantastiques et tourmentés de Claude Louis CHATELET. Agrémentés de nombreuses descriptions du climat, de la faune, de la population, de l'économie, des langues et des cultes, ces ouvrages sont présentés comme la « description la plus exacte, soit des merveilles de la nature [...] soit des chefs d'œuvre de l'art. » Ce souci érudit atteste de l'intérêt que les voyageurs savants et les touristes éclairés portent alors à l'étude de la nature. L'une des premières publications à s'attacher à une description détaillée des Alpes est ainsi l'œuvre d'un ingénieur-cartographe, ALBANIS DE BEAUMONT, qui travaille pour le compte du roi de Piémont Sardaigne mais aussi comme précepteur des enfants d'un illustre touriste azuréen, le Duc de Gloucester. Dans un souci proche du « tourisme éclairé » des Lumières, ses travaux associent la géologie, la flore, les cultures, les coutumes et l'archéologie. <sup>46</sup> Autre pionnier de la littérature pittoresque, le baron BACLER D'ALBE est quand à lui le directeur du bureau topographique de Bonaparte, où il occupe le poste d'ingénieur géographe en chef. Il peint ainsi la campagne d'Italie et développe en cette occasion la technique de la lithographie, qui va jouer

un grand rôle dans la diffusion des représentations paysagères. <sup>47</sup> La contribution de ces voyageurs savants au "désenchantement" de contrées encore redoutées de leurs contemporains, conduit rapidement à une rupture affirmée avec l'ancienne cosmographie héritée du moyen-âge chrétien. Elle s'inscrit en fait dans une longue tradition naturaliste, remontant à la Renaissance italienne et aux premiers développements du *tour*.

## La montagne savante

1. Le renouveau des représentations de la montagne impulsé par les voyageurs du XVIIIe siècle, trouve une part importante de ses sources dans l'essor que connaissent les sciences de la nature à l'époque du *tour*. L'un des principaux maîtres à penser de la Renaissance italienne, Léonard de Vinci, s'est ainsi rendu au Mont-Bô (le Monboso), un sommet atteignant les 3000 mètres d'altitude, pour des observations savantes : « J'affirme que l'azur que nous voyons dans l'atmosphère n'est pas sa couleur propre, mais est causé par une humidité chaude qui s'évapore [rapporte-t-il à propos de son excursion] Cela pourrait être vu, comme je l'ai vu moi-même, par quiconque montera sur le Monboso [.../...] qui sépare la France de l'Italie. » <sup>48</sup> Pour bien comprendre le caractère novateur de ces préoccupations, il faut les replacer dans leur contexte. L'exemple de Jean BURIDAN en offre une illustration emblématique. Ce contemporain de PETRARQUE a lui aussi gravi le sommet du Mont Ventoux, afin d'en mesurer l'altitude qu'il estime proche des 18 000 mètres ! Il s'agit en fait, pour la science de l'époque, de savoir si la montagne est ou non plus haute que la mer. Une telle interrogation n'est pas seulement due à l'effet d'optique qui résulte de la rencontre de l'horizon marin et du ciel, mais aussi à l'autorité des textes bibliques relatifs au déluge. <sup>49</sup>

C'est tout naturellement en Suisse, où la montagne est une réalité quotidienne, que va se développer une véritable approche scientifique du milieu montagnard. La Suisse est aussi, à la même époque, le point de passage obligé des *tourists* de plus en plus nombreux à se rendre en Italie. L'Université de Bâle a ainsi inscrit, dès le XVIIe siècle, l'étude de la montagne dans ses enseignements, tandis que Josias Simler, de l'Université de Zürich, publie (en latin) le premier ouvrage consacré aux Alpes et à leur description. Il ne s'agit certes que d'un travail d'érudition, se contentant de collationner tous les documents relatifs à la montagne depuis l'Antiquité, mais c'est pour l'époque une réelle nouveauté. Au siècle suivant, Jean Jacques SCHEUCHZER, lui aussi professeur à l'Université de Zürich, produit un premier inventaire véritablement scientifique et systématique des chaînes, sommets, cols et glaciers des Alpes, tandis qu'Albrecht VON HALLER, un autre "physiologiste" suisse, s'attache pour la première fois à un éloge littéraire des charmes de la montagne. <sup>50</sup>

2. Ces premières études savantes de la montagne ne sortent toutefois guère de la description des grands itinéraires alpins traditionnels, c'est à dire des principaux cols des Alpes. Il faut en fait attendre le XVIIIe siècle, avec un autre érudit helvétique, Horace Benedict de Saussure, pour trouver une véritable description scientifique d'envergure de la géologie alpine, incluant celle de ses sommets. <sup>51</sup> Fils d'un agronome réputé, titulaire de la Chaire de Philosophie expérimentale de l'Université de Genève, Saussure est l'auteur de travaux qui vont former la base de cette science, portant à la fois sur la minéralogie, la physique, la chimie, la botanique, la zoologie et la météorologie de la montagne, dans l'esprit des ouvrages climatériques contemporains. Il fait aussi preuve d'une réelle sensibilité pour l'esthétique des paysages de la

montagne. Lors de son passage sur la Côte d'Azur, il relate ainsi l'émotion forte que lui procure la vue des Alpes Maritimes : « On y jouit d'une vue extrêmement étendue, mais celle du côté de la mer est la seule qui puisse plaire [...] de la plus grande beauté [...] un spectacle infiniment varié [rapportait-il en précisant que] malgré ma prévention pour nos montagnes, je trouvais cette situation plus belle que tout ce que j'avais vu jusque alors. » <sup>52</sup> Si l'investissement de la montagne par les scientifiques occupe une place déterminante dans l'évolution de ses représentations, il n'aurait cependant pu voir le jour sans le tourisme. Comme pour le balnéarisme, l'invention de la montagne passe par la médiation de la villégiature, avec les développements de l'alpinisme dont les touristes sont à la fois les pionniers et les principaux acteurs. Leurs pratiques vont grandement contribuer à donner au tourisme sa physionomie moderne. Sous ces influences conjuguées, le "désenchantement" de la montagne est en marche. Il s'accompagne paradoxalement d'une réhabilitation de ses qualités esthétiques.

## **4. ALPINISME**

### **La montagne colonisée**

1. L'exploration touristico-scientifique de la montagne ne voit vraiment le jour qu'à la fin du XVIIIe siècle, avec "l'invention" de l'alpinisme. Ses pionniers rassemblent un étonnant mélange de savants, d'ecclésiastiques, de simples curieux, de sportifs ou encore d'excentriques, sans oublier les adeptes du romantisme naissant. Il s'agit là d'une véritable innovation. Les relations d'ascensions sont en effet quasiment inexistantes jusqu'au XVIIIe siècle, où elles demeurent encore une

rare curiosité. Le développement que connaissent les communications transalpines à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, joue assurément un rôle majeur dans le goût naissant pour la montagne, ainsi que dans l'essor contemporain du Voyage à l'Italie. Les itinéraires alpins sont en effet considérablement aménagés à cette époque. <sup>53</sup> Le tourisme n'est pas étranger à ces travaux. Il va d'ailleurs accompagner, jusqu'à nos jours, la révolution des transports et celle des perceptions du monde qu'elle allait entraîner.

## Les précurseurs

1. Le premier historien de la montagne, Josias Simler, ne relève que quelques rares mentions antiques très évasives, comme l'ascension du sommet du mont Hermas par Philippe de Macédoine ou encore celle de l'Etna par Hadrien. Le premier témoignage relatif à l'ascension d'une montagne, la Rochemelon (*Roccia Melone*), située au voisinage de Suse à quelques 3538 mètres d'altitude, ne remonterait selon lui qu'au XI<sup>e</sup> siècle. Il faut attendre le XIII<sup>e</sup> siècle, avec Pierre III d'Aragon, pour qu'une nouvelle tentative soit rapportée, avec l'ascension du Mont Canigou dans les Pyrénées. <sup>54</sup> Le XIV<sup>e</sup> siècle n'est guère plus attiré par l'aventure alpestre que ses prédécesseurs. Le seul exemple apparemment connu est celui de Bonifacio Rotaro <sup>55</sup>, un moine italien qui se rend à nouveau au sommet de la Rochemelon. Le but de son ascension est purement religieux. Il souhaite déposer sur son sommet une icône en *ex-voto*. Le roi Charles VIII est, au siècle suivant, le précurseur des expéditions quasi militaires qui marqueront durablement l'histoire de l'alpinisme moderne. Il ordonne ainsi l'ascension d'une montagne à la dénomination éloquente, le *Mons Inascensibilis* (le Mont-Aiguille); qui domine la région d'Embrun dans les Alpes françaises. Menés par un

spécialiste dans l'art des sièges (!), les préparatifs de cette ascension durent quelque deux ans. Il paraît que Rabelais évoque allusivement l'épisode dans le *Quart Livre*. Quand au vainqueur du Mont-Aiguille, il affirme significativement que « s'cet le plus horrible et expouvantable paysage que je viz james, ne homme de la compagnie. » <sup>56</sup>

2. Ce n'est qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, qu'un réel intérêt pour la montagne commence timidement à se manifester, sous l'influence des préoccupations savantes de la Renaissance et de celles plutôt religieuses des pèlerins. Après l'excursion de Léonard de Vinci sur le Mont-Bô, en 1511, Vladianus se rend ainsi au sommet du Pilate en 1518, suivi par Jean Rhelicanus sur le *Stockhorn* en 1536, tandis que Candale laisse, en 1555, le récit de son ascension du Pic du Midi, dans les Pyrénées. Les témoignages d'ascensions se multiplient dès lors, avec Conrad Gesner, Benoit Marti, Jean Fabricius et Thomas Schöpf, lequel décrit en 1577 les montagnes de l'Oberland bernois. <sup>57</sup> En 1588, un pèlerin breton qui traverse les Alpes en direction de la Terre Sainte, relate son ascension de la *Roccia Melone*. Il use déjà de crampons et décrit les précipices et les abîmes "profonds et effroyables" rencontrés dans son aventure. Une chapelle abritant l'icône déposée par Bonifacio ROTARIO est toutefois édifiée, comme il nous l'apprend lui-même, sur le sommet de la montagne, ce qui relativise la portée de l'expédition. <sup>58</sup> Ces premiers précurseurs de l'alpinisme ne feront guère d'émules. La haute montagne va en fait demeurer une *terra incognita* jusqu'à l'entrée en scène, au XVIII<sup>e</sup> siècle, des voyageurs de plus en plus nombreux à traverser les Alpes sur les chemins du *tour*. C'est toutefois un religieux, un moine d'Engelberg, qui laisse en 1739 la première relation connue de l'ascension d'un sommet couvert de

neiges éternelles, le *Titlis*. <sup>59</sup> Au même moment, les touristes partent à la conquête des Alpes.

## Les alpinistes

1. En 1741, deux voyageurs britanniques, William Windham et Richard Pococke, se rendent, en compagnie de cinq autres *tourists* et de leurs domestiques, à Chamonix, dont ils veulent explorer les "glacières". Ils ont pris pour guides des autochtones qui les conduisent à la "mer de Glace". Le récit illustré de cette expédition amène rapidement leurs compatriotes à investir ce petit village de montagnards, où voient le jour premières formes de la villégiature alpestre. <sup>60</sup> Le titulaire de la Chaire de Philosophie expérimentale de l'Université de Genève, Horace Benedict de Saussure, se rend à son tour à Chamonix dès 1760, à la suite des descriptions qu'en ont faites les voyageurs britanniques. A cette occasion, il propose un soutien financier conséquent pour organiser l'exploration du massif du Mont-Blanc, que l'on nomme alors le "Mont-Maudit".
2. Le savant helvétique devra patienter près de vingt ans avant que l'ascension du point culminant des Alpes n'aboutisse, après une dizaine de tentatives infructueuses. Dans le même temps, plusieurs de ses compatriotes et amis, eux aussi férus d'histoire naturelle, se sont cependant lancés avec plus de succès dans l'exploration des sommets de la région. <sup>61</sup> C'est en 1786 qu'a lieu la première ascension du sommet du Mont-Blanc. Elle est due à la collaboration d'un amateur local de cristaux, Jacques Balmat, et du médecin de Chamonix, Michel-Gabriel Paccard, lui aussi passionné de minéralogie ainsi que de botanique et d'astronomie. Paccard emporte avec lui un baromètre, un thermomètre et une boussole. L'année suivante, Balmat accompagne Saussure avec une caravane plus consistante, composée de

dix-huit porteurs chargés de nombreux instruments de mesure, qui permettent entre autres de relever la température de l'ébullition de l'eau, à 85°, la densité de l'air et l'altitude exacte du point culminant des Alpes. <sup>62</sup> Ces préoccupations scientifiques rejoignent fort significativement celles des promoteurs de la climatothérapie dont on vient de décrire les théories et les pratiques.

3. L'ascension du Mont-Blanc aura un retentissement considérable dans l'Europe des Lumières. Elle est l'objet de nombreux récits et illustrations qui vont grandement contribuer au développement de la littérature de voyage. Une soixantaine de relations de voyages en Suisse voient ainsi le jour entre les seules années 1750 et 1795 ! <sup>63</sup> Outre les écrits de SAUSSURE, et les développements déjà évoqués de la littérature pittoresque, cette riche production est marquée par les ouvrages de BOURRIT <sup>64</sup>, un érudit excentrique qui est l'un des principaux protagonistes et propagandistes de la saga alpine, ainsi que par les *Lettres* de Coxe sur les Alpes. <sup>65</sup> Il faut aussi citer leur traducteur, Ramond de CARBONNIERES, qui est à la fois « philosophe » et « physicien », et qui a fait auparavant l'ascension des principaux sommets pyrénéens. Il a décrit à cette occasion la chaîne dans son ensemble. Le lyrisme de ses commentaires et de ses descriptions annonce par bien des aspects la sensibilité romantico-climatique : « Je sentois ce charme que j'ai tant connu, tant goûté sur les montagnes, ce contentement vague, cette légèreté du corps, cette agilité des membres, cette sérénité de la pensée, si doux à éprouver, si difficile à peindre. » <sup>66</sup>

## Les touristes

1. Après une interruption due à la Révolution, la conquête et l'étude des Alpes connaissent un essor prodigieux,

qui coïncide avec celui du tourisme thérapeutique. Les points culminants des Alpes autrichiennes sont ainsi atteints en 1800 pour le Grossglockner et en 1804 pour l'Ortler, par des expéditions scientifiques qui associent des ecclésiastiques et des savants, des botanistes et des géologues, ainsi qu'un médecin, le docteur Gebhart, missionné par l'Archiduc. En 1819, le Mont-Rose, 4638 mètres, est à son tour "vaincu" dans des conditions analogues. <sup>67</sup> La Compagnie des Guides de Chamonix est fondée vers la même époque, en 1821, alors qu'une quinzaine de caravanes atteignent à leur tour le sommet des Alpes. Les alpinistes cèdent à présent la place à la foule des touristes, lesquels découvrent Zermatt, Grindelwald, Lauterbrunnen, les montagnes du Tyrol et inaugurent leurs stations. Lorenzo PARETTO offre une bonne illustration de la physionomie des *dilettante* érudits et des voyageurs « éclairés » qui composent le bataillon des nouveaux adeptes de la montagne. Cet homme politique italien, promoteur actif de l'alpinisme qui parcourt les Alpes à dos de mulet est ainsi en relation étroite avec des géologues français. <sup>68</sup> Il en va de même de William BROCKEDON, qui s'attache au cours de ses voyages dans les Alpes italiennes, à établir une description précise des cols alpins nouvellement aménagés sous l'Empire, rédigeant à ce propos un guide comportant des cartes des routes et sentiers, piétons et muletiers. <sup>69</sup> On pourrait encore citer Louis Agassiz, un naturaliste suisse de Neufchatel, lequel séjourne pendant une vingtaine d'années à Chamonix, pour étudier la marche des glaciers. <sup>70</sup> ou encore James D. Forbes, un géologue anglais, qui explore les Alpes à la même époque, et qui publie, avec Albert Richard Smith, le premier ouvrage anglais de géologie alpine. <sup>71</sup>

2. Les Alpes sont à présent "lancées", débordant du seul

registre de la montagne savante avec l'irruption des préoccupations plus romantiques de l'aventure moderne, incarnées par la conquête de leurs "sanctuaires". La civilisation des loisirs est en marche, avec des personnalités pittoresques, dont le médecin et journaliste anglais Albert Richard Smith offre une illustration haute en couleurs. Ce touriste excentrique se rend ainsi au sommet du Mont-Blanc avec une caravane composée de dix-huit porteurs, acheminant quelques cent six bouteilles de vins, cognac et champagne (!), et une impressionnante provision de victuailles. Toute la nuit, la caravane installa son "bivouac" au pied du sommet, autour des foyers où cuisent les provisions de viande, avant d'attaquer l'ascension au petit matin pour un nouveau banquet pantagruélique sur le toit de l'Europe.

<sup>72</sup> Par ses excentricités, Smith restera un personnage très populaire à Chamonix, et plus encore en Angleterre. De retour à Londres, il crée en effet le *Mount Blanc Smith's Show*, une histoire du Mont-Blanc préfigurant nos modernes "son et lumière", avec marionnettes et lanternes magiques. Il inaugure en cela les stratégies promotionnelles et ostentatoires du tourisme contemporain. La Reine Victoria en personne assiste par deux fois à ce spectacle, qui reste huit ans à l'affiche. Le Genevois Léonard GAUDIN l'a en fait précédé dans ce domaine, avec une maquette des montagnes suisses exposée à Londres vingt ans plus tôt. Alexandre DUMAS décrit lui aussi, dans ses *Impressions de voyage*, un « diorama » de la vallée de Chamonix, peut être celui de BAKER, présenté à Londres à la même époque, tandis que le massif du Faulhorn est à son tour mis en scène dans les années suivantes. <sup>73</sup>

3. Chamonix devient dès lors l'étape obligée de tout voyage alpestre et surtout la capitale de la villégiature britannique, dont elle reçoit pour la seule année 1862 quelques 4000 ressortissants ! 250 alpinistes ont alors

réédité l'ascension du toit de l'Europe, parmi lesquels on dénombre 185 Anglais. <sup>74</sup> *L'Alpine Club*, qui voit le jour en 1857, contribue grandement à ce succès qui donnera par la suite naissance à un tourisme de montagne véritablement spécifique, avec l'invention des sports d'hiver. De par leurs connotations hygiéniques, ces innovations préfigurent par bien des aspects les pratiques du loisir qui dominant la physionomie actuelle de l'institution. On trouve un précieux témoignage de cette transition dans la chronique de la prestigieuse station climatique de Davos, due au romancier Thomas MANN, lequel avait déjà dépeint la station climatique de Venise. <sup>75</sup> L'auteur de la fascinante *Montagne magique*, une œuvre aux dimensions identitaires affirmées, séjourne à Davos au début du XXe siècle en compagnie de sa femme, atteinte de la tuberculose. L'évocation de l'irruption des sports d'hiver dont il se fait l'écho, rend notamment compte de l'introduction de la pratique norvégienne du ski à Davos par un *tourist* britannique, Sir Arnold Lunn. Après le succès du *British Ski Club of Davos*, le ski alpin se propage dès lors dans l'ensemble des stations "climatériques" des Alpes et des Pyrénées. <sup>76</sup> Il demeure de nos jours l'une des principales destinations du tourisme moderne.

## 5. ROMANTISME

### La montagne revisitée

1. C'est au travers de la place occupée par la montagne dans la littérature romantique que se révèle plus particulièrement l'influence du tourisme climatique sur le renouveau de nos perceptions du territoire et de l'espace vécu : « Jamais pays de plaine, quelque beau

qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrens, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur », écrivait ainsi Jean Jacques ROUSSEAU dans ses *Confessions*. <sup>77</sup> L'enthousiasme suscité par ses descriptions des paysages alpestres a généralement fait passer ROUSSEAU pour le principal artisan du renouveau des représentations de la montagne. Il s'inscrivait en fait, comme on vient de le voir, dans une longue tradition inaugurée par les humanistes de la Renaissance et les premiers *tourists*. Le sentiment de la montagne qui voit le jour sur les routes du *tour* aura un impact majeur dans la rupture avec les conceptions du monde issues de la cosmographie chrétienne. Les voyageurs aux origines de la conquête des Alpes et plus généralement du tourisme, sont d'ailleurs dans leur ensemble des protestants. <sup>78</sup> Cela n'est pas sans influencer l'entreprise de désenchantement qu'ils impulsent.

## **La montagne des romantiques**

1. Le désenchantement de la montagne s'accompagne, comme on l'a relevé précédemment, d'un paradoxal effort de "réenchantement". Redevable pour l'essentiel des préoccupations hygiénistes et climatiques diffusées par la villégiature, il va être largement popularisé par le mouvement romantique. Le "réenchantement" de la montagne, dont les touristes romantiques sont les principaux artisans voit le jour avec la réhabilitation par les universitaires suisses des vertus de la montagne, comme antidote à la corruption engendrée par l'atmosphère des villes. A la fin du XVIIIe siècle, on explore par exemple le massif du Mont Rose, à la recherche d'une vallée paradisiaque légendaire que ZURLAUBEN situe alors à Zermatt. « Y a-t-il un paysage de l'âge d'or ? Oui, tout au fond du Valais, à

Praborgne. » <sup>79</sup> Rejoignant les développements contemporains de la climatothérapie, ces thèses se font aussi l'écho des conceptions de la philosophie anglo-saxonne.

2. La montagne offre en effet une illustration de "l'état de nature", plus familière que celle du "bon sauvage" américain mais non moins exotique. Elle passe ainsi pour le refuge de la vertu et de la simplicité ancestrale des premiers âges, de même que la "démocratie directe" pratiquée par ses populations, rétives à toute forme de domination étrangère. <sup>80</sup> L'histoire des représentations de la montagne va dès lors attester, de manière exemplaire, de l'étroite parenté des conceptions hygiénistes de la médecine et des préoccupations philosophiques des Lumières. Les premiers touristes sont les véritables promoteurs de ces idées que ROUSSEAU, en situant son modèle social primitif dans le Valais, <sup>81</sup> ne fera en fait que systématiser et populariser. ROUSSEAU était en réalité bien loin d'admirer les horizons austères de la haute montagne. Ses préférences vont plutôt à des paysages humanisés. Il aurait d'ailleurs emprunté l'essentiel de ses descriptions alpestres à ses compatriotes érudits cités précédemment, DELUC et surtout VAN HALLER. <sup>82</sup>
3. Dans la *Nouvelle Héloïse*, qui joue un rôle majeur dans la naissance du sentiment de montagne, on retrouve par ailleurs des opinions attestant plus directement de l'influence des préoccupations hygiéniques du climatisme naissant : « Sur les hautes montagnes l'air est plus pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit, les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées {affirme ainsi ROUSSEAU, ajoutant dans des termes que n'auraient pas désavoués les climatothérapeutes} je doute qu'aucune

agitation violente, aucune maladie de vapeurs pût tenir contre un pareil séjour prolongé, et je suis surpris que des bains de l'air salubre et bienfaisant des montagnes ne soient pas un des grands remèdes de la médecine. » <sup>83</sup> Un siècle plus tard, Victor Hugo, qui a pourtant longuement fréquenté les Alpes et les Pyrénées, éprouve encore de grandes difficultés à comprendre l'esthétique de leurs paysages. Il décrit ainsi l'ambivalence que lui inspire le spectacle de la montagne, à propos de l'ascension du Rigi-Kulm (au sommet duquel se trouve déjà une auberge) : « Est-ce beau ou horrible ? Je ne sais vraiment. C'est beau et c'est horrible tout à la fois. Ce ne sont plus des paysages, ce sont des aspects monstrueux. L'horizon est invraisemblable, la perspective est impossible; c'est un chaos d'exagérations absurdes et d'amoindrissements effrayants ».

## Montagne et villégiature

1. Si Victor Hugo dépeint la mer de glace dans des termes empreints d'une religiosité romantique, comparant leur paysage aux cathédrales, il ajoute toutefois que : « en présence de ce spectacle inexprimable, on comprend les crétins dont pullulent la Suisse et la Savoie. Les Alpes font beaucoup d'idiots. Il n'est pas donné à toutes les intelligences de faire ménage avec de telles merveilles. » <sup>84</sup> Si l'on peut s'interroger sur une éventuelle influence des conceptions climatériques dans cette théorie bien singulière, leur impact s'exprime par contre de manière incontestable dans le récit contemporain de Sénancour. Lors de son ascension de la Dent du Midi, l'un des principaux sommets des Pyrénées, il déclare ainsi apprécier les : « dangers d'une nature difficile, loin des entraves factices et de l'industrielle oppression des hommes [où l'on respire] l'air sauvage, loin des émanations sociales [des terres

basses], cette atmosphère sociale si épaisse, si nuageuse, si pleine de fermentations, toujours ébranlée par le bruit des arts, le fracas des plaisirs ostensibles, les cris de la haine et les perpétuels gémissements de l'anxiété et des douleurs. » <sup>85</sup>  
L'influence du tourisme va se révéler dans toute sa plénitude au travers des pratiques du pèlerinage alpestre institutionnalisées par les Romantiques. <sup>86</sup> A Chambéry par exemple, où Rousseau a séjourné aux Charmettes, le cahier des visiteurs ouvert à la fin du XVIIIe siècle porte déjà la trace de plusieurs milliers de signatures de touristes. La vogue de la station thermale voisine d'Aix-les-Bains n'est pas étrangère à cette affluence.

2. A la même époque, un monument est élevé à Annecy, une autre station climatique de premier plan, où ROUSSEAU relate dans ses *Confessions* sa rencontre avec Mme de Warens. Non loin de là, à Clarens, la foule des voyageurs se rend au château pour voir la chambre de Julie. Le concierge se contente de leur faire visiter la chambre de sa fille, qui porte le même prénom, leur vendant à l'occasion quelques morceaux du couvre lit ! <sup>87</sup>  
La littérature n'est pas en reste, mettant en scène « la maison de JJ ROUSSEAU à Moutiers Travers [où il est] représenté sur un banc offrant des gâteries aux enfants » avec force illustrations. <sup>88</sup> Les Romantiques vont par la suite élargir ces pratiques commémoratives à l'ensemble des Alpes, avec la célébration des principaux épisodes historiques de la culture classique, du passage d'Hannibal à celui de César, réactualisés au travers de l'épopée révolutionnaire et bonapartiste. L'histoire des représentations de la montagne débouche ainsi sur leur mise en scène. Elle va renouveler durablement les perceptions de l'espace vécu. Principal artisan de ces évolutions, le concept de climat participe en effet d'un

mouvement d'invention paysagère bien plus large. Aux sources de la notion moderne de patrimoine, il trouve là encore ses origines dans les pratiques élaborées par les voyageurs sur les routes du *tour*. L'impact de ce mouvement déborde le seul domaine des sciences, des arts et des représentations. Il possède aussi une dimension identitaire affirmée, dont rend plus particulièrement compte l'histoire contemporaine de la montagne des Alpes.

## **L'exemple de la Suisse Niçoise**

1. Dans une contribution remarquée à l'étude du climat de la Côte d'Azur, le naturaliste niçois RISSO se fait l'écho des préoccupations paysagères qui animent alors les promoteurs du tourisme thérapeutique. « Arrêté souvent sur les sommets de ces chaînes altières, d'où l'œil contemple à la fois une immense portion des territoires français et italiens et la Méditerranée qui s'efface à l'horizon, j'ai comparativement interrogé le fond de celle-ci et les points les plus élevés des montagnes sur lesquelles je me trouvais placé, lieux extrêmes que l'absence de chaleur créatrice semble avoir faits le séjour du silence et de la mort [.../...]. Mon imagination était frappée de l'analogie qui existe [.../...] entre ces gouffres ténébreux [.../...] et ces cimes neigeuses [.../...] Elle me représentait également comme analogues la zone sous-marine où se développent et vivent les brillantes polypes coralligènes et les contrées fertiles et délicieuses situées au pied de nos montagnes. Le niveau de la mer me semblait former la ligne de séparation de ces deux systèmes renversés. » <sup>89</sup>  
Les développements du tourisme alpestre vont avoir de profonds retentissements sur la genèse des identités nationales dans l'ensemble du monde alpin. Il s'agit là d'une caractéristique majeure du tourisme moderne, qui demeure d'une grande actualité. Ces influences ont été

bien étudiées, en ce qui concerne l'image de la montagne, dans le discours et l'imagerie national-socialiste du IIIe Reich et l'institution fasciste italienne des « chasseurs-alpins », les *Alpini*, dont la popularité reste de nos jours bien vivante, ainsi que dans l'idéologie française des frontières naturelles ou encore dans l'histoire de la nation suisse. L'obsession des Suisses pour la propreté, qui passe pour un de ces traits de caractère national spécifique dont le tourisme est friand, a par ailleurs été attribuée, pour ces mêmes raisons, aux conséquences du développement massif du tourisme thérapeutique dans ce pays. <sup>90</sup>

2. Le rôle identitaire joué par le tourisme dans l'histoire de la conquête des Alpes niçoises est moins connu. Cette dernière fut plutôt tardive, de même que le développement de la villégiature d'altitude dans la région. Ce n'est qu'en 1864, que le comte Paolo BALLAD DE SAINT ROBERT organise l'ascension de leur point culminant, le Gélas, une montagne pourtant facile d'accès, dominant de ses 3143 mètres le littoral de la Côte d'Azur. On relèvera à ce propos la contemporanéité de l'événement avec l'annexion de la région à la France. BALLAD DE SAINT ROBERT est aussi, avec Quintino SELLA, le fondateur du *Club Alpino Italiano*, lequel est suivi de la création du *Club Alpino Accademico*. Les promoteurs de l'alpinisme azuréen rassemblent un notable niçois, le Comte Victor de CESSOLE <sup>91</sup>, animateur infatigable du Club Alpin Français, le monégasque Louis MAUBERT, l'autrichien Ludwig PURTSCHELLE, l'allemand Fritz MADER <sup>92</sup>, l'anglais John BALLA, sans oublier l'américain William August COOLIDGE. <sup>93</sup> Malgré cet indéniable cosmopolitisme, l'alpinisme devient pourtant, en cette fin de siècle, de plus en plus animé par un esprit patriotique affirmé. Les anciennes frontières mal définies de la géographie mythique médiévale sont à

présent les limites bien réelles des nations modernes.

3. Le pays niçois sera particulièrement concerné par ces évolutions identitaires lors de sa partition, consécutive au rattachement de Nice à la France sur fonds de *Risorgimento*. Elle va nourrir près d'un siècle de tensions et de conflits entre la France et l'Italie, exemplairement animés par la participation des alpinistes à la délimitation des frontières. La conquête touristique des montagnes azurées s'accompagne plus particulièrement de leur inscription dans l'espace vécu, une relecture du territoire matérialisée par la vaste entreprise de militarisation de la nouvelle frontière qui a fait parler à juste titre d'une « ligne Maginot des Alpes ». Le personnage du docteur Paschetta, un médecin niçois, fournit une illustration exemplaire et contemporaine du rôle joué par les alpinistes dans la délimitation des nouvelles frontières. Il est ainsi l'auteur d'un rapport méticuleusement documenté qui servira de base aux négociations franco-italiennes de l'après-guerre. Son guide topographique des Alpes du Sud fait par ailleurs toujours référence chez les randonneurs <sup>94</sup>. Le rôle joué par les représentations élaborées (ou véhiculées) par les pionniers du tourisme alpin déborde en fait le seul cadre du Vieux Continent. La découverte et la conquête des montagnes accompagnent en effet, avec une grande constance, l'expansion de la civilisation occidentale dans son ensemble. Elles vont donner naissance, des montagnes de l'Europe aux lointaines colonies, à un véritable « exotisme du vertical », <sup>95</sup> lequel présente bien des similitudes avec la réhabilitation contemporaine des paysages touristiques méditerranéens et l'exotisme orientalisant qui en est le corollaire. Par leur universalisme, ces productions paysagères révèlent la nature identitaire du projet touristique, dont rend plus particulièrement compte sa contribution contemporaine à l'invention de la

notion moderne de patrimoine.