
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 18/2 (1991)

DOI: 10.11588/fr.1991.2.56862

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Incontestablement il s'agit d'un ouvrage important qui comble plus d'une lacune, d'autant plus que, n'excluant que des récits fictionnels, Th. Grosser s'appuie sur un corpus et une bibliographie très vastes et présente un important matériel pour une histoire de l'image de la France et du transfert culturel, scientifique et technologique. Mais la démarche est lente et l'exposé souvent redondant. On aurait aimé à la fois plus de concision et plus de citations, car, dans la mesure où il s'agit souvent de textes rares, il ne suffit pas toujours de résumer, parfois plus longuement, parfois plus succinctement, le récit des pérégrinations et de rappeler, quand c'est possible, le contexte biographique du voyageur; trop synthétique, l'analyse ne permet pas au lecteur de se faire une idée précise de l'attitude du voyageur, de ce fait il est obligé de faire confiance à l'auteur dont l'exposé ne convainc pas toujours. A l'intérieur des chapitres, l'ordre n'est d'ailleurs ni vraiment historique ni vraiment thématique puisque l'auteur revient à plusieurs reprises sur le même sujet, ce qui entraîne bien des redites. Et, dans la mesure où les derniers chapitres sont consacrés à des aspects déjà traités lors de l'exposé historique, le plan adopté favorise encore les redites. Certes, vu le nombre des auteurs évoqués et l'importance des questions abordées, il était sans doute impossible de discuter vraiment avec la critique; mais fallait-il se contenter d'y renvoyer en note, citant indifféremment les bons ouvrages et les moins bons, sans prendre position? Ainsi il est difficile de voir quand la contribution est originale et quand elle ne l'est pas.

Tout comme les récits des voyageurs anglais, les récits analysés ici apportent bien des touches intéressantes en ce qui concerne l'image de Versailles, de Paris ou de la province et complètent heureusement les mémorialistes français de l'époque. Pour cette raison déjà on souhaiterait non tant une traduction, mais une belle synthèse en français de cet ouvrage, et aussi qu'il suscite des recherches sur l'histoire parallèle des voyageurs français en Allemagne.

Gonthier-Louis FINK, Strasbourg

Johannes HARTAU, *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlin (Gebr. Mann Verlag) 1987), 275 p.

La manière dont ont été traités, au cours des siècles, certains thèmes artistiques ne relève pas seulement de l'histoire de l'art mais livre des aperçus sur l'évolution des modes de perception et des schématismes intellectuels qui les orientent. Cela vaut tout particulièrement pour les figures mythiques auxquelles s'identifient volontiers des générations d'artistes et qui leur servent de miroirs dans la construction de leur propre image. L'étude de ce mécanisme de réflexion devient tout à la fois histoire des systèmes de pensées, histoire de l'art et histoire des mentalités. Cette heureuse conjonction se produit notamment dans l'ambitieuse étude consacrée par Johannes Hartau à la figure de Don Quichotte du XVII^e au XIX^e siècle.

Paru en 1605 »Don Quichotte« est déjà suffisamment connu en Allemagne en 1613 pour inspirer des jeux burlesques. La catégorie du burlesque et du grotesque domine au demeurant toutes les représentations du fantasque espagnol durant ce premier siècle et notamment la première édition illustrée, due au Hollandais J. Savery en 1657. Don Quichotte, caricature de l'hidalgo, fantoche risible, ne se situe alors pas très loin de la figure d'Harlequin.

Au XVIII^e siècle, cette perception du héros de Cervantès va profondément se modifier. Don Quichotte tend à devenir, sous le pinceau de Charles Antoine Coypel, dont les travaux sont repris dans des Gobelins ou des séries d'estampes, un chevalier de cour qui s'insère fort bien dans le cadre des Fêtes Galantes chères à la société de la Régence. Avec l'illustrateur Vanderbank mais aussi avec Hogarth et Hayman il apparaît dans l'Angleterre du XVIII^e siècle comme l'enjeu d'un combat entre la vérité et la raison, la sagesse et la folie, un combat susceptible de se dérouler dans l'esprit de tout gentleman. On s'achemine progressivement vers une identification des artistes avec leur sujet. Johannes Hartau en faisant souvent

reproduire les autoportraits des illustrateurs de Don Quichotte (par exemple celui de Mortimer) permet sans cesse de mesurer les progrès de la projection du peintre dans son personnage.

Vers 1795 se produit une rupture liée à l'esthétique des frères Schlegel, de Novalis et de Schelling. Don Quichotte élevé au niveau des héros de Shakespeare, devient une figure noble, dont les côtés poétiques sont soulignés et qui peut être transposée dans un cadre germanique. Les nazaréens (Pforr, Sutter, Koch, Hess), qui s'enthousiasment pour Cervantès, voient dans son œuvre le conflit de l'artiste et du philistin. Avec les tableaux de Schrödter et notamment son «Don Quichotte lisant» de 1834, la tendance à l'identification atteint un point extrême et commence à se charger de tendances au réalisme et à l'auto-représentation satirique. L'interprétation heinéenne se situe dans ce cadre: »Heine gesteht sich selbst ein, einen vergeblichen Kampf zu fechten, doch ist ihm die Illusion auf Veränderung lieber als ein Bewußtsein unabänderlicher Ordnung.« (p. 159) Don Quichotte est devenu le héros de tableaux de genre.

Les illustrations de Gustave Doré (plus importantes pour le XIX^e siècle français que celles de Johannot) renouent avec la tradition du romantisme allemand mais ajoutent des éléments de fantastique et un goût prononcé pour les paysages espagnols, pour l'observation de la nature dans laquelle se situe le chevalier et son serviteur. Doré instaure ainsi une distance objective par rapport à son sujet.

Avec Honoré Daumier l'unité conflictuelle du corps et de l'esprit, de Don Quichotte et de Sancho Pansa devient un élément fondamental dans l'interprétation graphique de Cervantès. Sancho occupe au demeurant plusieurs fois le devant de la scène, tandis que son maître est affecté d'une agressivité voire d'une brutalité qui le démythifie. Don Quichotte n'est autre que Ratapoil l'éternel demi-solde dont les traits rappellent fort ceux de Louis-Napoléon. Ce n'est qu'après 1851, lorsque l'instauration de l'Empire interdit l'utilisation publique de Ratapoil, que Daumier s'écarte du modèle d'interprétation politique pour revenir à une interprétation mythique de Don Quichotte qui n'exclut pas l'identification.

Le pari de résumer le devenir fort complexe d'une figure centrale de l'histoire de l'art, de démontrer comment chaque phase est liée à l'esprit d'une époque dans une des nations européennes a bien été tenu par Johannes Hartau, dont le travail, très synthétique, fourmille d'indications sur la tradition iconographique mais aussi de renvois au cadre philosophique et littéraire de l'approche esthétique. Le parcours dans le temps mais aussi dans l'espace de l'hidalgo au visage émacié semble reproduire l'évolution des conceptions d'une autoreprésentation de l'artiste. Des reproductions d'excellente qualité de la quasi-totalité des œuvres évoquées rendent la lecture du livre agréable. On regrettera un instant que l'ouvrage ne se poursuive pas jusqu'à l'époque contemporaine. Mais sans doute cette extension aurait-elle nui à la clarté de la démonstration. En s'arrêtant à Daumier l'auteur abandonne ses investigations au moment où Don Quichotte a rempli l'essentiel de sa fonction de miroir, au moment où le héros de Cervantès a pris sa place définitive dans la topique d'une culture européenne.

Michel ESPAGNE, Paris

Alan Charles KORS, *Atheism in France, 1650–1729. Volume I: The orthodox sources of disbelief*, Princeton, New Jersey (Princeton University Press) 1990, XVI–392 p.

Le propos de A. C. Kors était de montrer comment une culture chrétienne, où l'athéisme n'apparaissait que comme une réaction d'insensé et de dépravé, a pu en un siècle (de Descartes à Meslier) susciter un courant de pensée explicitement athée. L'idée, très féconde, de l'auteur, c'est que la cause de cette véritable mutation culturelle n'est pas à chercher du côté de la survivance d'un courant libertin du XVI^e au XVIII^e siècle (encore qu'ici ou là telle œuvre ancienne ou marginale ait pu jouer un rôle), mais dans l'émergence du cœur même de la culture