

L'ICONOGRAPHIE DES « HISTOIRES DE PROVENCE » (XVII^e - XX^e s.)

Approche d'un statut historique de l'image

La place de l'image dans un livre pose des problèmes délicats. Mis à part les livres d'art et les bandes dessinées, le livre est d'abord texte. Ce texte est généralement conçu comme se suffisant à lui-même. S'il accueille l'image, c'est sous un statut secondaire, qu'exprime le terme « d'illustration ». A « illustrer », le *Grand Robert* donne, comme troisième sens : « Orner de figures, d'images, un ouvrage imprimé ou manuscrit (de façon à en rendre le texte plus clair, plus évocateur, plus agréable à lire) ». D'après cette définition, l'image a donc pour but de faciliter la lecture, que ce soit en ce qui concerne la forme ou l'esthétique de l'ouvrage, en aérant le texte de manière agréable, et en prolongeant ainsi le travail du typographe (c'est le rôle des miniatures, des entrelacs des majuscules en début de chapitre, des frontispices, des vignettes et autres culs de lampes) ; d'autre part, en ce qui concerne le fond, en donnant à voir ce qu'il est difficile de décrire.

Je voudrais ici tenter de percevoir quelle est la place de l'image dans les Histoires de Provence, du XVII^e au XX^e siècle. Le corpus rassemblé est assez mince, c'est pourquoi je le compléterai par trois ouvrages concernant non l'histoire de la province, mais celle de sa capitale. Au total la dizaine d'ouvrages ainsi rassemblés ont le mérite de l'homogénéité quant au sujet, et l'avantage de couvrir un temps long, mais leur petit nombre doit nous inviter à la prudence dans l'interprétation.

Au XVII^e siècle : ornementation, héraldique et symbolisme.

Le XVII^e siècle est dominé, en ce qui nous concerne, par le gros in-quarto en deux volumes d'Honoré Bouche : *La chorographie ou description de Provence et l'histoire chronologique du même pays*, publié à Aix en 1664, aux frais des Etats de Provence. L'auteur, né à Aix en 1598 était docteur en théologie. Très attaché à sa terre et à ses traditions, il a publié un autre ouvrage sur les saints tutélaires de Provence, Marie-Madeleine et Lazare.



LA
CHOROGRAPHIE
OV
DESCRIPTION
DE PROVENCE.



Cette chorographie avait été précédée d'un demi-siècle par l'*Histoire et chronique de Provence* de César de Nostredame. Nous retiendrons encore l'*Histoire de la ville d'Aix* de Jean Scholastique Pitton, publiée en 1666.

Ces trois ouvrages comportent plus d'un point commun, quant à leur illustration, la plus abondante se trouvant dans le livre d'Honoré Bouche. On peut en fait distinguer cinq types d'images.

Le premier est essentiellement ornemental. Il constitue en quelque sorte l'héritage imprimé des enluminures des manuscrits médiévaux : frises en haut des pages de tables et de dédicace ; vignettes en fin de chapitre, ornementation des majuscules en début de chapitre. Les motifs en sont géométriques, végétaux, animaux. Exceptionnel est le buste de femme que l'on trouve dans des vignettes de fin de chapitre de la *Chorographie*.

Dans ce lot, somme toute banal, il faut retenir la vignette qui sert de frontispice à la *Chorographie* (photo n° 1). Il s'agit d'un motif religieux montrant deux anges encadrant le monogramme I.H.S., lui-même inscrit dans un soleil rayonnant et surmontant un cœur percé de trois clous. Cette illustration n'a pas de rapport avec le livre : il s'agit en fait d'une vignette d'imprimeur, ce qui est confirmé par le fait qu'elle se trouve aussi sur l'histoire d'Aix de Pitton, contemporaine de la *Chorographie*. Au moment du grand élan de la Contre Réforme en Provence, époque où la majorité des ouvrages publiés sont des livres religieux, l'imprimeur peut donc choisir une vignette à caractère religieux pour surtitrer un ouvrage profane.

Nous passerons vite sur le second type constitué par les cartes, au nombre de quatre, dont trois hors texte dans l'ouvrage de Bouche, non qu'il manque d'intérêt : au contraire ces cartes mériteraient une analyse en elles-mêmes : mais cela nous éloignerait de notre propos, nous nous contenterons donc de les signaler.

En troisième lieu vient le groupe d'illustrations le plus nombreux : il est constitué par les portraits, sceaux, blasons et monnaies. Dans l'histoire de César de Nostredame, le blason est roi : on en compte plus de 250 montrant les armes des principales familles et cités provençales. Pitton dans son histoire d'Aix consacre trois pages à représenter les blasons des principales familles. Honoré Bouche fait aussi une place aux blasons des villes de la province. Il reproduit également les sceaux et monnaies auxquels il consacre quelques planches. Cependant c'est par sa galerie de portraits qu'il se distingue. Son histoire de Provence est découpée en chapitres correspondant au règne de chaque comte. En tête de chaque chapitre est représenté le portrait du comte dont le règne est développé dans les pages qui suivent. Si les portraits des plus anciens de ces comtes ne sont pas sans quelque fantaisie, l'auteur fait preuve de scrupules : par sept fois il reproduit un cadre vide lorsqu'il ne dispose pas du portrait, et il s'en justifie en précisant que « ce n'est pas une moindre fausseté de feindre des visages, que d'attribuer de faux faits aux personnes ». Ainsi au chapitre VII il manque le

CHAPITRE VII.



Benoit VIII. de Jean XIX. de Benoit IX. de Gregoire VI. de Clément II. de Damasc II. & de Leon IX. Papes.

2. Médaillons, l'un avec portrait, l'autre vide, illustrant un des chapitres consacrés aux comtes de Provence dans La chorographie... d'H. Bouche, 1664.

portrait du comte Guillaume III (début du XI^e s.) dans un ovale vide ; par contre à côté figure celui de son aïeule Adelle, qui fut régente des états pendant la minorité de Guillaume (photo n° 2). Trois comtes sont représentés avec leur femme. Le seul portrait qui ne soit pas celui d'un comte est celui de Libertat, le Marseillais qui en 1596 délivra la ville de la dictature de Casaulx, la rendant au roi de France. Chez H. Bouche, l'iconographie comtale n'est donc jamais celle d'un événement (à l'exception du couronnement de Charles d'Anjou, roi de Naples), mais bien celle d'une lignée seigneuriale, une galerie de portraits avec les symboles de la puissance : sceaux et armes.

Un quatrième type d'illustrations est constitué d'images placées dans le texte à titre de document, de justificatif. Ces images sont peu nombreuses et concernent essentiellement l'Antiquité. C'est le cas de la reproduction d'un marbre gravé attestant la présence du culte de Cybèle en Provence et que l'on rencontre dans les trois ouvrages. H. Bouche fournit six autres illustrations dont quatre concernant des monuments antiques ou supposés tels. On y trouve également une carte-plan des îles de Lérins montrant les fortifications édifiées par les Espagnols en 1635. Ces images viennent illustrer le texte, l'étayer, voire même apporter une preuve. L'image prend donc ici un statut de document historique. Mais ces cas restent exceptionnels par rapport à l'ensemble d'une iconographie à dominante illustrative.

Un dernier groupe est constitué d'images peu nombreuses, mais fort importantes : ce sont les gravures qui figurent sur les pages de garde ou de titre. Elles se distinguent des autres par la qualité de leur dessin (l'une de celles que l'on trouve chez H. Bouche est l'œuvre de Daret) et l'ampleur de leur format (la pleine page dans trois cas sur cinq). Par définition elles sont peu nombreuses, mais apparaissent comme les plus soignées et les plus originales. J.-S. Pitton se contente de la reproduction des armes de la ville d'Aix pour orner sa page de titre. *L'Histoire de Provence* de César de Nostredame s'ouvre sur une page de titre plus élaborée. Le titre et son très long sous-titre sont au centre de la page dans un cadre qui est entouré d'une grande composition allégorique. Quatre femmes figurées sur des socles comme des statues, mais dans des attitudes qui n'ont rien de figé, incarnent les quatre villes de Provence occidentale. Chacune tient à la main et porte sur sa robe des représentations symboliques de son identité : pour Aix, la capitale, sa propre image d'une ville ceinturée de remparts avec son palais et sa cathédrale ; pour Marseille, les symboles de sa puissance maritime : une ancre, un navire de commerce, des galères et des cornes d'abondance ; pour Arles, une couronne qui rappelle son rôle de capitale du royaume d'Arles aux IX^e et X^e siècles ; enfin pour Avignon la mitre épiscopale et la tiare papale. Ces quatre allégories sont complétées par les blasons des villes et un décor végétal et fruitier agrémenté de deux putti soutenant un dais.

Les deux tomes de l'ouvrage d'H. Bouche s'ouvrent sur une page de



3. Gravure représentant le don de la Provence au roi de France, en page de garde de *La chorographie... d'H. Bouche*, 1664.

garde illustrée. Au tome 1, sur la page faisant face à la dédicace au roi, on peut voir la reproduction de la chapelle funéraire érigée à l'église Saint-Sauveur d'Aix pour Charles III, dernier Comte de Provence, qui avait légué par testament cette terre au roi de France. Le don de la Provence au roi de France est repris sous forme symbolique en page de garde du tome 2. La Provence prend les traits d'une femme, suivie d'autres femmes agenouillées qui symbolisent peut-être les diverses communautés : elle se présente avec ses armes sur la poitrine au roi de France assis sur son trône. Ce dernier n'est pas Louis XI, mais bien Louis XIV ; il s'agit donc du renouvellement d'un hommage, affirmation d'une fidélité à la monarchie. Le registre inférieur sert d'avant-titre. Celui-ci est porté sur un rideau qui se lève, découvrant, comme un décor de théâtre, la Provence, union de la terre et de la mer (photo n° 3). Une autre allégorie est reprise en page de titre où les armes de Provence sont présentées par deux divinités tutélaires : à droite un Dieu qui évoque clairement Neptune et apparaît sur fond marin ; à gauche, sur fond terrestre, une déesse couronnée de tours, tenant un sceptre dans la main droite et une clé dans la gauche ; elle semble symboliser la terre et la ville, et les deux lions à ses pieds pourraient évoquer Cybèle (photo n° 4).

Au total les images qui illustrent ces ouvrages du XVII^e siècle ont d'abord un but décoratif, allégeant la mise en page du texte de ces gros volumes. La connotation religieuse n'est pas absente de ces vignettes. D'autres illustrations ont la fonction de sceaux qui authentifient : c'est le cas des médailles, monnaies, blasons, portraits. Les représentations monumentales sont peu nombreuses et concernent essentiellement l'Antiquité. Enfin il y a quelques images fortes à valeur symbolique. Cela apparaît très conforme à un XVII^e siècle féru d'Antiquité, marqué par la Contre Réforme, attaché à une structure nobiliaire et provinciale, mais en même temps à l'unité nationale incarnée par la monarchie à son zénith.

*Les histoires de Provence de la fin du XVIII^e siècle :
moins d'images et un nouveau décor.*

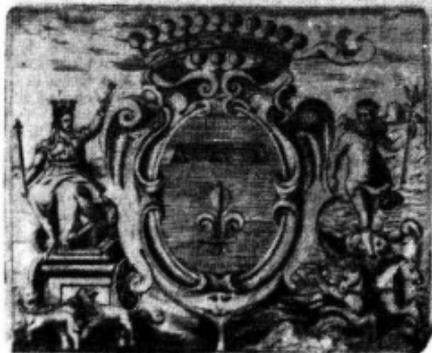
Il faut attendre plus d'un siècle après la publication du livre d'Honoré Bouche pour découvrir une nouvelle histoire de Provence. Mais dans les dix dernières années de l'Ancien Régime, le temps perdu est largement rattrapé, puisque paraissent coup sur coup trois gros ouvrages qui attestent de l'intérêt marqué durant ces années pour l'histoire, spécialement locale et régionale, à la veille de la perte par la Provence de ses propres institutions. C'est tout d'abord, sous la plume du père Papon, l'*Histoire générale de la Provence, dédiée aux Etats* dont la publication des quatre volumes in-quarto s'étend de 1777 à 1784. En 1785, Charles François Bouche, avocat au Parlement d'Aix et futur Constituant, publie son *Essai sur l'histoire de Provence*, en deux tomes in-quarto. Enfin en 1786-1788, Claude François Achard, docteur en médecine et secrétaire de l'académie de Marseille publie toujours dans le même format une synthèse qui dépasse le cadre historique

504

L'HISTOIRE
CHRONOLOGIQUE
DE PROVENCE.
TOME SECOND.

DEPVIS L'ETABLISSEMENT DE
son Comté, iusques aujourd'huy,
SOVS SES PREMIERS COMTES ORIGINAIRES
de PROVENCE: Et sous ses autres Comtes Catalans,
Angenois, Et Rois de France.

Par le Sieur HONORE BOUCHE Docteur en Théologie, A. P. D. S. A.



A AIX.

Par CHARLES DAVID Imprimeur du ROY, du Clergé;
& de la Ville.

M D C L X I V

puisque'elle s'intitule *Description historique, géographique et topographique de la Provence*, ainsi qu'un *Dictionnaire de la Provence*.

Dans l'ensemble ces ouvrages sont beaucoup moins illustrés que celui d'Honoré Bouche. Le domaine qui résiste le mieux est l'illustration-décor. Il recule pourtant sensiblement : plus de lettres majuscules ornées, les frises deviennent très rares, les frontispices et les vignettes de fin de chapitre ne sont plus systématiques, quoiqu'assez bien représentés. Mais dans cette illustration décor, ce qui frappe immédiatement c'est que l'esthétique a changé, suivant les évolutions du goût pictural et architectural. L'élément religieux a complètement disparu. Le décor floral demeure très important, mais il s'inscrit dans un encadrement de style rococo, voire rocaille. Telle vignette de ce style est d'ailleurs utilisée aussi bien dans le livre de C.-F. Bouche que dans celui d'Achard. Les instruments de musique (lyre, violon) complètent souvent le décor de fleurs et de branches.

Les images de monuments et de ruines, utilisées dans le texte comme documents dans la *Chorographie* d'H. Bouche au XVII^e siècle s'intègrent ici dans des vignettes au décor rococo, par exemple en frontispice de l'ouvrage de Papon (photo n° 5) : si le mausolée que l'on aperçoit à l'arrière-plan au centre de l'image évoque celui des Jules à Glanum, il n'en est pas une représentation fidèle ; il n'y a d'ailleurs aucune allusion à ce dessin dans le texte. Ces rares images sont là dans un but décoratif ou pour créer une ambiance, comme les ruines d'Hubert Robert ; elles n'ont pas pour finalité d'informer le lecteur.

D'autres vignettes encore évoquent une ambiance, une tonalité : deux scènes de genre rurales, ou un génie ailé dans un jardin avec balustrade en fin de chapitre chez Papon, ou encore chez C.-F. Bouche en frontispice du chapitre consacré aux hommes célèbres une vignette au décor rococo avec au centre un cartouche représentant un port qui pourrait être Marseille (photo n° 6). Une vignette du même genre se trouve en page de titre chez Papon. Dans l'ensemble on a l'impression qu'il s'agit de vignettes passe-partout, choisies simplement pour dégager une tonalité. Ce choix s'accompagne parfois d'un clin d'œil : ainsi la toute petite vignette figurant un génie battant le tambour de la renommée qui orne la première page du tome 3 d'Achard, consacré à l'histoire des hommes illustres de la Provence.

Au total, cette illustration répond parfaitement à la description du décor rococo donnée par J. Starobinski, à propos du cartouche : « forme vide et disponible, élégamment chantournée, environnée d'objets librement entremêlés ; il a perdu toute fonction emblématique pour n'être plus qu'un agrément de décor. Mais s'il y a eu soustraction de l'élément symbolique — le blason — (et prolifération correspondante du contour formel), cet allègement de contenu laisse en présence d'un superflu décoratif qui charme ou qui scandalise par sa gratuité. La forme ne communique pas de message, elle se manifeste comme pure dépense. »¹.

1. Jean STAROBINSKI, *L'invention de la liberté*, A. Skira, 1964, p. 22.



HISTOIRE
GÉNÉRALE
DE PROVENCE.

5. Vignette rococo avec ruines romaines en frontispice de l'Histoire générale de la Provence de Papon, 1777.



6. Vignette avec au centre un cartouche représentant un port, en frontispice du chapitre consacré aux hommes célèbres par C.-F. Bouche dans son *Essai sur l'histoire de Provence*, 1785.

Les exceptions à cette iconographie principalement décorative sont rares dans les histoires de Provence de la fin du XVIII^e siècle. Dans le livre de l'abbé Papon, les monuments antiques sont décrits mais non montrés, les comtes sont étudiés mais non portraiturez ; la seule iconographie documentaire est celle des monnaies : trois planches sur les monnaies antiques et sept, en annexe, sur les monnaies médiévales. On peut ajouter la reproduction d'une tête de Diane prise chez Peiresc et une planche sur des figurines antiques découvertes dans la région marseillaise.

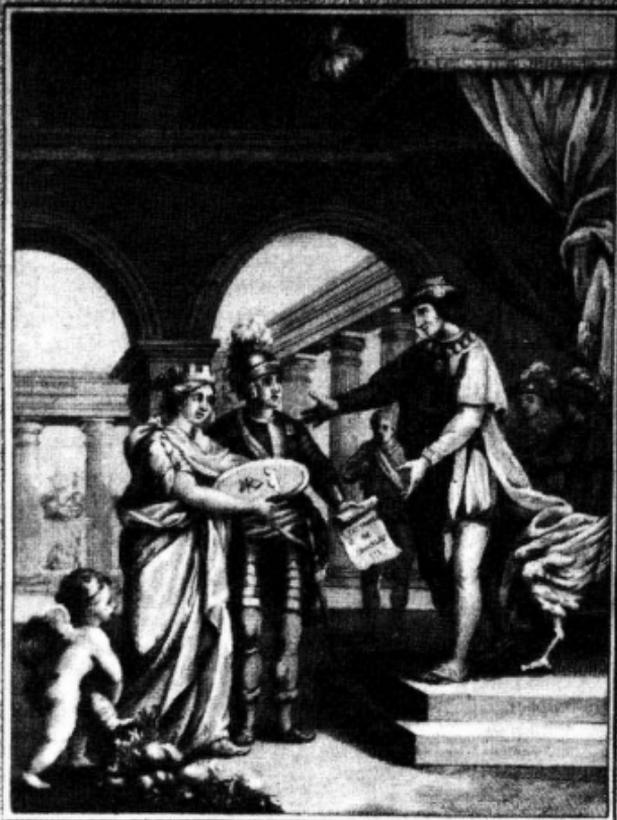
Les grands perdants de la fin du XVIII^e siècle sont le blason et le sceau. On ne retrouve le blason que chez Achard, et encore s'agit-il simplement des armes de la Provence (fleur de lys surmontée du rateau) présentées dans un blason chantourné, entouré dans un cas des divers emblèmes du pouvoir (sceptre, main royale, chartes, livres, épée, faisceau de licteur) et dans un autre des dieux tutélaires déjà représentés par H. Bouche. Ici l'association de la déesse couronnée de tours avec la terre et du dieu au trident avec la mer est plus nette : terre et mer dont l'union représente la Provence ².

Le caractère symbolique, présent mais non explicité sur cette vignette de Achard, est encore plus fort sur la seule gravure hors-texte de l'*Essai sur l'histoire de Provence* de C.-F. Bouche. Placée au début du tome 1, à la suite de la dédicace à Gaspard Anne François Palamède de Forbin, elle représente son ancêtre Palamède de Forbin amenant la Provence à Louis XI (photo n° 7). Image hautement symbolique, dont la lisibilité n'est pas évidente et que l'auteur prend soin d'expliquer en détail ³. Comme son

2. Ce recours à la représentation iconographique d'un dieu et d'une déesse tutélaires semble assez fréquent en Provence à l'époque moderne, sans qu'il soit évident qu'il s'agisse toujours des deux mêmes personnages. Ainsi le certificat sanitaire remis par les officiers municipaux marseillais au XVIII^e siècle était surmonté d'une vignette où figuraient un dieu facilement identifiable à Neptune et une déesse plus difficile à identifier. Cette vignette est reproduite dans L. MAGNAN, *Histoire des juges consuls et du tribunal de commerce de Marseille*. Marseille, 1906, hors-texte face p. 176. Je remercie Régis Bertrand et Noël Coulet qui m'ont communiqué ce document.

3. Voici le texte que C.-F. Bouche a placé face à l'image : « Cette planche représente Louis XI recevant la Provence qui est présentée par Palamède de Forbin. La couronne que celle-là a sur la tête est tout à la fois l'emblème de la force et de la souveraineté dont elle vient faire hommage à Louis XI. Elle lui présente l'écusson de ses armes en signe de soumission. Le génie qui est derrière elle fait sortir d'une corne d'abondance les fruits qui naissent en Provence. Le fond du tableau fait voir des vaisseaux qui indiquent le commerce. Palamède de Forbin tient dans ses mains le testament de Charles III, dernier comte de Provence de la maison d'Anjou, qui institue Louis XI son héritier. La Provence en se soumettant au Roi de France, lui adresse les vers qui sont au bas de l'estampe et dont le sens est celui-ci :

Les champs que ma main cultive
Sont protégés par Cérès
La Déesse de l'olive
Voit l'innocente Palès,
Sur le sommet de la montagne,



Nomina tanta, Ceres, nili, liber ovans, dea olivæ,
 et montana pales, et Theus Aurifera.
 I tere fortunis dignum quoque regis Amore

7. Gravure hors-texte représentant le don de la Provence à Louis XI par Palamède de Forbin, placée au début du tome 1 de C.-F; Bouche Essai sur l'histoire de Provence. 1785.

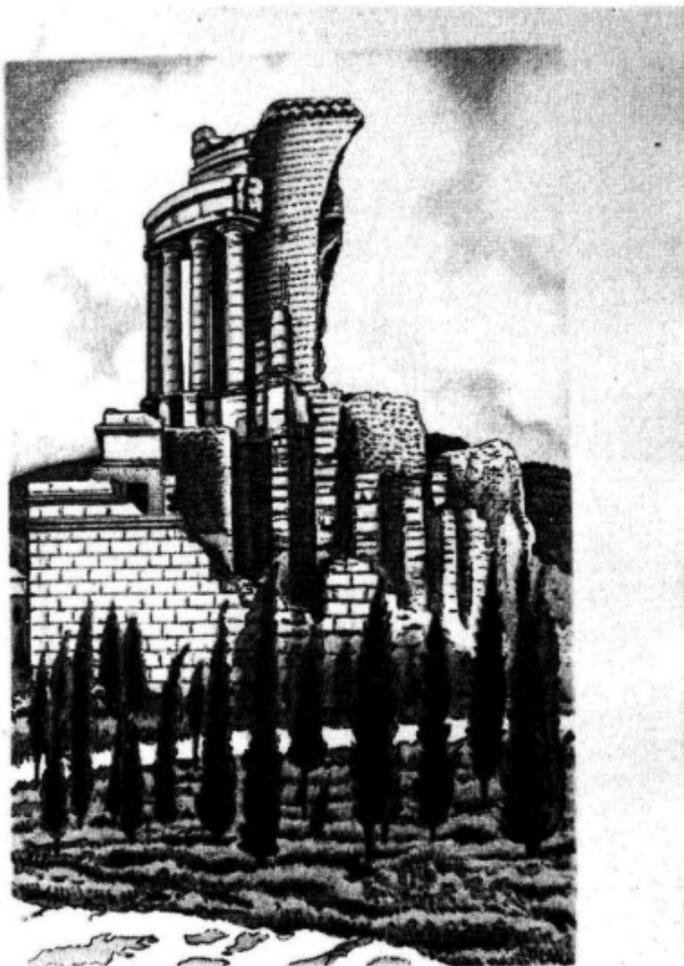
homonyme du siècle précédent, C.-F. Bouche choisit, à travers cette image, de mettre en relief l'événement dominant de l'histoire de Provence, le rattachement à la France. Louis XI se lève de son trône pour accueillir la Provence, que lui présente Forbin, habillé en homme de guerre, mais qui tient à la main le testament de Charles III, c'est-à-dire le droit.

On peut dire que ces images du XVIII^e siècle s'inscrivent dans une tradition (vignettes florales, blasons, dieux tutélaires, représentation symbolique du rattachement à la France), mais c'est une tradition revue et adaptée : il y a moins d'images, et leur caractère esthétique et décoratif est majoré. Les références à l'Antique demeurent, en prenant souvent une tonalité esthétisante. Les grands perdants sont les nobles (portraits, blasons) et l'Eglise (disparition de toute référence) alors que demeurent des représentations à symbolique régionale ou monarchique. Peut-on parler d'une iconographie bourgeoise ?

XIX^e et XX^e siècles : des images oubliées et redécouvertes

La partition de la France en départements relègue l'intérêt pour les provinces au second plan pour un siècle et demi. Les grands ouvrages du début du XIX^e siècle sont les statistiques départementales de Villeneuve pour les Bouches-du-Rhône, de Fauchet pour le Var, ou sur un autre plan le voyage de Millin dans les *départements* du Midi. Cependant au XIX^e siècle on publie des textes ; ainsi l'*Histoire de la ville d'Aix, capitale de la Provence* écrite par Pierre Joseph de Haitze au début du XVIII^e siècle trouve enfin éditeur entre 1880 et 1892, dans la Revue Sextienne. Dans cet ouvrage monumental (six volumes totalisant plus de trois mille pages), il n'y a pas une seule image, en dehors de la représentation des armes de la ville dans un blason en page de titre. Dans le monde savant de l'écrit, en cette fin de XIX^e siècle, l'image n'a pas sa place : elle ne doit pas distraire le lecteur d'un texte sérieux et austère, et par ailleurs sa valeur documentaire n'apparaît pas aux yeux d'historiens érudits pour lesquels l'histoire s'inscrit dans des traces écrites.

Veiller avec ses compagnes,
 A la garde des troupeaux ;
 De son nectar agréable,
 Bacchus couvre mes coteaux ;
 Et Thétis infatigable,
 Sillonnant le sein des mers,
 Apporte sur mon rivage
 Les trésors de l'univers.
 De ces biens reçoit l'hommage ;
 Mais le plus rare avantage,
 Le plus digne de ton cœur,
 C'est d'unir à ton Empire
 Un peuple aimant qui respire
 La franchise et la valeur.



Le Trophée d'Auguste - LA TURIN

8. Dessin hors-texte représentant le trophée d'Auguste à la Turbie, extrait de R. Busquet, Histoire de Provence, 1954.

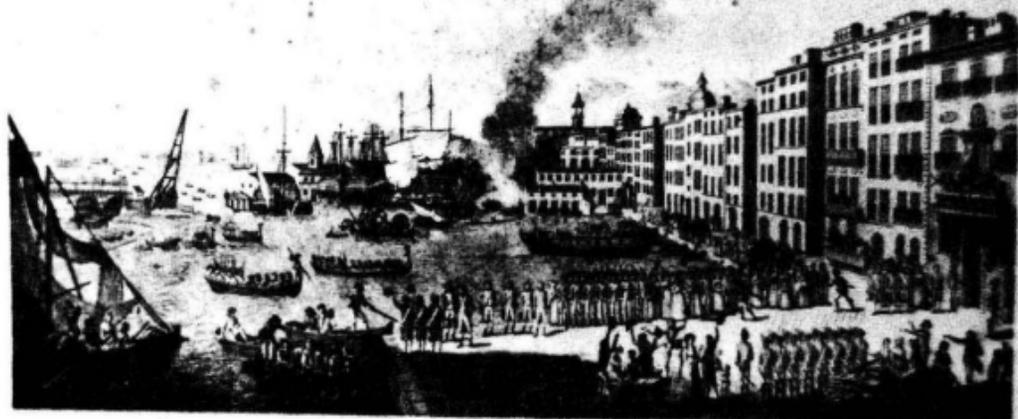
Encore aux marges de notre corpus, se situe l'*Encyclopédie départementale des Bouches-du-Rhône* publiée entre 1920 et 1937 sous la direction de P. Masson. Le cadre départemental, auquel se tient la partie contemporaine, s'élargit cependant en amont à une histoire de la Provence. Dans le tome 3 consacré aux temps modernes, l'illustration est largement présente avec vingt-quatre planches hors-texte, comprenant chacune environ huit images. Vingt des vingt-quatre planches constituent une importante galerie de portraits, allant de Nostradamus et du roi René aux intendants et évêques du XVIII^e siècle.

Les quatre autres planches sont consacrées à l'art : sculpture, architecture, faïence. Le tome 5 consacré à la vie politique du XIX^e siècle offre cinq planches. Si l'une est la classique galerie de portraits (de la période révolutionnaire), les autres représentent des événements, parmi lesquels ceux de la Révolution de 1789 tiennent aussi une place privilégiée (médiation du maire d'Aix, Espariat, en 1790, départ du bataillon du 10 août, fête de la Fédération à Marseille, massacres du fort Saint-Jean à Marseille le 7 juin 1795), mais également ceux de la révolution de 1848 (barricade de la place aux Œufs), ceux de la Commune, et encore l'arrivée de la duchesse de Berry ou la visite de Napoléon III à Marseille.

Les éléments que ces gravures donnent à voir sont relatés dans le texte, mais sans qu'il y ait renvoi (dans un sens ni dans l'autre) entre texte et image. Il n'y a pas même un renvoi de page, or les planches sont loin des pages où l'événement est décrit. Il y a donc d'un côté un discours historique, tenu par le texte, et d'un autre une illustration seconde, comme surajoutée.

L'histoire régionale retrouve son cadre provençal avec l'ouvrage de Raoul Busquet publié en 1954, sous le titre *Histoire de Provence*⁴. Dans ce livre de présentation quelque peu austère l'iconographie tient une place limitée avec huit illustrations hors-texte, dont deux sont des cartes (de la Provence antique et moderne). Les six gravures se répartissent ainsi : quatre concernent des monuments, deux des sculptures. Leur chronologie est révélatrice d'un goût de l'antique puisque deux d'entre elles montrent l'Arles romaine, une le trophée de la Turbie, deux concernent le Haut Moyen âge chrétien (vues de l'abbaye Saint-Victor et de l'église Sainte-Trophime), et une seule l'époque moderne (les cariatides de Puget à Toulon). Or il faut noter que pour ce qui est du texte, l'Antiquité compte 70 pages, et les époques médiévale et moderne 120 pages chacune. Ainsi le rapport nombre d'images sur nombre de pages par période donne 1 pour 25 pour l'Antiquité, 1 pour 60 pour le Moyen Age et 1 pour 120 pour l'époque moderne. Par ailleurs ces images ont bien peu de lien, parfois

4. Je laisse de côté l'histoire de Provence publiée dans la collection « Que sais-je ? » par le même auteur, car les ouvrages de cette petite collection ne comportent pas d'illustration.



INTRODUCTION DES Anglais DANS LE PORT DE TOULON

TOULON

Debarquement des Anglais le 28 août 1793

Gravure sur cuivre de Calendi d'après Peroult

Musée de la Marine de Marseille

Photo. Baudouin

9. *Reproduction d'une gravure représentant l'entrée des Anglais à Toulon en 1783. Hors-texte de Histoire de la Provence, Privat, 1969.*

aucun, avec un texte qui relate essentiellement l'histoire politique. Les illustrations du livre de R. Busquet évoquent plus les souvenirs d'un promeneur que le désir de montrer des documents historiques. Ce sont d'ailleurs des reproductions de dessins, d'une réelle qualité artistique de trait, et non des photographies : le trophée d'Auguste n'apparaît qu'au second plan, il se détache sur un ciel nuageux, derrière des cyprès à la cime légèrement inclinée par le vent (photo n° 8).

En 1969 paraît chez Privat l'*Histoire de Provence*, publiée sous la direction d'Edouard Baratier. Cet ouvrage, désormais classique, apparaît très neuf par rapport aux précédents qui portaient le même titre. Cette synthèse due à neuf collaborateurs, chacun spécialiste d'une période, intègre les apports de la recherche récente dans les domaines de l'histoire économique, sociale, religieuse, culturelle. S'agissant d'un ouvrage publié dans une collection, il faut tenir compte des contraintes et des normes imposées par l'éditeur pour l'illustration. Cependant, même si le désir des auteurs ne s'y reflète qu'imparfaitement, l'iconographie de l'ouvrage peut être retenue comme globalement significative d'une époque. Cette iconographie apparaît d'emblée comme plus dense que dans les ouvrages précédents avec quarante-huit images, non compris les cartes. Les quatre grandes périodes historiques se partagent à peu près également ces illustrations, qui ont perdu leur caractère de galerie de portraits (19 % des illustrations seulement). Les gravures représentant des événements sont présentes, mais peu nombreuses (10 %) et concernent spécialement la période moderne et notamment la Révolution (photo n° 9 : débarquement des Anglais à Toulon en 1793). Si les monuments sont bien représentés (17 %), ce sont les gravures de paysages et de cités qui constituent l'ensemble le plus important (29 %), essentiellement à travers plusieurs dessins des XVII^e et XVIII^e siècles, comme cette vue des Baux (photo n° 10). Ces images permettent au lecteur de visualiser le cadre géographique dans lequel se déroule l'histoire dont il lit le récit. Accrochant son regard, elles lui ouvrent aussi la part du rêve, tout en assumant un rôle décoratif. À côté de ces paysages et de ces sites urbains, quelques illustrations proposent une vue plus rapprochée de la vie quotidienne : outils en silex du paléolithique ou récipients de l'âge du cuivre, ou quatre mille ans plus tard le troupeau et la diligence, ou encore le travail sur l'aire de foulage présenté par une toile de Ziem. Mais ici c'est autant l'œuvre d'art que la vie quotidienne qui nous est donnée à voir.

Dans l'ensemble cependant cette abondante iconographie n'est pas directement commentée ; cependant elle renvoie souvent, mais pas toujours à un passage du texte. Quoique valorisée dans sa présentation, elle demeure illustrative.

La récente et collective *Histoire d'Aix* (Edisud, 1977) fait une place encore plus large à l'image, avec ses quatre-vingt-sept illustrations. On y retrouve les mêmes grandes tendances que dans l'histoire de Provence, avec



VUE DU BOURG DES BAUX.

LE VILLAGE ET LES RUINES DU CHATEAU

dessiné sur cartes de Née d'après Mémoires 1789 siècle.

dessiné de Baux de Provence.

10. Reproduction d'une gravure du XVIII^e siècle représentant le village des Baux. Hors-texte de Histoire de la Provence, Privat, 1969.

une minoration encore plus nette des personnages (7 %) et des événements (6 %), presque tous révolutionnaires. La vue d'ensemble et le paysage occupent une large place (17 %), avec un recours aux techniques modernes comme celle de la photographie aérienne. Les images de la vie quotidienne sont aussi bien représentées (11 %), notamment pour la période contemporaine grâce à la carte postale : gare des trains et tramway à Aix (photo n° 11). Mais une place majeure est faite au décor architectural (32 %), spécialement à l'époque classique et au siècle des Lumières. Sculptures, peintures, affiches, miniatures fournissent au total un lot important d'illustrations (19 %). L'héraldique est présente, mais dans une annexe spécialisée.

Plus encore que le choix des images, ce qui caractérise cette iconographie, c'est qu'elle dépasse souvent le caractère d'illustration du texte et qu'elle peut être considérée comme une documentation autonome, elle-même source d'histoire. C'est ce que confirme la présence de légendes qui dépassent souvent la simple identification du document pour se muer en de véritables commentaires.

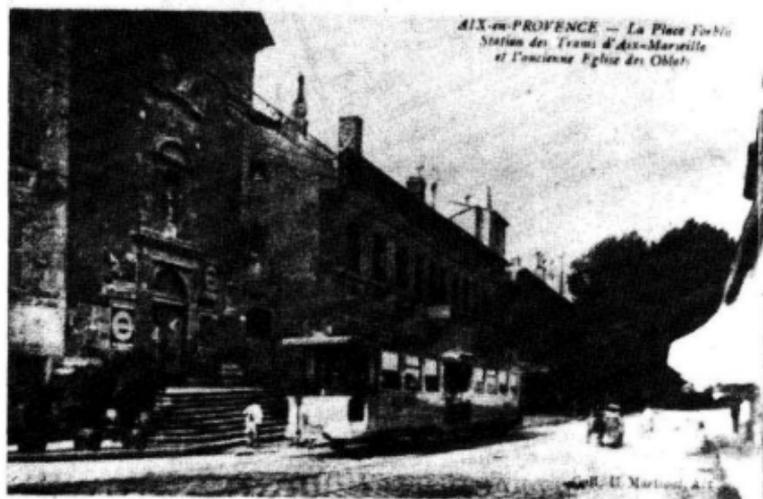
Le petit lot de dix-huit illustrations rassemblées en un cahier hors-texte dans *l'Histoire de la Provence* de F.-X. Emmanuelli, parue chez Hachette en 1980, confirme l'évolution constatée avec *l'Histoire d'Aix*. Ces images se répartissent de l'Antiquité à l'époque contemporaine, avec cependant un certain avantage pour la période médiévale. Bien qu'établie sur un petit nombre d'images, la répartition thématique est assez proche de celle de *l'histoire d'Aix*, à l'exception cependant de la vie quotidienne ici très peu représentée. Ces convergences d'ensemble prouvent, qu'au-delà des choix personnels de l'auteur ou de l'éditeur, des évolutions sensibles affectent le traitement éditorial de l'image dans notre série d'histoires de Provence. Sans la traduire mécaniquement, cette mutation renvoie à l'évolution du statut de l'image aux yeux de l'historien, et plus généralement (mais les deux choses sont liées) au statut de l'image dans la société.

Au terme de ce survol d'une dizaine d'ouvrages répartis sur près de quatre siècles peut-on conclure sans généraliser abusivement ? Il se dégage tout d'abord une respiration de longue durée : au XVII^e siècle, l'illustration est fortement présente comme composante éditoriale du livre (frontispice, culs de lampe...) mais elle dépasse aussi dans quelques cas ce niveau ornemental. Au XVIII^e siècle s'amorce un recul de l'image qui conserve cependant à peu près les mêmes caractéristiques. Le XIX^e siècle s'avère pauvre en sources pour notre étude et le seul exemple est celui d'une absence d'images. Au XX^e siècle l'image revient en force, grâce notamment à la photographie.

Si l'on se place non plus au plan quantitatif mais à celui de la signification des images, on relève tout d'abord que l'aspect illustratif



65. La gare en 1910 - cet endroit là ils montent et en ont pas en ces temps, de voir passer les trains. (Aix-en-Provence)



66. Le tramway d'Aix-Marseille. De 1902, à 1948, ce fut un plaisir d'arriver à Aix-Marseille. (Aix-en-Provence) - moderne plus décaet

11. Reproduction de deux cartes postales du début du XX^e siècle montrant la gare des trains et le tramway en haut du cours Mirabeau, extraite de Histoire d'Aix-en-Provence, Edisud, 1977.

rendant l'ouvrage agréable à lire ou simplement à feuilleter perdue, des vignettes du XVII^e siècle aux reproductions de paysages et aux quelques photographies en couleurs des ouvrages les plus récents. L'iconoclasme de la publication érudite et sérieuse du XIX^e siècle, dont les prémices sont sensibles dès le XVIII^e siècle, n'a heureusement pas duré ; pour notre plaisir, l'image a repris place dans le texte. Cependant on ne peut résumer l'iconographie de ces ouvrages à cette seule fonction illustrative. Inconsciemment celle-ci peut trahir des évolutions, comme la laïcisation des vignettes entre le XVII^e et le XVIII^e siècle. Mais il y a aussi un choix délibéré de l'auteur et/ou de l'éditeur. Or, parce qu'elle tient moins de place que le texte, l'iconographie d'un ouvrage nécessite des choix plus drastiques qui s'avèrent ainsi assez révélateurs de la mentalité de ceux qui ont eu à les opérer.

Ainsi l'insistance mise sous l'Ancien Régime sur le don de la Provence au roi de France, à côté des allégories des dieux tutélaires, rend compte de ce double attachement à la Province et à la monarchie française. De même le passage entre les années 20 et 70 du XX^e siècle d'une iconographie centrée sur les portraits d'hommes célèbres à une diversité des images incluant la représentation des lieux, de monuments et certaines scènes de la vie quotidienne témoigne d'un élargissement considérable du champ de l'histoire. Reste enfin, essentiel, le problème du statut de l'image aux yeux de l'historien : de l'image simple accompagnement du texte, à l'image-document suscitant le discours historique.

Bernard COUSIN.