



**HAL**  
open science

# Les monuments antiques riézois : dessins et estampes des XVIIIe et XIXe siècles

Fabienne Heullant

► **To cite this version:**

Fabienne Heullant. Les monuments antiques riézois : dessins et estampes des XVIIIe et XIXe siècles. 2014. hal-01487472

**HAL Id: hal-01487472**

**<https://hal.science/hal-01487472>**

Preprint submitted on 13 Mar 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les monuments antiques riézois : dessins et estampes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

Fabienne Heullant\*

### Introduction :

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la tradition du Grand Tour d'Europe, inaugurée au XVI<sup>e</sup> siècle par les Anglais, soucieux de parfaire la formation de leurs élites, par l'expérience directe au contact des autres nations<sup>1</sup>, connaît son apogée. La diffusion de la connaissance des vestiges de l'Antiquité, par le biais des recueils illustrés publiés à l'issue de ces voyages, confère aux objets et monuments une valeur historique jusque-là réservée aux textes anciens et aux inscriptions. Considérés comme des manifestations d'une « identité nationale », les objets commencent à être étudiés pour eux-mêmes et classés selon leur provenance et leur époque et les monuments à être rigoureusement mesurés et relevés (Gran-Aymerich 2007, p. 24-33). C'est dans ce contexte que sont exécutées les premières représentations des vestiges antiques de Riez. Nous les devons d'une part, à des artistes amateurs ou confirmés, attachés au territoire de Provence, comme Esprit Devoux, Pierre-Joseph-Laurent Gaillard de Longjumeau et Jean-Antoine Constantin et, d'autre part, à des architectes ou archéologues voyageurs qui ont entrepris de faire connaître à leurs contemporains les monuments antiques de la France, étudiés au cours de leurs voyages. Ils seront publiés dans des recueils illustrés et commentés comme le *Voyage dans les départements du midi de la France* d'Aubin-Louis Millin ou les *Monumens de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts* du comte Alexandre de Laborde. L'objet de cet article est donc de présenter les plus anciennes représentations des vestiges de Riez, inédites pour certaines, ainsi que leurs auteurs et les circonstances dans lesquelles elles ont été réalisées.



Une des plus anciennes représentations des vestiges de Riez figure dans une *Carte géographique historique chronologique de Provence avec les monuments des Grecs et des Romains qui prouvent la noblesse de ses habitants et leur origine...* (fig. 1), levée en 1757 par Esprit Devoux et gravée en 1758 par Honoré Coussin (Aix, 1698-1779). Esprit Devoux, issu d'une famille de maîtres maçons et entrepreneurs, est connu par trois plans d'Aix, levés en 1741, 1753 et 1762, également gravés par Honoré Coussin (Coste 1970, p. 1204). Le dernier plan est dédié au baron Pierre-Joseph-Laurent de Gaillard de Longjumeau, passionné par l'histoire de la Provence - et dont nous reparlerons plus loin -, qui le fit exécuter à ses frais (Parrocel 1890, vol. 2, p. 139). Esprit Devoux y est désigné comme « géomètre de la Province ».

Honoré Coussin est, quant à lui, l'un des rares graveurs de Provence à avoir pratiqué la gravure à la manière noire, peu répandue en France à son époque (Boyer 1971, p. 62), technique que le rendu des textures et la variété des nuances rapprochent de la peinture. Il grava de nombreux portraits, dont un du sculpteur Pierre Puget, plusieurs planches d'après les œuvres de Rembrandt<sup>2</sup> ainsi que des planches d'armoiries (Coste 1970, *ibid.*).

La *Carte... de Provence...* est encadrée d'objets et d'édifices de la Provence antique, accompagnés d'une légende. Près de chaque monument des personnages ont été esquissés afin, probablement, d'en restituer l'échelle. Le monument des Quatre colonnes de Riez y est représenté, envahi par la

---

\*Aix Marseille Univ, CNRS, Minist Culture & Com, CCJ, Aix-en-Provence, France

<sup>1</sup> Bertrand (G.) - *Le Grand Tour revisité : pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle – début XIX<sup>e</sup> siècle*. Rome, Ecole Française de Rome, 2008, 791 p. (Collection de l'École Française de Rome, 398), p. 2 et 3

<sup>2</sup> D'Amat (R.) dir. - *Dictionnaire de biographie française*. Paris, Letouzey et Ané, 1961, tome neuvième Clésinger-Dallièrre, 1528p., p. 1084

végétation. La légende mentionne les dimensions des fûts des colonnes, qui semblent fidèlement restituées. Le même principe de représentation de monuments dans les marges encadrant le plan se retrouve dans deux des plans de la ville d'Aix de Devoux et Coussin<sup>3</sup>. La carte présente en haut à gauche une dédicace armoriée du géomètre : «Dédiée à mes Seigneurs les syndycs et comissaires du corps de la noblesse de la Province». Elle est entourée des blasons des grandes familles de Provence et l'auteur a indiqué sous le titre « On y a joint les Seigneuries, Fiefs et Chateaux possédés par la Noblesse du Pays ». Selon, J.-P. Coste, les plans réalisés par Devoux, comme ceux d'autres « planographes » aixois, « flattent le goût de la société aixoise pour l'érudition locale » (Coste 1970, p. 1163). Et les auteurs de *Rivages et terres de Provence*, qui publient *La Carte... de Provence...* en 1991, y voient surtout une illustration historique de la Provence, ancrée dans l'Antiquité pré-romaine et romaine, affirmant ainsi sa spécificité en opposition aux conceptions véhiculées par la « centralité monarchique »<sup>4</sup>. Conservée au Musée d'Histoire de Marseille, la carte présente aujourd'hui des lacunes, notamment dans le dessin des Quatre colonnes et le texte qui l'accompagne (fig. 2), alors que dans la publication de 1991 elle est intacte, mais la reproduction est de médiocre qualité.

A la même époque, le graveur Honoré Coussin et le baron Pierre-Joseph-Laurent de Gaillard de Longjumeau (Aix-en-Provence, 1709 – 1766) seigneur de Ventabren et conseiller du Roi en la Cour des comptes de Provence, collaboraient étroitement à la publication de *L'Histoire héroïque et universelle de la noblesse de Provence* (Artefeuil 1776-1786)<sup>5</sup>. Après avoir été chargé de collecter des souscriptions auprès des familles nobles désireuses de voir leur généalogie y figurer<sup>6</sup>, Coussin en exécuta le frontispice armorié.

Le baron de Gaillard de Longjumeau qui était également dessinateur et graveur amateur, réalisa douze dessins à la plume et au lavis de sépia, représentant les antiquités de Fréjus et de Riez. Les quatre dessins des monuments de Riez (fig. 3 à 6) représentent la chapelle Saint-Maxime, édifiée au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'intérieur du baptistère, appelé ici église Saint-Clair, et les Quatre colonnes. Le voile tendu entre les colonnes de la façade de la chapelle Saint-Maxime porte le titre de l'ensemble *Les antiquités romaines de la ville de Riés en Provence* ainsi qu'une dédicace à peine lisible « A M[onsieur]r LE COMTE DE CAYLUS », et dessous, la mention « g. del. SCULP. DICAVIT » et la date « M.DCC.LXII », soit 1762.

Comme le signale Jean Boyer (Boyer 1971, p. 64), « La pratique de la peinture et de la gravure a toujours été en honneur dans les rangs de la noblesse de robe aixoise ». Comme plusieurs membres du Parlement et de la Cour des comptes, Gaillard de Longjumeau maniait « la brosse ou le burin avec un talent qui a souvent passé les bornes du simple amateurisme ». En 1760, Il avait déjà gravé 17 dessins à l'eau forte pour illustrer un recueil représentant les *Antiquités de la Ville d'Aix* (Gaillard de Longjumeau 1760). Le champ des activités des artistes aixois s'étendait à l'ensemble du diocèse d'Aix et à l'arrière-pays où la noblesse possédait des fiefs dans les diocèses limitrophes, dont celui de Riez (Boyer 1971, p. 66).

Les monuments et les paysages de Riez sont dessinés de façon assez fantaisiste : si les dimensions

<sup>3</sup> Devoux (E.), Coussin (H.) - *Plan géométral de la ville et des dehors d'Aix, capitale de Provence, divisée en ses cinq quartiers*, Aix-en-Provence, Vve de René Audibert, [1753] (Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence) et Devoux (E.), Coussin (H.) - *Nouveau plan de la ville d'Aix et l'ancien tel qu'il étoit dans ses trois divisions, nomées Aquae Sextiae lors de sa fondation, tiré d'après les ruines qui existent avec la collection de tous les monuments des Grecs et des Romains qui l'ont fondé*. Aix-en-Provence, H. Coussin, 1762 (Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence)

<sup>4</sup> Pastoureau (M.), Homet (J.-M.), Pichard (G.), *Rivages et terres de Provence : cartographie d'une province*. Avignon, A. Barthélemy, 1991, 173 p., p. 100-101

<sup>5</sup> *L'Histoire héroïque et universelle de la noblesse de Provence* serait une œuvre collective rédigée par Gaillard de Longjumeau et son ami Louis-Charles-Marie d'Arnaud de Rousset, conseiller au Parlement, publiée sous le pseudonyme d'Artefeuil entre 1757 et 1759 (voir Roux-Alphéran (M.) - *Les rues d'Aix...* Aix-en-Provence, Aubin, 1846, tome premier, p. 197). L'ouvrage a été réédité entre 1776-1786, c'est cette édition qui a été consultée.

<sup>6</sup> Poupé (E.) - A propos d'Artefeuil. *Bulletin de la Société d'études scientifiques et archéologiques de Draguignan*, tome 29 (1912-1913), 1914, p. LXXXI – LXXXVIII.

des Quatre colonnes semblent proches de la réalité, l'échelle des personnages esquissés dans la chapelle Saint-Maxime et le baptistère, ainsi que les perspectives, en accentuent démesurément les proportions. De même, en arrière plan du baptistère et des Quatre colonnes, les collines de Riez sont devenues des montagnes ! Pour Hugh Macandrew, ces charmants dessins d'amateur sont intéressants, non pour leur valeur artistique, mais parce qu'ils attestent d'une longue tradition aixoise de goût pour l'Antiquité et les collections d'antiques (Macandrew 1972, p.150).

Mais Pierre-Joseph-Laurent de Gaillard de Longjumeau collectionnait plutôt les dessins de peintres célèbres (Macandrew 1972, p. 149-164) et sa réputation d'amateur d'art et de protecteur des artistes lui valurent d'être reçu à l'Académie de peinture de Marseille en 1756 (Parrocel 1890, vol. 2, p. 138-142). La dédicace au Comte de Caylus est probablement un hommage de Gaillard de Longjumeau à son contemporain, célèbre collectionneur d'antiques et auteur du *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* (1752-1767). En 1765, dans une lettre à l'Académie, Gaillard de Longjumeau accusait réception d'une épreuve de l'estampe représentant le bas-relief de Pierre Puget *St-Charles Borromée priant pour la cessation de la peste à Milan* que Caylus avait fait graver en grand nombre et à ses frais, à l'attention des amateurs aixois (Parrocel 1890, vol. 2, p. 140). Le « g » de la mention « g. del. SCULP. DICAVIT », inscrite sur le voile tendu entre les deux colonnes de la chapelle Saint-Maxime (fig. 3), rappelle le « G » que Gaillard de Longjumeau inscrivait au dos des dessins qu'il collectionnait (Macandrew 1972, p.150) et les abréviations « del. » (du latin *delineare*, dessiner) et « SCULP. » (du latin *sculper*, sculpter, graver) indiquent que l'ensemble était probablement destiné à être gravé par lui-même.

La mention « Dédié à la marquise de Panisse », au pied des Quatre colonnes, évoque la famille de Mark de Tripoli de Passis de Panisse dont plusieurs membres furent conseillers au parlement de Provence. L'histoire de cette famille est décrite dans l'*Histoire...de la noblesse de Provence* (Artefeuil 1776, p. 106-107)<sup>7</sup>. D'autres dessins et gravures de Gaillard de Longjumeau, précédemment cités, portent une dédicace : l'ensemble de dessins consacrés aux antiquités de Fréjus est dédié à la baronne de Longjumeau et les *Antiquités de la ville d'Aix* portent une dédicace à Louis-Henri de Gaillard de Longjumeau.

On notera une similitude de la représentation du baptistère de Riez et de celui de la Cathédrale Saint-Sauveur à Aix-en-Provence, dans les *Antiquités de la ville d'Aix* (Gaillard de Longjumeau 1760, p. 6) qu'on retrouve également sur le plan de Devoux et Coussin de 1762 : les artistes ont privilégié la représentation des colonnes et des chapiteaux, reliés entre eux par une architrave circulaire, suggérée ici par des pointillés, au détriment des arcs et du dôme qui ont disparu, et des murs, absents ou très éloignés des colonnes.

A côté des œuvres produites par des artistes et amateurs provençaux, un artiste confirmé et rompu à la représentation des monuments architecturaux a laissé un autre témoignage de l'état des vestiges de Riez à son époque (fig. 7 et 8) : il s'agit d'Alexandre-Nicolas Meunier (Paris, 1765 – Nîmes, 1807). Architecte et dessinateur de talent, bien que d'origine parisienne, il fut chargé de la conservation des monuments du midi<sup>8</sup> et présida à la construction de plusieurs édifices de la ville de Nîmes, dont le théâtre, achevé seulement en 1827 et considéré comme son œuvre majeure<sup>9</sup>.

Meunier réalisa un grand nombre d'aquarelles où il représenta les paysages, villes et monuments de France et de Provence, notamment, qu'il parcourut entre 1791 et 1794. Elles sont très détaillées et

<sup>7</sup> Les documents consultés n'ont pas permis de mettre en évidence l'existence d'un lien particulier entre Pierre-Joseph-Laurent de Gaillard de Longjumeau et la famille de Mark de Tripoli de Passis de Panisse qui aurait pu expliquer la présence de la dédicace à la marquise de Panisse.

<sup>8</sup> Des éléments d'archives concernant la construction de la salle de spectacle de Nîmes datant de 1805 sont signés « A. MEUSNIER » et précisent sa fonction d'architecte (Archives départementales du Gard, cote 2 O 1230 et Gard L 919).

<sup>9</sup> Nicolas (M.) - *Histoire des artistes et musiciens nés dans le département du Gard*. Nîmes, Imprimerie Ballivet, 1859, 239p., p. 170. (Archives départementales du Gard : cote F 4 7). Voir aussi FERBA (J.) - Notes sur le théâtre à Nîmes de 1785 à 1830. *Cahiers d'histoire et d'archéologie (Nîmes)*, 43<sup>e</sup> cahier, 1937, p. 271. Meunier y est prénommé Antoine par erreur.

agrémentées de personnages et de scènes de la vie quotidienne (Badet 1989, p. 10). Une grande partie d'entre elles seront publiées dans un *Voyage pittoresque de la France*, œuvre collective en plusieurs volumes (La Borde 1781-1796). Cette œuvre, dont le roi Louis XVI ainsi que plusieurs villes du Royaume étaient souscripteurs, devait faire suite aux *Voyages pittoresques* effectués en Europe et publiés à la même époque<sup>10</sup>. Elle devait satisfaire la curiosité des lecteurs «sur tout ce que la France offre de plus rare et de plus intéressant». A cette fin, les auteurs eurent recours à des artistes de qualité : citons notamment, Jean-Baptiste Lallemand, peintre et élève de Joseph Vernet et Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune, dessinateur du roi. Tous les dessins furent gravés par François-Denis Née (Paris 1732 – 1817), graveur au burin, qui avait illustré, entre autres, les *Métamorphoses d'Ovide* et les *Tableaux pittoresques de la Suisse* (Bénézit 1999, tome 10, p. 131). A partir de 1784, les volumes sont publiés sous la responsabilité de Pierre-Michel Lamy, libraire à Paris, qui était « honoré des bontés du gouvernement » pour poursuivre la publication de ce *Voyage pittoresque*. Soucieux d'«atteindre au plus haut degré possible d'exactitude et de vérité», il communiquait le travail des auteurs à des correspondants éclairés, dans chaque province, afin de prendre en compte des «instructions propres à enrichir son ouvrage» avant l'impression (La Borde 1781-1796, Estampes, Tome 1, Prospectus).

En 1807, la qualité de l'exécution des dessins de Meunier avait attiré l'attention d'une commission, chargée par le Ministre de l'intérieur d'examiner si la publication de ce *Voyage* méritait d'être continuée. En effet, en grande difficulté financière, le libraire Lamy avait sollicité le gouvernement, afin de sauver cette entreprise. Les membres de la commission notent, au sujet du volume examiné, le douzième et dernier<sup>11</sup>, «Nous dirons avec plaisir que la 1<sup>ère</sup> des planches de ce volume, *Vue des antiquités de St-Rémy*, est aussi intéressante par son objet que par son exécution agréable et soignée, elle est ainsi que les suivantes gravée sur les dessins de Meunier dont nous avons déjà fait l'éloge mérité. Les vues suivantes du même auteur ont toutes de l'intérêt et de l'effet»<sup>12</sup>. Meunier avait, en effet, déjà exécuté les dessins des départements de Paris, de la Seine-et-Oise et de la Haute-Loire dans les précédents volumes.

Le baptistère et les colonnes de Riez dessinées à l'encre de chine et à l'aquarelle par Meunier, en l'an III (1794-1795), sont représentées avec les collines et la ville en arrière plan et les scènes sont peuplées de personnages : ainsi le couple d'amoureux assis au pied des colonnes, les deux personnages (des architectes ?) mesurant la hauteur d'un chapiteau et la circonférence du fût d'une colonne, sous le regard d'un troisième, fièrement campé sur sa canne (peut-être Meunier lui-même, en tant que conservateur des monuments du Midi ?). A ses pieds, un dessinateur agenouillé semble désigner un cavalier désarçonné, en arrière plan. Dans son ouvrage *La Révolution en Provence*, Claude Badet rappelle la «tendance très marquée pour la description des récentes découvertes archéologiques» dans la représentation des paysages de l'époque et note que «si la neutralité qu'appelle ce genre est généralement de mise, l'actualité de la Révolution transparaît dans certaines occasions». Autour du baptistère, servant d'abri pour les moissons et de refuge pour les bohémiens depuis la fin de l'Ancien Régime (Millin 1807-1811, tome III, p. 49), une joyeuse farandole de villageois évolue au son du tambourin et du galoubet. Mais la «réalité révolutionnaire» illustrée par cette «danse d'unanimité et d'égalité» n'était plus au goût du Directoire, soucieux de terminer la Révolution. Son évocation dans un certain nombre d'aquarelles de Meunier leur aurait valu d'être écartées de la publication, par les auteurs du *Voyage pittoresque* (Badet 1989, p. 10 et 90).

Les commentaires qui accompagnent les deux aquarelles renvoient à la seconde édition du *Voyage littéraire de Provence* de l'abbé Jean-Pierre Papon dans lequel sont évoqués le baptistère

---

<sup>10</sup> *Voyage pittoresque des royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786) par l'abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782-1822) par le comte de Choiseul-Gouffier et *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse* (1780-1786) par Jean-Benjamin de La Borde.

<sup>11</sup> L'œuvre restera inachevée.

<sup>12</sup> Lettres en date des 28 mars, 17 avril et 11 mai 1807 relatives à la continuation de l'ouvrage intitulé «Voyage pittoresque en France» édité par M. Lamy, libraire, 1807, p. 26. Bibliothèque nationale de France, *Gallica* [en ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7740002h/f1.item> (consulté le 20 avril 2010).

(« Panthéon ») et les Quatre colonnes<sup>13</sup>.

Quelques années plus tard, c'est à nouveau un peintre aixois d'adoption, considéré comme le « père du paysage provençal »<sup>14</sup>, qui représentera le baptistère (fig. 9) : Jean-Antoine Constantin (Marseille, 1756 – Aix, 1844). Il avait été formé à l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille et était très apprécié des riches amateurs et mécènes aixois qui l'envoyèrent à Rome pour se perfectionner. Pendant plusieurs années, il y étudia et dessina sans relâche les paysages et les monuments romains, « il n'est pas de monument ni de site de la campagne de Rome, qui n'eussent été copiés par lui » (Porte 1844, p. 97-99). Quelques temps après son retour, il fut nommé professeur à l'école de dessin d'Aix, en 1786, où il forma notamment les célèbres peintres Granet et Loubon. A la Révolution, l'école d'Aix ferma et Constantin fut placé à la tête de l'école de dessin de Digne où il séjourna six années entre 1798 et 1804 (Idem, *ibid.* et Trabaud 1905, p. 22). C'est probablement à cette époque qu'il aurait dessiné le baptistère de Riez, au lavis d'encre grise.

Jean-Antoine Constantin produisit en abondance des dessins au lavis d'encre, de bistre et de sépia, et à la sanguine. Son habileté à restituer les paysages accidentés peints pendant son séjour à Digne, a fait dire à Pierre Trabaud qu'il était « le Michel-Ange du Lavis » (Trabaud 1905, p. 23).

Constantin fut l'un des premiers à peindre directement « sur le motif »<sup>15</sup>. Le dessin présenté ici semble bien avoir été réalisé sur place, tel un croquis destiné à restituer les vestiges de Riez et leur paysage, rencontrés lors d'une promenade. En effet, les conditions d'exécution n'ont, semble-t-il, pas permis de représenter avec exactitude les éléments architecturaux : le tambour du baptistère est mal centré, les piliers qui devaient être ceux de l'auvent sont exagérément éloignés du baptistère et les Quatre colonnes, en arrière plan, penchent dangereusement ! Son exécution rapide à l'encre grise le rend peu attrayant et le sujet était peut-être d'un intérêt moindre pour l'artiste qui exprimait mieux son talent dans le « corps à corps avec les rudes sites du versant occidental des Alpes [qu'il] reproduit avec leur fruste beauté » (Ibid.). J.-F. Porte souligne d'ailleurs le caractère inégal de la production de cette époque : des dessins « brillants et d'une mâle exécution » côtoyant des œuvres « fades et de nul effet » (Porte 1844, p. 115-117). Si modeste soit-il, ce dessin demeure néanmoins intéressant parce qu'il permet de constater la dégradation de l'état du baptistère en moins de dix ans : l'auvent construit en 1773 (Borgard 2008, p. 773, n. 19) a été dessiné par Meunier en 1794-1795, mais il n'en reste plus que les piliers, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque Constantin représente le monument.

Une autre gravure des vestiges de Riez (fig. 10) est proposée dans un recueil publié par Aubin-Louis Millin (Paris, 1759–1818). Botaniste et minéralogiste mais aussi antiquaire – au sens de celui qui étudie les monuments antiques - Millin fut à l'origine de l'enseignement de l'archéologie en France, par son cours d'« Archéologie monumentale romaine et du Moyen-Âge » inauguré en 1795 au Cabinet des médailles dont il avait la charge. Son *Recueil des monuments qui peuvent servir à l'histoire de France*, publié entre 1790 et 1798, introduit la notion « d'Antiquités nationales » et « consacre définitivement la valeur historique et nationale des objets et monuments » du passé (Gran-Aymerich 2007, p. 23 et 37).

En 1804, épuisé par de longs travaux et par la maladie, il fut encouragé par ses médecins à voyager dans « des contrées méridionales » afin de se rétablir. Ayant déjà parcouru les départements du Nord de la France pour son *Recueil des monuments...*, il décida d'entreprendre un voyage dans le Sud de la France, plutôt qu'en Italie, voyant « avec peine les hommes instruits visiter toujours les contrées

<sup>13</sup> « On voit encore dans cette ville un Panthéon soutenu par huit colonnes de granit qui ont vingt pieds de haut [...] les quatre [colonnes] qu'on voit hors de la ville sont de granit et remarquables par leur grandeur... » Papon (J.-P.) - *Voyage de Provence contenant tout ce qui peut donner une idée de l'état ancien et moderne des villes...* Paris, Nouvelle édition, Moutard, 1787, 2 volumes, p. 129 et 130.

<sup>14</sup> Jean-Antoine Constantin, *dessins : Collections du Musée Granet*, exposition du 2 février au 2 mai 2010

<sup>15</sup> Schurr (G.), Cabanne (P.) – *Dictionnaire des Petits Maîtres de la peinture (1820-1920)*. Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2008, 750 p., p. 191-192

étrangères, et ne point connoître leur propre pays». Ce périple fera l'objet d'une publication en plusieurs volumes intitulée *Voyage dans les départemens du Midi de la France* (Millin 1807-1811) avec un *Atlas* représentant les monuments visités au cours du *Voyage* (Millin 1807). Millin s'attacha à décrire tous les objets et monuments rencontrés sur son parcours, désirant « que le lecteur pût, à l'aide de ce seul ouvrage, connoître tout ce qui est digne de curiosité dans les belles contrées [...] parcourues ». Conscient que d'autres l'avaient précédé dans cette entreprise et s'appuyant sur les *Voyages*, *Recueils d'Antiquités* et *Manuels* relatifs à diverses disciplines déjà publiés, il souhaitait s'enquérir, pour son « propre plaisir » et pour son « instruction particulière », de l'état des départements après la Révolution. Il obtint du ministre de l'Intérieur une mission spéciale avec une lettre de recommandation à tous les préfets et sous-préfets afin de faciliter ses recherches, et emmena avec lui son employé au Cabinet des médailles, Winckler, « versé dans la connoissance des langues anciennes et dans celle des monumens » (Millin 1807-1811, tome 1, p.1-5). C'est ainsi qu'ils atteignirent Riez à la fin du mois de juin 1804 (idem, tome 3, p. 44 - 57).

Contrairement au *Voyage pittoresque de la France*, maintes fois cité par Millin dans son *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, ce ne sont pas des artistes de renom qui y représentèrent les objets et les monuments, mais des artistes locaux, souvent amateurs. Déjà à Semur-en-Auxois, c'est à un jeune homme « très versé dans les sciences physiques », M. Bruzard, que Millin avait demandé de dessiner le tympan historié de la Collégiale (Idem, tome 1, p. 186 - 188) et à Dijon, François Devosges, fondateur du musée de la ville, dessina les fragments d'une frise et d'une corniche antiques (Idem, tome 1, p. 237 et 271). Portraitiste et peintre d'histoire, « son rôle de protecteur des arts est plus intéressant que sa carrière artistique personnelle » (Bénézit 1999, tome 4, p. 533). A Riez, c'est un orfèvre, Joseph Morenon, qui présenta les vestiges de la ville à l'archéologue et qui en fit le dessin gravé dans l'*Atlas* (Millin 1807, pl. 53). A la différence de ceux de Meunier, ils ne sont pas représentés *in situ* mais regroupés avec trois autres motifs : une mosaïque, un autel et le décor sous l'entablement des colonnes. Millin les décrit dans son *Voyage...* (Idem, tome 3, p. 45-49) et présente le baptistère comme « une rotonde dont les murs modernes sont soutenus par huit colonnes de granit, d'ordre corinthien [...] : au milieu du dôme qu'on a construit dessus est une petite lanterne [...]. C'étoit probablement un temple circulaire ». Les « murs modernes » ont disparu sur la gravure alors qu'ils étaient bien présents chez Meunier une décennie plus tôt. On peut expliquer ce parti pris quand on sait que le baptistère est encore considéré en 1837, par les élus de la ville de Riez, comme un temple romain de plan circulaire dont l'enveloppe externe ne présente aucun intérêt (Borgard 2008, p. 775). Une autre version de cette gravure, beaucoup plus grande, est conservée à la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence (fig. 11). Le baptistère, la mosaïque et l'autel sont disposés « en miroir » par rapport à la planche de l'*Atlas*, de part et d'autre du décor sous l'entablement et des colonnes, avec des variantes dans la représentation de chaque monument. Intitulée *Voyage...Antiquités de la ville de Riez* et annotée, elle porte le numéro 182.

C'est au comte Alexandre de Laborde (Paris, 1773–1842) que nous devons la publication des dernières illustrations des vestiges de Riez présentées dans cet article (fig. 12 à 14). Diplomate, voyageur et archéologue français, Alexandre de Laborde sera l'instigateur de la création de la «Commission des antiquités de la France». Dans les années 1800-1801, il fut attaché à l'ambassade française en Espagne et entreprit une description du pays sur le modèle de ce que le comte de Choiseul-Gouffier avait fait pour la Grèce. Artiste lui-même, il étudia mesura et dessina les vestiges, les objets et inscriptions des civilisations antiques de l'Espagne et publia, notamment, un *Voyage pittoresque et historique en Espagne*, en quatre volumes, entre 1806 et 1818<sup>16</sup>.

Parallèlement, en France, il entreprendra un recensement des monuments depuis l'époque romaine jusqu'au Moyen Âge, tâche qui durera vingt ans. En 1816, il publia le premier tome des *Monumens de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de*

---

<sup>16</sup> Guignaut (M.) - Notice historique sur la vie et les travaux de M. le comte Alexandre de Laborde. *Mémoires de l'Institut impérial de France : Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, Tome vingt-troisième, 1868, p. 283-284

*l'étude des arts* (Laborde 1816-1836). Comme il l'avait fait en Espagne, il parcourut les départements français, accompagné de dessinateurs, et visita chacun des monuments représentés. « Les dessins ont tous été faits d'après nature et une exactitude particulière ; ils sont dus pour la plupart à MM. Bance et Bourgeois, artistes pleins de zèle de talent et de courage qui ont consacré plusieurs années à parcourir les départements pour rassembler les matériaux... » (Idem, tome 1, p. IV). Estimant les monuments trop nombreux pour les publier tous, il dut «faire un choix parmi les principaux» pour ne «présenter que les parties les plus saillantes mais disposées de manière à tenir lieu des autres». Le baptistère et les colonnes de Riez en font partie, dessinés par J.-L. Bance aîné et gravés par L.-P. Baltard, père du célèbre architecte (Bénézit 1999, tome 1, p. 694).

Les commentaires du comte de Laborde concernant le baptistère trahissent encore l'influence de la vision des érudits locaux : « huit colonnes antiques de granit, surmontées de leurs chapiteaux en marbre blanc, soutiennent les murs modernes d'une chapelle circulaire [...] la partie antique de cet édifice ressemble beaucoup aux temples qui étaient anciennement consacrés à Vesta » (Laborde 1816-1836, tome 1, p. 73). Mais l'intérieur du baptistère a été représenté avec son déambulatoire, ses murs et les arcs épaulant la coupole. Une estampe anonyme conservée à la Bibliothèque Nationale (fig. 15) et datée approximativement du XIXe siècle, bien que plus petite que celle de Bance et Baltard, propose une vue si semblable qu'on peut penser qu'elles ont toutes deux été inspirées d'un même dessin ou qu'elles ont servi de modèle l'une à l'autre. Malgré la volonté affirmée par le comte de Laborde de restituer les monuments avec exactitude, on constate encore un décalage entre la représentation et la réalité : A l'intérieur, les colonnes semblent exagérément éloignées les unes des autres et plus hautes que nature, et l'échelle de grandeur, suggérée par la présence de deux personnages, confère au baptistère une majesté qui contraste avec la description donnée dans le *Tableau général du département des Basses-Alpes en 1792* : « Ce temple est petit et n'a rien de remarquable à l'extérieur. » et « L'intérieur du temple est petit »<sup>17</sup>. Enfin, sur la vue extérieure, on remarque que les contreforts de la coupole s'appuient sur les faces du tambour octogone - alors que chez Meunier, ils s'appuient sur les arêtes - et que leur disposition n'est pas symétrique : deux contreforts, de hauteurs différentes, s'appuient sur la même face gauche du tambour.



### **Conclusion :**

Qu'il s'agisse des amateurs passionnés par l'histoire de leur « pays » tels que Gaillard de Longjumeau ou Joseph Morenon, l'orfèvre riézois, ou bien des artistes « pleins de zèle et de talent » engagés par le Comte Alexandre de Laborde pour illustrer ses *Monumens de la France*, on constate qu'ils étaient plus enclins à interpréter qu'à représenter rigoureusement les édifices tels qu'ils les voyaient. La plupart ont considéré le baptistère comme un ancien temple romain, probablement encore influencés par les écrits des érudits locaux. Si l'on peut envisager avec indulgence les représentations des premiers, on peut s'étonner qu'Aubin-Louis Millin, « considéré comme le maître de l'archéologie à son époque » en France, (Gran-Aymerich 2007, p. 989), ait accepté de publier, en 1807, la planche assez fantaisiste de l'orfèvre Morenon. Et l'archéologue Alexandre de Laborde, contrairement à ce qu'il avait écrit dans l'introduction de son ouvrage, en 1816, n'était pas si exigeant sur la précision de la restitution du baptistère. Pourtant, dès 1778, Charles-Louis Clérisseau (1721-1820), architecte et archéologue, avait montré l'exemple de la rigueur scientifique dans les dessins et relevés des *Monumens de Nîmes*.<sup>18</sup> Les mesures avaient été systématiquement vérifiées sur place avec une restitution des élévations, des plans, des coupes et des profils. Mais, à

<sup>17</sup> Martin (ingénieur départemental) – *Tableau général du département des Basses-Alpes en 1792* (suite et fin). *Annales des Basses-Alpes. Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, Tome 24, 1932, p.205-206.

<sup>18</sup> Clérisseau (C.-L.) – *Antiquités de la France, première partie*. Paris, P.- D. Pierres, 1778, XXII p.-[1f.]-XLI pl.-[1 pl.]



l'exception d'Alexandre-Nicolas Meunier, les auteurs de ces représentations des vestiges de Riez, ou des recueils qui les contiennent, étaient limités par leur absence de formation en architecture et en archéologie. En effet, jusqu'au XIXe siècle, l'étude de l'architecture antique était exclusivement réservée aux architectes<sup>19</sup> et l'archéologie française de cette époque se fondait sur l'activité des sociétés savantes dont les membres, amateurs, n'était pas formés à l'archéologie scientifique : ce n'est qu'à la fin du Second Empire que naîtra un enseignement solidement organisé de cette science qui sera intégrée aux « sciences historiques et philologiques » enseignées à l'École pratique des hautes études à Paris. On peut aussi rappeler, qu'au XVIIIe siècle, les conditions dans lesquelles s'opéraient les premières missions archéologiques étaient souvent difficiles – populations hostiles, obstructions des autorités et parfois, impossibilité de voir les vestiges sur place - et que les architectes n'hésitaient pas, alors, à publier des restitutions imaginaires des vestiges, à leur tour recopiées, et finalement, inévitablement déformées. Et même quand l'archéologie accédera au statut de science requérant clarté et précision des mesures, ils garderont cette habitude, au moins encore jusqu'au milieu du XIXe siècle<sup>20</sup>

Quoiqu'il en soit, si érudits locaux et voyageurs « savants » de cette époque ne possédaient que rarement les méthodes scientifiques nécessaires à la restitution fidèle des vestiges, leurs dessins, leurs « remarques incidentes » ou leurs écrits auront grandement contribué à les faire connaître et, plus tard, à en permettre l'étude par les archéologues modernes<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Dugast (F.) – *Les édifices de spectacles antiques de Gaule Narbonnaise : Documents iconographiques, interprétations, restauration*. Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, 2002, 1007 p., p.220

<sup>20</sup> Bersani (C.) - I monumenti archeologici nelle opere degli artisti e dei viaggiatori stranieri dei secoli XVIII e XIX. In *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento : libri di archeologia nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, [mostra, Bologna], Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, novembre 1983-gennaio 1984, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno (BO), 1983, p. 76 et 77). En outre, dans son recueil sur les ruines de Paestum, publié en 1799, Claude-Mathieu Delagardette soulignait les « difficultés sans nombre que rencontrait un artiste dans les Etats du Roi de Naples pour pouvoir dessiner et mesurer les objets d'Arts » Il explique ainsi les contradictions et l'inexactitude des mesures dans la représentation des mêmes ruines, par les auteurs qui l'ont précédé, « ce que l'on doit sans doute attribuer à la précipitation qu'ils ont mise à dessiner *furtivement* les vues et les détails des monuments qu'ils ont décrits. [...] On revint ensuite dans sa patrie, et d'après les souvenirs conservés, on composa les détails qu'on avoit omis de prendre ; on leur supposa des mesures proportionnées à celles générales qu'on avoit prises avec une mesure de poche seulement ; on fit d'après ces dessins, des gravures *soigneusement* exécutées, précédées ou accompagnées d'un discours historique, dans lequel des autorités sont rapportées avec profusion. » (Delagardette (C.-M.) – *Les ruines de Paestum ou Posidonia : ancienne ville de la Grande Grèce...levées, mesurées et dessinées sur les lieux*, en l'an II. Paris, chez l'Auteur et chez H. Barbou, an VII [1798-1799], 76 p. XIV pl., p. 1 et 2).

<sup>21</sup> Royo (M.), Denoyelle (M.), Hindy-Champion (E.), Louyot (D.) - *Du voyage savant aux territoires de l'archéologie : voyageurs, amateurs et savants à l'origine de l'archéologie moderne*. Paris, De Boccard, 2011, 336 p. (De l'archéologie à l'histoire), p. 6