



**HAL**  
open science

## Voyager par l'image : la topographie dans la collection de Jehannin de Chamblanc (1722-1797)

Johanna Daniel

► **To cite this version:**

Johanna Daniel. Voyager par l'image : la topographie dans la collection de Jehannin de Chamblanc (1722-1797). *Les Cahiers de l'Ecole du Louvre*, 2023, 21, 10.4000/cel.28418. hal-04413664

**HAL Id: hal-04413664**

**<https://hal.science/hal-04413664v1>**

Submitted on 14 Nov 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

---

## Voyager par l'image : la topographie dans la collection de Jehannin de Chamblanc (1722-1797)

*Travelling through images: topography in the collection of Jehannin de Chamblanc (1722-1797)*

**Johanna Daniel**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/28418>

DOI : [10.4000/cel.28418](https://doi.org/10.4000/cel.28418)

ISSN : 2262-208X

### Éditeur

École du Louvre

### Référence électronique

Johanna Daniel, « Voyager par l'image : la topographie dans la collection de Jehannin de Chamblanc (1722-1797) », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 21 | 2023, mis en ligne le 21 novembre 2023, consulté le 19 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cel/28418> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.28418>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Voyager par l'image : la topographie dans la collection de Jehannin de Chamblanc (1722-1797)

*Travelling through images: topography in the collection of Jehannin de Chamblanc (1722-1797)*

Johanna Daniel

---

## Introduction

- 1 Juriste et conseiller au parlement de Bourgogne, le dijonnais Jehannin de Chamblanc (1722-1797) a consacré l'essentiel de son existence à la constitution d'une vertigineuse collection : 284 tableaux, 600 instruments de physique, un cabinet chinois, un cabinet d'histoire naturelle, 25 000 estampes, ainsi qu'une bibliothèque d'environ 18 000 volumes<sup>1</sup>. Parmi ses nombreux centres d'intérêt, l'érudit semble marquer un goût particulier pour la géographie et les récits de voyages. L'inventaire de sa bibliothèque liste de nombreux ouvrages relevant de ces thématiques, tandis que celui de sa collection d'estampes répertorie près de 1 400 gravures à caractère topographique, dont la plupart sont regroupées dans une même rubrique.
- 2 Cet article se propose d'explorer ce secteur particulier de la collection de Jehannin de Chamblanc. Il s'agira d'abord de comprendre la place accordée par l'amateur aux vues topographiques parmi ses estampes et d'examiner la façon dont il les a organisées, en écho à son intérêt spécifique pour certains espaces géographiques. Nous tenterons d'éclairer les stratégies d'acquisition déployées par le collectionneur, qui accumule des estampes de différentes qualités et de nature variées. En effet, s'il possède des *vedute* gravées des meilleurs maîtres, il semble souvent devoir se contenter de copies – notamment anglaises. Comment expliquer ces choix chez un amateur de gravures par ailleurs connaisseur ? Quelles fonctions accorde-t-il à ces images topographiques au sein de son cabinet ?

## Jehannin de Chamblanc, collectionneur et curieux

### Constitution et devenir d'une collection dijonnaise

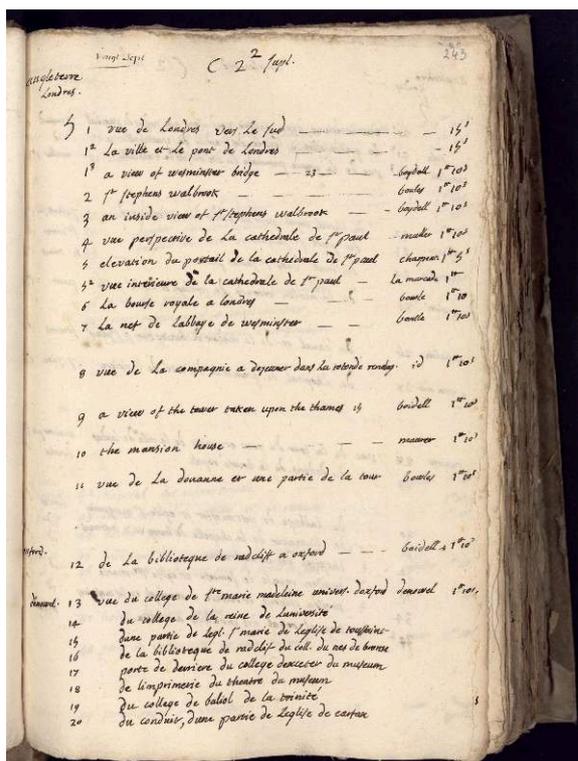
- 3 Né en 1722 et unique descendant d'une famille d'avocats et de parlementaires bourguignons, Jean-Baptiste François Jehannin de Chamblanc<sup>2</sup> reçoit à l'âge de 19 ans une charge de conseiller au Parlement, transmise par son père. Les vingt années réglementaires d'exercice échues, il se résigne immédiatement de sa charge pour se consacrer à ses passions : l'érudition et la collection. La décennie 1760 est marquée par de nombreux bouleversements dans sa vie : il perd successivement sa mère (1761), son père (1762), et enfin son épouse (1767). Sans descendance, Jehannin liquide progressivement le patrimoine familial pour investir dans sa collection. La vente des terres et des titres permet de soutenir une intense politique d'acquisition et les agrandissements successifs de son hôtel particulier, situé rue Chanoine à Dijon, où les deux galeries construites en 1762-1763 et 1774-1776<sup>3</sup> ne suffisent bientôt plus à accueillir son immense bibliothèque et ses différents cabinets (histoire naturelle, physique, chinois).
- 4 À la veille de la Révolution, Jehannin de Chamblanc, âgé de 66 ans, affaibli et malade, part prendre les eaux en Auvergne. Ne constatant aucune amélioration de son état, son médecin lui conseille un voyage thermal en Suisse. Séjournant hors du territoire national, il se voit inscrit sur la liste des émigrés en 1792. Son hôtel particulier et ses riches collections sont saisis. Malgré ses démarches, le vieil homme ne parvient pas à convaincre que son absence est mue par des impératifs de santé et qu'il n'a pas cherché à fuir le pays : il décède le 26 octobre 1797 dans le dénuement, sans s'être vu restituer ses collections.
- 5 Entre temps, ces dernières ont intégré les institutions patrimoniales dijonnaises naissantes<sup>4</sup> : elles forment l'un des noyaux fondateurs de la bibliothèque municipale, du musée des Beaux-Arts et du Museum d'histoire naturelle. Il est cependant difficile d'en retracer les contours : au sein de ces institutions nouvellement créées, les ensembles constitués par Jehannin se trouvent dispersés, mélangés à des artefacts d'autres provenances, tandis que les pièces jugées moins intéressantes ont été vendues. Ainsi, les estampes, d'abord rassemblées dans un éphémère « musée des estampes », se trouvent ensuite rattachées au musée des Beaux-Arts avant de rejoindre, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la bibliothèque municipale. Les portefeuilles d'estampes constitués par Jehannin sont alors éclatés, reclassés, mélangés à d'autres feuilles. Pour éviter les vols, certaines estampes sont découpées et collées dans des recueils factices. À mesure de ces opérations, la collection originelle a perdu sa consistance et s'est dissoute dans la masse. Elle serait bien insaisissable pour nous si plusieurs documents et indices ne nous étaient pas parvenus.

### Une source précieuse pour l'histoire des collections : inventaires et cotations

- 6 Plusieurs inventaires anciens des collections<sup>5</sup> de Jehannin de Chamblanc, certains dressés par les commissaires révolutionnaires à l'occasion des saisies<sup>6</sup>, d'autres de la main du collectionneur<sup>7</sup>, ont été conservés. Le plus imposant est celui relatif aux

estampes, aujourd'hui relié en un volume de plus de 600 feuillets. Autographe, il prenait originellement la forme de 26 cahiers de papier indépendants, correspondant aux découpages effectués par Jehannin pour organiser sa collection en un ensemble cohérent. Au moment de la saisie, plutôt que de dresser un nouvel inventaire, les commissaires révolutionnaires ont opté pour un récolement de la collection, indiquant les estampes manquantes et ajoutant quelques cahiers supplémentaires pour indiquer les estampes non signalées originellement. C'est à cette date que l'ensemble a été relié en un seul volume.

Figure 1.



Folio 243 de l'inventaire des estampes de Jehannin de Chamblanc. Bibliothèque municipale de Dijon, MS 2481.

- 7 Cet inventaire, très détaillé, indique les titres des estampes, les noms des graveurs, dessinateurs et parfois éditeurs, mais également la somme consacrée à chaque acquisition (fig. 1). Cela en fait un formidable outil pour pister les 25 000 feuilles provenant de Jehannin de Chamblanc parmi les 50 000 estampes anciennes aujourd'hui conservées à la Bibliothèque patrimoniale de Dijon. Cette opération est d'autant facilitée par l'habitude qu'avait pris le collectionneur de marquer chacune de ces estampes d'un système de cote alphanumérique, renvoyant à la fois au portefeuille de rangement et à l'entrée correspondante dans son inventaire. Le travail entrepris par Annie Chaux-Haïk dans le cadre de sa thèse<sup>8</sup> et aujourd'hui poursuivi par Nathalie Collin a permis d'identifier environ 45 % des feuilles décrites dans l'inventaire.
- 8 Pour les historiens de l'estampe, et plus largement pour les historiens des collections, le cas de Jehannin présente plusieurs spécificités qui le rendent particulièrement intéressant : d'une part nous connaissons précisément l'organisation de la collection<sup>9</sup> ; d'autre part, nous connaissons le prix consacré à chaque achat. Faute d'indications de

dates, il est plus difficile de reconstituer la chronologie des accroissements de la collection, dont l'inventaire fournit *a priori* un état figé et définitif. C'est là négliger certains indices matériels du manuscrit : ratures et collages de paperolles témoignent d'au moins deux phases successives dans l'organisation de la collection.

## Collecter des « vues » : les portefeuilles topographiques

### La topographie, une passion précoce de Jehannin de Chamblanc ?

Figure 2.

Portefeuilles	Titre donné par Jehannin	Nombre d'estampes	Contient notamment
C1	Vues de Rome et Paris	274	37 estampes tirées des Vues pittoresques de Rome par Piranèse, 30 vues d'églises et d'obélisques de Rome, 28 vues des autels et baldaquins de Paris, 30 vues et plans de Paris divers, 13 vues de diverses églises de Paris, 10 plans coupés et profils de La chapelle de Versailles par Lepautre, quelques vues d'Allemagne et d'Angleterre, 16 vues des jardins de Versailles, 22 vues de Venise de Canaletto éditées par Brustolon, 10 plans de l'église Saint-Marc à Venise par Giovanni Magnini, 12 vues de Vicence par Cristoforo dall'Aqua, 13 vues de la résidence ducale de Louisbourg par Corvius, diverses vues d'autres villes européennes.
C2 et C2 suppl	Vues différentes (vues de divers pays et vues d'Angleterre)	521 (331 + 190)	Copies anglaises, françaises et allemandes de vedute italiennes (Marieschi, Piranèse, Canaletto, Zocchi...), les Vues des plus beaux endroits de la ville de Rome par Jacques Prou, vues d'optique, 26 vues d'Augsbourg notamment par Salomon Kleiner et Karl Remshard, une cinquantaine de vues de Vienne gravées par Salomon Kleiner, vues d'optique de lieux extra-européens, 13 vues du port de Brest par Ozanne, quelques vues d'autres ports français par Rigaud et Vernet, 5 vues de Nancy dont 4 par Dominique Collin, 8 vues de Saint-Petersbourg, 22 vues de châteaux et abbayes ruinées en Angleterre par Nathaniel Buck, 65 vues d'Angleterre éditées à Londres.
C3	Petites vues	258	Dans la grande majorité des vues éditées à Londres figurant l'Angleterre, l'Allemagne, la France, les Pays-Bas et l'Italie
C4	Vues de Venise et de Rome	90	28 <i>racolta delle piu belle vedute di roma</i> éditée en 1758, 60 vues de Venise éditées par Engelbrecht à Augsbourg
C5	Plans vues de villes et de Paris par Pérelle	125	Plans de diverses villes par Nicolas de Fer, diverses vues par Pierre Aveline, Gabriel et Adam Pérelle

Répartition des estampes de la section C. Source des données : transcription du manuscrit MS 2381 par Annie Chauv-Haïk, repris et complété par l'autrice.

- 9 Les estampes à caractère topographique sont principalement regroupées dans la famille C, sous le titre de « vues<sup>10</sup> ». Jehannin de Chamblanc y a inclus 1 327 feuilles, rangées dans 6 portefeuilles côtés de C1 à C5<sup>11</sup> (fig. 2). La numérotation correspond ici à des formats de portefeuilles, classés par tailles décroissantes. S'ajoute à cet ensemble quelques portefeuilles de cartes et plans (cotés AA) et 362 vues d'optique enluminées, rassemblées à part sous la cote O. Le total de ces feuilles représente à peine 5 % du total de la collection, ce qui pourrait paraître dérisoire. Pourtant, ces images occupent une place singulière dans la collection et parmi les nombreux centres d'intérêt de Jehannin.
- 10 L'étude codicologique de l'inventaire manuscrit m'amène à formuler l'hypothèse que ces images topographiques forment le noyau fondateur de la collection d'estampes de Jehannin. En effet, à plusieurs reprises, les cotes de l'inventaire sont raturées ou masquées par collages de paperolles, signe que le collectionneur a repensé son système de classement. Dans un état primitif, sa collection se composait d'un portefeuille de cartes, marqué A et de trois portefeuilles de vues de villes, marqués B, BB et BBB<sup>12</sup>. Lorsqu'il a réorganisé ses estampes, la lettre A a été attribuée aux « estampes anciennes » traitant de la Bible et des Fables, le B aux « estampes modernes »

entendues comme scènes de genre et paysages<sup>13</sup> et les trois portefeuilles de vues urbaines ont été renommés C.

- 11 Par la suite, le volume des estampes topographiques a augmenté, nécessitant six portefeuilles de formats variés, au sein desquels les images sont regroupées par zones géographiques. L'ordre des régions ne suit pas toujours la même logique : ainsi, le portefeuille des grands formats (C1) voit se succéder l'Italie, la France puis à nouveau l'Italie, tandis que les deux portefeuilles de format moyen (C2 et C2 bis) donnent à voir l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, l'Inde et l'Amérique, puis la Russie, la Hollande, l'Angleterre et à nouveau l'Allemagne. Ce classement s'éloigne des hiérarchies en usage dans l'énumération des espaces géographiques. Suit-il seulement une logique ? Le collectionneur ne semble pas chercher à dessiner des itinéraires, comme avait pu le faire Gaignières, ni à articuler vues d'ensemble et vues de monuments particuliers. Jehannin hésite quant au classement des représentations architecturales : le portefeuille C1 contient une centaine de plans, profils, élévations de monuments parisiens et français<sup>14</sup>, qui recoupe en partie les cent cinquante « plans d'architectures » groupés dans le portefeuille E6<sup>15</sup> sans que Jehannin n'effectue de renvois explicites.

## Un portrait de l'Europe urbaine contemporaine

Figure 3.

Espaces géographiques	Estampes dans la section C (« vues »)		Vues d'optique colorisées dans la section O1 (« vues enluminées »)	
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
Italie	368	27,73%	66	18,23%
France	298	22,46%	92	25,41%
Angleterre	250	18,84%	33	9,12%
Espace Germanique	245	18,46%	52	14,36%
Pays-Bas	51	3,84%	28	7,73%
Espaces extra-européens	39	2,94%	35	9,67%
Espagne et Portugal	22	1,66%	10	2,76%
Russie	8	0,60%	8	2,21%
Autres espaces	46	3,47%	11	3,04%
Thématiques diverses	0	0,00%	27	7,46%
<b>Total</b>	<b>1327</b>	<b>100,00%</b>	<b>362</b>	<b>100,00%</b>

Ventilation des zones géographiques dans la section C des « vues » et dans la section O1 (« vues enluminées »). Source des données : transcription du manuscrit MS 2381 par Annie Chauv-Haïk, repris et complété par l'auteurice.

- 12 Sans surprise, l'Italie est le pays le plus représenté par les gravures avec 368 feuilles (fig. 3), suivi par la France (298 numéros). L'Angleterre et l'espace germanique comptent environ 250 estampes chacun. Leur forte présence s'explique peut-être par la curiosité prononcée de Jehannin pour ces deux aires géographiques, dont il maîtrise les langues. Il possède en effet 450 livres en anglais et plus encore d'ouvrages en allemand (700)<sup>16</sup>. Son attrait pour l'Angleterre – à une époque marquée par l'anglophilie – se lit ailleurs dans sa collection d'estampes, notamment dans la surreprésentation des

manières noires importées de Londres. La quasi-absence de représentations des Pays-Bas (Anvers et Amsterdam sont représentés par une cinquantaine de vues seulement) surprend, tant les villes flamandes et néerlandaises ont fait, à cette période, l'objet d'une production et d'une circulation abondante et d'une grande curiosité urbanistique. Enfin, la péninsule ibérique n'est quant à elle illustrée que par une vingtaine de vues très disparates : il s'agit alors d'un espace largement négligé, où l'art de la gravure se révèle par ailleurs peu dynamique.

- 13 Dans l'ensemble, les estampes des portefeuilles C sont des publications assez récentes : les vues éditées à Londres par Sayer et Bowles, datent généralement de la décennie 1750 ; les vues plus anciennes ne remontent guère avant les années 1720. Tout indique ici que Jehannin a voulu rassembler une image du monde actualisée et récente, comme dans sa sélection de cartes et plans. Il rejette d'ailleurs la plupart des vues gravées par les aquafortistes du XVII<sup>e</sup> siècle (Pérelle, Meunier, Silvestre) dans le portefeuille F5, parmi les « paysages » sous l'appellation de « petites vues format paysage » ; c'est-à-dire que le collectionneur, bien que leur reconnaissant un caractère topographique par l'emploi du terme « vue », leur accorde d'abord une valeur comme « paysage » puisqu'il les mêle à des paysages champêtres. Une soixantaine de vues de Paris et de châteaux franciliens, gravées par les Pérelle, ainsi que quelques dizaines de vues signées Aveline, échappent néanmoins à ce classement et se trouvent rangées en C5 parmi les estampes topographiques de petit format. Les tirages possédés par Jehannin n'ont malheureusement pas pu formellement être identifiés dans les collections de Dijon : il est plausible qu'il s'agisse des gravures aujourd'hui intégrées au recueil EST 2072. Le contrecollage en plein interdit d'y vérifier la présence des annotations de Jehannin, qui aurait également pu éclairer sur les éventuels choix de reclassement du collectionneur.
- 14 On peut s'étonner du peu de vues extra-européennes (39 seulement) lorsque l'on sait la très grande appétence pour l'Asie de Jehannin<sup>17</sup> qui avait constitué un cabinet chinois et accumulé de nombreuses relations de voyages en Extrême-Orient. Pourquoi ses portefeuilles topographiques ne comptaient-ils pas plus de gravures figurant Pékin, Nankin ou Canton ? Se pose ici la question de la complémentarité de la bibliothèque et de la collection d'estampes : Jehannin avait bien sous les yeux des vues de Chine et d'Inde mais sous la forme de vignettes illustrant des livres. N'a-t-il pas ressenti le besoin de doubler ces images de gravures volantes sans texte ou bien l'offre des marchands d'estampes était-elle, sur ce sujet, plus pauvre ?

## L'art de constituer un cabinet topographique : le modèle de Gersaint (1744)

- 15 La bibliothèque de Jehannin de Chamblanc offre des ressources pour comprendre comment ce dernier avait pu déployer son activité de collectionneur d'estampes. Ses inventaires livrent les titres de manuels, dictionnaires, catalogues de vente dont la lecture a pu orienter les choix d'acquisition de gravures et d'organisation des portefeuilles.
- 16 Au XVIII<sup>e</sup> siècle, outre les *Vies d'artistes* et autres dictionnaires biographiques, les collectionneurs et amateurs trouvent en les catalogues de vente aux enchères, genre éditorial juste naissant, des manuels à même de les guider dans leurs acquisitions<sup>18</sup>. Jehannin possédait la quasi-totalité des catalogues de vente publiés par le marchand

Edme-François Gersaint, et Annie Chaux-Haïk a établi qu'il les avait utilisés pour classer et organiser ses achats, en particulier concernant les œuvres gravés de Callot et de Rembrandt<sup>19</sup>. Nous savons qu'il avait également utilisé des catalogues d'éditeurs et de graveurs pour rassembler des œuvres complets, dressant la liste des numéros lui manquant, ainsi qu'il a pu le faire avec les gravures ornementales d'Hertel ou les manières de crayon de Demarteau.

- 17 Dans la constitution de ses portefeuilles topographiques, Jehannin de Chamblanc a certainement été guidé par le catalogue de la vente de Quentin de Lorangère, rédigé et publié par Gersaint en 1744<sup>20</sup>. Le marchand y livre de nombreux conseils sur la façon d'organiser une collection d'estampes. Il consacre quelques pages à l'art de composer un bon cabinet de géographie et de topographie<sup>21</sup>, prenant exemple sur la collection qu'il allait disperser, mais également sur la sienne propre. En effet, Gersaint avait constitué une série de 130 atlas dont malheureusement nous ne savons rien d'autre : ils ne sont pas cités dans son inventaire après décès, et avaient donc dû être cédés entre 1744 et 1750.
- 18 Dans son texte, Gersaint présente les cabinets de géographie comme un objet de curiosité à la fois « solide et utile » et déplore que ce sujet de collection soit si souvent négligé de ses contemporains. Il insiste sur le soin à apporter à l'ordre, à la distribution des atlas, recommandant aux amateurs d'acheter plusieurs cartes d'une même zone géographique, dressées par plusieurs auteurs, ce qui leur permettra de juger du progrès de la géographie. Cet aspect<sup>22</sup> ne semble pas avoir intéressé Jehannin, qui, s'il a acheté des cartes, n'a jamais cherché à les multiplier, se contentant des plus récentes. Faut-il rapprocher cet intérêt limité pour les cartes de celui pour les livres de géographie, que Jehannin a négligé au profit des récits de voyages ?
- 19 Gersaint indique qu'un atlas géographique peut s'augmenter de plans et de vues de villes, ce qu'il appelle « topographie », terme qu'il prend le soin de définir comme « la Description ou la Représentation particulière d'un seul lieu<sup>23</sup> ». Il explique ensuite qu'il faut organiser ces vues et plans selon un ordre relatif à la situation des lieux, à leur dignité et à leurs prérogatives. Là encore, Jehannin ne suit pas les conseils du marchand, puisqu'il sépare les cartes des vues, sans se soucier de la cohérence dans l'enchaînement des espaces, ni de l'ordonnement des espaces en fonction de leur importance. En revanche, Jehannin semble avoir suivi le conseil de Gersaint lorsque ce dernier recommande aux collectionneurs « de la délicatesse dans le choix des estampes topographiques, c'est-à-dire de veiller à la qualité de leur exécution ». Il recommande particulièrement d'acheter à l'étranger ce que chaque pays publie de meilleur et en particulier sur ce qui le concerne. Effectivement, 76 % des 298 vues de France sont publiées à Paris, 71 % des 250 vues d'Angleterre ont été gravées à Londres, et 80 % des 245 vues d'Allemagne et d'Autriche proviennent des presses augsbourgeoises et viennoises. L'Italie forme une exception : seulement 37 % des 382 vues de cités italiennes ont effectivement été produites et imprimées dans le pays. On notera en particulier les grandes vues de Rome par Piranèse et les vues de Venise de Canaletto éditées par Brustolon en 1763. Le reste des vues italiennes sont gravées à Londres pour 27 % d'entre elles et à Augsbourg pour 17 %. Il s'agit de deux centres importants pour l'édition d'estampes à l'époque moderne, réputés notamment pour la qualité de leurs cartes et vues topographiques. En cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Augsbourg est en perte de vitesse, tandis que Londres consolide sa position dans le paysage européen. Jehannin se fournit beaucoup en Angleterre, en partie par goût pour l'école anglaise (on

a déjà signalé la forte présence de la manière-noire dans ses portefeuilles d'estampes artistiques), mais probablement également pour la qualité et la diversité de l'offre proposée par les éditeurs londoniens (fig. 4).

Figure 4.

Lieu d'édition => Lieu représenté	Angleterre	France	Espace Germanique	Italie	Pays-Bas	Non- identifié	total
Italie	92 (25%)	23 (6,2%)	64 (17,4%)	161 (43,8%)	0 (0%)	28 (7,6%)	368 (100%)
France	12 (4%)	224 (75,2%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	62 (20,8%)	298 (100%)
Angleterre	178 (71,2%)	8 (3,2%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	64 (25,6%)	250 (100%)
Espace Germanique	15 (6,1%)	11 (4,5%)	197 (80,4%)	0 (0%)	0 (0%)	22 (9%)	245 (100%)
Pays-Bas	14 (27,5%)	6 (11,8%)	6 (11,8%)	0 (0%)	19 (37,3%)	6 (11,8%)	51 (100%)
Extra-européen	21 (53,8%)	5 (12,8%)	5 (12,8%)	0 (0%)	0 (0%)	8 (20,5%)	39 (100%)
Autres espaces	15 (19,7%)	15 (19,7%)	2 (2,6%)	0 (0%)	0 (0%)	44 (57,9%)	76 (100%)
Total	347 (26,1%)	292 (22%)	274 (20,6%)	161 (12,1%)	19 (1,4%)	234 (17,6%)	1327 (100%)

Lieu d'édition des estampes de la section C par pays représentés, pour celles qui ont pu être identifiées. Source des données : transcription du manuscrit MS 2381 par Annie Chaux-Haik, repris et complété par l'auteurice, notamment pour l'identification des lieux d'édition.

## Valeur artistique et usage domestique d'une collection

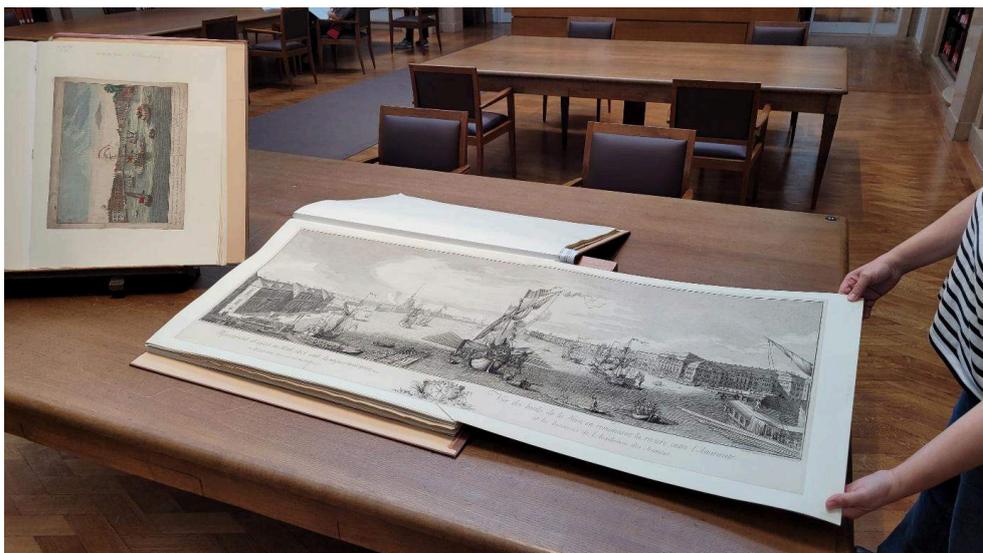
- 20 Lorsque Gersaint délivre aux amateurs ses conseils, la publication de vues urbaines connaît un essor tout particulier en Europe et s'observe à travers une floraison d'entreprises éditoriales, que l'on peut diviser en deux groupes. Les premières ont pour objet une seule ville et ses environs. Il s'agit de séries représentant les lieux les plus remarquables de la cité, avec une attention soutenue pour la scénographie urbaine. Ces publications de prestige, le plus souvent soutenues par le pouvoir en place, s'inscrivent dans une perspective de promotion et d'affirmation de l'identité urbaine, comme les entreprises de levées cartographiques et de publications de plans monumentaux. En Italie, le dessinateur Zocchi publie en 1744, probablement avec le soutien d'Andrea Gerini, les *Vues de Toscane et de Florence*. En Russie, le cinquantenaire de la fondation de la nouvelle capitale est célébré par l'édition des *Perspectives les plus remarquables de Saint-Petersbourg*, gravées d'après des dessins de Makhaev à l'initiative de l'Académie impériale. Les aménagements de Dresde par l'électeur de Saxe sont magnifiés dans les planches dérivées des *Vedute* de Bellotto. Ces vues gravées sont reprises dans des publications embrassant une géographie plus large, compilant des images préexistantes pour offrir « ce qui doit être connu » de chaque cité d'importance. Les éditeurs qui produisent de telles suites opèrent une sélection et un travail d'adaptation des compositions pour conférer à leur publication un aspect et un format homogène. Ces compilations gravées s'articulent étroitement avec la production des guides et récits de voyages, qui connaissent alors également un essor sans précédent. Textes et images offrent à leurs consommateurs un moyen de connaître le monde sans quitter leur salon, à une époque où la culture savante est dominée par le modèle du Grand Tour. Si la

littérature viatique a bénéficié d'une intense dynamique de recherche au cours des trois dernières décennies<sup>24</sup>, son pendant visuel, l'édition, la circulation et la consommation des *vedute* gravées<sup>25</sup> demeure un terrain encore grandement à défricher.

## Vedute gravées et compilations topographiques

- 21 Il est frappant, en parcourant la liste des 1 327 estampes topographiques des portefeuilles de Jehannin, de constater que le collectionneur, qui semble s'affirmer comme amateur d'estampes, recherchant les planches des meilleurs maîtres (Dürer, Rembrandt, Callot), ne possède finalement que peu de ces éditions originales prestigieuses appartenant au premier groupe. Nulle trace, à ce jour, dans ses inventaires, des *Maisons royales* de Rigaud, des vues de Saint-Pétersbourg de Makhaev, ou des vues de Dresde de Bellotto. Jehannin possède bien certaines de ces images dérivées de ces védutistes prestigieux, mais il s'agit toujours ou presque de reprises de seconde main, issues de compilations notamment anglaises.
- 22 Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette substitution. La première est celle de la disponibilité : les prestigieuses éditions sont certainement rares sur le marché et donc plus difficiles à se procurer. Éditer une suite de format monumental est une opération onéreuse, souvent à l'initiative du pouvoir ou largement soutenue par lui : les planches qui en résultent ne sont pas toujours destinées au commerce. Ainsi, les éditions originales des vues de Dresde et de Saint-Pétersbourg semblent n'avoir été distribuées d'abord que comme cadeaux diplomatiques. Cela n'a pas empêché la circulation, parfois précoce, des compositions. Les 12 planches célébrant Saint-Pétersbourg, gravées à partir de 1747, ne paraissent officiellement qu'en 1753. Dès 1750, pourtant, certaines de ces vues – telle que celle des Douze collèges – sont déjà commercialisées à Londres par Robert Sayer, qui a dû se procurer, par des moyens que l'on ignore, des tirages d'essai des gravures de Makhaev<sup>26</sup>. Des 8 vues de Saint-Pétersbourg que Jehannin possède, deux sont éditées par Robert Sayer (1756), trois par John Bowles. Les trois autres sont des estampes imprimées anonymement à Londres en 1755, et deux vues d'optique éditées à Paris par Basan pour l'une et par Daumont pour l'autre. Si Jehannin a dû se contenter des copies anglaises, c'est peut-être tout simplement qu'il n'était pas en mesure de se procurer les originaux. Les prix, évidemment, étaient plus attractifs (Jehannin consacre 1 livre et 10 sous à l'achat des vues de Russie éditées par Sayer et Bowles et seulement 15 sous à la vue d'optique de la Neva éditée par Daumont). La praticité des formats a également pu entrer en ligne de compte : les éditeurs londoniens, en nourrissant de grandes séries topographiques, opèrent comme des compilateurs, et réduisent à un format standard et manipulable des planches parfois monumentales. Ainsi, la vue des bords de la Neva, telle que conçue par Makhaev, adopte un format oblong de 136 × 50 centimètres. Pour intégrer cette composition à son offre, Robert Sayer adapte les dimensions vers un format plus compact et maniable (fig. 5). Il ne s'agit pas d'une simple opération de réduction, mais d'un véritable remaniement de la composition pour la ramasser. Le décor monumental est repris à l'identique, avec une accentuation de la profondeur de la scène. Le premier plan, animé de bateaux, est entièrement réinventé.

Figure 5.



Comparaison d'échelle entre les vues de la Neva gravées par Makhaev, de très grand format (à droite), et leur réduction en vue d'optique (à gauche). Photographie de l'autrice au département des estampes et de la photographie de la BnF. Recueils VD-32-FT 4 et LI-72 (4)-FOL.

- 23 Jehannin ne parvient pas toujours à se constituer des suites complètes. L'exemple des 8 vues de Saint-Pétersbourg est à ce titre parlant : visiblement, il n'a pas réussi à se procurer ensemble les 6 vues éditées par Robert Sayer avant 1756, ni les huit reprises de Bowles mises sur le marché à la même période. Il mélange donc ces images décrivant la même cité, ayant la même source graphique, mais appartenant à deux séries éditoriales concurrentes.
- 24 Se pose ici la question des opportunités d'achat : nous ne savons pas si Jehannin achetait des estampes neuves auprès d'éditeurs et de marchands, ou s'il se saisissait également des occasions offertes par le marché de la seconde main. A-t-il acquis des estampes lors de dispersion après décès ou par les petites annonces périodiques ? Disposait-il des catalogues d'éditeurs anglais pour faciliter ses commandes ? On ne sait malheureusement que peu de choses sur les circuits d'approvisionnement de Jehannin. Rien de sa correspondance personnelle ne nous est parvenu et les marchands avec lesquels il était en contact nous sont indirectement connus par une mention à des liasses de billets de libraires dans l'inventaire de ses papiers personnels<sup>27</sup>. On sait ainsi qu'il se fournissait majoritairement à Dijon, chez le libraire Frantin et auprès des marchands et éditeurs genevois. Des mentions manuscrites sur des livres lui ayant appartenu indiquent parfois une provenance d'acquisition et la mention de coûts annexes tels que les frais de douane ou de port depuis l'étranger<sup>28</sup>.

### Le statut particulier des vues d'optique

- 25 Dans ses choix d'organisation de ses portefeuilles, Jehannin de Chamblanc a pu opérer des sélections sur des critères différents, en fonction du contenu des images, du statut des graveurs ou de la qualité de l'exécution. Le cas particulier des vues d'optique permet d'y réfléchir plus en avant.

- 26 Parmi les 1 327 estampes des portefeuilles « C » de « vues », se trouvent environ 80 estampes relevant de la « vue d'optique<sup>29</sup> », genre apparu à la fin de la décennie 1750 comme un produit éditorial singulier. Ces gravures sont spécifiquement réalisées et commercialisées pour être visionnées dans un dispositif muni d'une lentille sous l'effet de laquelle la perception de l'image est altérée, donnant au regardeur l'illusion d'une profondeur accentuée de la perspective, produisant ainsi une image en trois dimensions. Ces vues d'optique, spécialité de quelques éditeurs à Londres, Paris, Augsbourg et Bassano-del-Grappa ont connu un succès fulgurant dans les années 1760 et jusqu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, avec une diffusion dans toute l'Europe et dans toutes les couches sociales. Essentiellement à sujets topographiques, reprenant les compositions des meilleurs védutistes, les vues d'optique ont agi comme vecteur d'une culture visuelle géographique commune et partagée à l'échelle européenne. Jehannin de Chamblanc semble avoir été amateur de la distraction offerte par ces images, dont on sait qu'elle était également prisée de Madame de Genlis et de Jean-Jacques Rousseau. Bien que ses inventaires ne mentionnent ni zograscope ni boîte d'optique, les deux dispositifs habituellement utilisés pour visionner des vues d'optique, ces dernières apparaissent en plusieurs endroits de l'hôtel particulier de Jehannin : « soixante-treize vues d'optique communes » sont prisées six livres lors de la visite du cabinet de physique<sup>30</sup> et un cahier entier de l'inventaire de la collection d'estampe est consacré au portefeuille O1, qui regroupe 362 « [vues] enluminées » (fig. 6). Il est à noter que Jehannin de Chamblanc n'emploie jamais le terme « vue d'optique », ni pour qualifier le contenu du portefeuille, ni lorsqu'il recopie les titres figurant sur les estampes.

Figure 6.

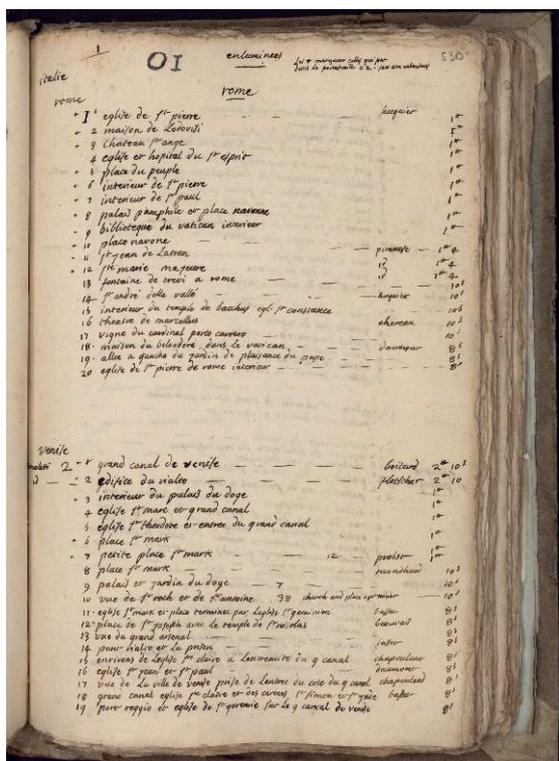


Vue des bords de la Neva, gravée par R. Watts et éditée par Robert Sayer à Londres, exemplaire colorié conservé à la Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'Art, VO Rus SP4.

- 27 Pour faire effet dans le dispositif optique, les vues devaient être coloriées, idéalement à l'aide des couleurs primaires et contrastées. Aussi étaient-elles commercialisées déjà enluminées par les marchands d'estampes, qui confiaient l'opération de peinture à des

ateliers spécialisés (fig. 7). Cela explique la relative homogénéité des palettes employées et de la technique picturale mise en œuvre. Une partie des vues d'optique achetée par Jehannin est dépourvue de cette mise en couleur, ce qui leur confère aujourd'hui une certaine rareté (fig. 8). Ces vues d'optique laissées en noir et blanc ont été ventilées parmi les portefeuilles de vues topographiques C2, tandis que celles coloriées étaient dans le portefeuille O2. Il est plausible que le regroupement en un seul ensemble des vues d'optique coloriées ait pu en faciliter la manipulation avec un instrument de visionnement. Cet usage était exclu pour les vues non coloriées, considérées d'abord pour leur contenu et non pour leur effet. Il est ici possible qu'elles aient joué un rôle de substitut pour des estampes que Jehannin ne parvenait pas à se procurer, ainsi qu'on l'a constaté pour les vues de Saint-Pétersbourg.

Figure 7.



Inventaire des vues d'optique enluminées rangées dans le portefeuille O1. Folio 530 de l'inventaire des estampes de Jehannin de Chamblanc, BM de Dijon, MS 2481.

Figure 8.



*Vue perspective de la Cathédrale de Milan*, éditée par Mondhare. Vue d'optique coloriée de provenance inconnue, BM de Dijon, recueil EST 3128.

Figure 9.



*Vue perspective de la Cathédrale de Milan*, éditée par Mondhare. Vue d'optique non coloriée provenant de la collection Jehannin de Chamblanc. BM Dijon, Recueil EST 103.

- 28 Le collectionneur s'approvisionne auprès des mêmes éditeurs pour ses vues d'optique, qu'elles soient coloriées ou non. Pour ceux dont il a transcrit le nom dans ses inventaires, on observe une provenance essentiellement parisienne, avec des éditeurs actifs au début de la décennie 1760 (9 de Beauvais, 10 de Basset, 12 de Chereau, 23 de Daumont, 18 de Huquier, 14 de Mondhare) ainsi que des planches éditées à Augsbourg par Probst (22 vues d'optique). Il s'agit dans l'ensemble d'images à l'exécution satisfaisante, sauf peut-être celles éditées par Mondhare, de facture plus frustre et aux

sujets plus fantaisistes, dont les légendes sont d'ailleurs approximatives. Leur présence mérite de s'y attarder. On sait que la vue d'optique a été consommée par toutes les strates de la population, des salons policés de l'élite jusqu'aux couches plus populaires, qui découvraient ces images dans les boîtes d'optique exhibées par des montreurs ambulants. Aussi a-t-on découpé une frontière entre une production soignée, imprimée à Londres et à Augsbourg, qui aurait été réservée aux élites, et une production destinée à une consommation plus populaire parce que d'exécution plus grossière, souvent diffusée anonymement. Les vues d'optique commercialisées par Mondhare, originales par leurs sujets et frustes dans leur dessin, relèveraient de cette seconde catégorie (fig. 7 et 8). Leur présence dans la collection de Jehannin de Chamblanc doit nous interroger sur le bien-fondé de ce découpage : il n'est pas le seul collectionneur « sérieux » amateur d'estampes, à acheter indifféremment des vues d'optique de Mondhare, malgré leur exécution et leur contenu peu fiable. On retrouve des images du même éditeur dans les riches volumes rassemblés par le prêtre Jean-Jacques Bouchard, bibliothécaire du séminaire Saint-Nicolas-du-Chardonnet et aujourd'hui conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal<sup>31</sup>.

- 29 Si les vues d'optique n'avaient pas toutes le même statut aux yeux de Jehannin selon qu'elles avaient été ou non coloriées, le collectionneur a pris le soin d'indiquer un renvoi lorsqu'il possédait une image en double. Au début de l'inventaire du portefeuille O1, il indique marquer d'une croix les estampes qu'il possède également en « C2 sans être enluminée » (86 vues d'optique sont concernées, dont seule une partie a pu être précisément identifiée). Le renvoi ne fonctionne que dans un sens puisque les cahiers d'inventaire de C sont dépourvus de ce type d'indication. Annie Chaux-Haïk en a déduit que l'inventaire des portefeuilles C avait été dressé avant celui des O<sup>32</sup>.

## Conclusion : voyages immobiles et culture visuelle de l'ailleurs

- 30 Si l'étude des inventaires permet d'entrer dans la logique de constitution des portefeuilles topographiques de Jehannin de Chamblanc, le regard que portait le collectionneur sur ces images nous échappe encore largement et mériterait de plus vastes investigations. Comment et dans quel but manipulait-il ses vues topographiques ? Quelle place occupaient-elles dans la construction de ses savoirs géographiques ? Seules deux excursions hors de Dijon sont documentées dans l'existence de Jehannin : un séjour de jeunesse à Paris, financé par son père pour parachever son éducation et une cure thermale en Auvergne et en Suisse, au crépuscule de sa vie. Faut-il imaginer Jehannin comme un voyageur de salon, ayant constitué toute sa culture géographique par l'imprimé<sup>33</sup> ?
- 31 L'attrait de Jehannin de Chamblanc pour la géographie et les voyages a été souligné par Annie Chaux-Haïk, qui a relevé une sur-représentation des ouvrages de géographie et des récits de voyage dans sa bibliothèque, comparativement à celles des contemporains de sa condition<sup>34</sup>. Estampes et livres partagent chez Jehannin les mêmes espaces : les rayonnages et meubles des deux galeries de son hôtel particulier. La lecture des inventaires des saisies révolutionnaires montrent une continuité de rangement entre ouvrages courants illustrés ou non, livres à figures et portefeuilles d'estampes, que Jehannin consultait peut-être ensemble. À notre tour, c'est la globalité des ressources à

sa disposition – cartes, estampes, ouvrages et périodiques – qu'il faudrait considérer pour étudier en profondeur la culture géographique de ce collectionneur provincial.

---

## NOTES

1. Les chiffres donnés sont estimatifs et varient dans les différentes publications consacrées à Jehannin de Chamblanc.
2. Guillaume Tholomese de Prinsac, *La famille Jehannin de Chamblanc : l'intégration réussie d'une famille de bourgeois dans l'aristocratie parlementaire*, mémoire de maîtrise d'Histoire moderne sous la direction de Philippe Salvadori, Dijon, Université de Bourgogne, 2000, p. 102-108.
3. Annie Chaux-Haïk, « La bibliothèque d'un parlementaire et grand amateur bourguignon, Jehannin de Chamblanc (1722-1797) », *Annales de Bourgogne*, vol. 82, n° 3, 2010, p. 313-314, 317.
4. Cat. d'exp., *L'Art des collections, bicentenaire du musée des beaux-arts de Dijon*, sous la direction de Emmanuel Starcky et Sophie Jugie, Dijon, Musée des beaux-arts de Dijon, 16 juin-9 octobre 2000, Dijon, Musée des beaux-arts, 2000, 431 p.
5. A. Chaux-Haïk, « Les inventaires de la bibliothèque de Jean-Baptiste François Jehannin de Chamblanc, conseiller au parlement de Bourgogne », *Bulletin du bibliophile*, n° 1, 2018, p. 75-92 ; A. Chaux-Haïk, « Un collectionneur bourguignon féru de classement, Jehannin de Chamblanc (1722-1797) », dans *Actes du colloque Curieux d'estampes : collections et collectionneurs de gravures en Europe (1500-1815)*, Paris, 24 et 25 octobre 2014, publiés sous la direction de Marianne Grivel et alii, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022, p. 155-165 ; Jacques Dubois, « Une collection dijonnaise d'instruments scientifiques du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Lewis Pyenson et Jean-François Gauvin (dir.), *L'Art d'enseigner la physique : les appareils de démonstration de Jean-Antoine Nollet, 1700-1770*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2002, p. 102.
6. Bibliothèque municipale de Dijon (BMD), Ms 2480, *Bibliothèques d'émigrés : inventaire des bibliothèques de M. Jeannin* ; Archives départementales de la Côte d'Or (ADCO), Q 1023, *inventaire des objets de sciences en la maison de JB Jehannin*.
7. BMD, Ms 2481, *Bibliothèques d'émigrés : inventaire des estampes de M. Jeannin* ; Ms 4342, *Catalogue de la bibliothèque de Jehannin de Chamblanc*.
8. A. Chaux-Haïk, *Recherches sur la collection d'estampes d'un amateur bourguignon du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jehannin de Chamblanc*, Thèse de doctorat sous la direction de Paulette Chaumé, Dijon, Université de Bourgogne, 2016, 2 vol. La thèse n'a malheureusement pas fait l'objet d'un dépôt à la Bibliothèque universitaire de Dijon, mais deux exemplaires sont conservés à la Bibliothèque municipale de Dijon et au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France.
9. Le cadre de classement a été analysé par Annie Chaux-Haïk qui l'a interprété comme un système, inspiré des techniques classificatoires du vivant développé par les naturalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle et que Jehannin connaissait bien du fait de son intérêt marqué pour la botanique. Elle emploie les termes de « classes » et de « famille », qui n'apparaissent pas dans l'inventaire manuscrit pour désigner les lettres. Selon moi, il s'agit d'une simple pratique de désignation des portefeuilles par marquage, facilitant leur manipulation et leur rangement. Le découpage, qui n'a rien d'objectif ni de systématique, est d'abord le reflet des centres d'intérêts du collectionneur, et de contingences matérielles. A. Chaux-Haïk, « Curieux d'estampes », art. cité. note 5.
10. Le collectionneur n'emploie jamais le terme « topographie » dans les rubriques de son inventaire.

11. Le portefeuille C2 est doublé d'un portefeuille C2 bis.
12. BMD, MS 2481, folio 215.
13. La structure générale de la collection, telle que restituée par l'inventaire, a été publiée dans A. Chaux-Haïk, « Curieux d'estampes », art. cité note 5, p. 159-161.
14. On notera notamment sous l'appellation « autels et baldaquins de Paris » de nombreux relevés des autels, orgues, baldaquins, portails des églises de Paris. Dans le même portefeuille sont présents 10 plans et coupes de la Chapelle de Versailles gravés par Lepautre.
15. La lettre E est consacrée aux ornements, vases, meubles, habillement. E6 s'intitule « plans d'architectures » et contient plus de 150 feuilles dont une suite de 31 profils d'architecture de Saint-Pierre de Rome, 12 morceaux d'architecture, 12 plans de salles de spectacles, tous par Dumont ; les coupes et élévations du temple de Baalbek et de temples en Grèce par J. Marot ; les plans et élévations d'une trentaine d'hôtels et châteaux d'Île-de-France et les plans de Charlottenburg en 17 feuilles.
16. A. Chaux-Haïk, « La bibliothèque d'un parlementaire (...) », art. cité note 3, p. 318.
17. A. Chaux-Haïk, « CHAMBLANC, Jehannin de », dans Pauline Guyot et Juliette Trey (dir.), *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939*, Paris, Institut national d'Histoire de l'Art, mars 2023, URL: <https://agorha.inha.fr/detail/348> [consulté le 27 juillet 2023].
18. Guillaume Glorieux, *À l'enseigne de Gersaint : Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame, 1694-1750*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, 585 p. ; Patrick Michel, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : acteurs et pratiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, 384 p. ; P. Michel, *Peinture et plaisir : les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 536 p.
19. A. Chaux-Haïk, « Curieux d'estampes », art. cité, p. 162,163.
20. G. Glorieux, *op. cit.* note 18, p. 385-429. La BMD possède un exemplaire de ce catalogue de vente, coté 3062. Il est à écarter qu'il s'agisse de l'exemplaire personnel de Jehannin de Chamblanc : les annotations manuscrites ne correspondent pas à sa main.
21. Edme-François Gersaint, *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangere (...)*, Paris, Jacques Barois, 1744, p. 265.
22. Nicolas Verdier, « Entre diffusion de la carte et affirmation des savoirs géographiques en France », *L'espace géographique*, t. 44, n° 1, 2015, p. 38-56, URL: [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=EG\\_441\\_0038](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=EG_441_0038), [consulté le 15 mai 2020].
23. E.-F. Gersaint, *op. cit.* note 21, p. 265.
24. Gilles Chabaud, « Images de la ville et pratiques du livre : le genre des guides de Paris (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. n° 45-2, 1998, p. 323-345 ; Actes du colloque *Les guides imprimés du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Villes, paysages, voyages*, Paris, 3-5 décembre 1998, sous la direction de Gilles Chabaud et alii, Paris, Belin, 2000, 703 p. ; Daniel Roche, *Les Circulations dans l'Europe moderne : XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard Pluriel, 2010, 1031 p.
25. Antonia Nessi, « Fabriquer Venise. La production de vedute gravées au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Actes de colloque *La gravure : quelles problématiques pour les temps modernes ?*, Paris, 11-12 juin 2004, sous la direction de Isabelle Michel-Evrard et Pierre Wachenheim, Bordeaux, William Blake & Co, 2009, p. 63-69.
26. Andreevna Mariâ Alekseeva, *Mihajlo Mahaev: master vidovogo risunka XVIII veka*, Saint-Petersbourg, Žurnal Neva, 2003, p. 343.
27. ADCO, E 1002 bis : *Journal en forme de livres de raison, commencé de l'année 1776 qui tient lieu d'inventaire des titres qui lui appartiennent - Jehannin de Chamblanc*, feuillet 19.
28. Par exemple, *The Gardeners Dictionnary* (BMD 2623) porte la mention manuscrite « 46 L. Les 3 volumes à Londres avec le port. Note qu'il a coûté 16 L. de port ».
29. Cat. d'exp., *Le Monde en perspective : vues et récréations d'optique au siècle des Lumières*, Montpellier, Bibliothèque universitaire de Droit & Château de Flaugergues,

20 septembre-31 octobre 2014, Montpellier, DRAC du Languedoc-Roussillon, 2014, 79 p. ; Cat. d'exp., *Plein la vue ! Jeux & illusions d'optique dans l'imagerie populaire*, sous la direction de Jennifer Heim, Épinal, Musée de l'Image, 1<sup>er</sup> juillet 2023-7 janvier 2024, Épinal, Musée de l'Image, 2023, 129 p.

30. ADCO, Q-1023. *Inventaire des objets de sciences en la maison de JB Jehannin*, article 19.

31. Bibliothèque de l'Arsenal, EST-651.

32. A. Chaux-Haïk, *op. cit.* note 8, p. 357.

33. N. Verdier, art. cité note 22 ; N. Verdier, « Quel lectorat pour la géographie entre 1650 et 1780 ? », *Revue de géographie historique*, n° 17-18, 2020, URL: <https://journals.openedition.org/geohist/1015> [consulté le 9 juillet 2022].

34. A. Chaux-Haïk, *op. cit.* note 8, p. 53-55, 89, 94, 365, 382.

---

## RÉSUMÉS

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les vues topographiques gravées connaissent un succès particulier : en livrant l'image d'espaces urbains, elles sont le support de savoirs géographiques au même titre que la littérature viatique et la cartographie. Dans la seconde moitié du siècle, le dijonnais Jehannin de Chamblanc (1722-1797) constitue un ensemble de près de 1 400 vues de villes pour former un inventaire visuel de l'Europe urbaine contemporaine. Ses portefeuilles mêlent des images de nature et de qualité diverses, où le critère de la qualité esthétique ne semble pas primer. L'article examine les stratégies d'acquisition et d'organisation du collectionneur, interrogeant la valeur qu'il accorde à ces images.

In the eighteenth century, engraved topographical views were particularly successful: by providing images of urban areas, they served as a medium for geographical knowledge in the same way as travel literature and cartography. In the second half of the century, the Dijon-born Jehannin de Chamblanc (1722–1797) put together a collection of almost 1,400 city views to form a visual inventory of contemporary urban Europe. His portfolios contained images of varying nature and quality, in which the criterion of aesthetic quality does not seem to take precedence. This article examines the collector's acquisition and organisational strategies, examining the value he placed on these images.

## INDEX

**Mots-clés** : collection, topographie, représentations urbaines, estampes, savoirs géographiques, vue d'optique, XVIII<sup>e</sup> siècle

**Keywords** : collection, topography, urban representations, prints, geographical knowledge, perspective view, eighteenth century

## AUTEUR

### JOHANNA DANIEL

Diplômée du premier et du deuxième cycle de l'École du Louvre et du master *Technologies numériques appliquées à l'Histoire* de l'École des Chartes, Johanna Daniel est historienne de l'estampe. Elle est actuellement en thèse à l'Université Lyon 2 Lumière, sous la direction de Sophie Raux. Ses recherches portent sur la vue d'optique et les représentations de la ville au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Johanna Daniel is a print historian with undergraduate and postgraduate degrees from the École du Louvre and a master's degree in digital technologies applied to history from the École des Chartes. She is currently preparing her PhD at the Université Lyon 2 Lumière, under the supervision of Sophie Raux. Her research focuses on perspective views and representations of the city in the eighteenth century.