



Cartographier, géoréférencer, indexer le "Voyage en Auvergne" d'Etienne-jean Delécluze : expériences pluridisciplinaires pour la création d'un musée virtuel à partir d'un album de dessins du XIXe siècle.

Mauricette Fournier, Pierre Boivin, Vincent Flauraud, Stéphane Gomis, Isabelle Langlois, Pierre-Mathieu Le Bel, Camille Meyer, Annie Regond, Julien Chadeyron, Thibault Falvard, et al.

► To cite this version:

Mauricette Fournier, Pierre Boivin, Vincent Flauraud, Stéphane Gomis, Isabelle Langlois, et al.. Cartographier, géoréférencer, indexer le "Voyage en Auvergne" d'Etienne-jean Delécluze : expériences pluridisciplinaires pour la création d'un musée virtuel à partir d'un album de dessins du XIXe siècle.. Mauricette Fournier. Cartographier les récits, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp.133-157, 2016, CERAMAC (35), 978-2-84516-636-3. halshs-01404577

HAL Id: halshs-01404577

<https://shs.hal.science/halshs-01404577>

Submitted on 5 Apr 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.

Sous la direction de
Mauricette Fournier

Cartographier les récits

n°35



Cartographier, géoréférencer, indexer le *Voyage en Auvergne* d'É.-J. Delécluze : expériences pluridisciplinaires pour la création d'un musée virtuel à partir d'un album de dessins du XIX^e siècle

Mapping, geo-referencing, indexing the
Voyage en Auvergne by É.-J. Delécluze:
multidisciplinary experiences to create a virtual
museum from a nineteenth-century drawings album

Mauricette Fournier*, Pierre Boivin**,
Julien Chadeyron***, Thibault Falvard****,
Vincent Flauraud*****, Stéphane Gomis*****,
Isabelle Langlois*****, Pierre-Mathieu Le Bel*,
Camille Meyer*****, Annie Regond*****,
Amandine Royer*****

Résumé : En 1821, Étienne-Jean Delécluze (1781-1863) parcourut l'Auvergne pendant cinq mois. À cette occasion, il réalisa un album de soixante-douze dessins, préempté en 2010 par le Musée d'Art Roger-Quilliot (MARQ) de Clermont-Ferrand, qui constitue l'un des premiers témoignages connus de l'engouement suscité par l'Auvergne auprès des artistes du début du XIX^e siècle. Cet album s'accompagne d'un carnet de notes, écrit de la main de Delécluze, qui comporte des indications et des commentaires relatifs aux lieux dessinés, facilitant leur géolocalisation. Les caractéristiques de cet album (nombre important

*Clermont Université, Université Blaise-Pascal, CERAMAC, EA 997, F-63000 Clermont-Fd.

**CNRS, laboratoire « Magmas et Volcans », UMR 6524, Clermont Université, Université Blaise-Pascal, F-63000 Clermont-Fd.

***UFR Lettres Langues et Sciences Humaines, Université Blaise-Pascal.

****MSH, Université Blaise-Pascal.

*****Clermont Université, Université Blaise-Pascal, CHEC, EA 1001, F-63000 Clermont-Fd.

*****Bibliothèque Clermont Université.

*****Musée d'art Roger-Quilliot (MARQ).

mais non démesuré d'images, unité de lieu, de temps, qualité des informations précisant les localisations...) en font un *corpus* idéal pour tester un travail pluridisciplinaire dans le domaine des humanités numériques et se livrer à diverses expérimentations. Cet article se propose d'en présenter les premiers résultats. Dans un premier temps sera abordé le contexte de réalisation du *Voyage en Auvergne*, puis sera développée la question des ressources numériques mobilisées pour géolocaliser les dessins, cartographier l'itinéraire du dessinateur et construire un musée virtuel.

Abstract: *In 1821, Étienne-Jean Delécluze (1781-1863) traveled in Auvergne for five months. On this occasion he realized an album of seventy-two drawings (preempted in 2010 by the Museum of Art Roger-Quilliot (MARQ) of Clermont-Ferrand) which constitutes one of the first testimonies known for the craze of artists for Auvergne in the early nineteenth century. This album comes along with a note book, written by the hand of Delécluze, which includes indications and comments relating to the drawn places, facilitating their geo-localization. The characteristics of this album (significant but not excessive number of images, unity of place, time, quality of informations specifying the locations...) make it an ideal corpus to test a multidisciplinary work in the field of digital humanities and to become the support of various experiments. This article intends to present the first results. At first, will be discussed the realization context of the Voyage en Auvergne and then will be developed the issue of digital resources mobilized to geotag drawings, to map the route of the artist and to build a virtual museum for his valorisation.*

En 1821, Étienne-Jean Delécluze (1781-1863) parcourut l'Auvergne pendant cinq mois. Dans ses mémoires, intitulées *Souvenirs de soixante années*, publiées en 1862, il précise qu'il réalisa à cette occasion cent-vingt dessins. L'album – inédit – qu'il composa n'en rassemblera que soixante-douze (panoramas de la chaîne des Puys, représentations des autres massifs volcaniques auvergnats, phénomènes géologiques, vues de villes et de villages). Il s'agit d'un des premiers témoignages connus de l'engouement suscité par l'Auvergne auprès des artistes du début du XIX^e siècle et c'est une vision personnelle qu'offre le peintre formé à l'école rigoureuse du néoclassicisme, mais illustrant les débuts du romantisme.

Préempté en 2010 par le musée d'art Roger-Quilliot (MARQ) de Clermont-Ferrand lors d'une vente chez Sotheby's, ce *Voyage en Auvergne* s'accompagne d'un précieux carnet de notes, écrit de la main de Delécluze, qui comporte des indications et des commentaires relatifs aux lieux dessinés. Ce carnet de notes de l'auteur suggère qu'il était conduit sur le terrain par un guide très au fait des interprétations de l'époque expliquant la genèse des volcans. Ceci explique certainement l'intérêt manifeste de Delécluze pour une approche quasiment scientifique du paysage, notamment dans ses aspects géologiques, ce qui est alors assez original.

Pour des raisons de conservation, cet album doit être déposé en réserve. Cependant, les outils numériques facilitent aujourd'hui les recherches et la valorisation. À

cet effet, une convention, passée en 2013 entre la bibliothèque Clermont-Université et le MARQ, a permis la numérisation de l'album et du carnet et une équipe pluridisciplinaire, composée de géographes, cartographes, historiens de l'art, historiens, géologues, informaticiens, s'est constituée à la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand pour géolocaliser, étudier et valoriser ces documents. Travailler sur un inédit était naturellement très séduisant. Les caractéristiques de cet album (nombre important mais non démesuré d'images, unité de lieu, de temps, qualité des informations précisant les localisations...) en font surtout un *corpus* idéal pour tester un travail pluridisciplinaire dans le domaine des humanités numériques et se livrer à diverses expérimentations.

Dans cet article, nous nous proposons de présenter ces premiers résultats : dans un premier temps sera abordé le contexte de réalisation de l'album, puis sera développée la question des ressources numériques mobilisées pour géolocaliser les dessins et construire un musée virtuel.

L'album dans son contexte de réalisation

Présentation de l'artiste

Étienne-Jean Delécluze fut un élève de l'atelier de David (1748-1825), auquel il consacra un important témoignage de première main (Delécluze, 1855). Il voyagea en Italie et, ayant fréquenté artistes et écrivains, reste surtout dans les mémoires en tant que critique d'art. Cependant, même si son penchant pour la création littéraire le classe plutôt parmi les journalistes et critiques d'art de l'époque romantique, il n'en avait pas moins un goût pour la nature qui dépassait la simple fascination esthétique et poétique, ainsi que l'a montré Robert Baschet qui lui a consacré une thèse en 1942 et qui publia aussi une partie de son *Journal* (1824-1828), dont Lucien Fèbvre fit l'écho (1950). Intéressé par l'anatomie, la géologie et la géographie, il est en cela un digne héritier des écrivains de l'époque des Lumières, mais il préfigure aussi les démarches scientifiques de son neveu, Viollet-le-Duc, dont il était l'oncle maternel (Baschet, 1942). Célibataire, il joua du reste un rôle notable dans son éducation et son instruction : ils firent notamment ensemble un voyage en Auvergne en 1831 qui ne fut pas sans incidence sur la carrière du futur architecte (Forgeret, 2014). Il lui présenta également Prosper Mérimée, auquel sa vie professionnelle restera étroitement liée.

L'artiste séjourna durant cinq mois en Auvergne au cours de l'année 1821. Cette date apparaît comme précoce : en effet les deux volumes concernant l'Auvergne des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Taylor, Nodier et de Cailleux parurent entre 1828 et 1833. Il convient toutefois de rappeler qu'un autre artiste parisien, Pierre-Marie Gault de Saint-Germain (1758-1842), séjournant à Clermont pendant la Révolution, s'était déjà intéressé aux paysages volcaniques et avait publié ses travaux à son retour dans la capitale en 1802 (Recond, 1998). Il est possible que Delécluze ait eu connaissance de cet ouvrage.

Présentation de l'album

L'album *Voyage en Auvergne* se présente comme un imposant volume de 56 cm x 44 cm, composé de 72 dessins, numérotés, exécutés sur des feuilles cartonnées de dimensions variables. Ces dessins représentent différents paysages d'Auvergne, surtout l'Auvergne volcanique (monts Dôme, massif du Sancy, du Cantal). Les motivations qui poussèrent Delécluze à élaborer cet album de paysage, support qui, à son époque, n'appartenait pas aux genres les plus prisés de la peinture, sont encore inconnues. Pour s'affirmer alors, il fallait un prétexte mythologique ou documentaire. Peut-être, comme le suggère Anne-Charlotte Cathelineau (2011, p. 101), avait-il l'intention de publier ces vues et les textes qui les accompagnent. Mais s'il y eut tentative d'édition, elle échoua. On a également pu suggérer que certaines vues auraient pu être utilisées comme modèles pour la représentation de panoramas alors à la mode à Paris (Lambole, 2008). Ainsi avons-nous émis l'hypothèse que les dessins de l'album avaient été réalisés dans l'objectif d'être ensuite lithographiés, selon le procédé inventé en 1796 par l'imprimeur pragois Aloys Senefelder et employé pour illustrer les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, composés de vingt-quatre volumes publiés entre 1820 et 1878, sous la direction d'Isidore Taylor¹. La présence à Saint-Pourçain-sur-Sioule (Allier) d'une Maison de la Lithographie² disposant d'une presse lithographique ancienne régulièrement utilisée par des artistes, nous a offert l'occasion de tester cette hypothèse par un essai de « lithographie expérimentale » (Fig.1).

Étienne-Jean Delécluze accorde une large part aux volcans, alors identifiés, et ce depuis peu, comme tels. La première identification est due à Jean-Etienne Guettard (1715-1786) qui publia, en 1752, un *Mémoire sur quelques montagnes de la France qui ont été des volcans* à l'Académie royale des Sciences (p. 27-59), dans lequel il note la similitude avec les volcans d'Italie du sud et de Sicile (Ellenberger, 1978). Localement, l'abbé Lacoste, professeur d'histoire naturelle et directeur du jardin botanique de Clermont, fut également un découvreur de la géologie de la chaîne des Puys (Gaudant, 2003). De nombreuses remarques du carnet d'Étienne-Jean Delécluze attestent qu'il était particulièrement bien informé des avancées scientifiques de son époque. Ainsi, à propos des orgues de basalte qu'il observe à Saint-Flour (Planche n° 43³, Fig. 2) mentionne-t-il : « Quelqu'extraordinaire que puisse paraître cette disposition ; elle n'est point unique en Auvergne et on l'a retrouve sur des

1 – Numérisés, les volumes sont consultables sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/>

2 – Musée géré par l'Association des Amis de Frédéric Charvat : <http://www.maisondela-lithographie.fr/page2.html>

3 – La numérotation des planches est celle adoptée par Delécluze dans son album et les titres sont ceux mentionnés en légende dans son carnet, duquel ont également été extraites les citations de cet article.

**Fig. 1 – Lithographie expérimentale
à partir de l'album de Delécluze**



- 1 et 2 – Report du dessin (à l'envers) sur la pierre lithographique.
3 – Échanges entre l'artiste Henri Guibal et Pierre Boivin, géologue.
4 – Épreuve avant numérotation et signature.

Sources : photos 1, 2 et 3, M. Fournier ; photo 4 : A. Regond.

roches analogues fort éloignées de ce pays, telle qu'à l'Île de Staffa, à la grotte de Fingal ». De même, dans la notice de la planche 37 représentant le lac Pavin tient-il à préciser que « ce lac a du rapport avec plusieurs de ceux qui se trouvent dans le Royaume des Naples. Dolomieu donne la Description de celui qui est sur une des montagnes de l'Île Fentellaria : l'analogie est frappante (*Voyage aux Îles Lipari*, page 144) ». *In fine*, son mode de représentation graphique, ainsi que les commentaires des images qu'il composa, éclairent les chercheurs du XXI^e siècle sur le regard porté par ce « bourgeois lettré » (Fèbvre, 1950).

Présentation de quelques planches du *Voyage en Auvergne*

Une sélection de quelques planches de l'album permettra de montrer la manière de travailler d'Étienne-Jean Delécluze et d'illustrer son approche des paysages et du patrimoine géologique qu'il découvre en Auvergne.

**Fig. 2 – Quelques illustrations du *Voyage en Auvergne*
de Étienne-Jean Delécluze**



Planche n° 4 : *La Pyramide de la Rue de l'hôtel Dieu à Clermont. Le Puy de Dôme dans le fond.* Planche n° 12 : *Intérieur de la chaîne des Monts Dôme – habitation de Mr de Mont l'hozier.* Planche n°42 : *La ville de Saint-Flour, vue du côté de l'Est.* Planche n°43 : *La colonnade basaltique de Saint-Flour .*

Source : Étienne-Jean Delécluze, *Voyage en Auvergne* [album de 72 dessins réalisés entre 1821 et 1855], Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot inv. 2010.9.1

Planche n° 4 – *La Pyramide de la Rue de l'hôtel Dieu à Clermont. Le Puy de Dôme dans le fond*

Cette planche donne à voir un aspect encore très caractéristique de nos jours de la ville de Clermont-Ferrand. Le puy de Dôme y semble proche ; son énorme volume régulier se découpe sur le ciel au-dessus de la ligne d'horizon. La façade nord de l'Hôtel-Dieu, monument commencé en 1767 (Piera, 2014), occupe la partie gauche de la composition, et son entrée, surmontée du large fronton, est aisément reconnaissable. Une planche de Taylor et Nodier, éditée en 1829, montrera la façade opposée du bâtiment (Dompnier, 2014). La fontaine, érigée en 1801 en l'honneur du général Desaix, mort à la bataille de Marengo le 14 juin 1800, surmontée de son obélisque, structure énergiquement la composition par sa verticalité. Delécluze, qui ne semble guère l'apprécier, écrit dans son carnet que « ses proportions ne sont point heureuses », même s'il reconnaît que l'édifice « produit un bel effet par la place qu'il occupe... ».

Planche n° 12 – *Intérieur de la chaîne des Monts Dôme – habitation de Mr de Mont l'hozier*

Dans son commentaire, intitulé *l'Intérieur de la Vallée de Randan , vue prise dans la Direction du Sud-Sud-Est au Nord-Nord-Ouest*, Delécluze note avec précision les noms des volcans (*Puy de la Vache, de Las Sola, le Puy noir, le Puy de Dôme*) et observe les orientations des coulées de lave : « on peut suivre le courant de la lave qu'ils ont jetée » ; « laves qui s'étant réunies ont été rejetées sur le Sud est du côté du lac d'Aidat ». Le château, propriété d'un « découvreur » des volcans, François-Dominique de Montlosier (1755-1838), occupe le centre de la composition. Ce bâtiment, situé sur la commune d'Aydat, aujourd'hui siège du Parc Naturel Régional des Volcans d'Auvergne, fut remanié au XIX^e siècle. Il semble alors se dresser au milieu d'un désert, minuscule au regard des volcans qui l'entourent. En fait Montlosier, imprégné des idées des physiocrates, s'était mis en tête de bonifier ce territoire inculte (Rouzière, 2003) : peut-être Delécluze a-t-il eu vent de cette démarche car, lors de son voyage en Auvergne, Montlosier était en pleine action.

Planche n° 42 – *La ville de Saint-Flour, vue du côté de l'Est*. Planche n° 43 – *La colonnade basaltique de Saint-Flour en regardant de l'Est vers l'Ouest*

La planche n° 42, intitulée *La ville de Saint-Flour, vue du côté de l'Est*, représente un aspect unique de cette ville au tissu urbain dense et homogène, perchée sur une cheminée volcanique. Delécluze a reproduit les bâtiments serrés les uns contre les autres, de plan quadrangulaire, comportant plusieurs niveaux, couverts de toits plats (malgré la neige en hiver). Cette représentation urbaine pourrait

presque évoquer une peinture de style cubiste de par ses volumes rigoureux et simplifiés. Le chemin d'accès serpente à gauche depuis la ville basse qui n'apparaît que sous la forme d'une seule maison, à la volumétrie distincte de celles de la ville perchée. Toutefois, c'est la présence d'orgues basaltiques qui intéresse particulièrement Delécluze qui écrit dans la légende de son dessin : « La Ville de St Flour est assise sur une masse énorme de Roches Basaltiques dont la première couche est irrégulière et repose sur une autre masse divisée en colonnes, dont quelques portions présentent une irrégularité extraordinaire ». La planche suivante (n° 43), intitulée *La colonnade basaltique de St-Flour en regardant de l'Est vers l'Ouest*, reflète l'intérêt du dessinateur pour les détails géologiques de la route conduisant à la ville haute : « Quoique la figure du dessous et du dessus de cette Roche soit si différente. Il est remarquable que la nature de leur matière est identiquement la même ». Cette disposition des orgues soutenant un entablement, que l'auteur qualifie « d'informe et bizarre » dans son commentaire, rend fidèlement compte de la forme de ces structures volcaniques (Boivin, à paraître).

Géoréférencer les dessins du *Voyage en Auvergne*

Méthodologie pour géolocaliser les points de vue

Répertorier quels sites Étienne-Jean Delécluze a dessiné ne pose guère de difficultés en raison des légendes mentionnées sur les planches et des notes inscrites dans son carnet. L'affaire se complique lorsqu'il s'agit de retrouver à partir de quel point de vue a été réalisée chacune des planches de son *Voyage en Auvergne*, à quel emplacement exact il se situait. La géolocalisation de ces points de vue a nécessité l'établissement d'une méthodologie qui s'est progressivement affinée. Dans un premier temps, il apparaît indispensable de recourir aux notes qu'il a transcrites dans le carnet adossé à l'album. Il y décrit généralement le lieu qu'il a représenté, l'endroit où il se situait ou bien le chemin qu'il a emprunté pour l'atteindre. Pour parvenir à retrouver chaque lieu de la façon la plus précise possible, les cartes anciennes sont d'un grand secours, notamment :

- les cartes de Cassini (que Delécluze avait lui-même utilisées pour ses voyages ou lors de la retranscription de ses notes de terrain dans son carnet) ;
- les minutes des cartes de l'État-Major au 1/40 000, dont la production (1820-1866) a été quasiment contemporaine à ses voyages ;
- les plans du cadastre napoléonien, également contemporains.

Ces différentes cartes permettent assez souvent de se faire une idée du chemin emprunté par Delécluze pour parvenir à l'endroit où il a dessiné. Pour affiner la recherche, il est ensuite nécessaire de recourir à des démarches complémentaires, mobilisant des outils numériques qui ont révolutionné les problèmes de géoréférencement. En effet, quand les indications fournies par le carnet sont trop vagues, nous avons maintenant la possibilité de tester plusieurs hypothèses grâce à di-

**Fig. 3 – Géolocalisation d'un panorama de l'album de Delécluze :
approche méthodologique**

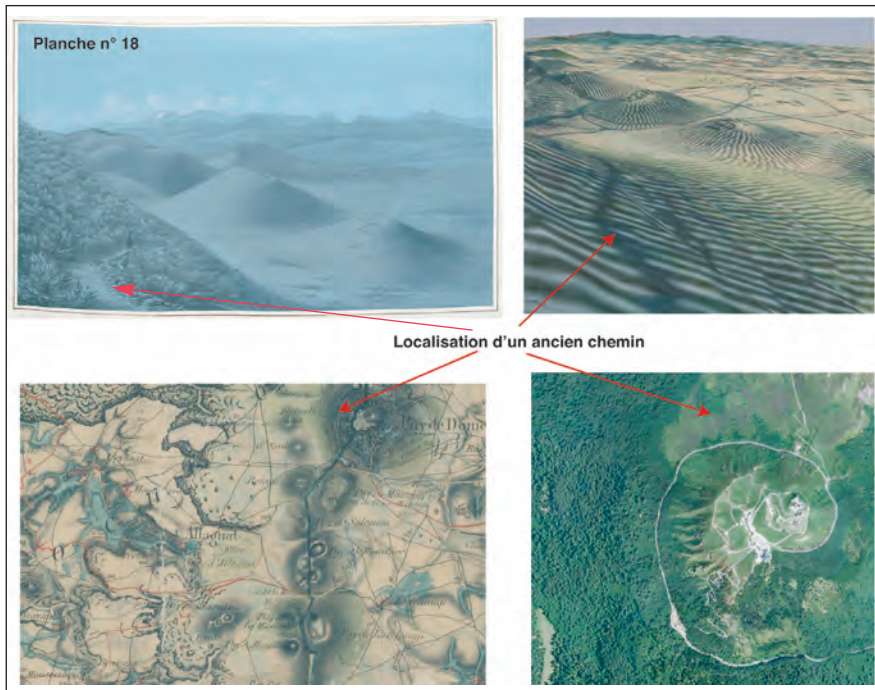


Planche n° 18 : *Petits volcans éteints au pied du Puy-de-Dôme. Au fond, les Monts d'Or.*
Source : Étienne-Jean Delécluze, *Voyage en Auvergne* [album de 72 dessins réalisés entre 1821 et 1855], Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot inv. 2010.9.1
Modèle numérique et hypothèses : Julien Chadeyron et Mauricette Fournier.

verses ressources numériques dont, par exemple, le site géoportail⁴. Ce dernier permet non seulement de faire des recherches à partir de numérisations de cartes récentes (IGN), ou anciennes (carte de Cassini, carte d'État-major), mais il offre aussi la possibilité de les superposer par transparence (voir Fig. 3, 4 et 5).

Pour géolocaliser un dessin, sera d'abord recherché l'axe du point de vue, défini à partir de la position relative des reliefs représentés. Puis, à l'aide de points géoréférencés replacés sur les cartes d'anciennes (cartes d'État-Major, carte de Cassini...)

4 – <http://www.geoportail.gouv.fr/accueil>.

pour évaluer les conditions d'accessibilité au site, plusieurs zones seront délimitées constituant autant d'hypothèses. Celles-ci peuvent alors être « parcourues » à hauteur d'homme grâce à un Modèle Numérique de Terrain (MNT), c'est-à-dire une représentation en 3D de la surface topographique, afin de retrouver le point de vue le plus proche possible de celui illustré par Delécluze. Ce recours à un MNT permet de faire abstraction des évolutions qui ont affecté les paysages depuis son voyage au XIX^e siècle (enfrichement, enrésinement, urbanisation). Parfois, les évolutions sont telles qu'il serait impossible de retrouver, à partir du terrain, l'endroit où s'était installé le dessinateur pour croquer les lieux. Le MNT peut être utilisé « nu » ou « drapé » par une des cartes citées précédemment.

Exemples concluants d'application de la méthodologie

Appliquée à certains dessins, comme par exemple le panorama présenté sur la planche n° 18, intitulée *Petits volcans éteints au pied du Puy-de-Dôme. Au fond, les Monts d'Or*, la méthodologie apparaît assez opérationnelle. L'illustration montre un chemin au premier plan, qu'il est assez aisé de repérer, tant sur les cartes anciennes que sur les photographies aériennes et le modèle numérique créé à partir de ce point de vue correspond fidèlement au panorama dessiné par Delécluze (Fig. 3). Parfois, les indications fournies par l'artiste permettent non seulement de retrouver les points de vue exacts, mais aussi de reconstituer les trajets (Fig. 4). C'est ce qu'illustrent les planches successives représentant la dent du Marais (n° 31) et le lac Chambon (n° 32).

Sur la notice de la planche n° 31, concernant La dent du Marais, Delécluze a donné les précisions suivantes : « On désigne par ce nom ce morceau de Roche perpendiculairement saillante qui domine ces Escarpements de Roches-laves garnissant le fond du tableau. Sur le Devant est une prairie qui mène de Murol au lac Chambon. Le village est à droite ; le lac à la gauche. Sous les grands arbres qui sont entre la prairie et les Rochers coulent de gauche à droite les Eaux échappées du lac. Le volcan nommé le petit Tartares est à droite et hors du tableau. Tout ce pays porte les preuves de l'action la plus violente des feux souterrains ».

La notice de la planche n° 32 (Lac Chambon) mentionne : « Ce lac tire son nom d'un village qui est situé derrière le monticule conique caché en partie par la plus grande des îles qui sont dans le lac. Cette stagnation, car c'est là le vrai nom de cet amas d'eau, diminue journellement, et la quantité de terre que j'ai pris soin d'exprimer sur le dessin en fournit la preuve évidente. La portion de Terrain qui est entre le premier plan et le bord antérieur du lac est la continuation de la prairie représentée dans le numéro précédent. C'est à l'Extrémité droite, hors du tableau, que les Eaux s'épanchent dans le Ruisseau qui coule sous les grands arbres que j'ai désignés ci dessus.

À l'horizon se dessinent la portion Nord Ouest des Monts d'Or, le haut et le bas de Sausses et la Mône qui est la dernière Montagne à droite et dans le lointain ».

Fig. 4 – Géolocalisation des dessins du lac Chambon et de la Dent du Marais et reconstitution de l'itinéraire



Planche n°31 : *Dent du Marais*. Planche C n° 32 : *Lac Chambon*.

Source : Étienne Jean Delécluze, *Voyage en Auvergne* [album de 72 dessins réalisés entre 1821 et 1855], Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot inv. 2010.9.1

Modèles numériques de terrain de la Dent du Marais et Lac Chambon, hypothèses : Julien Chadeyron, 2015.

L'emplacement de Delécluze lors de la réalisation du dessin du lac Chambon ne pose pas beaucoup de difficultés et ne laisse pas de doute. L'adéquation entre la vue 3D (Fig. 4D) et son dessin (Fig. 4C) est quasiment parfaite. Ce même emplacement semble également bien correspondre à celui choisi pour la représentation de la Dent du Marais, même si les conditions à respecter, suivant ses notes, sont très contraignantes : le lac Chambon est « à la gauche » ; « Le volcan nommé le petit Tartares est à droite et hors du tableau » ; « les eaux échappées du lac coulent de gauche à droite », la Couze Chambon est décrite comme étant « entre la prairie et les rochers » au premier plan du dessin (Fig. 4A et 4B).

Reste à savoir quel chemin Delécluze a emprunté pour se rendre sur le site. Les notes du cahier permettent de savoir qu'il est parti de Murol en direction du Chambon. À l'époque, deux itinéraires se proposaient au voyageur pour effectuer ce trajet : le premier contournait par le Nord la colline du Tartaret et le lac Chambon, tandis que le second les contournait par le Sud. La position de Delécluze au moment où il a dessiné le lac Chambon, attesterait qu'il a opté *a priori* pour le chemin au sud du lac. Cependant, la réalisation du dessin qui le précède dans l'album (la Dent du Marais, planche n° 31) ainsi que les notes associées laissent envisager une deuxième hypothèse. En effet, Étienne-Jean Delécluze mentionne qu'il était dans une prairie quand il a dessiné la Dent du Marais (dessin n° 31 Fig. 4A) et que l'image suivante, représentant le lac Chambon (n° 32 Fig. 4C), s'inscrit dans « la continuation de la prairie représentée dans le numéro précédent ». De plus, il avait précédemment mentionné dans son carnet que c'est cette « prairie qui mène de Murol au lac Chambon », ce qui laisse penser qu'il l'a traversée. L'examen des cartes d'État-Major et du cadastre napoléonien montre que la colline du Tartaret était, à l'époque, recouverte d'une très grande parcelle de prairie (probablement des terrains communaux ouverts / non clôturés) accessible par un chemin contournant, depuis Murol, la colline par le Nord. Cette prairie rejoint bel et bien le lac Chambon : il est raisonnable de penser qu'il serait passé par cette prairie et non par le chemin qui contourne le Tartaret par le Sud, ce qui permet de reconstituer son itinéraire probable (Fig. 4E).

Mise en difficulté de la méthodologie

Bien souvent, la géolocalisation des points de vue est plus complexe. En effet, à cette époque, les artistes ne peignaient pas en plein air : après avoir croqué sur place l'ensemble de la composition, et pris en compte les couleurs, le plus souvent sous forme d'annotations, ils exécutaient la version définitive en atelier, en la retouchant, parfois longtemps après leur « visite de terrain ». Il arrivait aussi que les artistes reconstruisent le paysage qu'ils voulaient donner à voir à partir de divers points de vue, proches mais différents. Le *Voyage en Auvergne* recèle plusieurs exemples de ce type, qu'illustrent par exemple le panorama sur la chaîne des Dômes (planche n° 11, Fig. 5) et la vue du lac Pavin (planche n° 36, Fig. 6).

Le commentaire de la planche n° 11 indique que la vue a été « prise de la Croix-Morand aux Monts d'Or ; dans la direction du Sud-Ouest au Nord Est, la chaîne courant du Nord au Midi ». Ce superbe panorama, peu valorisé de nos jours, frappe par son ampleur et l'harmonie de sa composition. Les deux personnages se découpant sur la ligne de crête de la colline du premier plan indiquent une échelle qui accentue l'aspect grandiose de la représentation. La notice se termine par cette phrase : « Au delà des Monts ce qu'on pourrait prendre pour la mer, se perdant à l'horizon, sont les plaines de la Limagne », remarque du reste significative de la variété des paysages contemplés par le peintre avant son voyage en Auvergne. Les tentatives de géolocalisation de ce panorama restent cependant insatisfaisantes comme l'illustrent les deux hypothèses de la figure 5 (sur le chemin ou un peu en retrait de ce chemin) .

Fig. 5 – Essai de géolocalisation du panorama sur la chaîne des monts Dômes

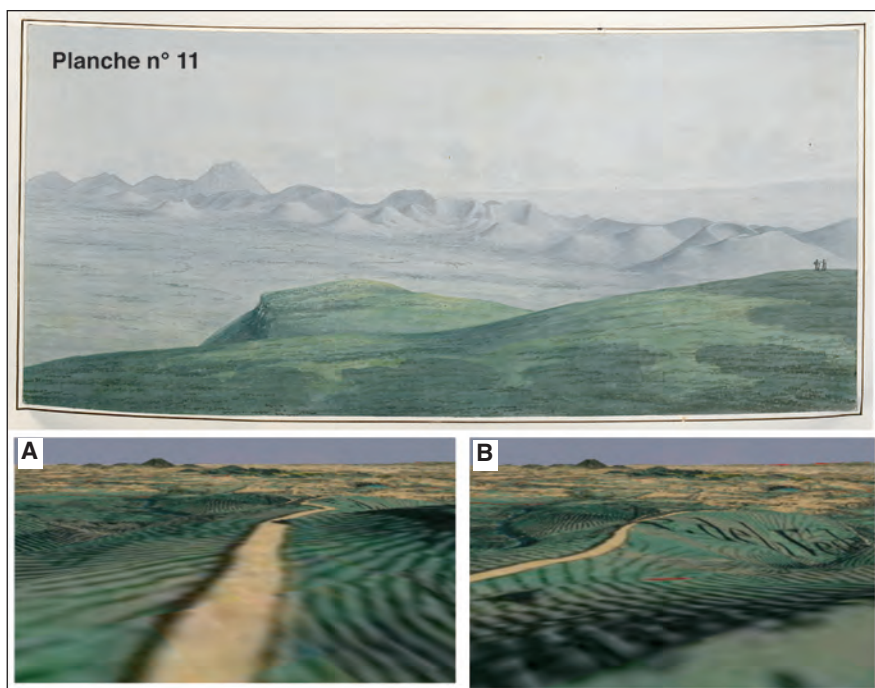


Planche n° 11 : *Vue générale de la chaîne des Monts Dôme, prise du Mont d'Or.*
Source : Étienne-Jean Delécluze, *Voyage en Auvergne* [album de 72 dessins réalisés entre 1821 et 1855], Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot inv. 2010.9.1
A et B : modèles numériques, hypothèses : Julien Chadeyron et Mauricette Fournier, 2015.

Pour ce qui est de la planche n° 36 (Fig. 6A), *Vue du lac Pavin prise des Rampons des Monts d'Or, près de Vassivière dans la direction du Nord Ouest à l'Est Sud*, la notice précise : « Le Cratère sur lequel sont contenues les Eaux se marie avec la masse d'un ancien volcan qui porte le nom de puy Montchal. À sa cime on retrouve encore les formes émousées d'un cratère détruit. Le bord du Cratère qui renferme les eaux du lac ont cent vingt pieds d'élévation à partir du niveau de l'Eau qui s'enfonce jusqu'à 288 pieds au dessous. Une source très abondante coule de dessous un courant de Basalte de 47 pieds d'épaisseur. On l'aperçoit à la face intérieure du Rebord qui fait face au spectateur auprès du Puy Montchal. À l'autre extrémité de ce même rebord est une oreille qui domine l'Echancrure du Cratère par laquelle s'échappent les eaux pour couler dans la plaine et se diriger vers la ville de Besse, située derrière la Montagne de Palussas – assez avancée dans la plaine. C'est du Sommet de cette oreille que j'ai dessiné l'intérieur du Lac que l'on va voir bientôt. Un bois taillis garnit l'extrémité gauche de la paroi la plus rapprochée du Lac Pavin. Ce lac a environ un bon quart de lieue de Diamètre. La portion de terre dans l'ombre et couverte de pâturage formant le premier plan du dessin, appartient aux Monts d'Or. »

Les indications fournies par Etienne-Jean Delécluze concernant la localisation de cette représentation du lac Pavin sont imprécises. Différentes possibilités ont dû être testées selon la méthodologie précédemment décrite : recherche de l'axe du point de vue à partir de la position des reliefs, essai de localisation à partir des chemins présents sur la cartes d'État-Major (Fig. 6C), report des hypothèses sur la carte IGN actuelle (Fig. 6D), etc., jusqu'à retrouver un point de vue permettant un panorama aussi proche que possible de celui proposé par Delécluze. Deux hypothèses ont pu être retenues (Fig. 6B) : le premier emplacement (hypothèse 1), situé très haut sur les sommets, correspond à une vue depuis le Paillaret (1 740 m), seul emplacement permettant la vue du lac avec le cadrage de l'artiste. Ce point de vue semble *in fine* peu probable à cause des difficultés d'accès à ce site et de son éloignement du lac, distant de cinq kilomètres. Le second emplacement (hypothèse 2) correspond au « *Rampant* » du Mont Dore, cité par l'artiste. Cet épaulement glaciaire, situé à 1 290 m d'altitude sur la rive gauche de la Couze, paraît idéalement localisé. Mais, alors, les eaux du lac ne sont alors pas visibles, masquées par le rebord du cratère le plus proche de l'observateur ! De plus, l'examen attentif des détails dessinés sur le flanc du cratère, juste au-dessus du lac, montre que Delécluze a « oublié » une falaise importante qu'il n'aurait pu manquer s'il l'avait réellement eue sous les yeux. Sur le dessin, la crête du rebord s'abaisse opportunément, d'une façon très peu naturelle, pour laisser voir les eaux du lac. Ces constatations suggèrent que, en réalité, l'artiste a reconstruit le paysage à partir de deux vues, l'une montrant le lac mais avec une perspective peu intéressante, l'autre bien équilibrée mais sans le lac. Il est toutefois à noter que le chemin d'accès au point de vue privilégié par Delécluze offre, sur une grande partie de son trajet, une vue panoramique sur le lac, distant de seulement un kilomètre six.

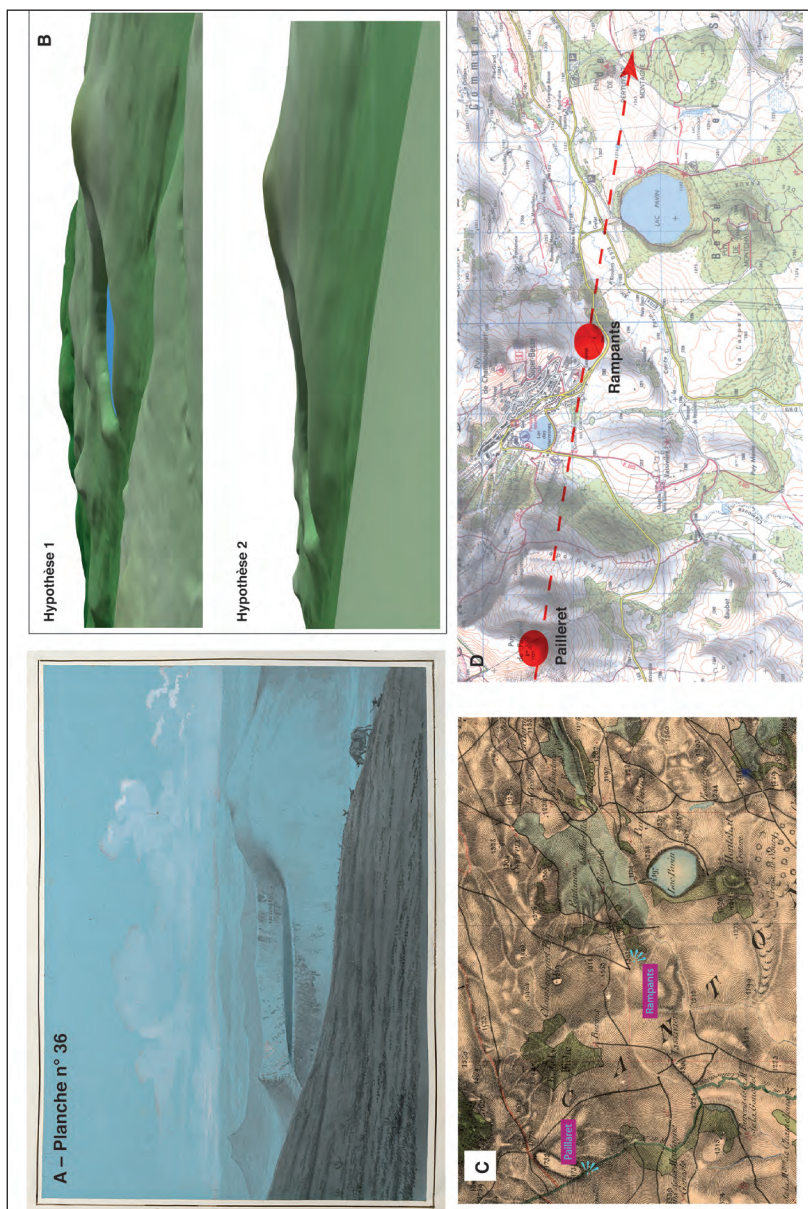


Fig. 6 – Essai de géolocalisation du lac Pavin

A – Planche n°36 « Vue du lac Pavin prise des Rampans des Monts d'Or, près de Vassivière dans la direction du Nord Ouest à l'Est Sud ».

Source : Étienne Jean Delécluze, Voyage en Auvergne [album de 72 dessins réalisés entre 1821 et 1855], Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot inv. 2010.9.1

Modèle numérique et hypothèses : Pierre Boivin.

Indexer le *Voyage en Auvergne* pour créer un musée virtuel

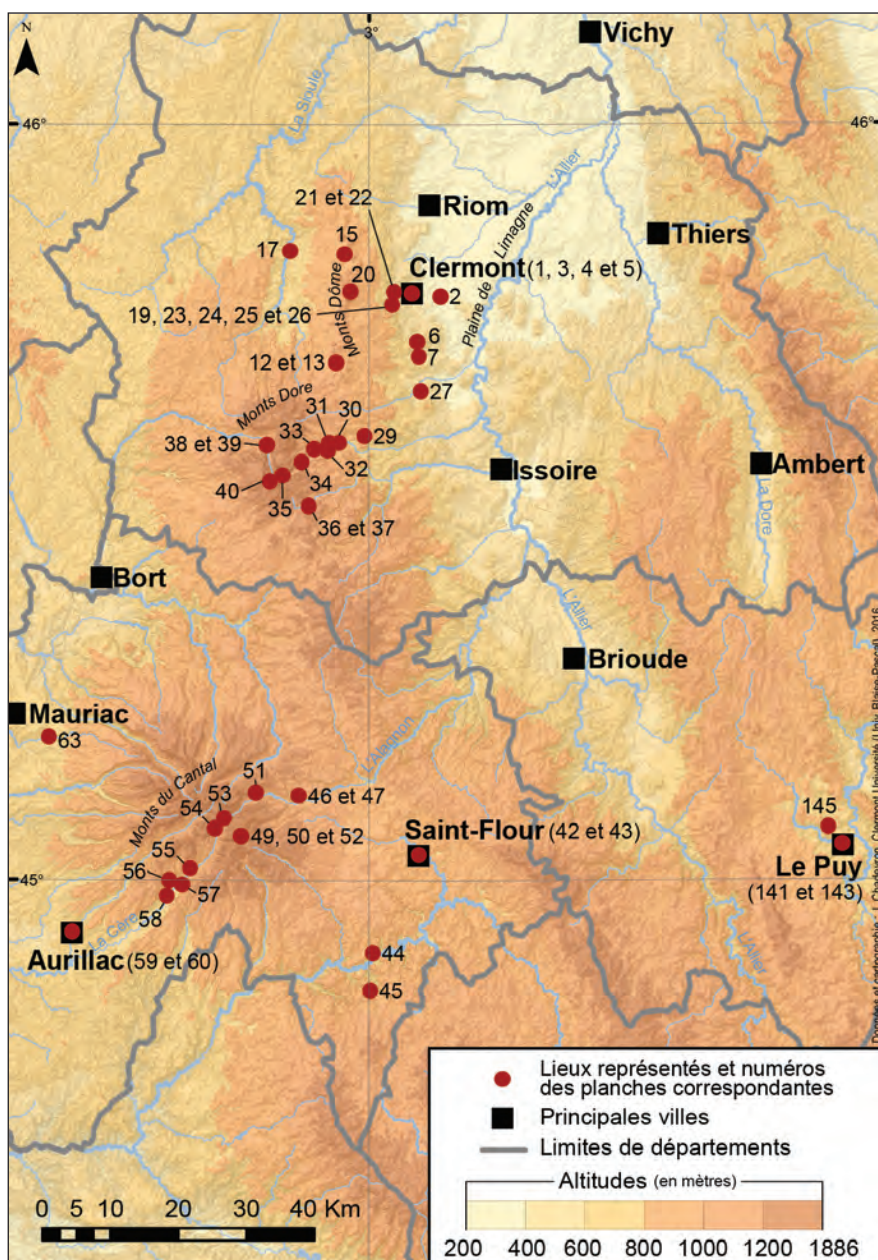
Les enjeux d'une patrimonialisation numérique

D'une manière générale, les moyens numériques actuels sont d'un grand recours pour étudier et géoréférencer les dessins. Grâce à la numérisation, il est désormais possible d'étudier à loisir les images sans avoir à les manipuler, « zoomer » sur des détails, etc. Les logiciels de cartographie permettent de réaliser des documents d'une grande précision. Au final, la géolocalisation des dessins, en particulier des points de vue, nous permet d'imaginer les grandes lignes des itinéraires et des excursions d'Étienne-Jean Delécluze en Auvergne (Fig. 7 et 8), qui pourraient une fois établies, être valorisées par les acteurs du territoire, de manière matérielle (par exemple création de sentiers de randonnée) ou virtuelle (plateforme patrimoniale numérique, musée virtuel). Cet album méconnu pourrait devenir une ressource patrimoniale (Gumuchian et Pecqueur, 2007), en lien avec divers projets portés par des acteurs du territoire, par exemple l'inscription de la chaîne des Puy et de la Faille de Limagne à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

En effet, dans un contexte de mondialisation culturelle où les acteurs locaux occupent une place plus grande dans le processus d'aménagement territorial (Jouve et Booth, 2004), certains peuvent craindre une perte d'authenticité culturelle au profit d'une homogénéisation du paysage. La tendance générale à la mise en patrimoine d'une gamme de plus en plus élargie d'objet patrimoniaux, matériels ou non, s'inscrit à la fois dans un désir partagé de préservation de l'authenticité et de demande de plus en plus forte de produits culturels. Le patrimoine est ainsi approprié, voire instrumentalisé, dans ses aspects matériels comme immatériels, par des acteurs qui se sont mis à le considérer comme une ressource spécifique (Colletis et Pecqueur, 2005) pouvant contribuer au développement des territoires. Cette course à la patrimonialisation est cohérente avec les impératifs environnementaux de conservation, mais laisse parfois apparaître des tensions entre représentations patrimoniales divergentes. Ces tensions font ressortir le côté construit de la ressource patrimoniale (Lazarotti, 2003a et b). Cela implique un processus dynamique de représentation, de mobilisation d'un discours patrimonial (Smith, 2005) où pèse le « regard des autres » (Noppen et Morisset, 2005), étant entendu que cette altérité se déploie de façon différenciée selon l'échelle où l'on évolue (Graham *et al.*, 2000).

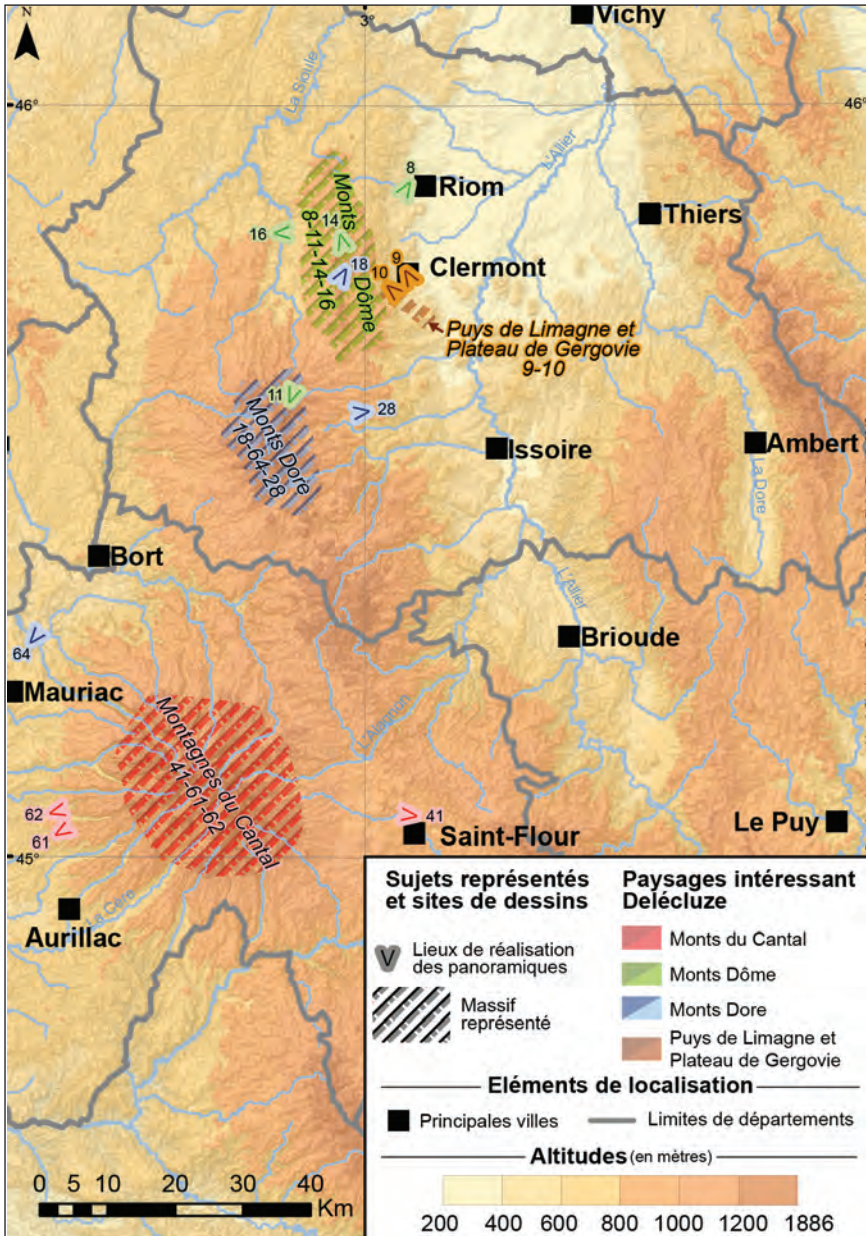
Les humanités numériques, entendues ici comme mise à disposition en ligne (*open access*) de *corpus* géoréférencés, ouvrent non seulement un champ de recherche universitaire fertile sur la mise en relation des lieux et des œuvres, mais elles contribuent aussi à révéler et valoriser les patrimoines (documents iconographiques, gravures, cartes anciennes...) conservés jusqu'à présent de manière souvent très confidentielle dans nombre d'institutions patrimoniales (musées, biblio-

Fig. 7 – Localisation des lieux représentés dans le *Voyage en Auvergne*



Sources : données et cartographie, J. Chadeyron, Clermont Université, Université Blaise-Pascal, 2016.

Fig. 8 – Localisation des panoramas représentés dans le *Voyage en Auvergne*



Sources : données et cartographie, J. Chadeyron, Clermont Université, Université Blaise-Pascal, 2016.

thèques...) ou récoltés par des associations à vocation culturelle (enregistrements de témoignages oraux ou musicaux par exemple). L'éditorialisation numérique de ces documents permet dans un premier temps de révéler un patrimoine méconnu et, à plus long terme, de mettre également en exergue le territoire comme patrimoine à reconsidérer (Landel, 2007). Par le truchement de la géolocalisation, la plateforme numérique (*virtual museum*) envisagée devrait révéler les territoires parcourus par Delécluze comme patrimoine, invitant tous les publics à un cheminement à la fois virtuel et réel, par le biais d'une gouvernance spécifique (Gravari-Barbas, 2003).

Présentation de la maquette du musée virtuel consacré à l'album de Delécluze

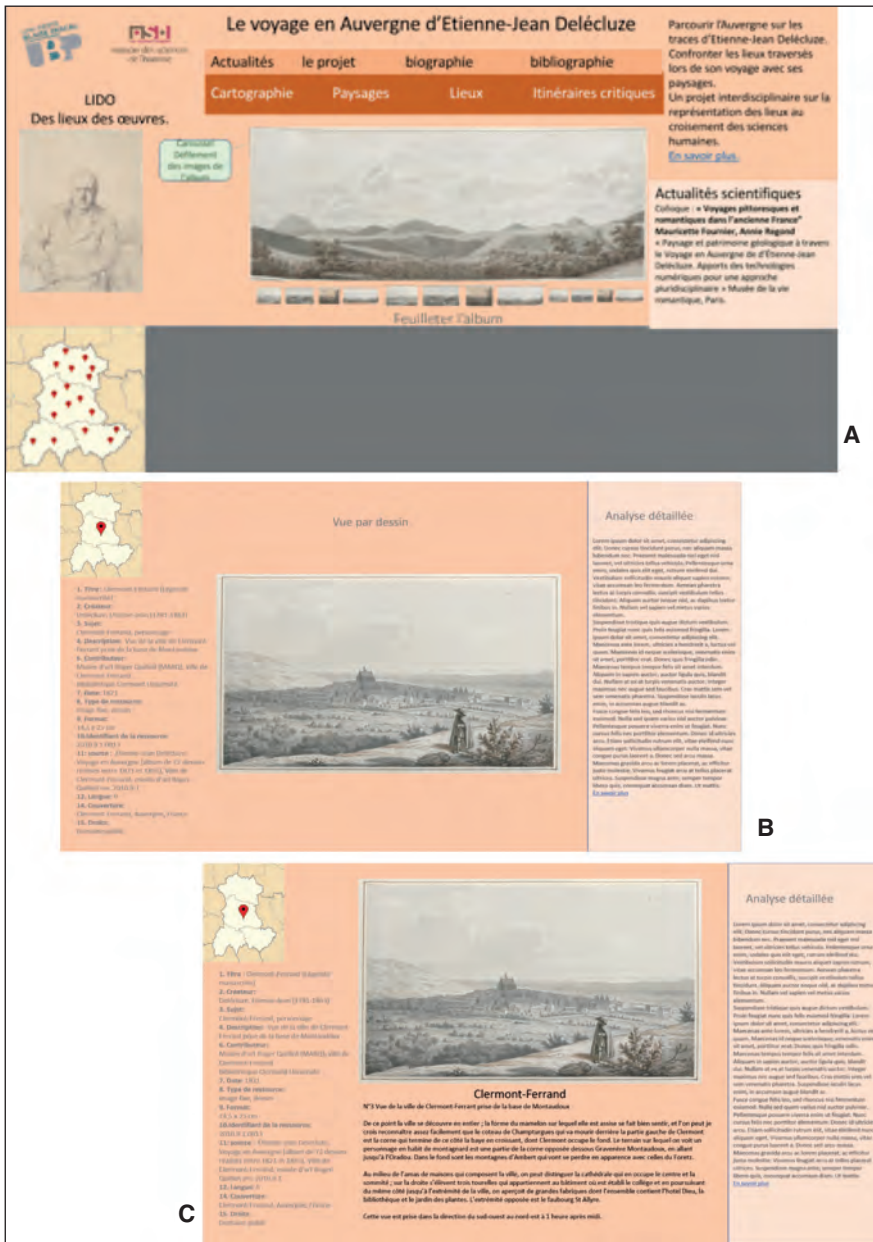
La création d'une plateforme numérique demande des compétences complexes, articulant, sur la base d'un référentiel commun, des partenariats scientifiques et techniques. La bibliothèque Clermont-Université a ainsi été mise à contribution pour aider à définir un cahier des charges et à établir un schéma de métadonnées (description des ressources numériques). La mise en place du musée virtuel a été envisagée suivant les méthodes (groupes de travail, planification, référentiels...) préconisées par le TGE-Adonis pour la gestion d'un projet d'informatisation de données scientifiques, tout en remplissant les conditions qui permettraient d'accéder, en cas de besoin, à sa grille de services (carnet de recherche, stockage, archivage pérenne...). Numérisées, les planches de l'album doivent maintenant être cataloguées et organisées grâce à un traitement informatique comprenant indexation, enrichissement par métadonnées, dont le référencement géographique, la création d'une interface graphique de localisation des données et la mise en ligne afin que ce musée virtuel soit accessible à un large public. Parallèlement au travail de géoréférencement de chaque dessin, a commencé à être élaborée la maquette de cette plateforme numérique patrimoniale dédiée au *Voyage en Auvergne* d'Étienne-Jean Delécluze, dont nous présentons ci-après les principales pages (Fig. 9).

Page d'accueil

Au centre de la page d'accueil (Fig. 9A), un carrousel exposera successivement les différentes images de l'album. À droite, une carte permettra, en cliquant sur les différentes punaises géolocalisées, d'ouvrir des fenêtres présentant les dessins correspondant aux lieux représentés. Le menu se composera des principales rubriques suivantes :

- « Cartographie » : accès à la carte plein écran avec la géolocalisation des œuvres de Delécluze.
- « Paysages » : accès à une galerie d'images comportant tous les dessins de l'album.

Fig. 9 – Maquette du musée virtuel consacré au *Voyage en Auvergne*



Source : Conception de la maquette, C. Meyer, Bibliothèque Clermont-Université, 2015.

- « Lieux » : accès à l'index des lieux classés par ordre alphabétique. Pour chaque lieu, une fiche spécifique doit être établie, avec les retranscriptions des toponymes associés aux lieux représentés, les coordonnées géographiques de ces lieux, une vue géolocalisée, ainsi que l'ensemble des dessins de Delécluze où ce lieu est représenté.
- « Itinéraires critiques » : accès à la carte de l'Auvergne où l'on envisage de reconstituer l'itinéraire de Delécluze lors de ses différents voyages en Auvergne.
- « Actualités » : accès à l'ensemble des manifestations et publications scientifiques liées au projet.
- « Biographie » : accès à un onglet présentant les éléments biographiques du dessinateur (accessible aussi à partir de son portrait par Ingres présent en haut à droite de la page d'accueil).
- « Bibliographie » : accès à toutes les œuvres servant à nourrir la réflexion de l'équipe.

Pages de présentation des dessins

À chaque planche de l'album (Fig. 9B) sera consacrée une page du site. En haut à gauche, une carte rappellera la localisation du lieu représenté par le dessin, qui sera positionné au centre de la page, avec la possibilité de zoomer sur l'image avec une loupe. Sous l'image, apparaîtra dans une nouvelle fenêtre la retranscription du manuscrit correspondant dans le carnet (Fig. 9C). La mise en ligne de ce texte suppose de mettre en relation par liens hypertextes les lieux cités par Delécluze avec l'index des lieux (voir menu ci-dessus) et aux différentes retranscriptions des toponymes mentionnés (par exemple : « montagne de Gravenère » / Gravenoire). De part et d'autre du dessin, dans deux colonnes, seront développées des rubriques proposant des compléments d'informations. À gauche, on trouvera la description sommaire du dessin au format Dublin Core, classée selon les quinze champs suivants :

- 1/ Champ titre : il pourrait reprendre la légende manuscrite que Delécluze appose sur chacun de ses dessins (selon les préconisations de la BNF le champ titre est le « nom donné à la ressource : le titre est généralement le nom formel sous lequel la ressource est connue »).
- 2/ Créateur : Étienne-Jean-Delécluze.
- 3/ Champ Sujet : il devra comporter les mots-clés, séparés par des virgules, permettant de décrire l'œuvre.
- 4/ Champ description : le champ description ne doit pas comporter la légende de l'image (champ titre), mais une phrase permettant de décrire succinctement, et de façon univoque, chaque dessin, de telle sorte que l'on dispose d'une description unique par dessin.

- 5/ Champ éditeur : correspond à l'entité responsable de la mise à disposition ou diffusion de la ressource, donc dans le cas présent, le Musée d'Art Roger Quilliot.
- 6/ Champ contributeur : le contributeur est l'auteur de la notice. Dans le cas présent, c'est toute l'équipe du projet qui est contributrice.
- 7/ Champ Date : date de création de la ressource.
- 8/ Champ type de ressource : image fixe.
- 9/ Champ format : dimensions du dessin, technique utilisée.
- 10/ Identifiant de la ressource : identifiant unique, référence univoque à la ressource dans un contexte donné : il peut s'agir du numéro du fichier numérisé.
- 11/ Source : dans le cas présent, la source est l'album en tant que tel donc *Voyage en Auvergne*.
- 12/ Langage : fr.
- 13/ Relation : correspond aux relations avec des ressources apparentées. Ce champ peut servir à établir des liens avec d'autres dessins de l'album, représentant par exemple un même lieu.
- 14/ Couverture temporelle ou géographique : les lieux représentés pour la couverture géographique ; pour la couverture temporelle pourraient être mentionnés les éléments du dessin permettant de le dater.
- 15/ Droits : Informations sur les droits associés à la ressource.

À droite, la rubrique « analyse détaillée » correspond à l'étude critique de chaque dessin. Les thématiques restent encore à définir, mais ont été déjà envisagées les champs suivants : datation du document, en rapport avec les différentes étapes de l'itinéraire / Critère stylistique, technique artistique / Analyses paysagères, occupation des sols / Géologie et géomorphologie / Analyse du bâti, architecture / Notoriété du lieu à l'époque où il a été représenté / Objet, thème à la mode à cette même époque / Toponyme, variation et diachronie / Ethnologie et pratiques rurales.

Cependant, la maquette-même, avec sa hiérarchisation, soulève de nouvelles interrogations méthodologiques. Par exemple, pour ce qui concerne les lieux, qu'est-ce qui est prioritaire, les lieux représentés, ou ceux qui correspondent aux points de vue choisis par le dessinateur ? Naturellement, les lieux représentés méritent toute notre attention. Toutefois, comme nous souhaitons également proposer l'itinéraire suivi par Delécluze et préciser, pour chaque dessin, à quelle étape il se situe, cette question en fait émerger d'autres. Les dessins qui composent l'album ont-ils été réalisés de façon chronologique ? Il est difficile de le savoir car la plupart des dessins ne sont pas datés. La succession des dessins révèle-t-elle donc réellement l'itinéraire de Delécluze, dans la mesure où, au premier voyage de 1821, succède un second périple en 1832. Par ailleurs, se pose la question de la correspondance entre notes et dessins car, dans certains cas, il existe un décalage entre les notices et les œuvres. Les notices auraient-elles été rédigées au soir de ses expéditions, ou Delécluze les aurait-il remises en forme vers la fin de

sa vie ? La possibilité de dater le papier utilisé par Delécluze et ses filigranes demeure, mais cette datation ne permettrait pas de savoir à quel moment le peintre compose ses œuvres et rédige ses notes. Au final, le *Voyage en Auvergne* illustre bien la multiplication des problèmes méthodologiques à résoudre pour patrimonialiser une œuvre artistique avec des outils numériques.

Conclusion

Les dessins contenus dans l'album d'Étienne-Jean Delécluze présentent des caractères stylistiques habituels à cette époque : exécutés d'après de minutieux relevés exécutés sur place, depuis des angles de vue soigneusement choisis et mémorisés par les textes d'accompagnement, ils furent retravaillés ensuite, notamment au niveau des couleurs, mémorisées par les annotations. Les détails, tels les feuillages, les tuiles des toitures, les costumes, les nuages furent certainement complétés en atelier. Delécluze eut l'occasion de revenir en Auvergne avec son neveu dix ans après son premier séjour, et peut-être eut-il l'opportunité de revoir certains sites. L'ensemble des soixante-douze planches laisse au spectateur l'impression de rencontrer un artiste excellent technicien, sensible, ayant le sens du détail, mais capable aussi de peindre l'émotion ressentie devant de vastes panoramas, aux formes parfois peu habituelles, que constituent les massifs volcaniques. Maîtrisant parfaitement le savoir-faire inculqué par l'atelier de David, Delécluze utilise et dépasse cet outil pour transmettre sa vision d'une nature jusqu'alors peu appréciée, mais en cours de découverte par les artistes comme par les scientifiques. Valorisé par les humanités numériques, entendues ici comme mise à disposition et géolocalisation des *corpus* en ligne, le *Voyage en Auvergne* ouvre un champ de recherches fertile pour ce qui concerne la mise en relation des lieux et des œuvres, même si les difficultés méthodologiques, notamment en matière de géolocalisation et indexation, restent nombreuses. La réalisation d'un musée virtuel dédié à cet album peut en effet déboucher sur de nouvelles dimensions patrimoniales.

Références bibliographiques

- Baschet R., 1942** – *E.-J. Delécluze, témoin de son temps (1781-1863)*, Paris.
- Pierre Boivin, à paraître** – La prismation des basaltes, *Bulletin de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont*.
- Cathelineau A.-C., 2011** – Le « Voyage en Auvergne » d'Étienne-Jean Delécluze : un album de soixante-douze dessins inédits, *Revue des musées de France, Revue du Louvre*, n° 5, p. 93-101.
- Colletis G., Pecqueur B., 2005** – Révélation de ressources spécifiques et coordination située, *Économie et Institutions*, 1^{er} et 2^e semestres, p. 51-74

- Delécluze E.-J., 1862** – *Souvenirs de soixante années*, Paris, Michel Lévy frères, Libraires éditeurs, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079987>
- Delécluze E.-J., 1855** – *Louis David, son École et son Temps. Souvenirs*, Paris, Didier, 1855 ; 2^e éd., Paris, Macula, préface et notes de J.-P. Mouilleseaux, 1983, « Collection Vivants piliers », XXII-516 p., 16 planches de reproduction en noir.
- Dompnier B. (sous la dir.), 2014** – *L'Hôtel-Dieu de Clermont-Ferrand, Histoire d'un établissement hospitalier*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Balise-Pascal, 240 p.
- Ellenberger F., 1978** – Précisions sur la découverte du volcanisme en France : Nicolas Guettard, ses prédécesseurs, ses émules clermontois, *Travaux du comité français d'histoire de la géologie*, 1^{ère} série, (11), p. 9-14, hal – 00956732 ou <http://www.annales.org/archives/cofrhigeo.html>.
- Fèbre L., 1950** – Les souvenirs d'un bourgeois lettré, *Annales ESC*, n° 3, p. 396-397.
- Forgeret J.-C., 2014** – Une formation par les voyages, *in* de Finance L. et Leniaud J.-M. (dir.), *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, 238 p., p. 35.
- Fournier M. et Regond A., 2015** – Paysage et patrimoine géologique dans le Voyage en Auvergne d'Étienne-Jean Delécluze. Apports des technologies numériques pour une approche pluridisciplinaire, communication au colloque *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France : littérature et patrimoine dans la première moitié du XIXe siècle*, organisé au Musée de la vie romantique le 12 janvier 2015, Paris, à paraître dans les *Cahiers d'Études Nodiristes*, n°5.
- Fournier M. et Regond A., 2015** – *Le Voyage en Auvergne d'Étienne-Jean Delécluze, itinéraires et cartographie*, présentation à l'Académie des sciences, lettres et arts de Clermont, 4 février 2015, à paraître dans le Bulletin de l'académie.
- Gaudant J., 2003** – Un observateur méconnu des volcans d'Auvergne : l'abbé Paul-François Lacoste de Plaisance (1755-1826), *Travaux du comité français d'histoire de la géologie*, 3^e série, t. XVII, <http://www.annales.org/archives/cofrhigeo.html>.
- Gault de Saint-Germain P.-M., Rabany-Beauregard A., 1802** – *Tableau de la ci-devant province d'Auvergne... avec l'explication des monuments et Antiquités qui se trouvent dans le même département*, Paris, Pernier Librairie, 194 p.
- Graham B., Ashworth G.J., Tunbridge J.E., 2000** – *A Geography of Heritage: power, culture and economy*, New York, Oxford University Press, 284 p.
- Gravari-Barbas M., 2003** – Le patrimoine territorial. Construction patrimoniale, construction territoriale : vers une gouvernance, *in* Beauchard J. (dir.), *La Mosaïque territoriale, enjeux identitaires de la décentralisation*, La Tour d'Aigue, Édition de l'Aube, Paris, p. 51-66.
- Guettard J.-E., 1752** – Mémoire sur quelques montagnes de la France qui ont été des volcans, *Histoire de l'Académie royale des Sciences*, année M. DCCLII, Imprimerie Royale, 638 p., p. 27-59.
- Gumuchian H., Pecqueur B., 2007** – *La ressource territoriale*, Economica, Paris, Anthropolos, 248 p.

- Jouve B., Booth P., 2004** – *Démocraties métropolitaines : transformations de l'Etat et politiques urbaines au Canada, en France et en Grande-Bretagne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 336 p.
- Lambole C., 2008** – Petite histoire des Panoramas, ou de la fascination à l'illusion, *Bulletin de l'Académie des Sciences et des Lettres de Montpellier*, n° 38, p. 37-52.
- Landel P.-A., 2007** – Invention de patrimoines et construction des territoires, in Gumuchian H., Pecqueur B. (dir.), *La ressource territoriale*, Paris, L'Harmattan, p. 149-157.
- Lazzarotti O., 2003a** – Tourisme et patrimoine : *ad augusta per angustia*, *Annales de Géographie*, 629 p, p. 91-110.
- Lazzarotti O., 2003b** – Patrimoine, in Lévy J. et Lussault M. (dirs.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 692-693.
- Montlosier de F.-D., 1788** – *Essai sur la théorie des volcans d'Auvergne*, Clermont, Imprimerie de Landriot et Rousset, 184 p.
- Noppen L., Morrisset L.K., 2005** – Ville et mort du patrimoine, in Delorme P. (dir.), *La ville autrement*, Québec, Presses de l'université du Québec, p. 49-66.
- Piera P., 2014** – Le nouvel Hôtel-Dieu de 1773 à l'Empire, les bâtiments, in Dompnier B. (sous la dir.), *L'Hôtel-Dieu de Clermont-Ferrand, Histoire d'un établissement hospitalier*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Balise-Pascal, p. 61-105
- Regond A., 1998** – Gault de Saint-Germain à Clermont pendant le Directoire, in Bourdin P. et Gainot B. (dir), *La République directoriale*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2 vol., t. 1, p. 532-560.
- Rouzière de la F.-D., 2003** – Le comte de Montlosier, une vision originale des volcans d'Auvergne à la fin du XVIII^e siècle, *Travaux du comité français d'histoire de la géologie*, 3^e série, t. XVII, <http://www.anales.org/archives/cofrhigeo.html>
- Smith A., 2005** – Conceptualizing City Image Change: The 'Re-Imaging' of Barcelona, *Tourism Geographies* 7(4), p. 398-423.

Table des matières

Introduction (M. Fournier et S. Gomis)	7
Chapitre 1 – Cartographie littéraire : relectures et expérimentations.....	11
Florence Troin – Une expérience de cartographie stimulante : révéler des dimensions cachées à l'intérieur des récits policiers. <i>L'Ombre du vent</i> de C.R. Zafón et la <i>trilogie Fabio Montale</i> de J.-C. Izzo <i>An exciting experience of cartography: revealing some hidden dimensions in detective novels. L'Ombre du vent by Carlos-Ruiz Zafon and The Trilogy Fabio Montale by J.-C. Izzo</i>	13
Juliette Morel – Cartographier <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine, ou comment appréhender une structure narrative non-linéaire grâce à la cartographie <i>Mapping Nedjma by Kateb Yacine: How to apprehend a non-linear narrative structure through cartography</i>	37
Flavie Holzinger, Francesca Fattori – Cartographier des utopies <i>Mapping utopias</i>	53
Matthew Moyle – Récits cartographes, cartes palimpsestes <i>Cartographers stories, palimpsests cards</i>	67
Chapitre 2 – Mise en carte des récits : représentations, transmission, mémoires	83
Laurence Brogniez, Tatiana Debroux, Jean-Michel Decroly, Christophe Loir – <i>Le Diable à Bruxelles</i> : essai d'analyse cartographique d'un récit documentaire et fictionnel du milieu du XIX ^e siècle <i>Le Diable à Bruxelles: A cartographic analysis of a proto-realist novel from the mid-19th century</i>	85
Inna Khmelevskaya – <i>Easter Rising</i> dans la littérature irlandaise : mise en carte de la mémoire <i>Easter Rising in Irish Literature: mapping the memory</i>	105

Mauricio Onetto – Réceptions et transmissions d’un territoire – Le cas de Santiago du Chili à partir du récit D’Heinrich Von Kleist <i>Reception And Transmission Of A Territory – The Case of Santiago de Chile from the Work of Heinrich Von Kleist</i>	119
Mauricette Fournier, Pierre Boivin, Julien Chadeyron, Thibault Falvard, Vincent Flauraud, Stéphane Gomis, Isabelle Langlois, Pierre-Mathieu Le Bel, Camille Meyer, Annie Regond, Amandine Royer – Cartographeur, géoréférencier, indexer le <i>Voyage en Auvergne</i> d’Étienne-Jean Delécluze : expériences pluridisciplinaires pour la création d’un musée virtuel à partir d’un album de dessins du XIX ^e siècle <i>Mapping, geo-reference, index the Voyage en Auvergne of Étienne-Jean Delécluze: multidisciplinary experiences to create a virtual museum from a nineteenth-century drawings album</i>	133
Chapitre 3 – Cartographie narrative : interaction, communication, usages	159
Sylvie Lardon – Les « mobiles de chorèmes » et « chorèmes en aquarelle » pour cartographier les récits de voyage au cœur des territoires. Expériences personnelles <i>Chorem-mobiles and watercolours chorems to map factual and fictional travel stories in territories. Personal experiences</i>	161
Elise Olmedo – Pour une cartographie affective des récits des femmes de Sidi Youssef Ben Ali (Marrakech, Maroc) <i>For an emotional mapping of women’s stories of Sidi Youssef Ben Ali (Marrakech, Morocco)</i>	179
Pascale Argod – Le carnet de voyage (intermédia) : de l’esthétique géographique, de la cartographie sensible et de l’image composée à l’itinéraire culturel et touristique <i>The travelbook and the travelogue (intermediation): geographical aesthetics, sensitive mapping and composite image to cultural and tourist route</i>	197
Caroline Bougourd, Loup Cellard, Robin de Mourat – La balade au Merlan, une ballade mémorielle ? Ou la controverse patrimoniale d’un quartier à l’épreuve d’une carte interactive <i>La balade au Merlan, a memory ballad? or testing a neighborhood’s patrimonial controversy through its interactive mapping</i>	215
Cartographeur les récits : remarques finales (M. Fournier)	229