



**HAL**  
open science

# L'image des villes dans les Six voyages de Jean-Baptiste Tavernier. De l'auteur à l'éditeur

Jean-Luc Arnaud

► **To cite this version:**

Jean-Luc Arnaud. L'image des villes dans les Six voyages de Jean-Baptiste Tavernier. De l'auteur à l'éditeur. *Anatolia moderna Yeni anadolu*, inPress, IX, pp.97-112. halshs-01924112

**HAL Id: halshs-01924112**

**<https://shs.hal.science/halshs-01924112>**

Submitted on 15 Nov 2018

**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.



## L'image des villes dans les *Six voyages* de Jean-Baptiste Tavernier. De l'auteur à l'éditeur

D'après Jean-Luc Arnaud, « L'image des villes dans les *Six voyages* de Jean-Baptiste Tavernier. De l'auteur à l'éditeur », *Anatolia moderna, yeni anadolu*, IX, 2001, p. 97-112.

### *Résumé*

La plus grande part des documents iconographiques exploitables pour l'histoire des espaces urbains au Proche-Orient durant la période moderne ont été produits dans le cadre des relations de voyage. Leurs auteurs n'étaient pas cartographe et rarement dessinateurs et, sans jamais s'expliquer quant à leurs méthodes ni mentionner leurs sources, ils ont tout d'abord copié et interprété des documents dressés par leurs prédécesseurs. Ensuite, les interventions de deux intermédiaires — le graveur et l'éditeur — dans le processus de production entre l'auteur et le lecteur ne simplifient pas les recherches de paternité des documents. Les nombreuses éditions des célèbres *Six voyages en Turquie et en Perse* de Jean-Baptiste Tavernier, publiés pour la première fois en 1676, offrent l'opportunité d'approcher la manière dont l'iconographie des villes du Proche-Orient est produite et traitée au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. L'examen des vues des villes de cette publication montre comment les intervenants dans la production du livre font peu de cas de la documentation fournie par les auteurs.

### *Abstract*

The most of iconographic documents usable for the history of middle eastern urban fabric during the modern period have been produced in the context of travelers books. Authors of these books were not cartographers and rarely draftsman. Without giving any information on their methods or sources, they merely copied the documents they found. In addition, the presence of two intermediaries – the engraver and the publisher – in the publication process between author and reader renders the paternity research of these documents more difficult.

Thanks to multiple editions of famous works, such as *Six voyages en Turquie et en Perse* by Jean-Baptiste Tavernier first published in 1676, we are able to see how engravers and publishers prepared illustrations of Eastern cities at the end of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> centuries. By studying the city scenes in of these books, we can see how the publishers did not pay much attention to the author's original drawings.



Ce texte est sous licence creative common : [Attribution – ShareAlike 4.0. \(CC-BY-SA\)](#)

This text is under creative common license: [Attribution – ShareAlike 4.0 \(CC-BY-SA\)](#)

[Plus d'informations sur Jean-Luc Arnaud – More information about Jean-Luc Arnaud](#)

## L'image des villes dans les *Six voyages* de Jean-Baptiste Tavernier. De l'auteur à l'éditeur

La plus grande part des documents iconographiques exploitables pour l'histoire des espaces urbains au Proche-Orient durant la période moderne ont été produits dans le cadre des relations de voyage. Leurs auteurs n'étaient pas cartographe et rarement dessinateurs et, sans jamais s'expliquer quant à leurs méthodes ni mentionner leurs sources, ils ont tout d'abord copié et interprété des documents dressés par leurs prédécesseurs. Ensuite, les interventions de deux intermédiaires — le graveur et l'éditeur — dans le processus de production entre l'auteur et le lecteur ne simplifient pas les recherches de paternité des documents. Les nombreuses éditions des célèbres *Six voyages en Turquie et en Perse* de Jean-Baptiste Tavernier, publiés pour la première fois en 1676 à Paris en deux gros volumes<sup>1</sup>, offrent l'opportunité d'approcher la manière dont l'iconographie des villes du Proche-Orient est produite et traitée au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. L'examen des vues des villes de cette publication montre comment les intervenants dans la production du livre font peu de cas de la documentation fournie par les auteurs.

Les éditions des *six voyages* de Tavernier sont nombreuses, j'en ai repéré quinze publiées en France entre 1676 et 1724<sup>2</sup>. Elles s'organisent en deux séries. Dans la première, le texte est composé en deux volumes *in quarto* publié à Paris par Gervais Clouzier et Claude Barbin. Cette série compte cinq versions parues entre 1676 et 1682 (à partir de 1679, Clouzier est seul)<sup>3</sup>. La seconde série est d'un format plus petit : in 12°. Elle compte dix versions publiées entre 1679 et 1724 chez de multiples éditeurs<sup>4</sup>. Cette série, bon marché grâce à son format, témoigne d'une forte demande d'acheteurs peu fortunés. Les six éditions de 1713 et 1724 se ressemblent étrangement. Elles sont réalisées par des éditeurs parisiens et rouennais, leurs mentions de responsabilité indiquent qu'elles ne sont pas indépendantes mais il est difficile de préciser si les relations qui associent leurs éditeurs et imprimeurs relèvent de la concurrence ou d'un partage du marché et des savoir-faire<sup>5</sup>. En outre, ces éditions ont le même format et le même nombre de volumes (6). Les planches

---

<sup>1</sup> . Référence n° 1, annexe 1 ; pour la biographie de Jean-Baptiste Tavernier, voir l'introduction de S. Yérasimos à une édition récente des *Six voyages*, Paris, François Maspero, 1981, p. 5-36.

<sup>2</sup> . Les éditions plus récentes ne sont pas étudiées dans le cadre de cet article. On compte aussi trois éditions en langue française publiées à l'étranger : en 1678 à Amsterdam, chez J. van Someren, en 1712 à Utrecht, chez G. Vande Water et en 1718 à la Haye, chez Scheurleer. En outre les traductions sont nombreuses, la première paraît en anglais dès 1678, vient ensuite une traduction allemande en 1681, une traduction italienne l'année suivante puis de nombreuses autres dans ces trois langues surtout. *The National Union Catalog. Pre 1956 Imprints*, Mansell, 1978, vol. 584, p. 134-138.

<sup>3</sup> . Un troisième volume apparaît en 1679, il s'agit d'une suite aux *six voyages* dont je n'ai pas traité. Les cinq versions correspondent aux références n° 1 (1676), 2 (1677) et 4 (1681) de l'annexe 1 et, pour les éditions de 1679 et 1682 à l'exemplaire composite conservé à la bibliothèque nationale de France sous la cote 4° G. 2473.

<sup>4</sup> . Références n° 3, 4 et 5 (1679), 7 (1692), 8, 9 et 10 (1713), 11 et 12 (1724) de l'annexe 1, et une édition de Rouen, chez J.-B. Machuel le jeune, en 6 vol. in 12°, de 1724, conservée à la bibliothèque nationale de France sous la cote G. 29571 à 29576.

<sup>5</sup> . Ces six éditions datent de 1713 (3) et de 1724 (3), leurs mentions de responsabilité sont fortement imbriquées : Paris, Pierre Ribou, 1713 ; imp. à Rouen, vendu chez P. Ribou à Paris, 1713 ; Rouen, Jean-Baptiste Machuel, le jeune (vol. 1-3) et Pierre le Boucher (vol. 4-6) ; Paris, chez la veuve de Pierre Ribou, 1724 ; Rouen J.-B. Machuel le père, 1724 ; Rouen J.-B. Machuel le jeune, 1724.

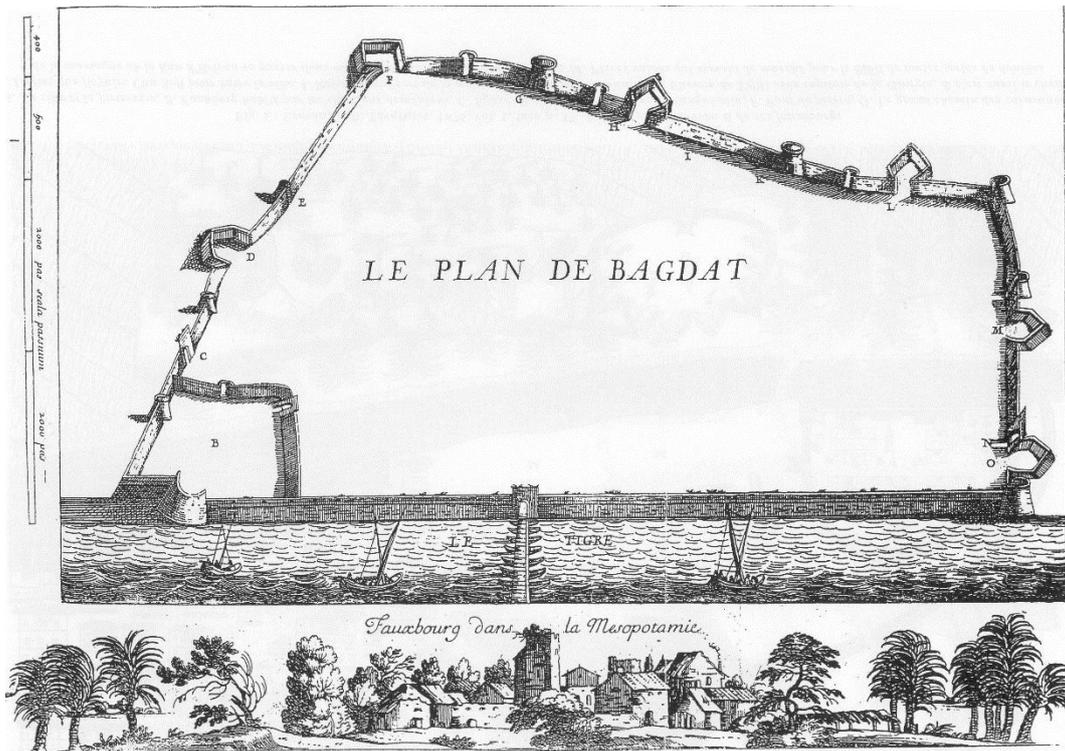


Figure 1. Bagdad, J.-B. Tavernier, 1676, vol. 1, face p. 215

Légende composée au plomb et placée en face de la gravure. Voicy le plan de la ville de Bagdat, dont le tour tant par terre que par eau se fait en deux heures

- |                        |  |   |
|------------------------|--|---|
| A. Le plan de la ville | B. La forteresse   | C. Porte appellée Maazn-capi  |
| D. Le boulevard neuf   | E. L'endroit où le Grand seigneur Amurat dressa sa première baterie lors qu'il affiegea Bagdat en 1638 | F. Vieux boulevard  |
| G. Porte murée         | H. Vieux boulevard   | I. L'endroit où le mesme Amurat dressa sa seconde baterie qui fit breche quand il prit la ville |
| L. Vieux boulevard     | M. Vieux boulevard   | N. Cara-capi ou la porte noire  |
| O. Vieux boulevard     | P. Sou-capi ou la porte de l'eau   |   |

typographiées sont les mêmes, c'est surtout l'iconographie qui varie. De manière générale, les *six voyages* de Tavernier sont assez peu illustrés. Ils comptent des dessins d'objets et des planches de monnaies dont je n'ai pas traité et quelques vues de villes<sup>6</sup>.

## D'un intervenant à l'autre

### *Le temps de l'auteur*

Les *six voyages* de Tavernier comptent peu de vues de villes mais leur nombre est assez variable. Il passe de cinq pour l'édition originale à une quinzaine dans plusieurs versions du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. La première édition et les autres en grand format comptent toutes les mêmes documents. Ces cinq vues représentent quatre villes — Erevan en Arménie, Bagdad en Irak, Bandar Abbas en Iran et Qandahar en Afghanistan — et un

<sup>6</sup> . Si le texte a été composé pour servir de guide aux successeurs de l'auteur en livrant toutes les informations nécessaires à l'organisation et au bon déroulement des voyages (S. Yérasimos, 1981, *op. cit.*), Tavernier semble avoir été moins attentif à l'iconographie. Encore faut-il distinguer celle qui est explicitement utilitaire — les figures des monnaies par exemple — de celle qui revêt une fonction plus illustrative. Ces deux catégories ne sont pas traitées avec la même attention, les vues des villes semblent faire partie de la seconde.

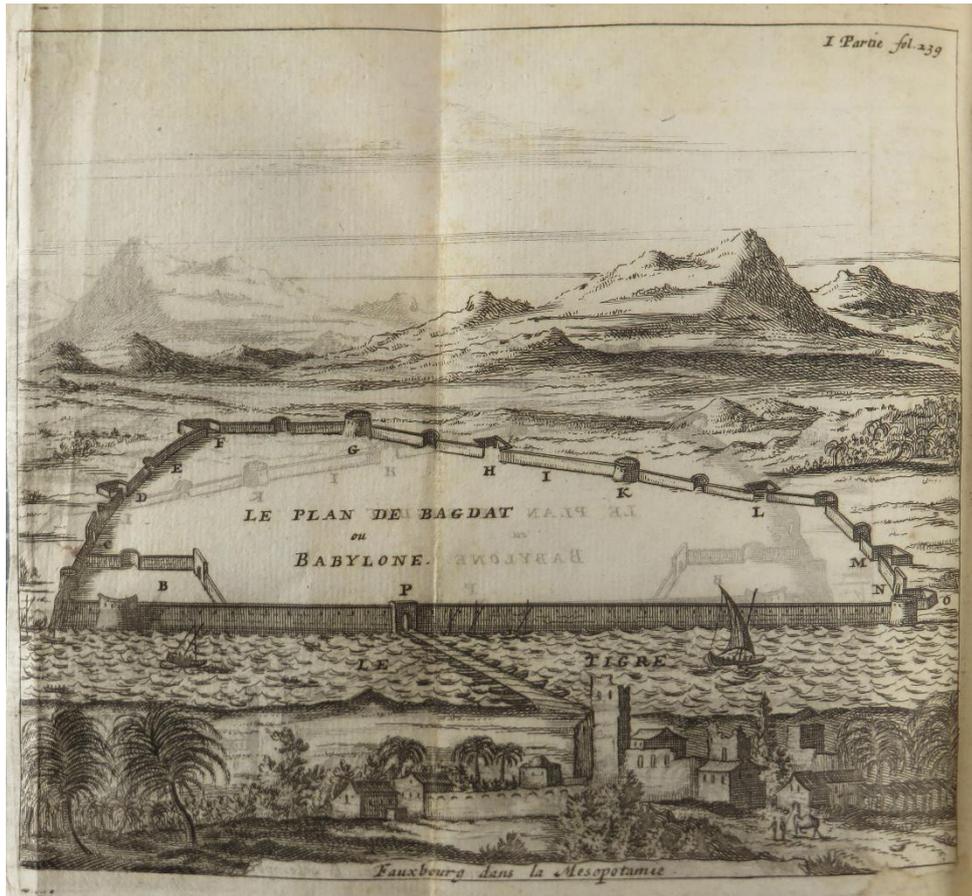


Figure 2. Bagdad, J.-B. Tavernier, 1679 (a), vol. 1, face p. 239

village non localisé considéré comme exemplaire des villages circassiens<sup>7</sup>. Pour ces cinq lieux on ne dispose pas — à ma connaissance — de publications de vues plus anciennes. Or l'auteur n'est pas dessinateur et la facture des documents est très disparate. La vue d'Erevan semble reprendre le principe de composition des miniatures. Les constructions du " faubourg habité par les chrétiens arméniens " ont chacune trois étages et sont couvertes d'une terrasse qui déborde largement ; elles présentent sans aucun doute peu de ressemblance avec la réalité, par contre, elles sont étrangement similaires aux maisons des vues du recueil de Nasuh (qui ne passe pourtant pas par cette ville) dont le manuscrit date du début du XVIe siècle<sup>8</sup>. Parmi ces maisons, le dessin de l'église n'a pas du tout la même origine, sa vue de trois-quarts suit un autre modèle qui ne semble pas appartenir au registre de Nasuh. Sur la rive droite, le fort de "Cha-Sefi" est bastionné à la Vauban tandis que la ville proprement dite est fortifiée suivant un modèle plus médiéval, on y compte vingt-neuf maisons seulement dont la taille est disproportionnée par rapport aux autres éléments. Il ne s'agit pas d'une vue à vol d'oiseau proprement dite mais d'une représentation dont les éléments ont été empruntés — ou copiés — à d'autres vues de dates et d'origines diverses. La vue de Bagdad est constituée de deux parties juxtaposées. Un plan de l'enceinte de la ville sur lequel les façades des murs sont rabattues pour en indiquer l'élévation occupe le haut de la figure. Ce plan est sommaire mais les dispositions qu'il représente sont

<sup>7</sup> . *Erivan, Bagdad, Bandar Abassi, Candahar et village des Comouk* suivant la translittération de Tavernier.

<sup>8</sup> . Nasûhî's-Silâhi, 1976, *Beyân-i menâzil-i sefer-i 'irâkeyn-i sultân Süleymân hân*, H.G. Yurdaydin (éd.), Ankara, Türk Tarih kurumu basimevi ; S. Çavus, 1987, *Tarih-i feth-i siklos, estergon ve istolni-Belgrad or Süleyman-name*, Istanbul, The Historical Research Foundation.

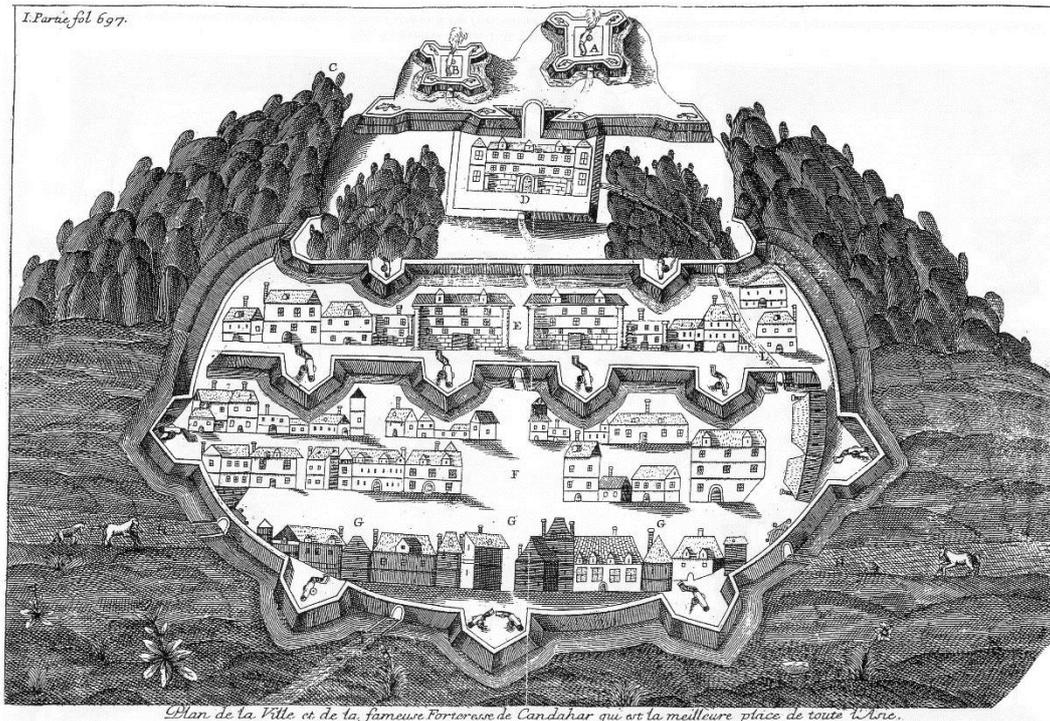


Figure 3. Qandahar, J.-B. Tavernier, 1676, vol. 1, face p. 697

Légende composée au plomb et placée en face de la gravure. *Voicy le plan de la ville et de la fameuse Forteresse de Candahar qui est la meilleure place de toute l'Asie*

- A. La principale citadelle    B. Autre citadelle    C. Montagne qui alloit jusqu'à la prochaine citadelle, & que Cha-Sefi fit couper depuis qu'il eut pris la ville  
 D. La Maison du Gouverneur de la place    E. La demeure des Officiers & des soldats  
 F. La grande place de la ville    G. La grande rue  
 H. Les deux digues qui mement à la ville    I. Petit sentier qui va du marais à la ville  
 K. Petit chemin qui va de la ville à la citadelle

conformes à celle de la ville<sup>9</sup>. En bas, la *veduta* d'un groupe de quelques maisons placées dans un paysage arboré porte le titre " Faubourg dans la Mésopotamie ". Mais, alors que les maisons de Bagdad sont plutôt couvertes de toitures terrasses<sup>10</sup>, celles de cette vue sont dotées de toits à deux pentes couverts de tuiles. De toute évidence, le paysage ressemble plus à celui d'un village d'Ile de France qu'aux rives du Tigre. La vue de Bandar Abbas a une forme très différente ; la ville n'occupe qu'une petite partie du tableau, la plus grande part est consacrée à la description de la côte et de ses abords. On y trouve même l'indication de la profondeur des eaux et une rose des vents. Ce document est typique de la production des hydrographes ; bien plus qu'à décrire la ville, il est destiné à fournir des indications sur les éléments visibles depuis la mer pour identifier les lieux, prendre des points d'amer et faciliter la navigation en indiquant la profondeur des eaux et la qualité des côtes. Enfin, la vue de Qandahar n'est pas très différente de celle de Bagdad quant à son mode de composition. C'est un plan qui montre bien les trois " étages " de l'agglomération et son système de fortification par le rabattement de l'élévation des murs d'enceinte. A l'intérieur, quelques édifices sont représentés de manière frontale comme s'ils étaient organisés en rangées successives. Leur échelle — ils sont immenses en regard de la taille de la ville — et

<sup>9</sup>. Comme en témoigne sa comparaison avec le plan dressé par C. Niebuhr un siècle plus tard. C. Niebuhr, 1780, *Voyage en Arabie et dans d'autres pays circonvoisins* par C. Niebuhr, traduit de l'allemand, Amsterdam chez S.J. Baalde, Utrecht chez Barthelemy Wild, vol. 2, pl. 44.

<sup>10</sup>. O. Reuther, 1910, *Das wohnhaus in Bagdad-anderen städten des Irak*, Berlin, Ernest Wasmuth A.G.



Figure 4. Qandahar, J.-B. Tavernier, 1679 (a), face p. 773

leurs toitures à double pente, dont les combles s'ouvrent par des chiens assis, montrent qu'il s'agit d'un document assez fantaisiste quant aux détails de l'architecture. La vue du village circassien est beaucoup plus sommaire. Il s'agit d'un plan qui indique seulement l'organisation générale d'un village. Son code graphique n'est pas du tout explicite et il semble avoir été dressé sur la base d'une description plutôt que suivant un relevé de terrain.

La multiplicité des modes de représentation mis en œuvre dans cette iconographie témoigne de savoir-faire très différents et d'objectifs tout aussi variés. On ne réalise pas un plan hydrographique de la même manière, ni avec les mêmes instruments, qu'un plan de fortification et ils sont chacun destiné à une utilisation particulière. Aussi, il est évident que les cinq documents en question ont été dressés par des auteurs différents et que Tavernier les a glanés au cours de ses pérégrinations. Les cuivres semblent avoir été gravés spécialement pour l'édition de ses voyages, ils portent chacun la mention de leur position pour la reliure et les renvois sont cohérents avec les listes correspondantes imprimées dans le corps du texte. Mais, malgré ces indicateurs, il est aussi envisageable que les plaques résultent d'une récupération et aient été l'objet de modifications par un graveur habile<sup>11</sup>. C'est cependant peu probable ; Tavernier est bien le fils d'un marchand de cartes géographiques<sup>12</sup> et il ne faut pas exclure qu'il ait pu puiser dans le fonds familial pour

<sup>11</sup> . Les modifications des cuivres ne sont pas exceptionnelles. Par exemple, entre les multiples éditions de la première série, la reconstitution du texte au plomb donne lieu à un changement de sa pagination, pour assurer la correspondance entre le texte et les images, les indications de reliure portées sur les planches gravées sont à chaque édition modifiées. Ainsi, dans la mention " I. Partie. fol. 37 ", inscrite sur la vue d'Erivan de la première édition, le " 37 " devient " 54 " pour l'édition de 1681 alors que la représentation de la ville n'est pas modifiée.

<sup>12</sup> . S. Yérasimos, 1981, *op. cit.*

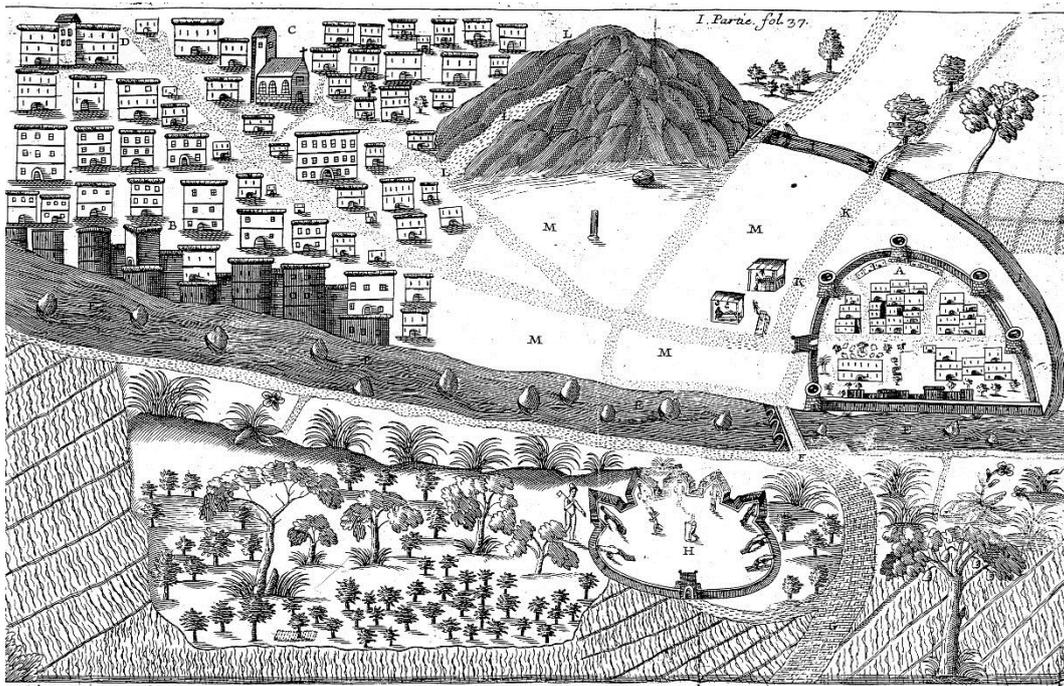


Figure 5. Erevan, J.-B. Tavernier, 1676, vol. 1, face p. 37

Légende composée au plomb et placée en face de la gravure. *Voicy le plan d'Erevan & de ses fauxbourgs*

- |   |  |
|---|--|
| A. La ville et la forteresse  | B. Faubourg habité par les chrétiens Arméniens         |
| C. Eglise   | D. Convent   |
| E. Rivière de Sangui-ciia   | F. Pont de pierre                                      |
| G. Le grand chemin des caravanes  | H. Le fort que fit faire Cha Sefi pour battre la ville |
| I. Ruisseau qui sort de la montagne   | K. Chemin de Tauris                                    |
| L. Chemin de Teflis ville capitale de la Géorgie, & c'est aussi le chemin de la montagne où le Kan d'Erevan va passer deux ou trois mois d'esté pour boire la glace |  |
| M. Places vuides qui servent de marché pour le débit de toutes sortes de denrées  |  |

illustrer ses voyages, mais si des versions gravées de ces documents avaient alors été disponibles, on explique mal pourquoi il n'en subsiste pas de traces dans les collections.

### *Le temps du graveur*

Dans la série d'éditions en petit format, l'iconographie des villes est très différente. Les planches ont été gravées dans un format plus petit pour correspondre à la taille des livres et ces nouvelles vues résultent d'un important travail de recomposition.

### Réduction et recomposition

Alors que le graveur aurait pu, suivant la méthode des "petits carrés" (qu'il connaît bien), copier en réduction les originaux sans modifier leur contenu, il a procédé à des transformations telles que la filiation entre les deux séries de documents n'est pas toujours facile à déceler. Ainsi, la planche consacrée à Bagdad est transformée en une vue à vol d'oiseau qui, sans beaucoup de modifications, combine les deux parties dont l'original est constitué (fig. 1 et 2). La *veduta* du bas de la planche devient le premier plan de la vue tandis que le plan de la partie haute est légèrement basculé vers l'arrière pour donner une impression de raccourci à la largeur de l'enceinte. Au fond, le graveur a ajouté une silhouette de montagnes qui n'est pas du tout indiquée sur l'original. La vue de Qandahar a subi à peu de choses près le même traitement (fig. 3 et 4). En outre il n'a pas été nécessaire au graveur



Figure 6. Erevan, J.-B. Tavernier, 1679 (a), vol. 1, face p. 40.

d'inventer le massif montagneux du dernier plan — figure pratiquement obligée des vues à vol d'oiseau de cette période — puisqu'il est évoqué sur l'original. Le plan hydrographique de Bandar Abbas subit pour sa part un traitement inverse à celui de Bagdad. Alors que pour ce dernier le graveur a procédé à l'addition de deux vues, il a découpé en deux parties la figure originale de Bandar Abbas. En bas, il a conservé le plan hydrographique auquel il a ajouté la silhouette d'une chaîne montagneuse au dernier plan pour simuler une vue à vol d'oiseau. En haut, il a isolé la vue des deux pagodes et du banian pour la recomposer comme une *veduta* indépendante. La représentation d'Erevan subit de plus fortes modifications (fig. 5 et 6). La vue composite de l'édition originale devient, comme pour les autres lieux, une vue à vol d'oiseau. Mais, alors que pour les documents précédents la filiation entre les figures de la première et de la seconde génération est explicite, pour Erevan, la part de recomposition et d'invention par le graveur, est considérable. La vue à vol d'oiseau ne semble rien devoir à la vue composite de la première édition. On peut même se demander si elle n'est pas tirée d'une autre source. Cependant, un examen attentif montre que la seconde trouve bien ses origines dans la première. L'orientation de la vue, ses dispositions générales et quelques détails tels que le nombre des bastions du fort situé sur la rive ouest de la Zanga (en bas au centre sur la vue) ou encore comme l'église du quartier arménien (repère C) sont semblables dans les deux documents. Ainsi, c'est surtout dans l'organisation du paysage, dans la représentation de la bataille évoquée par la légende (repère H, *le fort que fit faire Cha Sefi pour battre la ville*) et dans celle de la caravane du premier plan que le graveur a exercé son talent. Il en résulte une vue qui ressemble peu à l'original mais qui en tire la plus grande part de ses indications. Enfin, c'est le plan du village circassien qui est le plus fortement transformé (fig. 9 et 10).

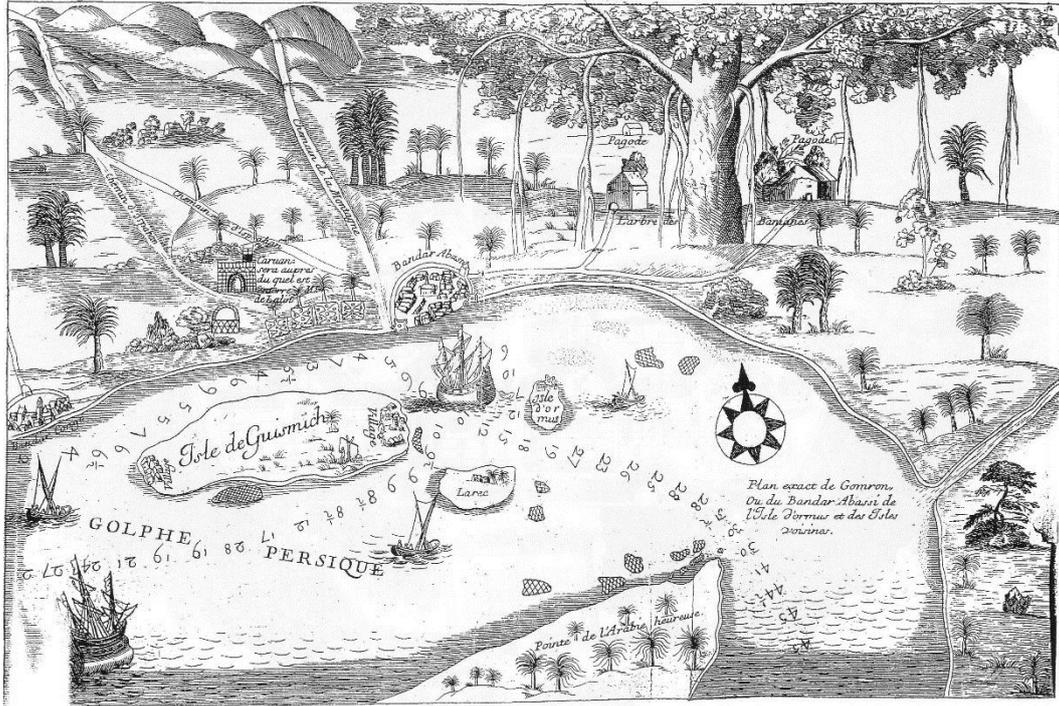


Figure 7. Bandar Abbas, J.-B. Tavernier, 1676, vol. 1, face p. 693

Légende composée au plomb et placée en face de la gravure. *Voicy le plan exact de Gomron ou du Bander-Abassi, de l'Isle d'Ormus & des Isles voisines, & d'une pointe de l'Arabie heureuse, avec la représentation du gros arbre des Banianes*

L'original, un plan sommaire, dont l'interprétation n'est pas évidente et qui n'indique aucune information quant à l'échelle des constructions et à leur élévation, devient une vue à vol d'oiseau. Alors que la composition du premier trahi une documentation sommaire, le second semble résulter d'un relevé détaillé. Outre un paysage montagneux et arboré, il représente un enclos de maisons bien plus facile à interpréter que le plan de la première édition. Les détails ne résistent cependant pas à l'examen ; on peut en particulier se demander à quoi correspond le cercle intérieur constitué de minuscules cabanes dont la taille ne semble pas dépasser celle de niches. Les transformations qui affectent les cinq originaux sont très différentes. Elles varient en fonction de leur mode de représentation et de leur facture mais elles poursuivent toutes le même objectif : homogénéiser l'ensemble des illustrations de l'ouvrage.

Ces recompositions constituent un témoignage sur la manière dont les graveurs et les éditeurs travaillaient et sur la relation épistémologique qu'ils entretenaient avec la documentation iconographique. L'intervention de l'éditeur semble évidente ; la recomposition des vues est une opération bien plus coûteuse que leur simple changement de format. Un éditeur qui choisit de la financer en attend des résultats sur les ventes des ouvrages. Les éventuelles interventions de Tavernier dans ce processus ne sont pas documentées<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> . Tavernier est mort en 1689, il est remarquable que c'est durant son vivant que les plus fortes modifications ont été apportées à l'édition de ses voyages. Le fait que l'on ne trouve aucune mention explicitement de sa main dans les rééditions pourrait renforcer l'hypothèse d'un abandon du manuscrit aux éditeurs.

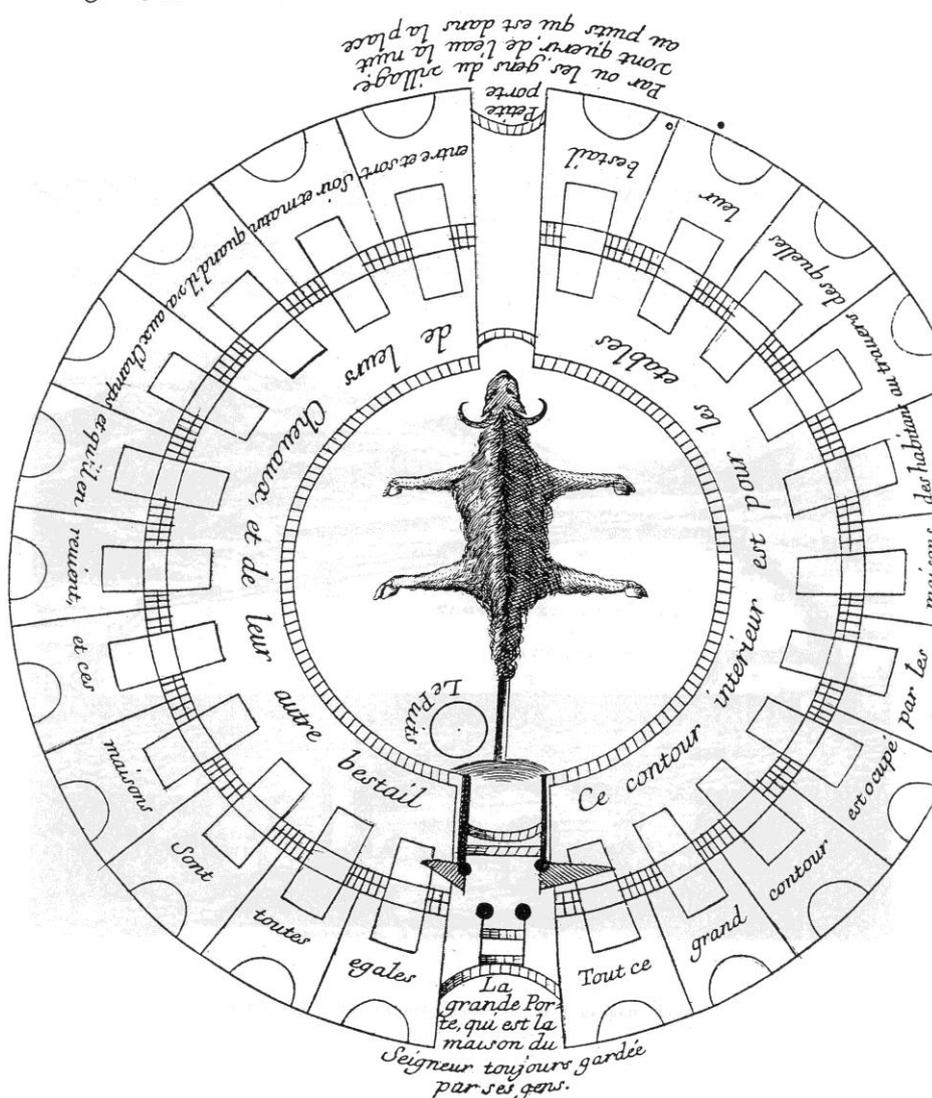


Figure 8. Bandar Abbas, J.-B. Tavernier, 1679 (a), face p. 763

### Multiplication des vues

L'iconographie des éditions de la seconde série connaît une autre transformation. Les vues de villes deviennent plus nombreuses. Sur les trois versions en petit format qui voient le jour à Paris au cours de l'année 1679, si deux comportent les cinq planches dont il vient d'être question, une autre n'en consacre pas moins de douze aux espaces urbanisés. Quatre sont issues de la liste précédente (Qandahar manque) et huit sont nouvelles ; de quoi s'agit-il ? Ces documents ne semblent pas avoir été publiés auparavant ; par contre, on en retrouve la plus grande part, quelques années plus tard, dans le *Voyage en Perse* de Jean Chardin<sup>14</sup>. Cette chronologie pourrait faire penser que les éditeurs de Chardin ont puisé dans les volumes de Tavernier, mais les choses ne sont pas aussi simples car les vues qui illustrent le Tavernier sont moins détaillées et moins précises que celles qui accompagnent le texte de Chardin. Il ne s'agit donc pas de copies mais d'originaux semblables, gravés rapidement et en petit format pour illustrer les *six voyages* et, plus tard, de manière plus accomplie, pour Jean Chardin. En outre, alors que ces documents sont insérés dans les volumes de Tavernier sans relation directe avec le texte, ils lui correspondent parfaitement chez Chardin. Chaque vue est placée en face ou bien immédiatement après le texte qui la concerne ;

<sup>14</sup> . La première édition du voyage de Chardin, en 1686 à Londres, ne comporte pas ces vues, elles apparaissent dans les édition suivantes. Je les ai consultées dans la cinquième, de 1711. J. Chardin, 1686, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse & aux Indes orientales Par la Mer Noire & par la Colchide*, Londres, Moyse Pitt ; J. Chardin, 1711, *Voyage de monsieur le Chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient. tome premier, contenant le voyage de Paris à Ispahan, capitale de l'Empire de Perse*, Amsterdam, Jean-Louis Lorme.



PLAN D'VN DES VILLAGES DES COMOVK

Figure 9. Village circassien, J.-B. Tavernier, 1676, vol. 1, face p. 334

il ne fait pas de doute que cette iconographie a été dressée pour lui ou, pour le moins, que Chardin a fait le projet de l'insérer dans son texte lors de sa rédaction. Outre les dessins de Chardin, l'édition 1679 (c) de Tavernier comporte une autre nouveauté : une vue à vol d'oiseau de Constantinople. Quelques années plus tard, elle apparaît dans le voyage de Grelot<sup>15</sup> avec les mêmes caractéristiques que celles retrouvées dans le voyage de Chardin. Ainsi, parmi les huit nouvelles planches de l'édition 1679 (c) des *six voyages*, une seule n'a pas été retrouvée dans des ouvrages antérieurs ou postérieurs<sup>16</sup>. Cette chronologie semble paradoxale, mais elle témoigne de la circulation des dessins avant leur publication par les principaux intéressés. A cette occasion, l'éditeur de Tavernier dispose d'un accès à ces documents et des moyens de les "récupérer" à son compte. Si on peut envisager que

<sup>15</sup> . " Vuë de la ville et du port de Constantinople du côté de l'Asie ", vol. 1, face p. 4 de l'édition 1679 (c) de Tavernier ; correspondant à " La ville et le port de Constantinople " pl. 75 de G. J. Grelot, 1680, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople. Enrichie de plans levez par l'auteur sur les lieux, et des figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette ville*, Paris, chez Pierre Rocolet.

<sup>16</sup> . Il s'agit de la vue légendée " Mosquée à la persienne ", vol. 1, face p. 443.



Figure 10. Village circassien, J.-B. Tavernier, 1679 (b), face p. 374

Grelot lui-même est à l'origine de cette circulation<sup>17</sup>, on ignore tout des enjeux économiques dont elle tire certainement son origine.

A la suite de cette édition renouvelée et augmentée, les suivantes du même groupe — sept entre 1692 et 1724 — comptent un nombre variable de représentations des espaces urbanisés ; de quatre dans l'édition de 1692 (Paris, *s.n.*) à quinze dans l'édition de 1724 à Rouen chez Jean-Baptiste Machuel père. La plupart des documents sont puisés dans la liste de l'édition 1679 (c) mais deux nouvelles planches sont introduites dans plusieurs versions parues en 1713 (réf. n° 9 et 10). Il s'agit d'une vue de la pointe du palais et de la mosquée Sainte-Sophie de Constantinople qui est extraite d'un panorama de Grelot<sup>18</sup> et d'une vue de la place principale d'Ispahan dont l'origine n'a pas été retrouvée<sup>19</sup>. Au sujet de la vue de Constantinople, il est intéressant de noter qu'elle se déplace dans l'ouvrage de Tavernier, au gré des éditions, comme si elle trouvait mal sa place dans le texte. En outre, alors que chez Grelot, le premier plan est constitué par un chemin, le graveur de l'édition Tavernier

<sup>17</sup> . Le responsable de cette circulation est peut-être Grelot. Après un long séjour à Constantinople (dont il a tiré les dessins qui illustrent son voyage, en particulier les premières vues de l'intérieur de Sainte-Sophie), il accompagne Jean Chardin comme dessinateur et revient en France au cours de l'année 1677. E. Benezit, 1976, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1976, vol. 5, p. 195, col. 1.

<sup>18</sup> . "Veuë de la pointe du sérail et de sainte Sophie changée en Mosquée qui sert de modèle sur lequel on bâtit les autres en Turquie ", qui correspond à un extrait recomposé de la " Veue du Grand Serrail de Constantinople ", de l'édition 1681 de G. J. Grelot.

<sup>19</sup> . "Le meidan grande et principale place d'Hispanhan", planche insérée p. 42, du vol. 2 de la version consultée n° 9.

l'a remplacé par une plage et un rivage, comme si l'église Sainte-Sophie était située au bord de la mer de Marmara ou sur les rives de la Corne d'Or.

L'iconographie de cette seconde série témoigne d'un contexte dans lequel les intervenants du processus de production des ouvrages disposent de pouvoirs très différents. Tout d'abord, celui des éditeurs est patent. Si leur relation avec les auteurs reste à préciser, les quelques exemples présentés témoignent de leur capacité d'intervention à la fois avec les auteurs des textes qu'ils publient et avec ceux des dessins qu'ils convoitent. Ensuite, l'habileté des graveurs et leur propension à inventer lorsque la documentation nécessaire à la composition des vues fait défaut semble sans limite. L'étude de l'illustration des cosmographies des siècles précédents l'avait déjà montré<sup>20</sup> mais, la permanence de telles pratiques au début du XVIIIe siècle, à la veille de l'élaboration de l'Encyclopédie, est plus surprenante.

### Des sources ?

Tous ces exemples témoignent du rôle joué par les intermédiaires que sont les graveurs, les éditeurs et les imprimeurs (voire les relieurs), entre les auteurs des vues et les clients auxquels ils sont finalement livrés. L'historien est au bout de cette longue chaîne de production et l'utilisation d'un document comme source est en toute rigueur soumise à la connaissance préalable des étapes de sa réalisation. Cependant, le degré d'intervention des graveurs dans le processus de production est d'autant plus difficile à mesurer que les transformations auxquelles ils se livrent sont rarement documentées et que leur habileté brouille les pistes de l'évaluation. Les premiers plans, les figures humaines, les bateaux à quai, la végétation, les ciels, voire le décor de l'architecture, constituent autant d'éléments avec lesquels chaque dessinateur recompose, à chaque copie, une nouvelle image. En outre, la technique de la gravure impose une inversion du modèle, pour obtenir une estampe à l'endroit, le graveur doit suivre l'original dans un miroir. Certains copistes n'ont pas pris cette peine, ainsi l'estampe donne une vue inversée de la réalité. Cette négligence n'est pas toujours facile à identifier, elle l'est d'autant moins lorsque les lieux présentent une disposition symétrique. A Mytilène par exemple, deux vues légendées " Port nord " et " Port sud " représentent en fait le même espace gravé une fois à l'endroit et une autre à l'envers<sup>21</sup>. La supercherie est complétée par la différence du graphisme et la symétrie relative des deux ports. Enfin, un autre exemple de transformation mérite d'être mentionné, le graveur peut aller jusqu'à effectuer des montages en découpant et en remplaçant des parties d'une plaque gravée antérieurement<sup>22</sup>. Si cet exemple est rare, il n'en reste pas moins que les graveurs occupent un rôle majeur dans l'élaboration des documents. En ce qui concerne les éditeurs, ils semblent souvent peu attentifs à la cohérence entre le texte et les images qui l'illustrent. La manière dont la vue de Constantinople se déplace dans les rééditions de Tavernier en témoigne. Cette dissociation est d'autant plus facile à mettre en œuvre que l'impression des planches de cuivre gravé n'est pas réalisée sur les mêmes machines — voire dans les mêmes ateliers — que celles du texte composé au plomb. C'est

<sup>20</sup> . P. Lavedan, 1954, *Représentation des villes dans l'art du Moyen Age*, Paris, Vanoest.

<sup>21</sup> . D. Garudis, 1985, *Mytilène et son évolution urbaine*, mém. de TPFE, Nanterre, UP 5, p. 25 sq. Une vue à vol d'oiseau d'Istanbul, datant de la seconde moitié du XVIIIe siècle, est une copie, gravée à l'envers, de celle de Grelot (1680) *op. cit.* ; G.L. Le Rouge, *Constantinople*, Paris, s.d. (vers 1770). Les inversions ne sont pas réservées aux villes de l'orient, on en trouve un exemple pour Lisbonne au milieu du XVIe siècle ; J.-A. França, 1965, *Une ville des Lumières, la Lisbonne de Pombal*, Paris, Sevpen, pl. I-I.

<sup>22</sup> . L. Navari, 1995, " Vincenzo Coronelli and the iconography of the venitian conquest of the Morea : a study in illustrative methods ", *Annual of the British School at Athens*, 90, p. 505-519.

seulement au moment de la reliure que le texte et les planches sont rassemblés. Enfin, la date de publication des documents imprimés est connue mais elle n'indique rien de plus qu'un *terminus post quem* quant à la date d'élaboration de l'original tant les copies peuvent être nombreuses<sup>23</sup>. Ces multiples exemples montrent toute la difficulté à constituer un corpus de sources pour l'histoire des espaces urbains à partir de l'iconographie des voyageurs. On peut de manière légitime se demander quelle valeur il est possible d'accorder aux représentations de la première édition de Tavernier pour laquelle toutes les questions relatives aux auteurs, à leur formation ou même, plus simplement, à la date des relevés, restent sans réponse. Cependant, ses vues sont les plus anciennes disponibles pour Bagdad, Qandahar, Bandar Abbas et Erivan. Même si l'exploitation doit en être conduite avec la plus grande circonspection, elles constituent une source qui ne peut pas être négligée.

### **Annexe 1 – Editions consultées**

Dans l'ordre chronologique d'édition. A la suite de chaque référence, la cote correspond à celle de l'exemplaire consulté car il arrive que l'iconographie ne soit pas la même entre deux exemplaires de la même édition. A plusieurs reprises, des planches semblent avoir été coupées, comme c'est le cas dans l'exemplaire de la première édition conservé à la bibliothèque nationale de France sous la cote G. 6772-6773.

1. J.-B. Tavernier, 1676, *Les Six voyages de Jean-Baptiste Tavernier écuyer baron d'Aubonne qu'il a fait en Turquie, en Perse et aux Indes, pendant l'espace de quarante ans, & par toutes les routes que l'on peut tenir, accompagnez d'observations particulières sur la qualité, la religion, le gouvernement, les coutumes & le commerce de chaque país ; avec les figures, le poids, & la valeur des monnoyes qui y ont cours*, Paris, G. Clouzier et C. Barbin, 2 vol. in 4°. Chaque volume porte un complément de titre différent : vol. 1. *Première partie où il n'est parlé que de la Turquie et de la Perse*, vol. 2. *Seconde partie où il est parlé des Indes et des isles voisines*. Alexandrie, Centre d'études alexandrines, sans cote.

2 –, 1677, même titre que 1676 et le complément suivant : “ Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée de diverses choses curieuses ”, Paris, Gervais Clouzier et Claude Barbin, 2 vol. in 4°. Paris, bibliothèque nationale de France, département des cartes et plans, Ge FF 8446-8447.

3 –, 1679 (a), même titre et mêmes compléments que 1676, Paris, *s.n.*, 2 vol. in 12°. Marseille, bibliothèque municipale, fonds patrimoniaux, 27 731 et 27 732.

4 –, 1679 (b), même titre et mêmes compléments que 1676, Paris, *s.n.*, 2 vol. in 12°. Marseille, bibliothèque municipale, fonds patrimoniaux, 29 604 et 29 605.

5 –, 1679 (c), même titre et mêmes compléments que 1676, Paris, *s.n.*, 2 vol. in 12°. Paris, bibliothèque nationale de France, 8° G. 5450 1 et 2

---

<sup>23</sup> . La question de la définition d'un original est d'autant plus épineuse que certains documents sont progressivement améliorés par des intervenants successifs. Les exemples en sont nombreux dans les vues hydrographiques, pour lesquelles, sur une base qui ne change pas, les détails se précisent d'une édition à une autre.

6. –, 1681, même titre et mêmes compléments que 1676, Paris, G. Clouzier, 2 vol. *in* 4°. Marseille, chambre de commerce et d'industrie, D.114-115 R.
7. –, 1692, même titre et mêmes compléments que 1676, Paris, *s.n.*, 2 vol. *in* 12°. Paris, bibliothèque nationale de France, Rés. G. 2982.
8. –, 1713, même titre que 1676, et le complément suivant : *Nouvelle édition, corrigée par un des amis de l'Autheur, compagnon de voyage, & augmentée de cartes & d'estampes curieuses.* Paris, Pierre Ribou, 6 vol. *in* 12°. Ce titre est celui du vol 1, les titres des volumes 2, 3 et 4 sont différents. Le début : *Les six voyages...* est remplacé par : *Suite des voyages...* Le vol. 5 porte le titre : *Recueil de plusieurs relations et traitez singuliers & curieux, de Mr Tavernier écuyer baron d'Aubonne, qui n'ont point été mis dans les six premiers voyages.* Le vol. 6 porte le titre : *Nouvelle relation de l'intérieur du serrail du Grand Seigneur contenant plusieurs singularitez qui jusqu'ici n'ont point été mises en lumières par monsieur J.-B. Tavernier écuyer baron d'Aubonne.* Paris, bibliothèque nationale de France, G. 29554 à 29558.
9. –, 1713, mêmes titres et mêmes compléments que l'éd. de Paris 1713 (n° 8), imp. à Rouen, vendu Chez P. Ribou à Paris, 6 vol. *in* 12°. Paris, bibliothèque nationale de France, G. 29559 à 29564.
10. –, 1713, mêmes titres et mêmes compléments que l'éd. de Paris 1713 (n° 8), 6 vol. *in* 12°. Les 3 premiers volumes sont publiés à Rouen chez Jean-Baptiste Machuel, le jeune, les vol. 4 à 6, à Rouen aussi, chez Pierre le Boucher. Istanbul, institut français d'études anatoliennes, VH-7
11. –, 1724, mêmes titres et mêmes compléments que l'éd. de Paris 1713 (n° 8), Paris, chez la veuve de Pierre Ribou, 6 vol. *in* 12°. Paris, bibliothèque nationale de France, 8° G 9 104.
12. –, 1724, mêmes titres et mêmes compléments que l'éd. de Paris 1713 (n° 8), Rouen J.-B. Machuel, le père, 6 vol. *in* 12°. Paris, bibliothèque nationale de France, département des cartes et plans, Ge FF 5575 à 5580. Le département des imprimés conserve aussi un exemplaire (G. 29565 à 29570) mais il y manque la vue d'Erivan, face à la p. 50.

## Annexe 2 — Correspondance entre les vues publiées dans l'édition 1679 (c) de Tavernier et celle de Chardin de 1711

|   |  |
|---|--|
| Jean-Baptiste Tavernier, 1679, <i>Les six voyages ...y ont cours. Première partie où il n'est parlé que de la Turquie et de la Perse</i> , suivant la copie, imprimé à Paris, <i>s.n.</i> , 2 vol. <i>in</i> 12°* | Jean Chardin, 1711, <i>Voyage de monsieur le Chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient. tome premier, contenant le voyage de Paris à Ispahan, capitale de l'Empire de Perse</i> , Amsterdam, Jean-Louis Lorme** |
| "Les trois églises"   | "Ecs Miazin nommé communément les trois églises", vol. 1, pl. 9, face p. 154   |
| "La forme de la plus part des caravansaras de la Perse ; celui cy est proche de Sultanie", face p. 73   | Extrait du premier plan de la planche 12, "Sultanié", vol. 1, face p. 194  |
| "Le caravansera de Kachan à double étage", face p. 80   | Planche 6, (sans titre) qui représente "Sefy Abad" vol. 1, pl. 6, face p. 147  |
| "Veue de la ville d'Hispanhan capitale de Perse en venant de Tauris"  | Planche 50 (sans titre), vol. 3, face p. 90  |

"Le pont qui passe d'Hispanan à Julpha", face p. 456    Recomposition à partir de la planche 43 (sans titre), vol. 3, entre les p. 58 et 59

"Autre pont magnifique d'Hispanan au dessous de celui de Julpha", face p. 457    Planche 48 (sans titre), vol. 3, face p. 72

\* Les figures sont placées dans leur ordre d'apparition dans le volume. Les numéros des pages en face desquelles elles sont insérées ne sont pas toujours lisibles sur les microfiches à travers lesquelles j'ai consulté cette édition à la bibliothèque nationale de France.

\*\* Bibliothèque municipale de Marseille, fonds patrimoniaux ; 23 204 à 23206

Les figures 1, 3, 5, 7 et 9 ont été reproduites depuis l'exemplaire conservé par le centre d'études Alexandrines ; les figures 2, 4, 6, 8 et 10 ont été reproduites depuis les exemplaires conservés à la bibliothèque municipale de Marseille.