



HISTOIRE DE L'ART

Regards extérieurs

N° 50

Juin 2002



L'influence de *L'Encyclopédie* sur l'édition illustrée au Portugal : la Maison littéraire de l'Arco do Cego (1799-1801)*

La gravure comme moyen d'illustrer un texte imprimé a joué un rôle fondamental dans le développement de cet art au Portugal : c'est à elle que l'on doit la création, auprès des imprimeries sous protection royale, des premières écoles publiques de graveurs. L'enseignement public des beaux-arts au Portugal, qui date de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, consistait en cours indépendants les uns des autres, consacrés uniquement à une discipline. C'est ainsi que se sont développés successivement des cours de dessin, de gravure, de sculpture, une académie du nu, etc. Ces disciplines n'ont été réunies que sous le règne de D. Maria II, lorsque fut créée l'Académie royale des Beaux-arts de Lisbonne (1836). Deux maîtres graveurs dirigeront successivement les cours de gravure de l'Imprimerie royale.

Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), nommé par le décret du 29 décembre 1768, dirige la première école publique de gravure, en activité jusque dans les années 1780, et dont la fondation coïncide avec celle de l'Imprimerie royale. Né à Porto, selon les quelques indications laissées par ses biographes, c'est au Brésil qu'il apprend les premiers rudiments de son art avec un graveur de médailles de la Maison de la monnaie de Rio de Janeiro avant de revenir en Europe. Il quitte Lisbonne en 1757 pour Rome où il apprend le dessin dans l'école de Louis Sterni, puis s'installe à Florence et plus tard à Paris, toujours dans l'objectif de se perfectionner dans l'art de la gravure et à ses frais, cas exceptionnel à l'époque et au Portugal¹. Dessinateur, graveur et pédagogue, il est aussi l'auteur de traductions² et de travaux liés aux arts graphiques³.

C'est à cet artiste que l'on doit l'expérience d'école-atelier de chalcographie mise en œuvre en 1799 à la Maison littéraire d'Arco do Cego et intégrée en 1801 à l'Imprimerie royale⁴. Pour ses disciples, il fait venir les œuvres de Lairese, traduites plus tard⁵, dans une série dédiée aux beaux-arts où nous trouvons aussi des œuvres de Dupain⁶, Bosse⁷, Du Fresnoy⁸ et Leclerc⁹.

Ensuite, en 1802, dans le cadre de la restructuration de l'Imprimerie royale effectuée à l'instigation de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, commence à fonctionner l'école de Francesco Bartolozzi (1727-1815) ; installée dans la résidence du vieux maître florentin, elle deviendra presque un atelier privé, situation maintenue après la mort du maître (1815)¹⁰.

Selon le règlement de la première école, instituée en 1768, les cours de gravure sont destinés à rehausser l'édition, l'estampe étant « l'un des ornements de l'impression, à fin de démonstration ou à toute autre fin utile »¹¹. L'édition illustrée n'a toutefois pesé que peu sur la production de l'Imprimerie royale au XVIII^e siècle. Des cinq cent quatre-vingt-deux ouvrages de la période 1768-1800, seuls trente-quatre sont illustrés¹². Plus soucieuse de l'éclat de sa production, la Maison typographique, chalcographique, typoplastique¹³ et littéraire d'Arco do Cego

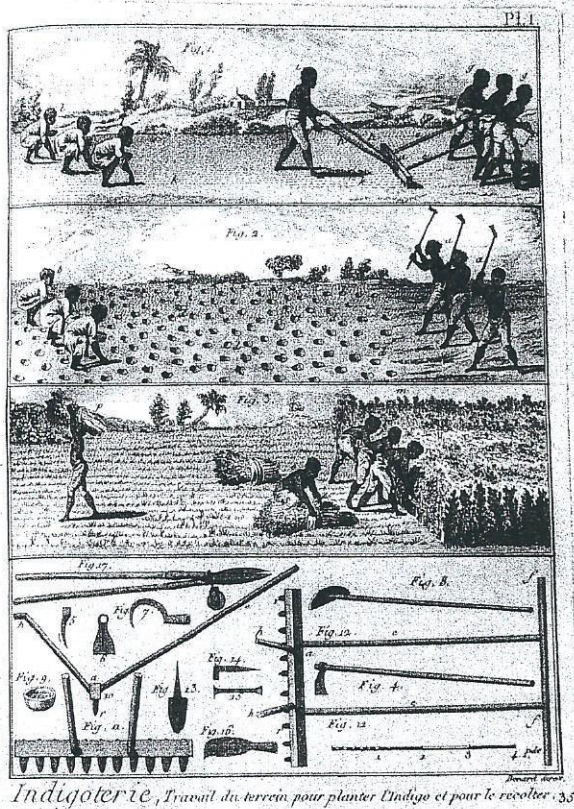


Fig. 1
Recueil de Planches
de l'Encyclopédie, par ordre
de matières, Tome Troisième,
MDCCLXXXIV :
Pl. 1 Indigoterie.
(Photographie de l'auteur)

(1799-1801), prend soin, pour sa part, d'illustrer nombre de ses publications : quarante-cinq des quatre-vingt-trois ouvrages figurant au catalogue.

Les ateliers de l'Arco do Cego ont été fondés sous le ministère de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812)¹⁴, la direction technique et l'édition étant confiée à Frei (Frère) José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811). Né à S. José, état de Minas Gerais et entré dans les ordres à 19 ans (monastère des capucins de São Boaventura de Macucu où il adopte son nom religieux), José Veloso Xavier enseigna au monastère de S. Paulo et s'y distingua par ses travaux en histoire naturelle et particulièrement en botanique, avant de quitter le Brésil pour Lisbonne, en 1790.

La Maison d'Arco do Cego a tout particulièrement produit un ensemble d'ouvrages destinés au développement agricole du Brésil auxquels s'ajoutent des travaux liés à différents domaines, comme l'assistance et la santé publiques, les beaux-arts et la poésie, l'économie « rustique », l'histoire naturelle, les arts et métiers, etc.¹⁵. Rendre l'écriture accessible en y associant l'illustration, telle est la maxime de la Maison d'édition d'Arco do Cego¹⁶, son intention étant de toucher le plus grand nombre de lecteurs possible. Veloso, en effet, critique « l'oisiveté littéraire » de certains auteurs dont les œuvres « ne serviront jamais, en fait de savoir, aux paysans, ignorants du langage employé, et ne s'adresseront qu'à quelque riche propriétaire », la dédicace des œuvres publiées souhaitant « que rien ne manque à ces hommes utiles, qui habitent la campagne et sustentent les villes »¹⁷.

Dans ses textes d'introduction, Veloso décrit clairement les fonctions propres à la gravure dans l'édition — « enrichir », « décorer », « aider à la compréhension », « faciliter la connaissance » — et insiste sur deux aspects fondamentaux, que résume l'idée alors à la mode de

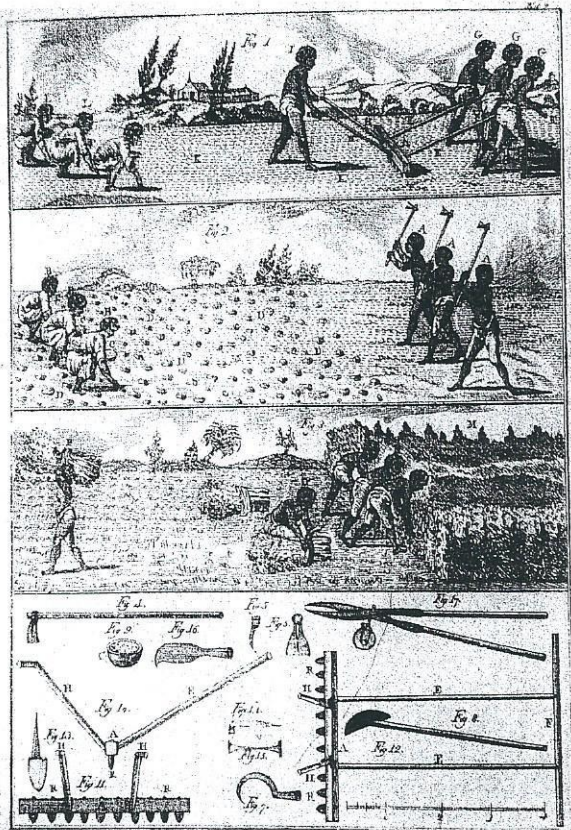


Fig. 2
M. L. R. Vianna.
O Fazendeiro do Brazil:
tinturaria Indigo.
Tomo II, MCCXCVIII.
Est. 1 Plantação, e colheita
do indigoal.

(Photographie de l'auteur)

joindre l'utile à l'agréable : « faciliter » et « orner », principes évoqués dans un passage où se révèlent les préoccupations, en matière d'édition, du *Fazendeiro*¹⁸ do Brasil : « pour qu'il n'y ait rien qui manque », [...] « j'enrichis et j'orne l'œuvre avec 21 estampes grâce auxquelles les yeux pourront contribuer à l'entendement dans sa plus parfaite et complète conception »¹⁹.

L'analyse des gravures suggère que le contenu informatif de l'image prime sur sa valeur décorative. Par ailleurs, dans la production graphique d'Arco do Cego la copie l'emporte sur l'invention proprement dite. C'est intentionnellement que l'on s'emploie à reproduire, sans aucune altération, les estampes de l'édition originale, selon les indications de Veloso : « j'ai fait de mon mieux pour que les estampes ornant cette édition portugaise soient le plus possible conformes aux originaux »²⁰. Pour des raisons évidentes, la rigueur de la traduction des illustrations était plus aisée à évaluer que celle du texte littéraire, mais le même principe s'appliquait aux deux systèmes de langage : l'écriture et l'image devaient, *mutatis mutandis*, refléter avec fidélité les originaux²¹.

La prépondérance de la réplique a déterminé la production chalcographique d'Arco do Cego. Les abréviations habituelles — *inv.* (*invenit*) ou même *del.* (*delineavit*) — sont très rares dans les images imprimées sous son sceau. Les identifications se limitent pratiquement toujours au travail des graveurs : *sculp.* (*sculpsit*) à Arco do Cego, gravé à Arco do Cego, *fec.* (*fecit*), fait à Arco do Cego, etc. On trouve aussi les initiales *cp*²² (copie), qui confirment cette pratique courante. Cette tendance, ou vocation, permet de comprendre la fonction remplie par cette école, sise dans l'atelier de chalcographie d'Arco do Cego, au cours de sa brève existence, la légende de certaines planches faisant explicitement allusion à la condition d'apprentis des graveurs.

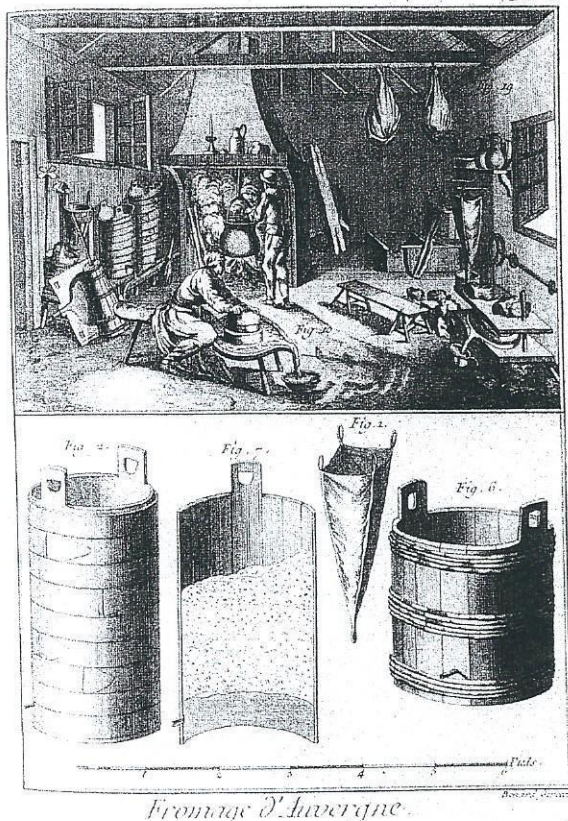


Fig. 3
Recueil de Planches
de l'Encyclopédie, par ordre
de matières, Tome Neuvième,
MDCCXC. Pl. 1.
Fromage Auvergne.
(Photographie de l'auteur)

Il semble, d'autre part, que l'un des projets de la Maison littéraire d'Arco do Cego était de se constituer un corpus iconographique, sorte de base de données visuelles pouvant servir à des ouvrages divers, comme le révèle la répétition de la même estampe dans des livres différents²³.

Cette féconde production graphique, fortement axée sur la pratique de la copie, présupposait l'existence de modèles à reproduire. Bien que la recherche des sources soit encore inachevée, il est possible de reconnaître l'influence de *L'Encyclopédie Méthodique*, dans la composante iconographique des éditions placées sous la tutelle de Frei Veloso²⁴. Il est utile, avant d'aborder cet aspect, de faire état des échos que cette culture a suscités chez les principaux protagonistes du projet que nous analysons.

Les différentes éditions dont a fait l'objet *L'Encyclopédie* au XVIII^e siècle, et la *Description des Arts et Métiers* étaient passablement répandues au Portugal où *L'Encyclopédie* commence à être diffusée dès sa publication, à l'initiative de diplomates et d'universitaires portugais en contact avec la France²⁵, mais aussi à travers la communauté française établie au Portugal. Des familles comme les Rey et les Bertrand²⁶ sont en effet liées à l'importation et au commerce des livres. Par ailleurs, les annonces de vente d'exemplaires de l'édition in-folio de Paris figurant dans les revues périodiques témoignent indirectement du succès de *L'Encyclopédie*²⁷. Quant à la *Description des Arts et Métiers*, moins répandue, la traduction des œuvres de Duhamel du Monceau²⁸ s'en fait l'écho, bien qu'il ne soit pas établi que sa diffusion ait été indépendante de celle de *L'Encyclopédie*. Il n'est dès lors pas étonnant que les instigateurs de la Maison littéraire d'Arco do Cego se réfèrent fréquemment à *L'Encyclopédie*.

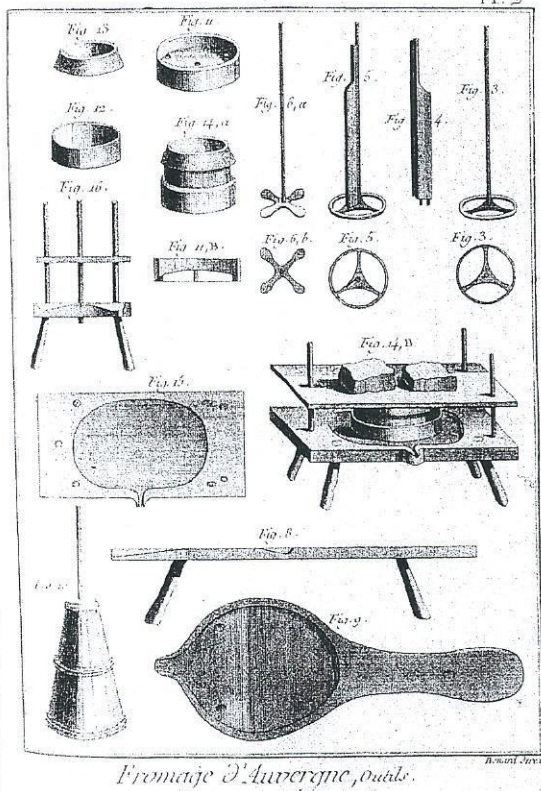


Fig. 4
Recueil de Planches
de l'Encyclopédie, par ordre
de matières, Tome Neuvième,
MDCCXC. Pl. 2. Fromage
Auvergne-outils.
(Photographie de l'auteur)

D. Rodrigo de Sousa Coutinho, dans un exposé envoyé au prince régent (futur D. João VI) sur une réforme de la Chambre de Rio de Janeiro, cite le *Traité de politique* du *Dictionnaire encyclopédique par ordre des matières*, œuvre conforme, selon lui, « aux plus sains principes et d'où l'on pourrait extraire tout ce qui serait jugé nécessaire dans une si importante matière »²⁹.

Frei Veloso, à son tour, se réfère à plusieurs reprises à *L'Encyclopédie* et aux encyclopédistes dans le projet d'édition qui lui revient. On traduit Dijouval et les « encyclopédistes français » dans le volume sur l'indigo du *Fazendeiro do Brasil* (1799), œuvre expressément destinée au développement agricole de la grande colonie sud-américaine où, rappelons-le, l'imprimerie était encore interdite à cette époque. Quant au volume consacré au sucre, on y affirme que « deux savants Français, M. Duhamel du Monceau et M. Dutroni de la Couture, sont ceux qui se sont lancés dans cette entreprise » et, plus loin, que « l'on ne saurait choisir de guide plus sûr que M. Dutroni (selon les encyclopédistes) ».

Dans l'avis au lecteur de *Arte da Porcelana...* (1806), Veloso affirme :

« par manque d'écrivains, bien des arts ont été condamnés à rester au berceau pendant des temps immémoriaux, sans se perfectionner... Pour s'épargner ce souci, les nations les plus cultivées ont écrit des encyclopédies, ont collectionné des mémoires et cherché de maintes manières à éclairer le peuple : c'est dans le même objectif que j'ai traduit le *Traité* sur la porcelaine qui provient du tome VIII de la collection de Bertrand, celui qui parle de la vaisselle grossière, à paraître bientôt, et de la vaisselle fine, ou faïence, pour que la substance de cet art-là soit complète... »³⁰.

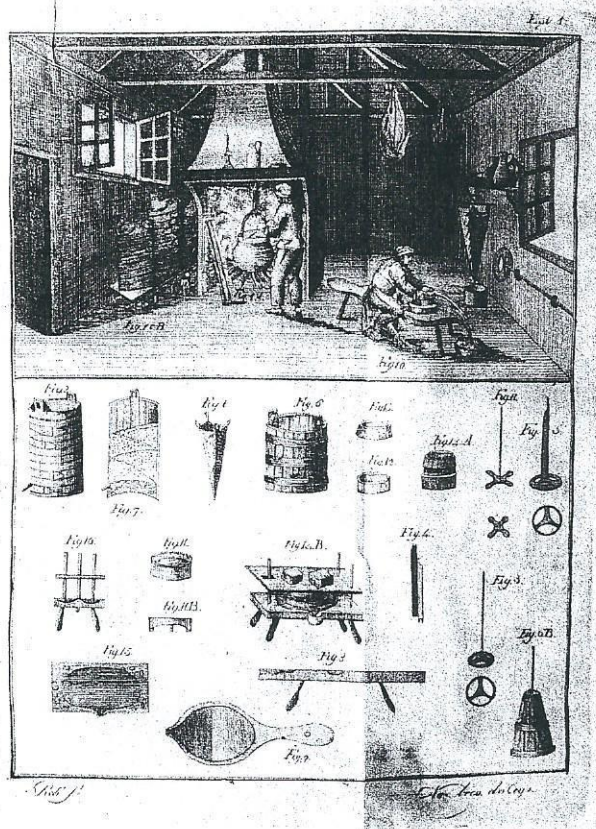


Fig. 5
« Reb.º (Rebello) f.i No Arco do
Cego », O Fazendeiro do Brazil —
criador. MDCCCI. Est. 1.
(Photographie de l'auteur)

Le texte original d'*Extracto sobre o Methodo de se preparar a Potassa* est mentionné sur la page de garde, le titre comportant, entre parenthèses, *Encyclopédie Méthodique*³¹.

Les principaux artistes portugais connaissent aussi *L'Encyclopédie*, comme le révèle notamment cette remarque de Machado de Castro (1731-1822), auteur de la statue équestre de D. José I — achevée en 1775 et érigée sur le Terreiro do Paço (place du Commerce, à Lisbonne) —, à propos des outils nécessaires au sculpteur :

« ... pour avoir une idée claire de ces instruments et de ceux qui appartiennent davantage au maniement ou à la manipulation des autres matériaux, il n'y a pas d'autre manière de faire que celle employée par les auteurs de *L'Encyclopédie* qui en ont gravé les traits. L'homme de lettres curieux, qui souhaite avoir de plus amples notions à cet égard, peut recourir à cette grande œuvre française qui comprend divers tomes de gravures en grand folio³². »

On est surpris ici, comme aussi bien dans d'autres travaux, de tant d'intimité avec le projet de Diderot et D'Alembert.

Joaquim Carneiro da Silva n'est donc pas une exception dans ce commerce étroit avec le projet encyclopédiste français. La présence, parmi les biens identifiés dans son testament, d'un exemplaire de *L'Encyclopédie Méthodique* ne saurait être tenue pour une simple coïncidence. Elle révèle l'estime de l'organisateur de l'école-atelier d'Arco do Cego, qui avait alors plus de quatre-vingts ans, pour l'édition encyclopédique de Panckoucke.

C'est en effet dans les volumes d'estampes de cette variante du projet français que l'on trouve la source directe de bien des planches gravées dans l'atelier de chalcographie d'Arco do Cego. Il convient ici de distinguer celles qui ont servi à illustrer les ouvrages publiés de celles qui n'ont jamais été utilisées, le projet d'édition d'Arco do Cego ayant été suspendu.

Parmi les planches publiées, il faut mentionner la traduction de *L'Art du charbonnier* (A *Arte do Carvairo*) de Duhamel du Monceau³³, *Fazendeiro do Brasil Criador* (Le propriétaire terrien du Brésil éleveur)³⁴, les tomes de *Fazendeiro do Brasil Cultivador* (Le propriétaire terrien du Brésil cultivateur), consacrés respectivement au sucre³⁵ et à l'indigo³⁶ et enfin *Arte da Porcelana* (L'Art de la porcelaine), publié après l'intégration de la Maison littéraire dans l'Imprimerie royale³⁷.

Certains aspects prépondérants de ce transfert graphique de *L'Encyclopédie* dans les éditions portugaises méritent d'être soulignés. La reproduction des images s'effectue selon un procédé de copie plus ou moins rigoureuse et en recourant à la réduction, la majorité des éditions d'Arco do Cego étant d'un format plus petit que celui de l'édition de Panckoucke. Hormis la réplique pratiquement directe (fig. 1 et 2), on observe souvent que les originaux sont démontés et recomposés, pour des raisons d'économie, une illustration pouvant réunir des aspects provenant de plusieurs planches dans le but de diminuer le coût de production. Cette solution est parfois une constante, comme dans l'illustration (fig. 3, 4 et 5) extraite de *Fazendeiro Criador...* Une des conséquences de cette pratique est que maintes images sont inversées (fig. 6a et 6b).

La typologie des images suit, en grande partie, la classification établie par Madeleine Pinault-Sørensen³⁸, bien que la modalité « sujet occupant toute la planche »³⁹ soit peu représentée. Conformément au principe d'utilité résolument prôné par Veloso, les planches nettement ornementales ne sont pas reproduites. Les éditions qui dérogent à ce parti pris n'ont pas recours à *L'Encyclopédie* comme source d'inspiration graphique.

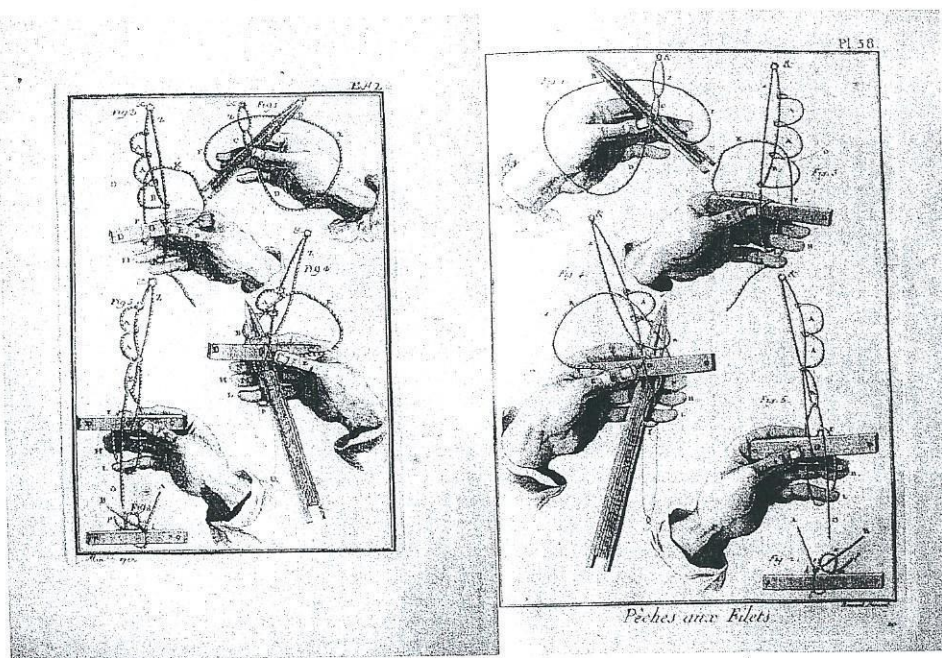


Fig. 6 a
« Almeida », *Arte de Pescar*. 1799. Est. 2.

Fig. 6 b
Recueil de Planches de *L'Encyclopédie*, par ordre de matières. MDCCXCIII. Pl. 38.
(Photographie de l'auteur)

Les autres modalités oscillent entre la planche décomposée en deux ou plusieurs fragments, avec, en haut, une vignette représentant une vue intérieure de l'atelier et, en bas, une description détaillée des machines et outils utilisés⁴⁰ et la planche consacrée exclusivement à la représentation des outils⁴¹ ; il faut mentionner aussi la représentation des techniques de manipulation des outils et le dessin éminemment technique de machines et d'engins en vue de permettre au lecteur, moyennant coupes, élévations, plans et sections, d'en saisir la construction et le fonctionnement mécanique.

D'autre part, la relation texte/image se libère de l'œuvre originale : des images tirées de *L'Encyclopédie Méthodique* illustrent parfois des textes sans aucun rapport avec l'édition de Panckoucke. Dans quelques rares cas, l'adaptation est plus objective : ainsi la physionomie de l'homme travaillant dans une plantation de coton — dont les traits, dans la version française, traduisent un classicisme à l'européenne totalement irréaliste⁴² — est modifiée pour se rapprocher du type afro-américain. Dans le chapitre traitant des éditions des beaux-arts, la coïncidence de plusieurs images, présentes dans l'*Encyclopédie* et à l'Arco do Cego, évidente dans le cas du traité sur la gravure d'A. Bosse, s'explique par le recours direct à des sources communes⁴³.

Ces particularités des planches qui ont été publiées se retrouvent dans la généralité de celles qui ne l'ont pas été. Parmi ces dernières, figurent des images extraites de planches de *L'Encyclopédie méthodique* : « Pêche », « Corderie », « Porcelaine », « Salpêtre », etc.

L'intégration des ateliers et des artisans d'Arco do Cego à l'Imprimerie royale et la nomination de Veloso à un poste clef dans l'administration, à la suite de la restructuration de 1801, ont signifié un changement d'assise pour le projet éditorial commencé des années auparavant.

Jusqu'en 1805 au moins, l'empreinte d'Arco do Cego est visible dans les productions de l'Imprimerie royale (illustrations inspirées par les planches de *L'Encyclopédie*). En sont des exemples les *Arte da Porcelana* et *Arte da Louça Vidrada*, ce dernier ouvrage reproduisant les illustrations de *La Faïencerie* du projet de Panckoucke.

Le départ de la Cour portugaise au Brésil, à la suite des invasions napoléoniennes fut l'occasion pour Frei Veloso et D. Rodrigo de Sousa Coutinho d'un séjour sur le continent américain. Ce transfert au Brésil du pouvoir monarchique est à l'origine de la dispersion des archives de la Maison littéraire d'Arco do Cego, aujourd'hui réparties entre la bibliothèque nationale de Rio de Janeiro et les archives historiques de l'Imprimerie nationale de Lisbonne où gisent plus de deux mille planches de cuivre qui témoignent des travaux de Veloso.

Il serait encore prématuré de faire une évaluation globale de la marque idéologique de *L'Encyclopédie* sur le projet éditorial coordonné par Frei Veloso qui prit naissance à la Maison littéraire d'Arco do Cego. Quant à l'utilisation de l'image, directement inspirée de *L'Encyclopédie méthodique*, le contrôle exercé par l'éditeur sur ses fonctions rapproche de Diderot le religieux de Rio de Janeiro.

La répétition, dans les éditions du projet d'Arco do Cego, des principaux types d'images recensés dans *L'Encyclopédie* par les spécialistes français⁴⁴ ne manquera pas d'être pondérée dans les recherches futures. L'ensemble des œuvres publiées par la Maison littéraire de Veloso fait probablement de celle-ci la plus proche, à l'échelle nationale, des grandes entreprises d'édition d'encyclopédies qui se sont développées dans l'Europe contemporaine. En l'absence de projet en langue portugaise sur ces caractéristiques — le projet d'A. Sancha, en Espagne, bien que non achevé, s'est fait connaître dans les revues de Lisbonne⁴⁵ —, le catalogue des œuvres publiées doit être repensé, dans son ensemble, à la lumière d'une vocation que ses promoteurs n'ont jamais totalement assumée.

Miguel FIGUEIRA DE FARIA est chargé de cours à l'Université Autonome de Lisbonne.

* Traduit du portugais par Anne Corrêa Guedes.

1. A. Raczyński, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et Cie, libraires-éditeurs, 1847, p. 41 : « J. Carneiro a fait à ses frais le voyage de Paris, pour se perfectionner dans son art ». C'est la seule mention connue de ce voyage.
2. Voir la traduction de l'œuvre de M. Clairaut, *Elementos de Geometria*, Atelier royal de typographie, Lisbonne, 1772.
3. J. Carneiro da Silva, *Tractado breve theorico das letras typographicas*, Lisbonne, à l'Atelier royal de typographie, MDCCCIII.
4. Voir M. Figueira de Faria, « Da facilitação e da ornamentação : a imagem nas edições do Arco do Cego » dans *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*, catalogue de l'exposition commémorative du bicentenaire, Lisbonne, Imprimerie nationale / Maison de la monnaie — Bibliothèque nationale, 1999.
5. G. de Laïresse, *Princípios da Arte da Gravura*, Lisbonne, Typographie chalcographique, typoplastique et littéraire d'Arco do Cego, 1801 ; et du même auteur — *Princípios do Desenho...* Lisbonne, *ibidem*, 1801, pp. 2-3.
6. M. A. Dupain, *Sciencia das Sombras relativas ao Desenho...*, traduction de Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Lisbonne, Atelier de João Procópio Correa da Silva, 1799.
7. A. Bosse, *Tratado da Gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra...* Typographie chalcographique, typoplastique et littéraire d'Arco do Cego, 1801.
8. C.-A. Du Fresnoy, *A Arte da Pintura*, Lisbonne, 1801.
9. S. Le Clerc, *Verdadeiros Princípios do Desenho, conforme o Character das Paixões*, Lisbonne, Imprimerie royale, 1805. Cette œuvre, comme d'autres, imprimées dans d'autres ateliers, fait partie des travaux coordonnés par Frei José Mariano da Conceição Velloso, raison pour laquelle elle figure ici.
10. La résidence de son substitut et successeur, Gregório Francisco de Queiroz, abritera à son tour les cours de gravure. Cette tradition discutable s'est prolongée jusqu'à la fondation de l'Académie des beaux-arts (1836).
11. Charte du 24 décembre 1768, publiée par J.-A. Ribeiro, *A Imprensa Nacional de Lisboa — apontamentos e subsídios para a sua História*, Lisbonne, Imprimerie nationale, 1912, pp. 3-6.
12. Il suffit de se reporter aux ouvrages se trouvant actuellement à la bibliothèque de l'Imprimerie nationale qui, bien que ne couvrant pas la totalité des éditions, constituent un indicateur sûr, l'échantillon étant pratiquement exhaustif.
13. Se réfère à la fabrication des caractères typographiques.
14. Né à Lisbonne en 1755, D. Rodrigo fut ambassadeur du Portugal à Turin (1779-1796) avant d'être nommé ministre de la marine et des territoires d'outremer par D. Maria I (1796-1801), puis ministre des finances (1801-1803). Parti avec la Cour au Brésil (1807), il sera chargé du ministère de la guerre et des affaires étrangères (1808-1812) jusqu'à sa mort, à Rio de Janeiro. Outre ses activités d'homme d'État et de diplomate, dont rendent compte ses réflexions sur l'économie politique et les finances publiques, il s'est intéressé aux questions artistiques et culturelles.
15. Sur la production thématique de la Maison littéraire d'Arco do Cego voir M. Figueira de Faria, *op. cit.*, 1999.
16. Dans le catalogue de la Maison littéraire d'Arco do Cego figurent aussi des œuvres rédigées en latin, destinées à un public érudit. Elles sont toutefois minoritaires.
17. F. de Faria e Aragão, — *Tratado Histórico e Físico das Abelhas*, Lisbonne — à l'atelier de la Maison littéraire d'Arco do Cego, 1800, préface de Frei Velloso, p. IV.
18. Nom désignant le propriétaire d'un grand domaine en Amérique du Sud lusophone.
19. Frei José Mariano da Conceição Vellozo, *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador...* Tome III, 2^e partie, Lisbonne — à l'atelier de Simão Thadeu Ferreira, 1799, p. VII.
20. *Ibid.*
21. Les traductions, surtout d'originaux français et anglais, représentent plus de 50% de l'ensemble des œuvres figurant au catalogue de l'exposition commémorative du bicentenaire de la Maison littéraire d'Arco do Cego qui a eu lieu à Lisbonne en 1999.
22. Voir, par exemple, les travaux signés par Freitas dans la traduction de l'œuvre de Fulton, *Tratado do melhoramento da navegação por canaes...*, Lisbonne, Maison littéraire d'Arco do Cego, 1800.
23. Voir par exemple, la « Quina do Brasil » (le quinquina du Brésil) — *Portlandia hexandria das Observações sobre a propriedade da quina do Brasil* et la « quina de Paranabuc », publication de la *Quinografia Portuguesa*. Étant donné la courte période d'activité de la Maison littéraire d'Arco do Cego, cette intention ne peut être confirmée.
24. *L'Encyclopédie méthodique* n'a pas été la seule source d'inspiration graphique pour les graveurs d'Arco do Cego, mais elle a probablement fonctionné comme la référence visuelle des éditions projetées.
25. Citons pour exemple, outre D. Rodrigo de Sousa Coutinho (voir note 15), Ribeiro Sanches, médecin réputé dans toute l'Europe, qui a marqué l'histoire de la pédagogie portugaise. Voir *Cartas sobre a educação da mocidade* (lettres sur l'éducation de la jeunesse), de 1758, où il se réfère de manière récurrente à la première édition de *L'Encyclopédie*.
26. Le libraire Bertrand figure dans la liste des souscripteurs de l'édition *in-quarto* de Genève et Neuchâtel (1777-1779). Voir Robert Darnton, *L'Aventure de L'Encyclopédie*, Paris, Perrin, 1982, p. 417.
27. « Si quelqu'un souhaite acheter une Encyclopédie complète de l'édition de Paris, en trente trois volumes in-folio, comprenant les volumes des

estampes et ceux du supplément, il peut se rendre au magasin de la gazette où lui sera indiqué comment se procurer cette œuvre importante à un prix abordable », dans *Gazeta de Lisboa*, n° VI, 9 février 1788, 2^e supplément. Plusieurs annonces de ce type sont publiées dans la même revue en 1814 et 1815.

28. Les traductions de *L'Art de faire différentes sortes de colles* (1799) et *L'Art du Charbonnier* (1801) sont publiés par la Maison littéraire d'Arco do Cego.

29. D. Rodrigo de Sousa Coutinho, *Textos Políticos, Económicos e Financeiros (1783-1811)*... Lisbonne, Banque du Portugal, 1993, tome II, p. 348.

30. Comte de Milly, *Arte da Porcelana ou Tractado sobre o modo de fazer a porcelana*, traduit du français par José Ferreira da Silva, Lisbonne, Imprimerie royale, 1806.

31. *Extracto sobre o Methodo de se preparar a Potassa trazida e impressa por Ordem de Sua Magestade (L'Encyclopédie méthodique)*, Lisbonne, Atelier de Simão Thadeu Ferreira, MDCCXCVIII.

32. J. Machado Castro, *Dicionário de Escultura*, Lisbonne, 1937, p. 18. Voir *Descrição Analytica da Execução da Estatua Equestre...*, Lisbonne, Imprimerie royale, 1810, p. 165 et suivantes.

33. *Arte do Carvão ou methodo de fazer carvão de madeira por Duhamel du Monceau*, traduit du français par Paulo Rodrigues de Sousa, Typographie chalcographique, typoplastique et littéraire d'Arco do Cego, 1801.

34. José Mariano da Conceição Vellozo, *O Fazendeiro do Brasil Criador*, Typographie chalcographique, typoplastique et littéraire d'Arco do Cego, 1801.

35. Frei José Mariano da Conceição Vellozo, *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador...* Tome I, 2^e partie, Lisbonne, Atelier de Simão Thadeu Ferreira, 1799, reproduit les planches 2 à 8 de la « sucrerie » de *L'Encyclopédie Méthodique*, recueil de planches, tome quatrième, Paris-Liège, 1785.

36. Frei José Mariano da Conceição Vellozo, *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador...* Tome II, 2^e partie, Lisbonne, Atelier de Simão Thadeu Ferreira, 1800. Voir la planche n° 1 « Indigoterie, travail du terrain pour planter l'indigo et pour le récolter », de *L'Encyclopédie Méthodique*, recueil de planches, tome troisième, Paris-Liège, 1784.

37. *Arte da Porcelana ou Tractado sobre o modo de fazer a porcelana por le Comte de Milly*, traduit du français par José Ferreira da Silva, Lisbonne, Imprimerie royale,

1806. Voir planches 1 à 4, « porcelaine » dans *L'Encyclopédie Méthodique*, recueil de planches, tome quatrième, Paris-Liège, 1785.

38. M. Pinault-Sørensen « Les planches de L'Encyclopédie : texte et image », *L'Illustration — Essais d'Iconographie*, études réunies par Maria Teresa Caracciolo et Ségolène Le Men, Paris, Klincksieck, p. 213-223 (p. 219).

39. *Ibid.* : « c'est le cas des frontispices, d'un certain nombre de planches consacrées à la figure humaine ou des grands paysages de la « Minéralogie ».

40. Inclus dans le second type mentionné par le même auteur. Les « trois vignettes superposées » sont aussi utilisées dans les éditions analysées.

41. Troisième type recensé par M. Pinault-Sørensen.

42. Comparer les images de Frei José Mariano da Conceição Vellozo, *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador...* Tome V, 1^{re} partie, Lisbonne, Imprimerie royale, 1806 et la planche 2 de « Cardage ou Arçonnage » de *L'Encyclopédie Méthodique*, recueil de planches, tome sixième, Paris-Liège, 1786.

43. Sur les sources graphiques de *L'Encyclopédie*, voir M. Pinault, « Les chapitres artistiques des volumes de planches de L'Encyclopédie » dans *Actes du Colloque international Diderot Les Beaux Arts et la Musique*, Université de Provence, 1986, et en particulier sur la gravure, p. 87.

44. Outre les multiples travaux publiés par M. Pinault-Sørensen, à qui l'on doit la bibliographie la plus actualisée dans ce domaine, il faut mentionner les œuvres pionnières de R. Barthes « Image, raison, déraison » dans *L'Univers de L'Encyclopédie*, Paris, Les Libraires associés, 1964 et de Jacques Proust, « L'image du peuple au travail dans les planches de L'Encyclopédie », Paris, 1973. Nous tenons ici à remercier Madeleine Pinault-Sørensen pour son soutien dans la recherche que nous sommes en train de faire dans les fonds existant aux Archives historiques de l'Imprimerie nationale de Lisbonne et à la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro.

45. Voir *Gazeta de Lisboa*, 2^e supplément du n° 11, du 22 mars 1783 : « Antonio de Sancha, imprimeur et marchand de livres à la Cour de Madrid, offre de donner au public par souscription. L'Encyclopédie méthodique, par ordre de matières, en 53 tomes en folio et 7 d'estampes, traduite du français en espagnol et avec un supplément concernant l'Espagne ».



Études d'historiens étrangers sur l'art en France

AVANT-PROPOS

Le Comité de rédaction

ÉTUDES

Bruno KLEIN

- 5 Saint-Martin-aux-Bois et Cologne: aspects de la « perfection » dans l'architecture gothique vers 1250.

Georg GERMANN

- 17 De la plate-bande à la poutre Hennebique.

Garry APGAR

- 29 When David became David: David's Debt to Voltaire and the Philosophes.

Miguel FIGUEIRA DE FARIA

- 37 L'influence de l'*Encyclopédie* sur l'édition illustrée au Portugal: la Maison littéraire de l'Arco do Cego (1799-1801).

Camilla MURGIA

- 47 Une appropriation de l'image de Poussin sous le Consulat et l'Empire: Pierre-Marie Gault de Saint-Germain (1756-1842).

Philippe JUNOD

- 59 Théophile Gautier ou les paradoxes de la modernité.

Tuulikki KILPINEN

- 65 Modulations sur la toile, *La Reine Blanche* d'Albert Edelfelt (1854-1905).

Richard THOMSON

- 77 À propos de lesbianisme clandestin en plein Paris: la décadence et *Le Rond-point des Champs-Élysées* de Louis Anquetin.

Atsushi MIURA

- 85 Raphaël Collin et le Japon.

Rosalba DINOIA

- 95 L'eau-forte « mobile » dans l'évolution de l'estampe originale à la fin du XIX^e siècle. Expériences françaises et italiennes.

Haruko HIROTA

- 109 De la poterie à la sculpture – Aubé, Carriès et Gauguin.

Julia KELLY

- 123 Between art and ethnography: Michel Leiris and the sculpture of Alberto Giacometti.

Angelos DELIVORRIAS

- 131 Un ensemble de peintures françaises au Musée Bénaki d'Athènes.

DOCUMENTS

Ioana VIASIU

- 139 Henri Focillon et son expérience roumaine.

Enrico CASTELNUOVO

- 147 Souvenirs parisiens 1953-1954.

INFORMATIONS

- 151 Résumés en anglais et en français.
154 Auteurs ayant participé à ce numéro.
156 Recommandations aux auteurs.
159 Thèmes et sommaires des précédents numéros.

