

Les Trimolet, un couple lyonnais en Italie

BRANQUART Lisa, L2 Histoire
CRABBÉ Anne-Cécile, L3 Lettres modernes
MAZZOLINI Théo, L2 Histoire
MORALES-GUZMAN Nicolás, L3 Lettres modernes
PESSON Maxime, L2 Histoire
RAHOU Sabina, L3 Histoire

Sous la direction de Sandrine Rabosseau

Le carnet de voyage est un moyen pour l'auteur de partager son expérience et de transmettre au lecteur le voyage vécu¹. C'est sûrement cette envie de transmission qui a motivé le couple d'artistes et de collectionneurs à rédiger de si nombreux carnets de voyage². Issu d'une famille modeste, Anthelme Trimolet naît en mai 1798. Il intègre l'École spéciale de dessin de Lyon à 10 ans, où il se distingue par de nombreux prix, comme le Laurier d'Or, qui le dispense de service militaire. Il a peint quelques portraits et intérieurs, notamment *Intérieur d'un atelier de mécanicien*, qui fut exposé au salon de Paris de 1819 et eut un grand succès. Il se maria en septembre 1824 avec Edma Saulnier, née en octobre 1802 et donc de quatre ans sa cadette ; le couple eut une fille, Béatrix Trimolet, probablement née en 1837 et donc âgée d'une vingtaine d'années lors de ce voyage, auquel elle ne participe pas³. Ce couple lyonnais réalisa de nombreux voyages en France, mais aussi en Europe, voyages dont les carnets gardent la trace. Ils acquirent au cours de leur vie une collection importante d'objets d'art qui valut à Anthelme le surnom de « fouilleron » et fut léguée par Edma au musée de Dijon le 10 octobre 1878, à sa mort. Anthelme quant à lui meurt en 1866. Edma venait d'une famille de plus haute extraction, et c'est notamment son héritage qui permit au couple de voyager et de collectionner autant. Le corpus, conservé aux archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon, est constitué de quatre carnets de voyage, retraçant le voyage en Italie et en Sicile du couple Trimolet, du 4 mars au 10 juin 1858⁴. Les carnets sont en papier de qualité ordinaire, de petite taille et composés chacun de trente-deux pages. La couverture, d'un papier plus épais, presque cartonné et de couleur différente, est simple mais le quatrième carnet semble ne pas

¹ Tissot Laurent, Vincent Patrick et Ramseyer Jacques (éd.), *Dévoiler l'ailleurs. Correspondances, carnets et journaux intimes de voyages*, Neuchâtel, Éditions Alphil – Presses Universitaires Suisses, 2020.

² Parmi les voyages du couple, ceux en Suisse, Allemagne et Provence ont notamment fait l'objet de carnets.

³ Nous avons connaissance de son existence car elle a contesté le legs de sa mère à la ville de Dijon.

⁴ Archives départementales du Rhône [ADR], 1 J 471.

avoir de couverture. Les différentes pages sont cousues à l'aide d'un simple fil et les carnets sont écrits à l'encre par Anthelme⁵.

Quel est le rapport entretenu par des Français du milieu du XIX^e avec le tourisme ? De celles du couple du Trimolet, qu'apprend-on des pratiques et conceptions de ces touristes visitant alors l'Italie ? Par-delà le voyage, quel rapport à la mémoire et au souvenir dénote la tenue d'un carnet de voyage ?

La vision de l'Italie du couple Trimolet

L'Italie est pour Anthelme « le plus beau pays du monde, rempli de souvenirs, rempli de richesses artistiques⁶ ! ». C'est grâce à la redécouverte des héritages gréco-latins pendant le bas Moyen Âge que l'on peut justifier l'intérêt des Trimolet pour les périodes de l'Antiquité, le Moyen Âge et la Renaissance. Ces redécouvertes antiques prennent un caractère artistique à partir de la Renaissance. Si le regard du couple Trimolet témoigne bien d'une influence de ces diverses époques, leurs réflexions portent bien souvent sur les œuvres elles-mêmes et la manière dont elles sont préservées et mises en valeur.

En effet, la conservation des œuvres et la gestion des musées sont vertement critiquées par Anthelme, qu'il s'agisse de la salle des bronzes du musée Borboni (musée Bourbon), de chapelles ou d'églises... Anthelme décrit avec mépris l'attitude des guides et autres « custodes » trop souvent ignorants et pressés d'en finir avec leur visite. Au musée d'archéologie de Biscari à Catane, Anthelme regrette la compagnie de « cicérone et de custodes cupides et ignorants⁷. » Le comportement exigeant des Trimolet montre leur conception élitiste de l'art. Cette pensée est nettement exprimée lorsque Anthelme relate sa visite au Palais Corsini⁸.

Cette visite montre une certaine condescendance des Français, par leur richesse ainsi que leur bagage culturel⁹ qu'ils pensent supérieur à celui des Italiens. Cette mentalité est alimentée par l'édification de nombreux musées sous l'impulsion de Napoléon III¹⁰ : il s'agit de la muséomanie. Anthelme critique les musées locaux, qui se composent pour certains de collections privées, et

⁵ Voir fig. 1

⁶ *Carnet de voyage en Italie et en Sicile* (1858) n°1, le 28 mai, ADR, 1 J 471.

⁷ *Carnet de voyage en Italie et en Sicile* (1858) n°2, le 8 avril, ADR, 1 J 471.

⁸ 1^{er} mai 1858 : « Il paraît que je deviens difficile, puisque j'ai revu cette galerie sans rien trouver qui me touche et m'impressionne [...] », ADR, 1 J 471.

⁹ 23 avril 1858 : « Il y a un grand nombre de brasero, comme celui de notre musée, mais il n'y a point de timon de char, ni de bouts de chariot [...] ma lampe de bronze serait encore une des belles d'ici », ADR 1 J 471.

¹⁰ Jean-Claude Yon, *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2021, p. 137.

disposant donc de peu de moyens¹¹. Ce contexte culturel, associé avec une forte pauvreté en Italie méridionale, explique l'attitude condescendante visible dans certains passages des carnets.

Cet intérêt pour les musées et la conservation d'œuvres découle d'un phénomène archéologique. Les Trimolet – surtout Anthelme, surnommé « fouilleron » – sont des antiquaires au sens d'érudits qui se livrent à l'étude de monuments, d'objets d'art et de curiosités : ce sont des collectionneurs. La collection jadis privée devient publique et cela s'inscrit dans une volonté d'acquérir œuvres et objets conformes au goût de l'époque. Cette nécessité de collectionner pourrait rejoindre l'écriture du carnet, dans l'idée de préserver, de garder une trace d'une époque passée ou qui passera, afin d'éviter la perte ou l'oubli d'objets, d'œuvres, de souvenirs. Au fil du carnet, leur collection s'étoffe à mesure qu'ils se procurent des fragments en plomb, de corail, d'objets en ambre du pays mais aussi des reliques, comme celle de Sainte Chiara, que des abbés, moines ou religieuses leur offrent. Cet attrait pour l'objet n'est pas neuf. Il a d'abord touché les érudits dès la fin du XV^e siècle, mais c'est bien au XIX^e siècle que la collection, et par extension la conservation, atteint son apogée, avec par exemple l'abbé Grégoire engagé dans la préservation de monuments emblématiques de l'ancienne France monarchique. L'archéologie se présente désormais comme un devoir, une science fondée sur l'accumulation, la conservation de données et sur leur critique systématique.

Usage des carnets

Ces carnets posent la question de la destination. Quels en sont les objectifs ? Il semblerait que les carnets de voyages aient d'abord un usage social au XIX^e siècle. En effet, les carnets de cette époque sont empreints d'un fort didactisme, consistant à décrire ou à dessiner ce que l'on a vu, pour montrer que l'on a voyagé, à l'instar de Delacroix qui a parcouru le Maroc et l'Algérie. Dans notre cas, il est clair que ce carnet n'est pas destiné à la publication (car il n'y a aucun témoignage d'un travail de réécriture) et que le couple se place dans une position d'énonciation de « subjectivité assumée¹² » ; il répond plutôt à l'usage d'une classe sociale : l'aristocratie et la bourgeoisie éclairée. Le carnet serait alors une contrainte, une tâche quotidienne dont Anthelme se plaint ponctuellement, prouvant qu'il s'agit d'une corvée ou du moins qu'il ne l'écrit pas par plaisir. S'il continue à écrire, c'est qu'il y a un enjeu autre, celui peut-être de posséder une trace écrite, matérielle, de tout ce qu'ils ont observé. Il est courant au XIX^e dans ces milieux de se réunir dans des salons, et de lire ce genre de récits personnels, une sorte de transmission orale d'une aventure étrangère et lointaine – et donc intéressante – pour un public qui commence à l'époque tout juste à voyager par plaisir. Le carnet est rempli de descriptions, d'informations historiques,

¹¹ 23 avril 1858 : « Que de belles choses dans ces musées ! Mais, je l'ai, je crois, déjà dit, ces choses sont pitoyablement exposées ; ces musées mal-tenus ! », ADR 1 J 471.

¹² Elsa Damien, « Les guides dans la culture touristique de la première moitié du XIX^e », *Chroniques italiennes*, n° 71/72, 2003, p. 194.

géographiques, donnant à l'ensemble des airs de guide touristique, un guide touristique qui ne se contente pas de décrire ce qu'il faut voir mais l'explique également¹³.

Cependant, pour rendre le récit plus personnel, l'anecdotique écarte parfois le didactisme du carnet de voyage au profit de l'agrément : « Soit que nous ayons, hier soir, abusé d'un dîner trop longtemps attendu, soit mauvaise qualité de nourriture, nous avons passé une très malheureuse nuit¹⁴ ». Cet exemple montre une mise à l'écart du voyage en lui-même pour centrer l'intérêt sur les voyageurs, rendant ainsi par moments le récit plus personnel. Ce faisant, elle permet d'entrevoir l'écriture de ce carnet comme celle d'un souvenir, qui mêle anecdotisme et didactisme. Ainsi, le carnet peut également constituer un legs mémoriel qui permet de garder la trace de ce voyage et qui répond à une peur de l'oubli, peur viscérale au XIX^e siècle. Cette volonté de préserver semble ainsi avoir trouvé son achèvement puisque les carnets se trouvent aujourd'hui aux Archives départementales et métropolitaines du Rhône. Le carnet apparaît donc comme un objet social et un support éclectique croisant didactisme et authenticité, avec parfois une écriture qui semble travaillée.

« L'esthétique de l'esquisse » privilégie le « fragment » au « tout », la « nature » à la « culture », l'instant à la durée. C'est une forme qui trouve idéalement sa place dans les carnets de voyage, où l'étonnement des premières impressions conduit au naturel, à la spontanéité de l'expression dont découle la notion de « rhétorique du spontané¹⁵ ». C'est effectivement le cas dans les carnets du couple lyonnais¹⁶. On trouve une fragmentation du texte par des asyndètes. La plume procède par ajouts, par touches qui semblent suivre le fil des pensées de l'auteur, tandis que la ponctuation forte traduit de manière presque démesurée l'enthousiasme d'Anthelme. Ces procédés stylistiques témoignent non pas d'un travail littéraire sur le texte, mais d'un étonnement premier sincère. Cet enthousiasme excuse l'aspect hyperbolique de l'extrait qui devient alors un signe d'authenticité et non de facticité. Dans ces lignes « la comparaison entre le récit de voyage et l'esquisse picturale¹⁷ » se dessine nettement. La description du paysage italien offre une peinture haute en couleurs, rappelant la profession du couple muni ici non d'un pinceau mais d'une plume.

¹³ 12 mars 1858 : « C'est aussi dans cette salle (au cabinet comme on l'appelle) que se voit le vase ou amphore de verre bleu, couvert de pampres et de figures représentant des vendanges, en pâte blanche d'émail et en relief ; ce travail est obtenu par le moyen du touret du graveur sur un verre bleu doublé d'une épaisse couche d'émail blanc. », ADR, 1 J 471.

¹⁴ 18 mars 1858, ADR, 1 J 471.

¹⁵ Wendelin Ann Guentner, *Esquisses littéraires : rhétorique du spontané et récit de voyage au XIX^e siècle*, Saint-Genouph, Nizet, 1997.

¹⁶ 17 mars 1858 : « La route, presque toujours côtoyant la mer, est ravissante ! Les points de vue ont quelque chose de féérique pour nous ; la forme de ces jolies habitations, avec leurs terrasses plates et leurs coupes mauresques, peintes en couleurs vives et claires, cette mer du bleu le plus pur, ce ciel sans nuages, toujours la vue de ce Vésuve panaché de fumée à laquelle le soleil donne la blancheur de la neige, c'est magnifique ! Tous les champs, les jardins, les haies formées d'orangers aux fruits dorés, une odeur suave et balsamique répandue dans l'air, on croit rêver, c'est le paradis ! », ADR, 1 J 471.

¹⁷ Wendelin Ann Guentner, *op. cit.*, p. 21.

En ce qui concerne l'intégralité des carnets, les références littéraires sont peu nombreuses : la plaine de Conca d'Oro est comparée à l'Éden, avec plus tard une autre référence à l'Ancien Testament¹⁸. Quant à la plus intéressante (« Voir Naples et mourir ! dit un proverbe, oh ! Voir Palerme et y vivre me semble bien plus juste¹⁹ ! ») ce proverbe détourné ici leur vient de Goethe, lors d'un de ses voyages en Italie. On peut y voir la conscience de s'inscrire dans la continuité d'artistes et d'écrivains voyageurs. Cependant, l'enthousiasme d'Anthelme et la rareté des références font surgir deux écueils : d'une part le registre hyperbolique, qui alourdit la lecture jusqu'à en faire perdre le charme, et d'autre part la superficialité des descriptions qui n'ouvrent pas à une réflexion plus profonde.

La vision artistique des Trimolet

Il faut voir aussi en ces carnets une revendication artistique. Les Trimolet ont une idée affirmée de ce que l'art doit être et leur opinion est omniprésente dans le compte rendu de ce voyage. Leurs idées sont exprimées avec un certain lyrisme, et parfois aussi avec animosité lorsqu'ils critiquent la mauvaise conservation des œuvres de musées ou d'édifices religieux. De plus, dans les édifices sacrés ils constatent souvent avec amertume l'absence d'une aura religieuse dont la modernité des églises serait la cause²⁰. Ainsi, le couple méprise la modernité pour un art et des techniques plus traditionnels. Le 7 mai, à St Paul-hors-les-murs, Anthelme exprime clairement cette double idée²¹. Pour lui, les arts anciens seraient en harmonie avec la piété ; ainsi, les arts célébrés par les Trimolet seraient le moyen de l'expression pure de sentiments pieux. Les carnets témoignent de leur présence régulière dans les églises, lors de la messe et des offices. Durant ce voyage, le couple se dote d'un entourage religieux comme l'abbé Jannault. Ce n'est pas quelque chose d'inédit pour eux puisqu'en 1845 le couple était parti en Allemagne et avait ce troisième compagnon qui pourrait être « ce jeune ecclésiastique » dont la présence est sous-entendue dans les carnets de voyage²².

Les Trimolet obtiennent des reliques de la part des moines, comme le 8 avril, lorsque Edma peut prier et adorer les reliques de sa sainte patronne Agathe. Ces reliques complètent l'inventaire du couple légué au musée de Dijon avec notamment une croix reliquaire de la Vraie Croix qui daterait

¹⁸ 11 mars 1858 : « Il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Référence à *l'Écclésiaste*, I, 9. » ADR, 1 J 471.

¹⁹ 31 mars 1858, ADR, 1 J 471.

²⁰ 7 mai 1858 : « C'est immense ! C'est riche ! C'est somptueux ! Mais c'est neuf, mais c'est clair, trop clair, et manque son but : on s'y promène et l'on n'y prie pas... », ADR, 1 J 471.

²¹ 7 mai 1858 : « Véritablement, il faut autre chose dans une église, que d'énormes monolithes de granit, que des marbres précieux, que des mosaïques modernes et des peintures de notre époque, pour nous toucher ! L'ancien, le vieux, le sombre, l'art candide, l'art innocent, la patine des siècles, est beaucoup plus en harmonie avec la foi et les sentiments pieux. » ADR, 1 J 471.

²² François Moureau, *Le théâtre des voyages : une scénographie de l'âge classique*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 185.

des années 1200, toute faite d'or et d'argent avec des émaux incrustés. Cela rappelle le style byzantin ostentatoire fort apprécié en Occident durant le Moyen Âge.

Au travers de leur intérêt pour le patrimoine et sa conservation, on entrevoit une certaine peur de l'oubli. Anthelme Trimolet a commencé sa collection en 1825, soit un an après son mariage avec Edma. Ainsi, le goût pour la collection vient-il peut-être répondre à la peur que toute chose puisse se perdre dans la tourmente²³.

Une écriture qui écarte l'objet littéraire au profit de l'objet social

La spontanéité, la sincérité de l'écriture ne sont pas suffisantes pour qu'on puisse qualifier celle-ci de littéraire : « Franchement c'était beau ! Mais c'était cher ! ». Les constructions de phrases peuvent également être maladroit²⁴ et s'inscrivent dans l'oralité du propos. On a donc par moments un langage simpliste, saturé de descriptions réalistes de leur quotidien de voyageurs. Le lyrisme et le trivial se mêlent tout au long du récit.

Nous avons évoqué précédemment les deux écueils de l'écriture du carnet : l'excessivité et la superficialité du propos²⁵. La surabondance de points d'exclamation fait perdre toute légèreté au discours : l'admiration d'Anthelme face au tableau ne transmet pas la beauté de cette œuvre dans l'écriture ; l'authenticité de ses sentiments qu'il exprime ne suffit pas à émouvoir le lecteur.

Les descriptions d'Anthelme manquent d'acuité, et ne deviennent presque jamais l'objet d'une plus grande réflexion, et lorsque c'est pourtant le cas, il s'agit de *topoi* vus et revus, auxquels rien de neuf n'est apporté. Par exemple, le couple se trouve à bord d'un bateau lors d'une tempête, ce qui leur cause une grande frayeur : « Hélas !! Pauvres petits vermisseaux, pendants, raisonnants, et souffrants, que sommes nous, renfermés dans cette frêle coquille de noix, livrée ; entre l'infini du ciel et de la mer, à toute la fureur des éléments ??? [...] C'est affreux !!! ... Enfin nous entrâmes dans le port de Naples à 7 heures du matin. » Ces lignes prêtent plus au sourire qu'à la peur : le *topos* de l'être face à la mer et à la mort, de la fragilité face à l'immensité, du fini face à l'infini n'est pas particulièrement développé. Par ailleurs, la ponctuation apparaît encore une fois excessive et

²³ 30 avril 1858 : « Je n'ai qu'à protester contre l'infidélité de toutes ces traductions... on se sent pris d'une sainte colère contre ces téméraires copistes qui vous ont si mal initié à tant de grâce et de majestueuse beautés ! Malheureusement ces chefs-d'œuvres immortels se meurent de jour en jour, par l'action du temps qui détruit tout. Les siècles y ont mis leur patine, qui aux yeux de l'artiste ne gêne rien, et qui même donne le charme et les rend incopiables [...] Cela ne m'empêche pas qu'un jour venu tout sera perdu... Cette pensée fait mal ! », ADR, 1 J 471.

²⁴ 31 mars 1858 : « Quel ravissant pays que cette Sicile si peu connue je crois ! », ADR, 1 J 471. 26 avril 1858 : « Nous n'avons pas vu la ville qu'on dit bien bâtie, parce que la voiture l'a contournée pour venir à l'hôtel où l'on devait dîner. », ADR, 1 J 471.

²⁵ 31 mars 1858 : « Quel caractère ! Quelle richesse ! Et que c'est imposant !! Je ne pourrai jamais peindre mon enthousiasme à leur vue ! Ce jour est un rêve ! le cloître du couvent qui y est adossé est encore délicieux ! Toutes les colonnettes de marbre à chapiteaux fantastiques, sont incrustées de mosaïques d'or ! Quel capricieux ornements ! Quelle magnificence ! », ADR, 1 J 471.

le récit tourne au mélodrame d'autant plus que le passage sans transition du désespoir à l'entrée dans le port « à 7 heures du matin » donne un effet de chute, presque comique à cet épisode. Ce carnet bien que charmant par instants ne constitue pas un discours littéraire ; son intérêt serait davantage historique. Il convient en conséquence de se pencher sur la matière même de leur périple, et de mesurer la singularité de leur voyage face aux coutumes de leur classe sociale de l'époque.

Concernant le trajet emprunté par les Trimolet, il s'inscrit globalement dans la logique du Grand Tour. D'une part parce qu'ils ne s'attardent pas dans les campagnes italiennes, d'autre part car ils ne manquent pas les grandes destinations culturelles telles que Rome, Florence, Milan ou encore Naples²⁶. Comme pour les jeunes gens du Grand Tour, il s'agit ici pour les Trimolet de visiter les lieux incontournables pour tout aristocrate²⁷. Si la partie du voyage des Trimolet s'inscrit dans la continuité de la pratique séculaire du Grand Tour, il est légitime d'interroger l'originalité de son pendant méridional. En effet, la Sicile ne reste qu'une destination à la marge du Grand Tour²⁸. Toutefois, la fin du XVIII^e siècle voit le succès des premiers ouvrages s'intéressant à cette partie de l'Italie, comme celui de Brydone²⁹. Concernant l'ordre des destinations, il reste compliqué de savoir s'il relève d'un choix original du couple, ou s'il s'inspire de celui d'un guide touristique. Selon Anthelme lui-même³⁰, le couple utilise un guide d'Antoine-Claude Valéry nommé *Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie*, mais le trajet de ce dernier n'est pas reproduit par les Trimolet et ne sert majoritairement qu'à recueillir des informations lors de leurs excursions culturelles. Bien qu'il n'ait pas été possible de l'identifier, il est très probable que leur trajet a été inspiré d'un autre guide, à vocation pratique plutôt que culturelle, ce qui rejoindrait à nouveau les procédés de l'époque³¹. Les destinations des Trimolet semblent donc confirmer que le couple s'inscrit avant tout dans une pratique classique du tourisme du XIX^e siècle. Elle s'articule autour de villes et de lieux jugés dignes d'intérêt par une élite culturelle qui, par l'intermédiaire des guides touristiques, oriente même l'itinéraire suivi par le couple.

À l'échelle locale, le couple lyonnais suit également les sentiers battus, puisque la très vaste majorité de leurs excursions se retrouvent dans l'ouvrage d'Antoine-Claude Valéry. Le guide est donc un objet qui contribue à hiérarchiser les points d'intérêts touristiques, en excluant ceux que l'auteur du guide n'aurait pas visités. Ce choix est d'ailleurs directement lié aux pratiques avant-gardistes de

²⁶ Jean-Christophe Gay et Jean-Michel Decroly, « Les logiques de la diffusion du tourisme dans le monde : une approche géohistorique », *L'Espace géographique*, 2018/2, Tome 47, p. 108.

²⁷ Voir fig. 2 et 3

²⁸ Hervé Brunon, « Les paysages de Sicile décrits par les voyageurs français et britanniques aux XVI^e et XVII^e siècles » dans *De la Normandie à la Sicile : réalités, représentations, mythes*, Saint-Lô, 2004, p. 174.

²⁹ Patrick Brydone, *A Tour through Sicily and Mal, in a Series of Letters to William Beckford*, Londres, vol. 1, 1773.

³⁰ Ils y font référence lors de l'un de leurs séjours à Naples, le 16 mars 1858. ADR, 1 J 471.

³¹ Elsa Damien, art. cité, p. 191.

la grande aristocratie, dont certains membres sont désignés « d'ouvriers de voie » par Boyer, avant de se diffuser grâce aux « stars de la société pyramidale³² ». Il en découle alors que le guide touristique serait l'étape ultime du « ruissellement culturel », permettant à des petits rentiers lyonnais de s'imprégner des standards de voyage de la haute aristocratie³³. On perçoit donc que le tourisme est fortement marqué par une motivation sociale imitant certaines pratiques des élites et qu'il convient d'afficher à ses pairs. En effet, les Trimolet font de nombreuses rencontres avec d'autres étrangers au cours de leur voyage, comme les Régnier³⁴, et mentionnent des lieux de mondanités où se retrouvent les touristes, comme la *villa reale* de Naples. Toutefois, si le couple apprécie la compagnie impromptue d'autres touristes, ils ne fréquentent pas ces lieux. Alors que le voyage semble un véritable prétexte à la mondanité touristique dans leur guide³⁵, le couple Trimolet semble prendre de la distance avec cette pratique, qui éloigne leur voyage d'un cadre traditionnel.

Dans le même esprit, ils s'adonnent aussi à un tourisme de montagne en entreprenant l'ascension de l'Etna, qui culmine à 3 357 mètres. Quand bien même il serait excessif de parler d'alpinisme, les Trimolet se voient forcés de rebrousser chemin devant les difficultés liées au terrain et à la neige. Cette ascension, même si elle n'est pas couronnée de succès, montrent qu'ils pouvaient occasionnellement d'éloigner des activités traditionnelles³⁶.

Le voyage des Trimolet et les pratiques touristiques du XIX^e siècle

Le couple Trimolet voyage lors d'une période charnière de l'histoire du tourisme. Celle-ci ne se caractérise pas tant par l'augmentation massive de voyageurs que par un tourisme dont la planification est facilitée par l'essor des transports.

Le XIX^e siècle est marqué par « la fin de la représentation ancienne, linéaire des déplacements, rattachés à une succession d'étapes³⁷. » Ce changement de la logistique du voyage est lié à l'expansion et à la démocratisation des chemins de fer. Par exemple, si un trajet de Paris à Lyon en diligence nécessite 108 heures, soit 4,5 jours, le même parcours en train ne prend que neuf heures et dix-sept minutes, ce qui constitue un gain considérable de temps et un voyage plus facilement

³² Marc Boyer, « Comment étudier le tourisme ? », *Ethnologie française*, 2002/3, n° 32, p. 394.

³³ Il en résulte que, plus le guide est ancien, moins le voyage décrit est original.

³⁴ Les Régnier sont un couple de français que les Trimolet rencontrent le 10 mars. Il n'est pas exclu que les deux couples se soient connus avant le voyage.

³⁵ Antoine-Claude Valéry, *Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie : guide raisonné et complet du voyageur et de l'artiste*, 1838, Paris, p. 38-439.

³⁶ Cet intérêt pourrait être lié au contexte de la décennie 1850, qui voit de nombreux sommets gravis pour la première fois, comme Wetterhorn en 1854, la pointe Dufour en 1855.

³⁷ Christophe Studeny, « La révolution des transports et l'accélération de la France (1770-1870) », dans Vincent Guigueni, Mathieu Flonneau, *De l'histoire des transports à l'histoire de la mobilité ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 117-133.

réalisable³⁸. Dans les carnets, nous observons que le transport et sa logistique font partie intégrante du voyage, aspect superflu dans les pratiques touristiques de nos jours. Anthelme Trimolet mentionne de nombreux détails concernant les difficultés à enchaîner de manière satisfaisante les transports³⁹. Que ce soit à petite ou grande échelle, tous les moyens de transport sont sollicités. Nous pouvons cependant noter des disparités.

En effet, les trajets en train sont peu présents, la péninsule italienne ne disposant que d'un réseau ferroviaire transnational limité⁴⁰. Ainsi, le couple Trimolet ne voyage en train qu'en France et dans le Nord de l'Italie. À l'instar du train, le paquebot permet de couvrir de longues distances. Cependant il se distingue du train par une description détaillée dans les carnets sans doute liée à leur longueur et à l'ennui qu'il provoque : chaque arrêt est minutieusement décrit et toutes les villes présentées⁴¹. Le trajet général réalisé par le couple suit donc les grandes lignes italiennes d'un itinéraire classique du Grand Tour. Si le réseau ferroviaire répond d'abord à une demande industrielle⁴², il s'ouvre à une vocation touristique à la Belle Époque⁴³.

À une plus grande échelle, l'on constate que seule la voiture est utilisée⁴⁴. Edma et Anthelme ne sont pas de grands marcheurs, quoiqu'ils aient le goût de la promenade et des paysages. Ces promenades et courts trajets permettent au couple de naviguer entre des lieux dignes d'intérêt. Ils visitent ainsi principalement des musées et sites archéologiques⁴⁵ qui subissent les débuts du tourisme. Le tourisme de l'aristocratie émerge grâce à des développements techniques rendant le voyage plus accessible et plus commode. Certes, à petite échelle, le contexte italien encore fragmenté et sous-développé ne contribue pas à la création de longues lignes ferroviaires. En revanche, la volonté des locaux de mettre en valeur les lieux touristiques traduit une véritable conscience de l'intérêt du tourisme et de ses enjeux économiques. Elle s'exprime par un accès facilité à ces sites proto-touristiques, ou encore à la mise en place de guides dédiés à certains lieux⁴⁶.

Pour conclure, les carnets de voyage ne contiennent que peu d'enjeux littéraires : l'authenticité de l'écriture leur donne un charme, mais la lecture du périple du couple lyonnais trouve son intérêt

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Exemple du 18 et 19 avril : les étapes du trajet sont précisément décrites.

⁴⁰ Le couple emprunte le 24 avril le chemin de fer reliant Pise à Lucques d'une longueur de 24 kilomètres, première ligne transnationale dans la péninsule.

⁴¹ 19 avril 1858 : « Avant midi nous étions à Paoli. Là nous prîmes beaucoup de conscrits ; c'était déchirant que de voir les adieux de ces pauvres diables à leurs familles [...] », ADR A J 471.

⁴² Paul Vidal de La Blache, *Principes de géographie humaine*, Paris, A. Colin, 1921, p. 244.

⁴³ Vincent Duclert, *La République imaginée 1870/1914*, Paris, Belin, 2010, p. 647-648.

⁴⁴ Annotation du 26 avril 1858 : « dans le milieu de la nuit, nous changeâmes de voiture à la douane à Fondi peut-être ? », ADR A J 471.

⁴⁵ Exemple de la visite de Pompéi au 11 mars 1858.

⁴⁶ 11 mars 1858, ADR A J 471.

dans le fond historique et culturel bien plus que dans le style du discours. Pour les touristes de l'époque, le carnet de voyage constitue avant tout un outil de distinction sociale et de thésaurisation du souvenir. Aussi, le récit de ce voyage nous permet d'observer les mutations des usages touristiques, qui bénéficient de la démocratisation du guide touristique et des innovations de la révolution industrielle. Cette pratique nouvelle demeure marquée par l'influence du Grand Tour et plus généralement de la haute aristocratie, dont les guides touristiques s'inspirent. Cela se retrouve dans le choix de l'Italie, qui constitue une véritable référence artistique européenne depuis la Renaissance, et dont les récentes découvertes archéologiques de Pompéi et Herculaneum ne font que renforcer l'aura. Ces carnets de voyages, sans bouleverser le genre, apportent un regard supplémentaire sur les motivations liées au voyage et à la rédaction d'un carnet au milieu du XIX^e siècle.

SOURCES

Archives départementales du Rhône, 1 J 471.

Archives de Saône-et-Loire, *Acte de décès d'Edma Saunier*, Vol. 8, 3 septembre 1878, 5 E 459/9, vue 13.

Archives municipales de Lyon, *Acte de décès d'Anthelme Trimolet*, 18 décembre 1866, 2 E 708, vue 177.

Archives municipales de Lyon, *Acte de mariage*, 28 septembre 1824, 2 E 221, vue 138.

Archives municipales de Lyon, *Acte de naissance d'Anthelme Trimolet*, 20 mai 1798, 2 E 88, vue 16.

Archives municipales de Lyon, *Acte de naissance*, 13 octobre 1802, 2 E 104, vue 18.

GLEIZE E., *Catalogue descriptif des objets d'art formant le musée Anthelme et Edma Trimolet*. [S. l.] : [s. n.], 1883. [Consulté le 7 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6327181f>.

TRIMOLET Anthelme, *Autobiographie artistique d'Anthelme Trimolet*, « La Revue du Lyonnais », 1850, Vol. 201, p. 37-46.

VINGTRINIER Aimé, TRIMOLET Anthelme, *La Paresse d'un peintre*, 1866.

BIBLIOGRAPHIE

AMIROU Rachid, *Imaginaire du tourisme culturel*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

BELLOÏ Livio, « La perception ferroviaire », *Décadrages. Cinéma, à travers champs* [en ligne]. Octobre 2005, n° 6, p. 70-83. DOI 10.4000/decadrages.494.

BOYER Marc, « Comment étudier le tourisme ? », *Ethnologie française*, 2002/3, n° 32, p. 393-404.

CHATEAUBRIAND, François René De et CLERMONT Thierry, *Voyage en Italie*. [S. l.] : [s. n.], 2015.

CHAUDONNERET Marie-Claude, « La peinture en France de 1830 à 1848. Chronique bibliographique et critique », *Revue de l'Art* [en ligne]. 1991, Vol. 91, n° 1, p. 71-80. DOI 10.3406/rvart.1991.347892.

DAMIEN Elsa, « Les guides dans la culture touristique de la première moitié du XIX^e siècle », *Chroniques italiennes*, 2003, n° 71/72.

DEMOULE Jean-Paul, et LANDES Christian, *La fabrique de l'archéologie en France*, Paris, La Découverte, 2009.

FUREIX Emmanuel, *Le siècle des possibles : 1814 - 1914*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

GUENTNER Wendelin Ann, *Esquisses littéraires : rhétorique du spontané et récit de voyage au XIX^e siècle*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1997.

JOUVES Barbara, « Des collections privées aux musées. La restauration des peintures à Paris au XIX^e siècle », *Technè*, 2018, n° 46, p. 6-10.

LE HUENEN Roland et ANTOINE Philippe, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.

MAGRI-MOURGUES Véronique, *Le voyage à pas comptés : pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2009.

MAHE DE BOISLANDELLE Henri, *Le marché des antiquités en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

MOURET Jean-Noël (dir.), *Le goût de Palerme*, Paris, Mercure de France, 2003.

MUSEE DES BEAUX-ARTS DE DIJON, *Catalogue des peintures françaises*. [S. l.] : [s. n.], 1968.

MUSEE DES BEAUX-ARTS DE DIJON (dir.), *L'art des collections : du siècle des lumières à l'aube d'un nouveau millénaire*, Dijon, Musée des beaux-arts de Dijon, 2000.

PECOUT Gilles, *Naissance de l'Italie contemporaine : 1770 - 1922*, Paris, Colin, 2007.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

STENDHAL, *Rome, Naples et Florence : 1826*, Paris, Gallimard, 2007.

STUDENY Christophe, « La révolution des transports et l'accélération de la France (1770-1870) ». Dans FLONNEAU Mathieu et GUIGUENO Vincent, *De l'histoire des transports à l'histoire de la mobilité ?* [en ligne]. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 10 octobre 2019, p. 117-133. [Consulté le 7 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/pur/102180>.

VERNET Thierry, AESCHLIMANN Richard et BOUVIER Nicolas, *Peindre, écrire, chemin faisant, L'Age d'homme*, Lausanne : [s. n.], 2006.

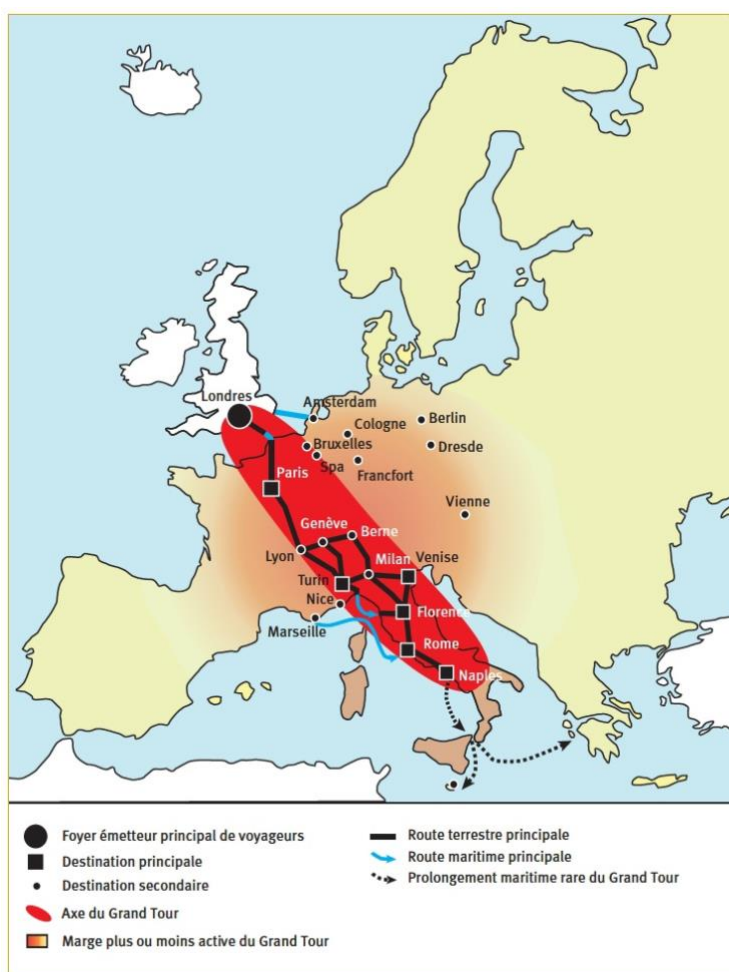
YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIX^{ème} siècle*, [S. l.], Armand Colin, 10 août 2021. [Consulté le 7 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.ezscd.univ-lyon3.fr/histoire-culturelle-de-la-france-au-xixe-siecle--9782200623678.html>.

ILLUSTRATIONS :

Fig. 1 - Les carnets de voyage



Fig. 2 - Le Grand Tour



Source : Black 2003 ; Towner 1996. Conception : J.-C. Gay, 2017. Cartographie : C. Chauvin, 2017

Fig. 3 - Trajet du couple Trimolet



Source : Pesson, 2022