Arts, Cultural and Creative Industries 2016 Symposium Turin (Italy) – Sept. 23-24 2016

When painting is part of the tourism imaginary: the example of Normandy and 19th century painting

Quand la peinture procède de l'imaginaire touristique : l'exemple de la Normandie et de la peinture du XIXème siècle

Abstract:

This paper aims to show how tourism uses painting. We will focus on the 19th century paintings featuring Normandy. We chose the impressionist paintings and more particularly Monet's.

Key words: Painting, tourism, Normandy, Impressionism.

Introduction.

Pour attirer le chaland, les régions touristiques font leur promotion. Elles publient des documents vantant leurs charmes et atouts : culturels, gastronomiques, paysagers, climatiques… Ces documents sont émaillés de photographies présentant ces avantages.

Dans la seconde moitié du XIXème siècle le chemin de fer se développe mettant la Normandie à mi-chemin entre Londres et Paris. Monet a peint plusieurs fois la Gare Saint Lazare, une de ses toiles s'appelle d'ailleurs « arrivée d'un train de Normandie ». Pour des raisons bien différentes de la promotion touristique les peintres ont voyagé, reproduisant à l'usage de leur « commanditaire », ce qu'ils ont vu. Il n'empêche : les lieux normands qui ont inspiré les impressionnistes sont pour la plupart des lieux touristiques aujourd'hui encore.

I. Etat des lieux

1.1. Origine de notre questionnement

Nous avons été frappés il y a une dizaine d'années en voyant la brochure du CRT de Normandie. En effet la couverture était une reproduction d'une célèbre toile de Claude Monet : l'Arche d'Aval à Etretat. Aujourd'hui encore en cherchant Etretat, Normandie, Trouville…sur Internet on trouve côte à côte des reproductions de tableaux et des photographies contemporaines prises sous le même angle que celui où se tenait le peintre. (cf. Image 1 et 3). La Seine Maritime publie une brochure intitulée « Impressions de Seine Maritime, cinq itinéraires impressionnistes incontournables ». Sur la couverture, 7 images dont 2 sont des peintures : l'une de Pissarro, l'autre de Turner. La première page montre une « impression de soleil levant » avec la signature de Monet bien visible. En page 9 : « Dieppe impressionniste » nous trouvons 2 images illustrant le produit : « la plage à Pourville, soleil couchant », Monet 1882 (huile sur toile) et juste à côté une photographie : « La plage de Pourville-sur-mer aujourd'hui ». Les deux visuels se ressemblent énormément.

Cela nous a conduits à nous interroger sur l'utilisation que font les destinations de la peinture et plus particulièrement la Normandie et l'impressionniste Claude Monet.

1.2. L'impressionnisme.

Le propos n'est pas ici de s'attarder sur ce courant pictural mais juste d'en dire quelques mots. Ce mouvement a vu le jour en Angleterre mais s'est épanoui en France, en Normandie précisément. C'est une rupture dans l'art du XIXème. Quand on dit impressionnisme, le nom qui vient à l'esprit est celui de Claude Monet. C'est son « impression de soleil levant » qui a donné son nom à ce nouveau mouvement pictural.

Eugène Boudin est né à Honfleur, mort à Deauville. Claude Monet était son ami. Ils ne peignent pas dans un atelier. Ils peignent dehors, en plein air. Monet répondit à un jour à un journaliste qui voulait visiter son atelier : « Mais je n'ai jamais eu d'atelier, moi, et je ne comprends pas qu'on s'enferme dans une chambre. Pour dessiner, oui ; pour peindre,

non. Voilà mon atelier à moi ! » s'exclama-t-il en faisant un geste large embrassant le paysage devant lui. » (Klein, JS, 2016). Ils peignent le paysage, la mer changeante, la Seine et surtout la Normandie…Klein nous dit que 54% des œuvres de Monet furent peintes en Normandie. (Klein, JS, 2016). Ils peignent des bourgeoises à la plage avec crinolines et ombrelles, des pêcheurs… Monet peint aussi des baigneurs et des baigneuses en tenues de bain. C'est nouveau ces êtres « dénudés » qui prennent des bains de mer. Il s'agit d'une mode naissante.

2. Liens entre tourisme[1] et peinture.

2.1 Le Grand tour, origine du tourisme et le témoignage

Ici rien de vraiment de nouveau ; les premières représentations de l'ailleurs sont dues au dessin ou à la peinture, sans parler des écrits. Le but de ces peintures à travers les âges n'a certainement pas été touristique. Cependant la peinture Hollandaise du XVIIème donne à voir les rives de l'Escaut, les paysages hivernaux, Delft par Vermeer… que d'autres, plus tard, verront à leur tour. Klein attribue au peintre Charles Mozin la transformation du modeste village de pêcheurs qu'est Trouville au milieu du XIXème siècle en une station balnéaire très chic où se côtoient l'aristocratie et la grande bourgeoisie du Second Empire. Là encore la peinture en atteste, les photos contemporaines aussi, prises sous le même angle.

Image 5 : La plage à Trouville, Monet 1870,

Image 6 : Trouville, photo Ephraïm Added, 2014

Le grand tour ne se faisait pas sans carnet de croquis, quand ce n'était pas accompagné d'un artiste peintre. (Bertrand, G, 2010)

Nous pouvons dire que dès le départ les témoignages croqués par les touristes du XVIIème construisent les imaginaires des destinations touristiques (dans le sens premier du terme). Corbin nous rappelle que le regard du voyageur en ce temps-là est

[1] Nous utiliserons indifféremment les mots *touriste* et *voyageur* ainsi que *voyage* et *tourisme* que nous considèrerons comme synonymes.

structuré par sa connaissance de la peinture. (Corbin,A, 1988) Certains voyageurs croisaient des artistes, qui leur donnaient des images à rapporter chez eux, vues de Venise par Canaletto par exemple. Selon Bertrand « L'Italie a été le lieu assurément d'une codification qui annonce les clichés de l'ère du tourisme, » (Bertrand, G, 2010). La mer exerce une fascination sur le touriste du XVIIème qui dessine la plage ou les pêcheurs. (Corbin, A, 1988)
Le voyageur cherche à retrouver ces points de vue qui lui ont été abondamment désignés par des récits de voyages et des illustrations : aquarelles, peintures à l'huile, gravures…

2.2 Le pittoresque, le paysage

« La nature « doit » imiter l'art, car c'est l'art qui a « inventé » la nature, telle est la règle tacite dans l'univers du dépaysement et de l'exotisme. Aux siècles précédents, la peinture désignait au voyageur les objets dignes d'admiration, les guides les classaient et leur distribuaient des étoiles en fonction de leur degré d'« authenticité », c'est-à-dire en fonction de leur ressemblance aux modèles picturaux ou littéraires » (Amirou, R. 1995) Un paysage peut devenir plus attrayant pour nous une fois que nous l'avons vu représenté par un grand artiste. (Botton, 2002)

L'étymologie du mot pittoresque renvoie à la peinture. En effet selon Larousse : « pittoresque décrit ce qui appartient à la peinture, ce qui la concerne ». Un site pittoresque « fournit des indications utiles aux peintres ». (Larousse ; 1907, tome 6). Les romantiques n'utilisaient-ils pas l'adjectif pour décrire ce qui est coloré, ce qui ressemble à une peinture ? « Stendhal, dans *Les Mémoires d'un touriste* (1838), suggère que « le pittoresque nous vient d'Angleterre ». Si l'on accepte de se livrer à une simplification réductrice mais éclairante, on peut dire que, comme le romantisme correspond à la littérature allemande autour de 1800, le pittoresque coïncide avec l'art paysager (jardins et peinture) en Angleterre entre 1730 et 1790. » (MOSSER, M, 2016.)

Le paysage a connu des périodes de mépris au point qu'à la toute fin du XVIIIème « c'est un genre qu'on ne devrait pas traiter » (Michel, A, T8, 1928). Tout change avec les Romantiques pour qui « la nature se suffit à elle-même, comme un visage dont il faut pour ainsi dire tracer le portrait » (Michel, A, T8, 1928). Ils remettront le paysage en honneur. Que n'ont-ils pas fait pour le tourisme entre le verbe et les images… Mais le paysage qu'apprécie tant le voyageur change selon celui qui le regarde et selon la lumière. Si le peintre l'a bien compris, le concepteur de documents touristiques aussi. (Cf. images 2 et 3)

Le paysage touristique est par essence pittoresque, puisqu'il est reproduit par des peintres et ces productions (reproductions) donnent une image « pittoresque » de l'ailleurs, du paysage qui va devenir destination. En effet le touriste vient l'admirer *in situ* comme le lui recommandent guides et brochures, comme il l'a vu sur une image ou dans un musée. Il vient admirer une œuvre d'art.

2.3. Ce que peint l'artiste

John Ruskin insistait sur la fait que dessiner (avec ou sans talent) aidait à voir, à remarquer, à « peindre en mots » (Botton, 2002).

Le peintre ne donne-t-il pas à voir ce qu'il a remarqué ? Quand Monet peint Etretat, il s'attarde devant la porte d'aval, son arche, à diverses heures du jour, sous des lumières différentes, avec ou sans bateaux en mer, par mer calme ou agitée… On trouve quelques pêcheurs près de leur barque mais le plus souvent pas de touristes ! Le peintre représente ce que l'endroit a de remarquable : les falaises, l'Arche, la mer… et les pêcheurs locaux, saisis dans leurs occupations et dans leur « exotisme ». La mer qui fascine avec ses couleurs changeantes, scintillantes, le mouvement des vagues, les nuances de blancs : celle de l'écume, des voiles des bateaux… C'est ce que vient voir le touriste moderne. Herbert (Herbert, R, 1994) note que le peintre se place généralement de façon à exclure presque tous les signes du village, des hôtels et de tout ce qui peut montrer la transformation du lieu en une station à la mode. D'une certaine manière nous pouvons dire que Monet *reproduit* les points de vue photographiques des catalogues contemporains, les cadrages qui éliminent la ville. Sainte Fare Garnot et Curie nous font remarquer « que Claude Monet sait s'installer dans une position centrale lorsqu'il traite ses falaises et ses vues d'Etretat » (Sainte Fare Garnot, N, 2016, in Catalogue). C'est là ce que vient admirer le voyageur. Klein (Klein, 2007) dit que ces peintres « inventent une peinture plus naturelle, plus lumineuse, moins portée *aux effets* et plus soucieuse des *valeurs.* »

En revanche quand Monet s'attarde à Trouville, ce sont les belles de l'époque sur la plage, sur la promenade, qu'il saisit. Ces belles ne sont rien d'autre que des touristes venues de Paris ou d'Angleterre ! On ne peut s'y tromper en regardant leurs élégantes toilettes, les ombrelles qui les protègent du soleil. Monet s'adapte donc à la vogue croissante du tourisme, comme aux exigences de ses clients. Ainsi en va-t-il de ses toiles de 1870, représentant l'Hôtel des Roches Noires à Trouville, station balnéaire à la mode du second empire. La villégiature de bord de mer gagne la basse Normandie et plus particulièrement le littoral du Calvados vers le milieu de XIXème siècle. Remarquons que Monet a peint des stations à la mode et pas des plages méconnues, celles dont la célébrité a précédé leur « étalage » dans les galeries parisiennes. Référons nous à Klein (Klein, J.S : 2007) qui souligne que ces peintres de la Normandie « contribueront à leur corps défendant à promouvoir le tourisme ». L'ouverture des lignes de chemin de fer Rouen- le Havre, et Rouen-Dieppe et Rouen-Fécamp entre 1847 et 1856 marqueront la consécration de la côte d'albâtre. Il ajoute « le climat du pays d'Auge plus tempéré, le sable plus doux, les vagues moins brutales vont attirer davantage les « villégiateurs », puis un jour les « touristes ». Trouville supplante peu à peu Dieppe, avant d'être à son tour concurrencée par Deauville… ». En montrant d'élégantes touristes, Monet attribue des qualités au tourisme, luxe, mode, et nie la réalité du lieu, ses habitants, ses activités. Le lieu devient destination touristique, déjà aseptisée, loin de l'authentique.

Bien que le daguerréotype exista, l'artiste donne à voir quelque chose de fort semblable à une photo avec un cadrage, un choix de personnage, idéalisé, qui ne reproduit pas la réalité. Il le destine à ses riches clients, fiers d'accrocher à leur mur une vue de plage à la mode, peu importe qu'ils y soient allés ou non. Comme s'ils associaient l'art et le tourisme. Les moins nantis devront se contenter d'une carte

postale. (Herbert, R, 1994) Ce serait aujourd'hui on ferait un « *selfy* » de soi sur les planches, soi à la plage, soi dos aux falaises…

2.4. Ce que cherchent les voyageurs

2.4.1. Ils cherchent à faire leur 'tour' dans le sens aristocratique du terme.

Ils vont là où vont les autres, ils vont là où ils pourront eux aussi avoir de jolies toilettes ou tout au moins être assimilés à ceux qui les portent.

Pierre Larousse, dans son Grand Dictionnaire Universel du XIXème écrit dans l'article consacré au touriste: « Ce sont les peintres en quête de paysages et d'effets de soleil ; mais ils ne constituent pas la véritable espèce des touristes […] qui ne se mettent en route que pour le plaisir du voyage ou même pour pouvoir dire qu'ils ont voyagé. » (Larousse, P. 1876, tome 15).

2.4.2. Ils cherchent un ailleurs.

Ils cherchent un horizon, désir issu du romantisme, période où le paysage, la mer en particulier devient autre chose qu'un lieu de travail ou de peur et se révèle pourvoir être un lieu de plaisir. Mais comme aujourd'hui le touriste a l'instinct grégaire. Le prestige d'Etretat était augmenté par la venue largement commentée dans les gazettes de l'époque, de « *stars* », comme on dirait aujourd'hui, telles que Maupassant[2], Massenet ou encore Offenbach. Déjà l'industrie du tourisme devient la principale source de revenus du village (Herbert, R, 1996). Les peintres vont à Etretat pour la beauté de l'endroit mais aussi parce que d'autres y vont. Ils quittent Paris l'été et s'y retrouvent. Herbert insiste (Herbert, R, 1996) sur le fait que si la beauté des falaises a joué le rôle d'aimant, les peintres impressionnistes y allaient parce que le village était méconnu sauf d'une élite. Voilà qui nous fait singulièrement penser à la diffusion par imitation, au tourisme de distinction de Boyer. (Boyer, 1999).

On comprend la fascination des touristes du XIXème devant la mer, ses vagues écumeuses, ses couleurs changeantes, ses reflets scintillants… Ce sont ces jeux de lumières que reproduit l'artiste. S'y ajoute aujourd'hui le plaisir anticipé - puis réel - d'un bain plus fréquent qu'alors. Cette nouvelle mode entrainera les pêcheurs d'Etretat à devenir maîtres-nageurs, leurs femmes et leurs filles se mettront au service des touristes comme blanchisseuses ou bonne d'enfants. Tout pour le touriste, déjà.

3. l'image touristique

3. 1. Le touriste contemporain est le même que celui d'antan.

Le chemin de fer relie Deauville et Trouville à Paris en 1863 facilitant la venue des estivants. Alphonse Karr dira d'Etretat que c'est « devenu une succursale d'Asnières[3] » ! Aujourd'hui Deauville est le 21ème arrondissement de Paris… La municipalité a d'ailleurs compris depuis longtemps que malgré un pic de fréquentation

[2] Voir « Baignade à Etretat », 1865 d'Eugène le Poittevin : le plongeur n'est autre que le jeune Guy de Maupassant, derrière lui le peintre Charles Landelle et l'élégante en crinoline est Eugénie Doche qui interpréta la première *la dame aux Camélias (*Klein, J.S, 2016 : 97*).*

[3] Asnières était alors connue pour le canotage et le nautisme possible sur la Seine.

en Août, la proximité de Deauville avec Paris efface une saisonnalité trop marquée, grâce aux résidences secondaires.

Jadis ou à présent, « le peuple touriste d'aujourd'hui est en quête de l'exotisme des privilégiés du XIXème » (Boyer, 1999). Mais en fait rien n'a changé. Quand celui-ci se plaint du manque de confort des hostelleries, celui-là s'en félicite au nom de l'authenticité. C'est le cas de Chapus qui, en 1855, vante ce manque de rénovation qui maintient les lieux plus vrais. Il commente largement la cohabitation entre touristes et indigènes et les changements qu'elle génère comme par exemple l'envahissement certains soirs, du casino d'Etretat par les locaux, les touristes désireux de se mélanger aux autochtones lors de la traditionnelle fête de la Saint Sauveur. On aurait pu penser que le touriste soit devenu plus mature, que 150 ans de tourisme lui aient appris à observer le paysage, à savoir qu'il existe un autre, un local, un indigène, indissociable du paysage et il est curieux de ses mœurs. Pour être le témoin de cette « Disneylandisation » Sylvie Brunel a dû aller jusqu'en Nouvelle Zélande.

Le touriste contemporain est fidèle à ses prédécesseurs, comme eux il voyage pour trouver du pittoresque, de l'exotisme, tant dans les paysages qu'auprès des locaux saisis le plus souvent dans leur tenue « traditionnelle ». Il observe les paysages comme il observe les mœurs. C'est ce que recherchent les amateurs actuels d'écotourisme, de tourisme solidaire… qui vont se mêler aux populations locales (Babou et al. 2007). Les brochures et autres documents promotionnels ne sont d'ailleurs pas avares de photos mettant les indigènes en scène revêtus de leurs tenues traditionnelles.

3. L'image touristique

3.1. Quand le tableau sert d'emblème à une région (La porte d'aval, Etretat, Claude Monet)

Comme le souligne Jean-Marie Miossec, « l'espace touristique, c'est avant tout une image. Image que s'en font les touristes ou en donnent les organisateurs de vacances […] Image complexe, rêvée, reflétée par les affiches, les guides, les dépliants, les peintures, les livres, les films. » (Miossec, 1977). La ville d'Etretat publie en avril 2015 un « carnet de balades, falaises naturelles, falaises culturelles ». Elle a choisi pour sa première de couverture 2 tableaux qui sont au Musée d'Orsay et représentent la falaise d'Etretat et sa porte d'Aval. L'un est de Courbet, l'autre de Monet. (Cf. Image 1).

3.1.1 Qu'y voit-on ?

La toile en arrière-plan, montre la porte d'Aval. On y devine à peine l'Aiguille, cachée dans l'Arche. La plage semble déserte. Quelques taches rouges et blanches sur le sable suggèrent la présence de bateaux. L'image est ambiguë. Sa netteté la place à mi-chemin entre une photo et une peinture difficile à dater tant elle semble contemporaine.

Le Monet du premier plan en revanche est plus clair. Les coups de pinceaux sont plus nets (ciel, mer). Quelques voiles rouges s'approchent de la grève. Il s'agit de bateaux de pêche, les voiles des régatiers sont blanches. (cf. Régates à Sainte Adresse et Plage

à Sainte Adresse, 1867). Ces bateaux de pêcheurs soulignent la vie locale, la distinguant de la vie des bourgeois en villégiature. D'ailleurs on ne voit aucun être humain. Leur présence est sous entendue par les voiliers à bord desquels il faut un barreur. Ici l'Aiguille est nettement représentée.

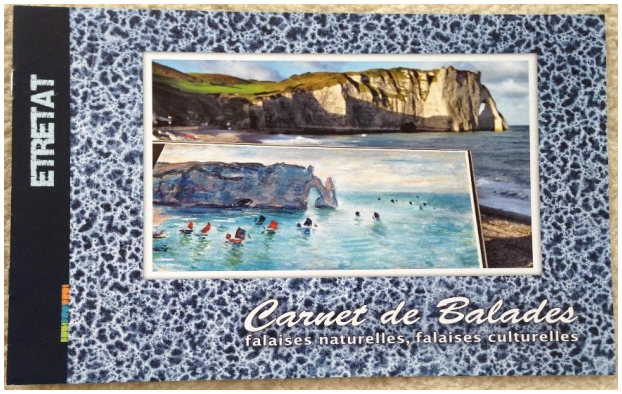

Image 1 : source : Office de tourisme d'Etretat, Cyriaque Lethuillier. Crédit photos : Philippe Deneufve.

Le site est remarquable, certes mais la similitude entre les toiles de Monet et les photos récentes de l'Arche d'Aval à Etretat, de l'hôtel des Roches, de la plage à Trouville est stupéfiante. La plupart des points de vue que Monet a peints sont encore facilement reconnaissables. De là à déduire que le photographe du XXIème siècle a « copié » le peintre du XIXème, il n'y a qu'un pas.

3.1.2 Prenons un autre exemple.

Il n'y a pas que Monet, ou Courbet que l'arche d'Aval ait fascinés. Prenons pour exemple cette toile de Monet et 2 photos trouvées sur Internet. Toutes les deux représentent la Porte d'Aval à la lumière flamboyante du couchant. (Cf. image 2)

Image 2 : Source : Google search,capture d'écran

Que cette prouesse géologique soit remarquable, la question ne se pose pas. Les visiteurs s'y précipitent, l'immortalisent en peinture ou en photo. La lumière subjugue le peintre qui tente de la représenter, elle éblouit aussi les photographes contemporains. Ne boudons pas notre plaisir, sourions au clin d'œil des photographes qui ont voulu reproduire avec des moyens modernes la célèbre œuvre de Monet…. La similitude est frappante. Le chevalet et l'objectif sont au même endroit, l'heure du jour est semblable. La seule variante est que le peintre interprète, livre une impression personnelle quand les photographes livrent une reproduction de la réalité. Photo et peinture, parce qu'elles sont visibles par tous grâce à Internet frappent l'œil du visiteur.

Regardons maintenant la page Internet consacrée à Etretat.

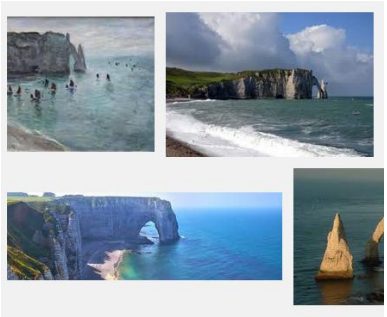

Image 3 Source : Google search, capture écran

Trois images de l'Arche. Celle du haut à gauche nous est connue, elle date du XIXème. Celle du haut à droite pose un problème. Etrangement ressemblante à la toile attribuée à Courbet sur le document consacré à Etretat (Cf. Image 1). Le ciel, l'écume de mer, nous feraient peut-être douter, sans parler de l'angle choisi par le photographe qui ne montre pas la plage où nous nous attendrions à trouver des voiles affalées…Le bleu-gris est omniprésent dans ces images, qu'il soit interprété ou reproduit. L'idée du concepteur de la page Web est bien ambiguë. D'abord il place ces images côte à côte comme si elles étaient partie d'une même série : le spectateur s'y perd. Qu'est ce qui est vrai, qu'est ce qui ne l'est pas ? Ensuite photos et peinture ont le même sujet, manifestement destiné à souligner le côté exceptionnel des falaises « qui méritent le détour ». La vocation du site est d'attirer le touriste ! Comment procède la page ? Elle met sur le même plan une peinture du XIXème et des photos actuelles.

L'Arche toujours, mais sous un ciel tourmenté avec une mer agitée et des pêcheurs sur la plage. Les robes des femmes sont soulevées par le vent, les hommes portent la main à leur chapeau. Pour le retenir ou regarder à l'horizon venir la tempête ? Cette image-là n'est pas aussi touristique que les précédentes en raison du temps. En revanche elle présente l'intérêt de montrer des indigènes. N'est-ce pas ce que nos contemporains amateurs de tourisme durable-solidaire-alternatif… recherchent ? Se mêler aux autochtones ?
On a bien là les deux tendances dessinées par les peintres, le réalisme du lieu avec les "vrais gens" et la vision idéalisée du lieu.

image 4 Grosse mer à Etretat, Claude Monet

Conclusion

L'imagerie contribue depuis longtemps à faire une destination. Certains la peignent, la croquent ou la photographient avec ses indigènes, d'autres privilégieront le paysage quand d'autres enfin y placeront quelques touristes. La peinture construit l'imaginaire de la destination et la destination devient indissociable de la peinture. La peinture est de ce fait de nos jours utilisés comme illustration de la destination et utilisée pour

donner l'envie de s'y rendre. L'utilisation de peintures anciennes donne toujours une authenticité au lieu et une pérennité. Une pérennité paysagère mais aussi une pérennité en termes de destination touristique, "station touristique depuis 1850…" comme au fronton des boutiques. Ce choix d'image s'inscrit donc parfaitement bien dans l'éternelle quête du touriste : l'authenticité.

Bibliographie

Miossec, J.M. 1977 : *L'image touristique comme introduction à la géographie du tourisme*, volume 86, n° 473, pp. 55-70.
Amirou, R. 1995 : *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Presse Universitaire de France, Paris.
Babou,I. Callot, Ph. 2007 : *les dilemmes du tourisme*, Vuibert.

Brunel, S,2012 :*La planète dysneylandisée, : pour un tourisme responsable.* Editions Sciences Humaines.

Boyer, M. 1999, *Histoire du tourisme de masse*, PUF, coll. « Que sais-je ? »,
Botton, A de. 2002, *L'art du voyage*, Pocket

Chapus, E. 1855, *de Paris au Havre.* Paris.
Coënon, A. 2015: INSEE Analyses Basse Normandie, n° 19 Juillet
Corbin, A. 1988, *Le territoire du vide, l'occident et le désir du rivage*, Aubier, Paris
Catalogue de l'exposition : *L'atelier en plein air. Les impressionnistes en Normandie.* Dir : Klein, J.S, Durand Ruel Snollaerts, C, Musée Jacquemart André, 18 mars – 25 juillet 2016, Ed. Culture Espaces – Fonds Mercator, 2016.
KleinJ.S. 2007 : *la Normandie berceau de l'impressionnisme 1820 - 1900.* Ed. Ouest France, Rennes.
Urbain, J.D. 2008:*Le voyage était presque parfait*, Payot
Onfray, M. 2007 : *Théorie du voyage*, Livre de poche
Herbert, R. 1996 : *Monet on the Normandy coast, tourism and painting*, Yale University Press, New Haven and London.
Michel, A, 1928: *Histoire de l'art*, Armand
Mosser, M. « PITTORESQUE, *art et esthétique* », *EncyclopædiaUniversalis* [en ligne], consulté le 19 mars 2016. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/pittoresque-art-et-esthetique/)
Bertrand, G. « *Grand Tour (tourisme, touriste*) », in CHRISTIN Olivier (sous la dir. de). Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines. Paris : Métailié, 2010.