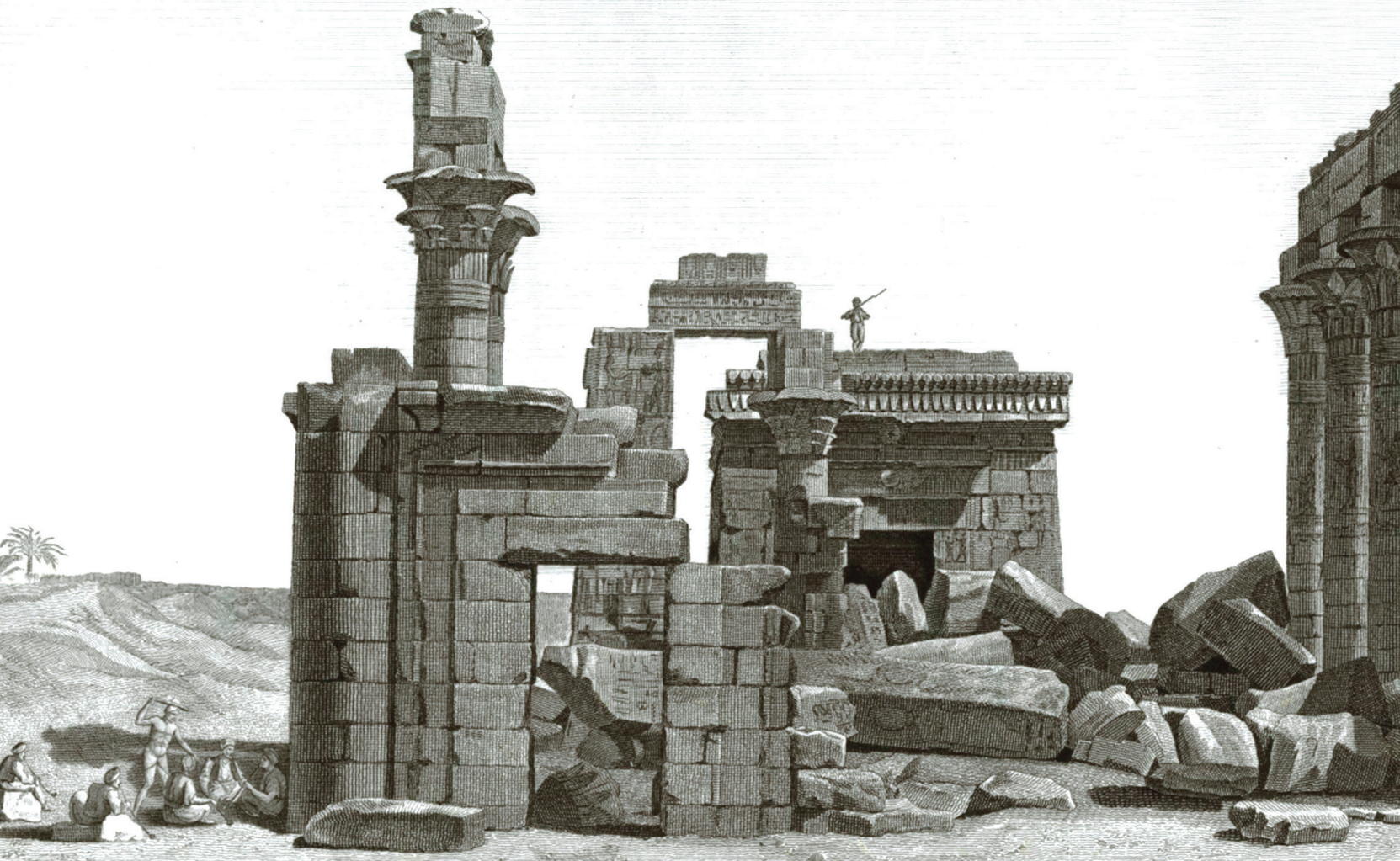


**SELFIE ANTE LITERAM. LA AUTOREPRESENTACIÓN
DEL DIBUJANTE EN LA *DESCRIPTION DE L'ÉGYPTE*
Y EL NACIMIENTO DEL ROMANTICISMO EN LAS
VEDUTE ARQUITECTÓNICAS**

**SELFIE ANTE LITERAM: THE DRAUGHTSMAN'S
SELF-REPRESENTATION IN THE *DESCRIPTION
DE L'ÉGYPTE*, AND THE BIRTH OF
ROMANTICISM IN ARCHITECTURAL *VEDUTE***

Josep Maria Puche Fontanilles, Isabel Lara Ayala

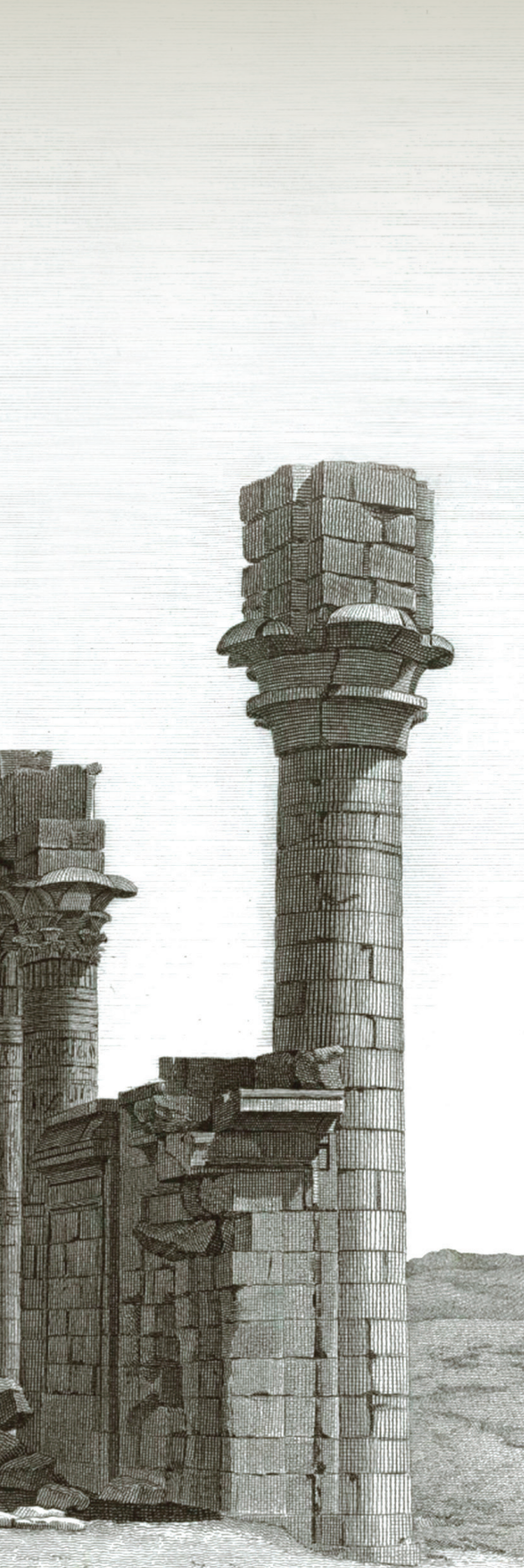
doi: 10.4995/ega.2021.13434





1. Vol I Pl.92-Ermet. Vue du temple prise a l'ouest

1. Vol I Pl.92-Ermet. Vue du temple prise a l'ouest



Las *vedute*, esas imágenes pintorescas de edificios, monumentos y ciudades típicas de los siglos XVIII y XIX generan una fascinación que va más allá de su valor estético. Son detentoras de una gran fuente de conocimiento pues no sólo nos aportan información *ex-ternos*; la imagen de un determinado edificio o territorio en un momento dado, sino que también nos aporta mucha información *in-ternos*; como estos eran percibidos (Puche et alii 2017) y, a veces incluso, como se percibían a sí mismo los autores de estas *vedute*.

Este es el caso que analizaremos, la visión que se tenían de ellos mismos los dibujantes que acompañaron a Napoleón en su campaña a Egipto y como, por primera vez, de forma seriada, no sólo se representa un monumento, un ambiente, sino también la aventura y el proceso mismo de su documentación.

PALABRAS CLAVE: VEDUTE, EGIPTO FARAÓNICO, DESCRIPTION DE L'ÉGYPTE, DIBUJANTE

La campaña napoleónica a Egipto (1798-1802) fue mucho más que una operación militar, y su importancia histórica sobrepasó con creces sus resultados. De hecho inauguró una nueva visión del mundo global, un nuevo tipo de colonialismo europeo en que se cambió el paradigma de la conquista justificada por el principio de la fe y la religión por el paradigma de la conquista justificada por la expansión de las bondades de la ciencia y la tecnología (Harten 2003). No se conquistaban nuevos territorios para la conversión de paganos, sino que se conquistaban en un afán de

The allure of the vedute, those picturesque depictions of buildings, monuments and towns which were so fashionable during the XVIII and XIX centuries, goes well beyond their aesthetic value. They represent a paramount source of knowledge, since they do not provide ex-ternos information uniquely, namely on the appearance of a particular building or landscape at a particular moment, but also in-ternos information, i.e. on how they were perceived by their contemporaries (Puche et alii 2017) and even on the draughtsman's self-perception.

In this work, the self-perception of the draughtsmen who joined Napoleon's expedition to Egypt will be examined. In the course of that mission, not only a monument and its surroundings, but also the documentation process itself and the associated adventurous spirit were portrayed systematically for the first time.

KEYWORDS: VEDUTE, PHARAONIC EGYPT, DESCRIPTION DE L'ÉGYPTE, DRAUGHTSMAN

The Napoleonic campaign to Egypt (1798-1802) was far more than a military campaign, and its significance largely exceeded its outcomes. It actually represented the inception of a new vision of the global world, a new-brand European colonialism in which the "faith and religion-spreading conquest" paradigm was replaced with the "science and technology-spreading conquest" paradigm (Harten 2003). The avowed purpose of conquering new territories was not to convert heathens, but rather eagerness for knowledge and an aim at expanding the benefits of human progress. Even so, in both cases the economic exploitation of those territories was the obvious, unacknowledged objective, as any attempt at rationalisation hides much more prosaic and *raso terra* intentions (Ortega 1993). Even though the military expedition was scheduled only after the French Directory was



established (1795), the conquest of Egypt had been academically advocated for since years before. From an Enlightenment perspective, and under the impulse of the *Encyclopédie*, the conquest was deemed necessary in order to acquire and to widen knowledge on what was regarded as the Cradle of Civilization (Laurons 1987).

For this reason, and in parallel to the military preparations, a group of scholarly experts was recruited, comprised of 167 “savants” in a range of knowledge areas including among others mathematicians, physicists, chemists, biologists, engineers, archaeologists, geographers and historians. This ensemble of select academics encompassed, for instance, the mathematician Jean Baptiste Joseph Fourier **1**, the physicist Étienne-Louis Malus **2**, the chemist Claude Louis Berthollet **3**, the geologist Déodat de Dolomieu **4**, the inventor and balloonist Nicolas-Jacques Conté **5**, and the baron Dominique Vivant Denon **6**, whose role shall be discussed thereafter. This multidisciplinary cast of specialists was selected with the ambitious goal of assessing, learning and disseminating *the visible and the invisible* of Egypt (Hampikian 2003). This scholarly ensemble was led, as is well known, by Gaspard Monge, the founder of the *École Polytechnique*, although he is more renowned as the creator of descriptive geometry and the diedric system for graphical representation (Monge 1799). The relevance of Monge’s involvement in the Napoleonic expedition was not restricted to mere managing tasks. His contribution was much more transcendental, as he defined the protocols for the graphical documentation work by establishing the need of drawing the ground plans, sections and elevations according to the geometric principles of diedric projection **7** and of sketching panoramic views from multiple standpoints. The relevance of the project is highlighted when realizing that the methodology employed in our time for drawing and documenting in architecture as well as in archaeology still largely follows the guidelines set by Monge in 1798.

The scientific mission lasted only 38 months, until the military corps was defeated by the Mamluk and British armies. Despite defeat, the ensemble of “savants” managed to take away with them to France the immense amount of information retrieved.

conocimiento y, sobre todo, para expandir las bondades del progreso humano. Aunque, obviamente, en ambos casos se incide en la explotación económica de esos territorios. No en vano toda justificación no deja de esconder propósitos mucho más banales y *raso terra*, como se dice en italiano (Ortega 1993).

Aunque la expedición militar sólo se empezó a plantear después del establecimiento del Directorio (1795), ya hacía años que se preconizaba académicamente la conquista de Egipto. Desde la perspectiva de la Ilustración y bajo el impulso de la Enciclopedia, se postulaba la necesidad de conquistar ese país para poder conocer y adquirir el saber oculto de lo que se consideraba la Cuna de la Civilización (Laurons 1987).

Por esta razón, de forma paralela a los preparativos militares, se organizó un grupo de 167 “savants” de distintas materias del saber: matemáticos, físicos, químicos, biólogos, ingenieros, arqueólogos, geógrafos, historiadores. Entre ellos cabe destacar, entre otros, al matemático Jean Baptiste Joseph Fourier **1**, el físico Étienne-Louis Malus **2**, el químico Claude Louis Berthollet **3**, el geólogo Déodat de Dolomieu **4**, el inventor y aeronauta Nicolas-Jacques Conté **5** o el barón Dominique Vivant Denon **6**, de quien hablaremos más tarde. Se escogió este elenco pluridisciplinar de especialistas con el ambicioso objetivo de ver, conocer y dar a conocer lo *visible* y lo *invisible* de Egipto (Hampikian 2003).

Fueron dirigidos, como es bien sabido, por Gaspard Monge quien fue fundador de la *École Polytechnique* aunque sea más conocido por ser el padre de la geometría descriptiva y del sistema diédrico de representación (Monge 1799). La importancia

de su participación va más allá de su dirección ya que fue él quien estableció los protocolos de trabajo de documentación gráfica, definiendo la necesidad de realizar plantas, secciones y alzados siguiendo los principios geométricos de la proyección diédrica **7** y la realización de vistas panorámicas desde diferentes puntos de vista. Vemos la importancia de este proyecto cuando nos damos cuenta que tanto en arquitectura como en arqueología aun hoy dibujamos y documentamos siguiendo la esencia de los preceptos que Monge dictó en el 1798.

La expedición científica duró sólo 38 meses, hasta que el cuerpo militar fue derrotado por los ejércitos mamelucos y británicos. A pesar de la derrota, cuando los “savants” fueron repatriados a Francia pudieron llevarse con ellos toda la inmensa documentación que habían generado.

Con todo este *corpus* se publicó, entre los años 1809 y 1828, una obra tan colosal como largo era su título, la *Description de l’Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l’expédition de l’armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l’Empereur Napoléon le Grand* **8**.

Su primera edición, conocida como la Imperial, se componía de:

- 9 tomos de texto en folio (395-255 mm), con algunas ilustraciones
 - *Antiquités mémoires I*
 - *Antiquités mémoires II* (con las láminas de la piedra Rosseta)
 - *Antiquités descriptions II*
 - *Histoire naturelle II*
 - *État moderne I* (con partituras musicales)
 - *État moderne II*
 - *État moderne III*
- 11 tomos de ilustraciones en folio elefantino (710 × 525 mm)



2. Vol III Pl 17-Thèbes. Karnak. Vue générale des ruines du palais, prise du nord-ouest

2. Vol III Pl 17-Thèbes. Karnak. Vue générale des ruines du palais, prise du nord-ouest

- *Antiquités I*: 87 láminas
- *Antiquités II*: 61 láminas
- *Antiquités III*: 43 láminas
- *Antiquités IV*: 61 láminas
- *Antiquités V*: 73 láminas
- *État moderne I*: 1 mapa y 75 láminas
- *État moderne II*: 83 láminas
- *Histoire naturelle I*: 62 láminas
- *Histoire naturelle II*: 105 láminas
- *Histoire naturelle II bis*: 77 láminas
- 2 tomos de ilustraciones en doble folio elefantino (1.080 × 695 mm):
 - 95 láminas
 - Atlas con 49 láminas.

Fue, sin duda, la mayor operación editorial hasta la época, con un total de 884 láminas, de las que 41 estaban coloreadas.

Las Vedute

El *vedutismo* es una corriente pictórica nacida en Italia, propia del siglo XVIII pero que continua a lo largo del siglo XIX, animada por la

eclosión del interés por el exotismo que despierta la conquista imperial europea. Se caracteriza por el hecho del que el paisaje, normalmente urbano o de alguna arquitectura singular, viene representado de forma aparentemente objetiva y científica. El paisaje adquiere protagonismo y es él el objeto que se quiere representar y explicar (Ferrari 2008). Aunque nace como corriente pictórica, siendo Giovanni Antonio Canal (alias *Canaletto*) su máximo exponente, rápidamente se desarrolla en los grabados pues es un rápido, y lucrativo, vehículo para mostrar a un amplio público las grandezas de una zona; de hecho no dejan de ser los predecesores directos de las actuales postales turísticas. Y es en este campo en donde destaca, sin lugar a dudas, Giambattista Piranesi.

En la *Description de l'Égypte* abundan las *vedute*, un total de 184, utilizadas como vehículo para mostrar el carácter y la magnificencia de los edificios faraónicos. A tal fin, en la expedición participaron

All this invaluable material laid the foundation for the publication, between 1809 and 1828, of a colossal work bearing the equally long title "*Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*"⁸.

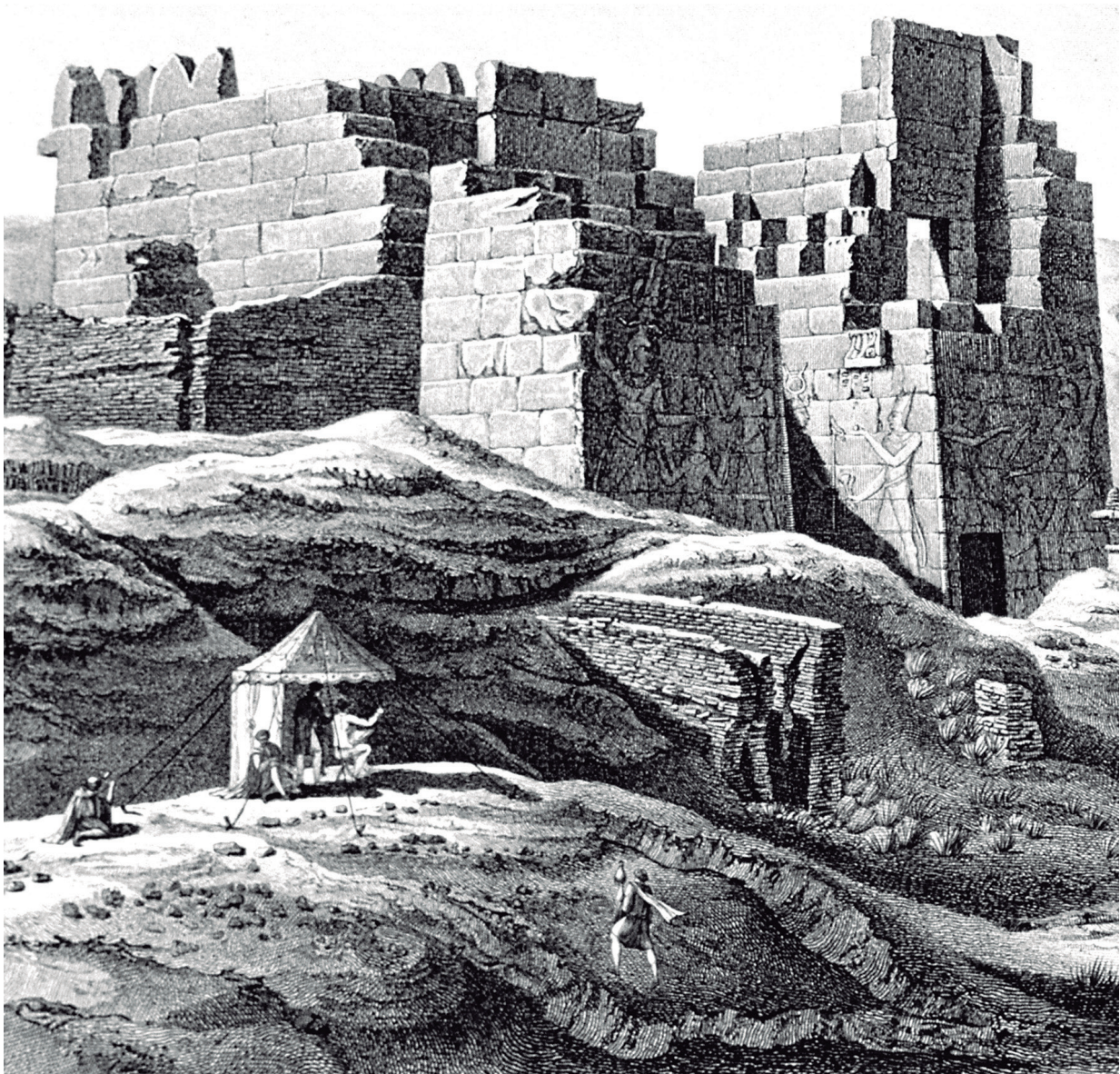
The first edition, known as the "*Imperial*" was comprised of:

- 9 volumes with text in folio (395-255 mm), with some illustrations:
 - *Antiquités mémoires I*
 - *Antiquités mémoires II* (with copies of the Rosetta Stone scripts)
 - *Antiquités descriptions II*
 - *Histoire naturelle II*
 - *État moderne I* (with music sheets)
 - *État moderne II*
 - *État moderne III*
- 11 volumes with illustrations in elephantine folio (710 × 525 mm):
 - *Antiquités I*: 87 plates
 - *Antiquités II*: 61 plates
 - *Antiquités III*: 43 plates
 - *Antiquités IV*: 61 plates
 - *Antiquités V*: 73 plates
 - *État moderne I*: 1 map and 75 plates
 - *État moderne II*: 83 plates
 - *Histoire naturelle I*: 62 plates
 - *Histoire naturelle II*: 105 plates
 - *Histoire naturelle II bis*: 77 plates





3



4



3. Vol I Pl 66-El Kab.

4. Vol II Pl 3-Thèbes. Medynet-Abou [Medinet Habu]. Vue des propylées du temple et du pavillon, prise du côté du sud

3. Vol I Pl 66-El Kab

4. Vol II Pl 3-Thèbes. Medynet-Abou [Medinet Habu]. Vue des propylées du temple et du pavillon, prise du côté du sud

diversos dibujantes, entre los que destaca el barón Dominique Vivant Denon, que ya había destacado con los grabados de su *Voyage en Sicile* de 1788, a petición del abate Jean Claude Richard de Sanit Non, y que posteriormente colaboró con Laborde en el *Voyage Pittoresque et historique de L'Espagne*.

De estas 184 vedute, 94 aparecen los volúmenes de *État Moderne* y el resto, 90, en los volúmenes de la *Antiquités*, de las cuales 19 son recreaciones históricas. Así pues 71 son representaciones de monumentos faraónicos.

Siguiendo la más pura tradición de las *vedute*, los monumentos representados aparecen casi siempre contextualizados a nivel humano. Forman parte de una escenografía en donde se desarrollan o suceden diversas actividades. Se consigue así darles vida, movimiento, en definitiva convertirlos en objetos dinámicos cuya presencia es resaltada por la banalidad de las actividades que acurren a su alrededor.

No es menos cierto que el uso de personajes también es un hábil truco para ayudar a dar escala y profundidad, consiguiendo resaltar la monumentalidad de lo que se está mostrando (Fig. 1).

En 38 de estas 71 *vedute*, en las escenas de acompañamiento, aparecen representados los mismos dibujantes que las realizaron que pasan de ser meros observadores a formar parte, directamente, de aquello que están dibujando. Estas “apariciones” sólo se dan en los volúmenes dedicados al Egipto antiguo, representando un 53% de las mismas. No hay ninguna autorepresentación en las láminas dedicadas al Egipto moderno.

Los dibujantes aparecen en acción de dibujar, carpeta en mano delante de un monumento concre-

to. A veces en primer plano, debajo de una simple sombrilla protectora acompañado por un ayudante aburrado y somnoliento, enfatizando así la sensación de soledad e hiperdimensionalidad (Fig. 2) o en absoluta soledad con solo una lejana compañía (Fig. 3).

Otros, más afortunados, en un grupo más numeroso y bajo la sombra de un amplio toldo y diversos criados (Fig. 4).

Son más significativas las láminas en las que los dibujantes forman parte central de la composición, normalmente junto a diversos soldados y árabes, dando una doble lectura a la imagen: la descripción del monumento y la narración de su documentación (Fig. 5 y 6),

incluso en algunas se convierten en auténticos protagonistas, situándose en primer plano mientras que el monumento se diluye delante suyo (Fig. 7), o en otros en donde claramente el objetivo de la escena es la narración de la documentación gráfica del monumento (Fig. 8). No deja de ser curioso que en esta lámina el tema principal de la composición sea, precisamente, lo más irrelevante, el árabe fumando.

En otros casos el dibujante, ya sea en solitario o formando parte de un grupo de trabajo, se muestra expectante y contemplativo delante del monumento (Fig. 9 y Fig. 10) o interrogativo y curioso (Fig. 11), intentando que el lector se transmute identificándose con él y entrar, así, a formar parte del dibujo.

Hay otras escenas más desenfadadas, casi cotidianas, en donde se ve al dibujante más relajado con personajes deambulando tranquilamente, con curiosidad y de forma ociosa por su entorno dando una sensación de ambiente casi académico (Fig. 12) y otros en don-

- 2 volumes with illustrations in double elephantine folio (1080 × 695 mm):
 - 95 plates
 - Atlas with 49 plates

The publication of this material was undoubtedly the largest to-date editorial operation, including 884 plates in total, 41 of which in colour.

The Vedute

The *vedute* painting was an artistic movement originating in Italy in the XVIII century, and persisting well into the XIX century, resulting from the interest for the exotic arisen from European colonialist conquests. It is characterised by the apparently objective and scientific depiction of urban landscapes and singular pieces of architecture. The landscape becomes the protagonist as the object to be depicted and explained (Ferrari 2008). Even though it originated as a painting movement, Giovanni Antonio Canal (aka *Canaletto*) being its most important exponent, it was quickly adopted for the production of engravings since it came out as a speedy and profitable system to disseminate the beauties and singularities of a particular area to the general public. *Vedute* can be actually regarded as the direct forerunners of the present tourist postcards, and Giambattista Piranesi exceeded peerlessly in this field.

The *Description de l'Égypte* includes a total of 184 *vedute*, used as a means to show the allure and splendour of pharaonic buildings. To this purpose, several draughtsmen partook in the mission among whom baron Dominique Vivant Denon, who had signified himself hitherto for the engravings of his *Voyage en Sicile* in 1788, at the request of Abbé Jean Claude Richard de Sanit Non, and who later collaborated with Laborde in the *Voyage Pittoresque et historique de l'Espagne*.

Out of these 184 *vedute*, 94 belong to the *État Moderne* volumes and 90 to the *Antiquités* volumes, 19 of which are historical recreations. Thus, up to 71 of them are representations of pharaonic monuments.

In the most genuine *vedute* habit, the depicted monuments are most frequently shown in a human context. They are a part of the background in which different activities are developed. In this manner they are granted life and movement, and eventually come to be dynamic objects whose imposing presence is highlighted by the banality of the activities taking place around.

5. Vol IV Pl 7-Denderah vue de la façade du grand temple

6. Vol I Pl 26-Tomba d'Osidiomandies

7. Vol II Pl 15-Thèbes. Medynet-Abou [Medinet Habu]. Vue du pavillon prise au nord du temple

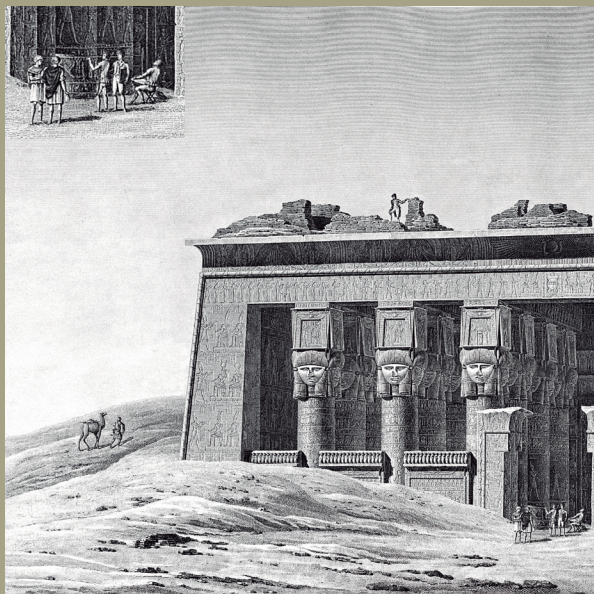
8. Vol I Pl 67- El Kab Vue d'une ancient carrier

9. VIII Pl 20-Thèbes. Karnak. Vue d'un colosse placé à l'entrée de la salle hypostyle du palais

10. Vol II Pl 20-Vue de deux colosses



5



6



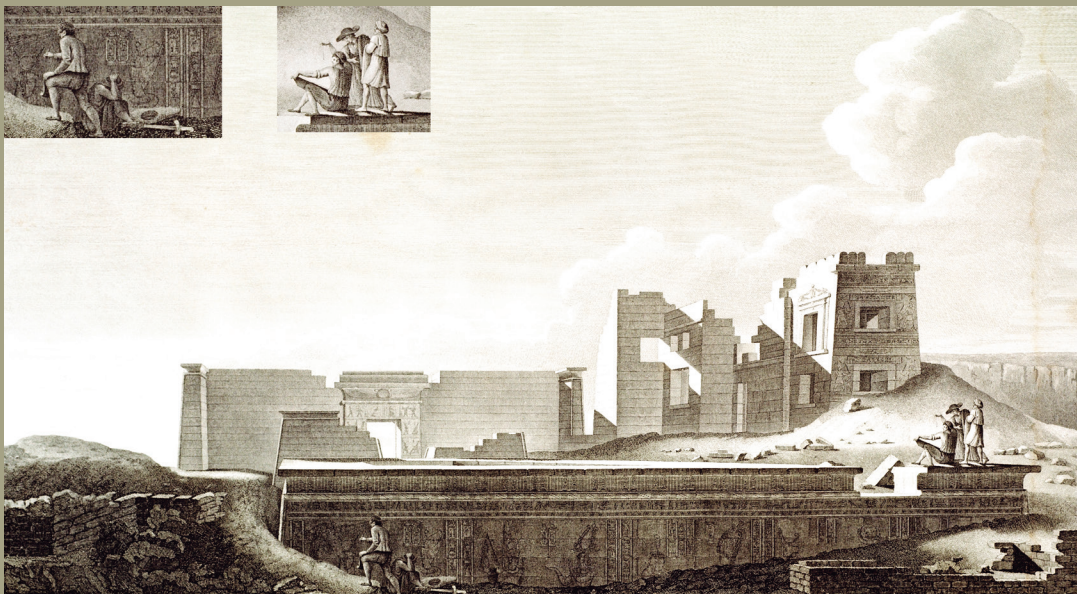
8



9

- 5. Vol IV Pl 7-Denderah vue de la façade du grand temple
- 6. Vol I Pl 26-Tomba d'Osidiomandies
- 7. Vol II Pl 15-Thèbes. Medynet-Abou [Medinet Habu]. Vue du pavillon prise au nord du temple

- 8. Vol I Pl 67-El Kab Vue d'une ancien carrier
- 9. VIII Pl 20-Thèbes. Karnak. Vue d'un colosse placé à l'entrée de la salle hypostyle du palais
- 10. Vol II Pl 20-Vue de deux colosses



7



10



11

It is however true that the addition of human characters is an ingenious trick to aid conferring scale and depth, and hence to emphasise the monumentality of the architectural remains being illustrated (Fig. 1).

In 38 out of the 71 afore-mentioned *vedute*, the draughtsmen themselves who drew them are portrayed, so the artist shifts from a mere observer to a direct partaker of the scenery being drawn. These self-portraits are found uniquely in the ancient Egypt volumes, where they account for 53% of total *vedute* therein, whereas no self-representation appears in plates representing modern Egypt. Draughtsmen are often portrayed at work, holding their drawing folders in front of a monument. Sometimes they appear on the foreground under a sun umbrella, accompanied by a bored and sleepy assistant, thus emphasising loneliness and the gigantic dimensions of the remains (Fig. 2), or else in absolute solitude with only a far-standing companion (Fig. 3).

Some other, more fortunate artists are depicted under the shadow of a large sunshade, in the company of a group of fellows and numerous servants (Fig. 4).

More frequently, draughtsmen are a central element in the composition, generally next to a number of soldiers and Arabs, which bestows on the scene a double reading: the description of the monument plus the account of the documentation process (Fig. 5 and 6).

In several *vedute*, moreover, draughtsmen

de aparecen diluidos en medio de escenas más complejas y difíciles de interpretar, con diversidad de personajes y formando equipo con otros dibujantes (Fig. 13).

Otro grupo de láminas la componen aquellas en donde se ven en acciones complementarias o previas a la realización de sus dibujos. Aparecen tomando medidas de una de las “Agujas de Cleopatra” mientras el dibujante observa atentamente (Fig. 14) o, en el centro de la imagen, utilizando la plancheta (Fig. 15).

En otras láminas se documenta la exploración del monumento; así en una vista general de las pirámides se detalla, en segundo plano, como se asciende a la parte superior de la Esfinge mientras en primer plano dos árabes observan toda la escena, recurso con el que el dibujante intenta, de nuevo, que el lector se identifique con los personajes y así participar de la experiencia que están viviendo (Fig. 16).

La intencionalidad narrativa de esta lámina se manifiesta claramente al aparecer más adelante, en la publicación original, otra imagen, con prácticamente el mismo punto

de vista, aunque con un enfoque más alejado, en la que aparecen los edificios faraónicos de forma aséptica sin actividad humana (Fig. 17).

La escena de la Fig. 16, aunque desde otro punto de vista, también aparece publicada en la lámina 18 (Fig. 18) de la obra de Vivant Denon (Vivant Denon 1802) en donde se observa el proceso de dibujo de la Esfinge utilizando una simple plomada. Este dibujante, como ya se ha referido, era uno de los “*savants*” que participó en la expedición científica, pero a causa de desavenencias internas volvió a Francia al mismo tiempo que Napoleón (1799), lo que aprovechó para publicar sus grabados con anterioridad a la *Description de l'Égypte*.

Hay una última imagen, (Fig. 19) en donde el paradigma utilizado en las anteriores desaparece. Se muestra el interior de la galería superior de la Gran Pirámide, pero aquí la arquitectura pierde totalmente su protagonismo a manos de una narración que se centra en la emoción y la aventura de adentrarse en un espacio oscuro, angosto y de recorrido incierto.



12

El instrumental

Respecto al instrumental utilizado por los dibujantes sólo en 3 de las 38 láminas aparece algún tipo de instrumento. En el resto de ilustraciones los dibujantes sólo van armados con carpetas, lápices y, en el mejor de los casos de alguna sombrilla protectora. Eso sí, casi siempre acompañados de algún ayudante o criado que a menudo aparece matando el tiempo fumando o sesteando.

Por otra parte, los instrumentos que aparecen destacan por su simplicidad: una plomada, una vara de medir y, como objeto más sofisticado, una plancheta (Fig. 20).

Sorprende esa frugalidad, sobre todo si se consideran las dimensiones y la complejidad de aquello que están dibujando. Pero no hay que subvalorar la plancheta por el hecho de ser un instrumento simple y poco complejo. No en vano era uno de los principales instrumentos de topografía de los cuerpos de ingenieros militares franceses en los siglos XVIII y XIX, instrumento con el cual lograron realizar planimetrías de ciudades,

fortificaciones y territorios con gran precisión (Fig. 21 y 22).

No aparecen ni cámaras oscuras, ni cuadrículas ni ningún otro tipo de artificio, dando la impresión de que todo se ha dibujado a “ojo”, sin ningún artificio. Sorprende esta ausencia y más si se considera el espíritu ilustrado que generó esta expedición, siendo uno de sus motivos el mostrar la bondad de la técnica como vehículo para el progreso humano. Sería interesante analizar las técnicas y metodologías que utilizaron los dibujantes de la *Description de l'Égypte*, pero esto ya sería tema para ser tratado en otro trabajo.

La *Description* y la irrupción del romanticismo

La época napoleónica marca el fin de la edad de la Ilustración, la Edad de las Luces, y la aparición del romanticismo, que no es sólo una corriente artística sino una forma de entender y vivir la vida.

Son dos corrientes claramente contrastadas, pues si la primera invoca la razón la segunda enarbola

11. Vol II Pl 24-Thèbes. Memnonium [Ramesseum]. Vue générale du tombeau d'Osymandyas [User-Maat-Re] prise du sud-ouest
12. Vol III Pl 4-Thebes vue partiuculière du palais prese du sud

11. Vol II Pl 24-Thèbes. Memnonium [Ramesseum]. Vue générale du tombeau d'Osymandyas [User-Maat-Re] prise du sud-ouest
12. Vol III Pl 4-Thebes vue partiuculière du palais prese du sud

are portrayed as the central character of the image, while the monument itself fades before them (Fig. 7), whereas in other instances the focus is placed on narrating the graphical documentation of the monument (Fig. 8). In this plate, indeed, the most irrelevant aspect of the picture, namely the smoking Arab, is shown as the main subject of the composition.

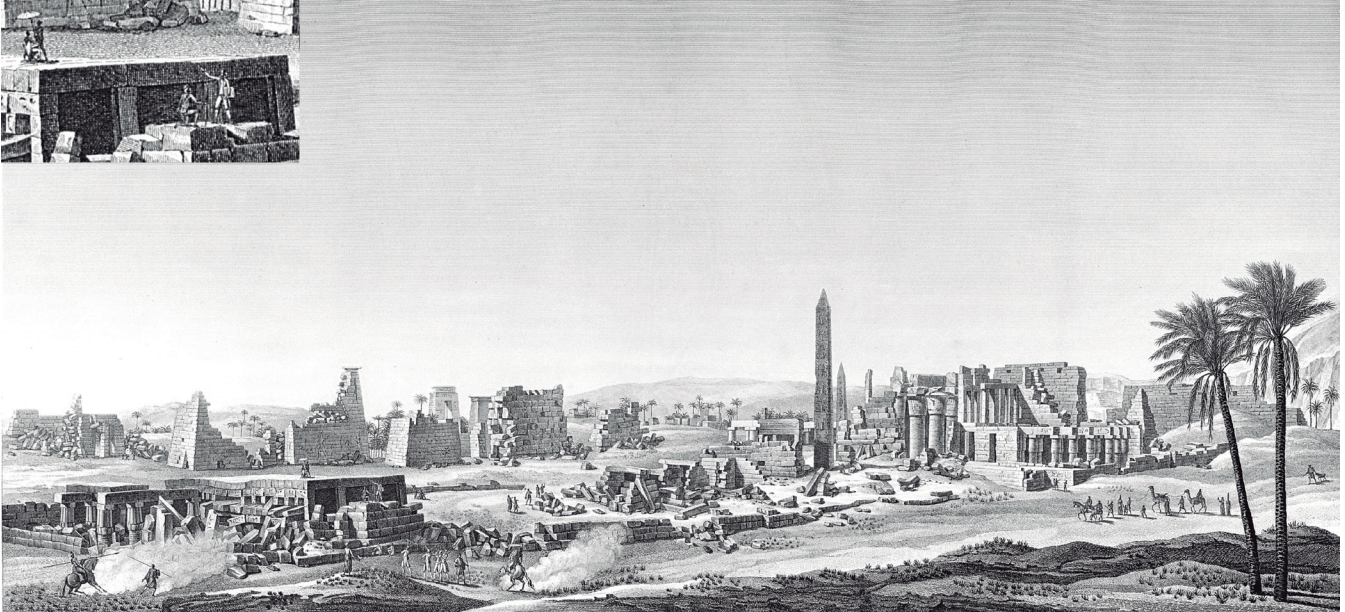
Some images display the draughtsman, either alone or within a group, in an expectant and contemplative attitude before the monument (Fig. 9 and Fig. 10), or else looking inquisitive and intrigued (Fig. 11), with the purpose of merging with the picture and demanding in so doing the viewer's empathy.

More informal, nearly day-to-day situations are also occasionally represented, in which the draughtsman is shown in a relaxed, leisurely attitude while serenely and inquiringly wandering around in the company of other individuals, creating a quasi-academic atmosphere (Fig. 12).

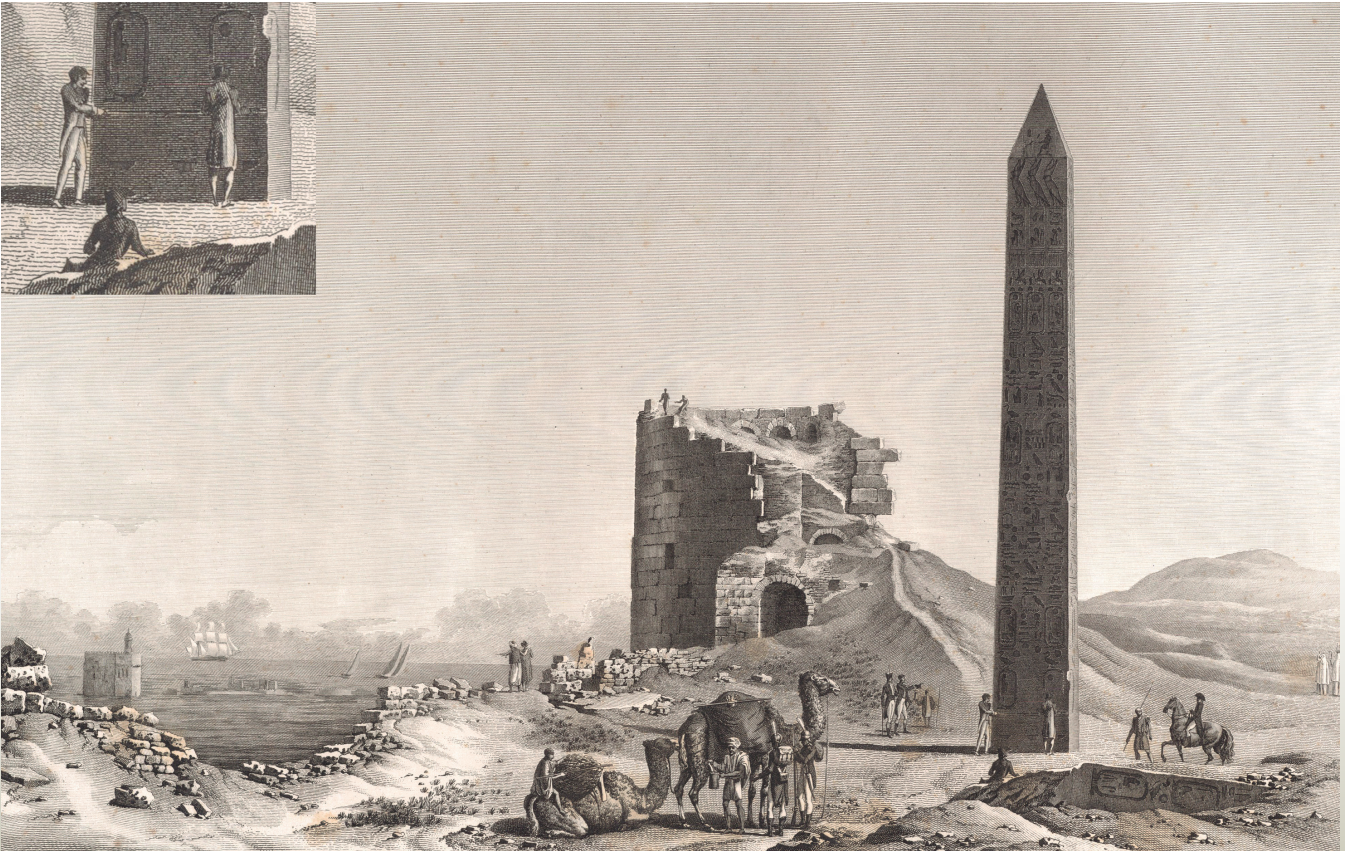
In some images, humans blur in the midst

13. Vol III Pl 43-Thèbes. Karnak. Vue générale des propylées et de ruines du palais prise du nord-est
 14. Vol V Pl 32-Alexandrie. Vue de l'obélisque appelé Aiguille de Cléopâtre et de la tour dite des romains, prise du sud-ouest
 15. Vol I Pl 25-Ile de Philae Vue de l'édifice de l'est de plusieurs monuments
 16. Vol. V Pl. 8-Pyramides de Memphis. Vue générale des pyramides et du Sphinx prise au soleil couchant
 17. Vol V Pl. 17-Pyramides de Memphis Vue générale des pyramides prise du sud-est

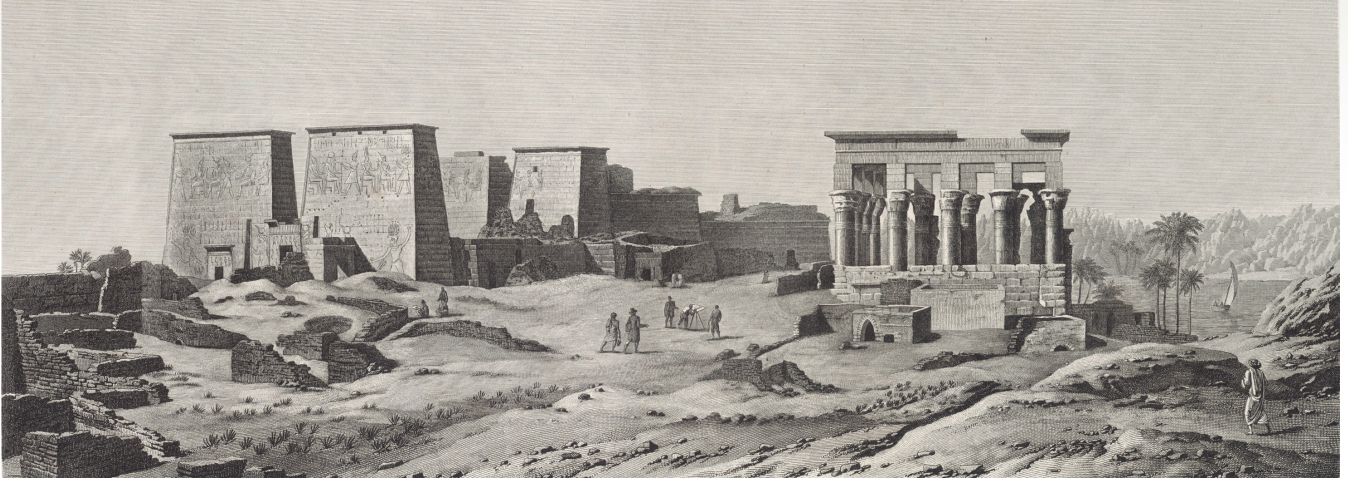
13. Vol III Pl 43-Thèbes. Karnak. Vue générale des propylées et de ruines du palais prise du nord-est
 14. Vol V Pl 32-Alexandrie. Vue de l'obélisque appelé Aiguille de Cléopâtre et de la tour dite des romains, prise du sud-ouest
 15. Vol I Pl 25-Ile de Philae Vue de l'édifice de l'est de plusieurs monuments
 16. Vol. V Pl. 8-Pyramides de Memphis. Vue générale des pyramides et du Sphinx prise au soleil couchant
 17. Vol V Pl. 17-Pyramides de Memphis. Vue générale des pyramides prise du sud-est



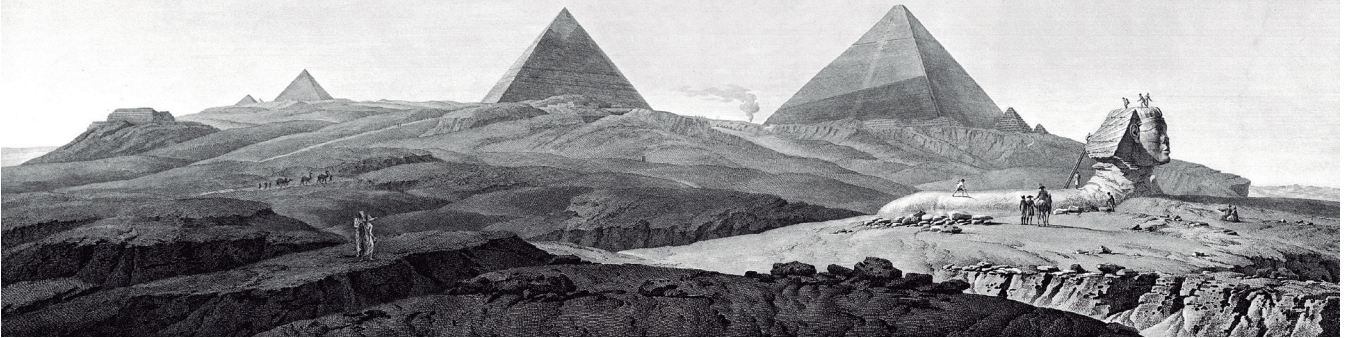
13



14



15



16



17



18

of complex and difficult-to-interpret scenes showing a diversity of characters and groups of draughtsmen (Fig. 13).

Another type of plates comprises those illustrating complementary or previous activities required for the drawing process. In the following examples, some assistants are measuring one of "Cleopatra's Needles" while the draughtsman observes attentively or uses a planchette at the centre of the image (Fig. 15). Other plates document the exploration of the monument. For instance, on the forefront to this general view of the Pyramids several individuals climb to the top of the Great Sphinx while on the left of the image two Arabs witness the scene. This resort aims at favouring the viewer's identification with the depicted characters as well as his or her sharing in their experience (Fig. 16).

The narrative intentionality of this plate is clearly demonstrated by the later inclusion, in the original edition, of another image taken from virtually the same, albeit slightly farther standpoint, in which the pharaonic buildings are represented factually, in the absence of any hint of human activity (Fig. 17).

The same scene as in Fig. 16 is displayed from another point of view in plate 18 of Vivant Denon's *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte* (1802) (Fig 18), where the process of drawing the Great Sphinx with the aid of a plumb bob is illustrated. As mentioned above, this draughtsman was one of the "savants" who joined the scientific mission. However, owing to disagreements within the group

el sentimiento. Y la *Description de l'Égypte* se realiza, precisamente, en el periodo de transición entre estas. Y, como no puede ser de otra manera, este proceso de cambio aparece y se visualiza en la obra.

Como ya se ha comentado, una *veduta* tenía que dar sensación de veracidad; explicar y mostrar cómo es un objeto paisajístico determinado. De ahí su inclusión en la *Description*, cuyo objetivo era el de documentar verazmente todo aquello que fuese documentable. No era suficiente la realización de plantas, secciones y alzados realizados con el nuevo método de Monge para mostrar científicamente la realidad de un edificio o monumento. Faltaba la vista prospectiva. En definitiva se quería aplicar, con el máximo rigor posible *la divisio et proportior* albertiana (Alberti 1450), algo que ya realizó con éxito Piranesi 50 años antes.

Pero el dibujo prospectivo, la *veduta*, permite dar juego al dibujante, le permite añadir elementos que en cierta forma condicionan la interpretación de aquello que está representando. Y es ahí, en nuestro caso, en donde aparece, inicialmente de forma anecdótica, el germen

romántico que añade elementos a la escena que van quitando importancia al objeto de análisis, al monumento (la razón) mientras intenta transmitir sensaciones y emociones (el sentimiento). No en vano el objeto de estudio son unas ruinas monumentales y antiguas que se suponen que esconden secretos ancestrales. Es la obra imperfecta e inacabada en cuanto semiderruida, es el intento de retorno a un inicio ideal, en definitiva, el compendio del ideal romántico.

La aparición del dibujante marca también el inicio del individualismo. Aunque la obra sea colectiva ya se aprecia la necesidad de desligarse, de independizarse de ese colectivo para reclamar y evidenciar el propio ego. Y ahí, en parte, está la razón por la que Vivant Denon abandonó la expedición y publicó, por separado, su obra.

La *Description de l'Égypte* es, tanto por concepción como por realización, una obra claramente ilustrada, a la altura y ambición de la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* dirigida por Diderot y d'Alembert pero ya lleva en su in-



18. Vivant Denon, D. 1802 *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte* (1802) Pl 18-Le sphinx près des pyramides

19. Vol V Pl 13-Piramides de menphis Vue de la galerie haute de la grande pyramide prises du palier supérieur et palier inférieur

20. Instrumentos de medición que aparecen en la *Description*

18. Vivant Denon, D. 1802 *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte* (1802) Pl 18-Le sphinx près des pyramides

19. Vol V Pl 13-Piramides de menphis Vue de la galerie haute de la grande pyramide prises du palier supérieur et palier inférieur

20. Measuring instruments as featured in the *Description*

terior los elementos claramente románticos que caracterizaran las posteriores ilustraciones sobre Egipto.

En los grabados posteriores el monumento deja de ser el objeto último de la intención del dibujante, ya no es el protagonista de la escena. Se convierte en un vehículo para mostrar algo más interesante, la aventura de su descubrimiento. Es la aparición del romanticismo, de la exaltación del exotismo y del explorador que hace de la aventura su forma de vivir.

Lo vemos claramente ya en la obra de Belzoni (Belzoni 1820), que desembarca en Egipto en 1815 y cuyos dibujos, de cierto aire infantil, ya explican claramente, no el monumento, si no la aventura, el drama, de su descubrimiento (Fig. 23).

Pero el personaje que mejor representa el espíritu romántico, del gusto a lo exótico y a la invocación del ego es, sin lugar a duda, David Roberts (Fig. 24) que estuvo en Egipto entre 1838 y 1840 siendo el autor en donde mejor se comprende ese espíritu que se ve naciente en la *Description*. ■

Notas

- 1 / Conocido por sus trabajos sobre las series trigonométricas convergentes (series de Fourier) y su ecuación de la transmisión del calor
- 2 / Descubridor de la polarización de la luz
- 3 / Inventor de la lejía

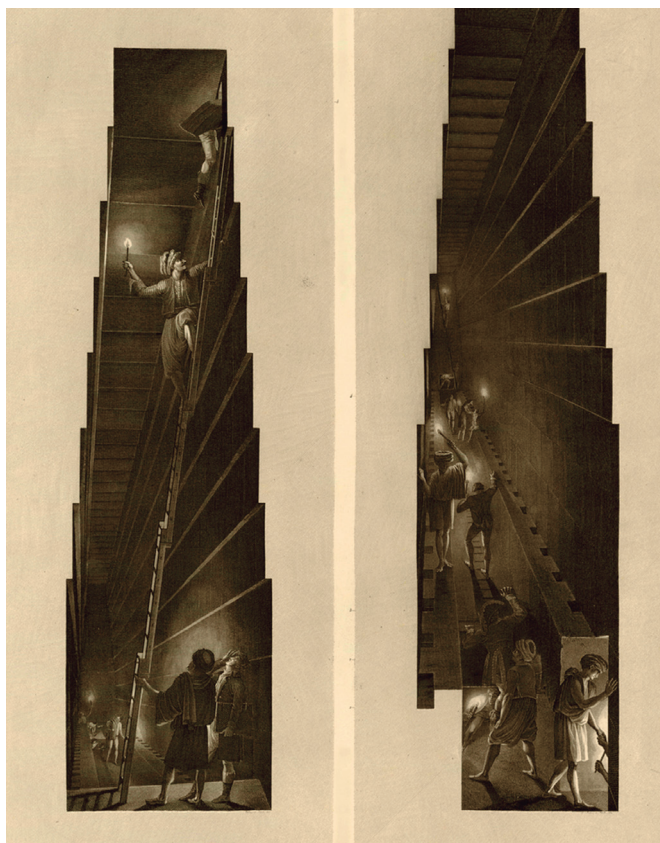
he resigned and sailed back to France at the same time as Napoleon (1799), thus taking the opportunity to publish his own engravings earlier than the *Description de l'Égypte*.

In one of the images (Fig. 19), the paradigm applied up to that moment eventually fades. It shows the inside of the upper Grand Gallery of the Great Pyramid of Giza, but the architecture loses prominence in this depiction in favour of the narration of how emotive and audacious it was to cross the threshold of such a dark, narrow and uncertain route.

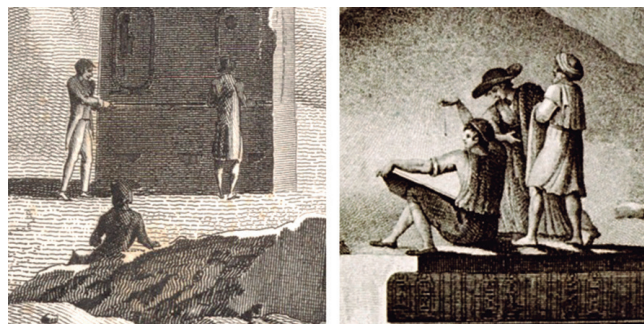
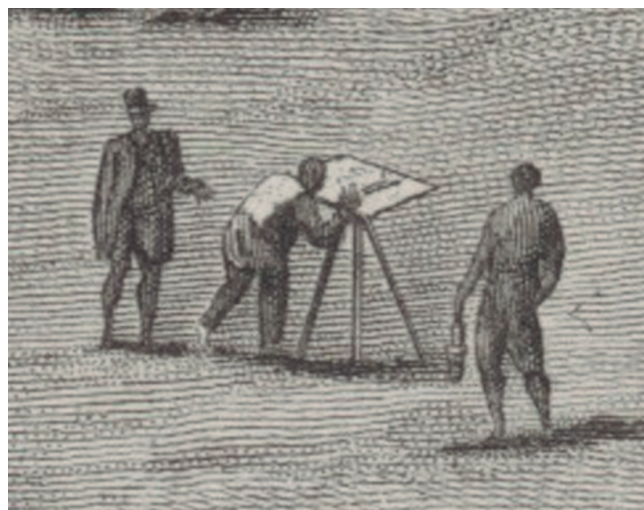
The drawing tools

The drawing instruments used during the mission to Egypt are represented seldom, and only in 3 out of 38 plates some drawing tool is shown. In most illustrations, draughtsmen bear folders, pencils and, at best, a sun umbrella. In almost all instances, they are accompanied by an assistant or servant who is often shown in a leisurely attitude, smoking or napping.

The scarce instruments actually depicted are very simple: a plumb bob, a measuring stick and, as the



19



20



most sophisticated object, a planchette (Fig. 20). This simplicity is astonishing in the light of the colossal dimensions and complexity of the monuments to be drawn. However, even though the planchette is indeed a simple and unsophisticated instrument, it was one of the main topographic tools used by the French Military Corps of Engineers during the XVIII and XIX centuries. With this instrument, high-precision planimetrics of cities, fortifications and territories were achieved (Fig. 21 and 22). No *camera obscura*, drawing grids or gadgets of any sort whatsoever are represented, giving the impression that everything was drawn "by eye". This absence is surprising, particularly when considering the Enlightenment spirit which impregnated the mission and its avowed purpose of demonstrating the benefits of technology as a means for human progress. A careful consideration of procedures and techniques employed by the participating draughtsmen will help gaining a more comprehensive overview of the Napoleonic campaign to Egypt.

The irruption of Romanticism in the *Description*

The Napoleonic period signals the end of the Age of Enlightenment and the emergence of the Romanticism, not a mere art movement but rather a new manner of understanding life and society.

4 / Él fue el que describió la dolomita, a quien debe su nombre

5 / Entre otras cosas conocido por ser el inventor del lápiz moderno.

6 / Fue el primer director del Musée central de la République, futuro Museo del Louvre.

7 / El trabajo topográfico necesario para realizar esta planimetría fue realizado, principalmente, por los ingenieros Sollois y Villiers du Terrage.

8 / Se puede consultar la obra on-line en la World Digital Library de la Library of Congress <https://www.wdl.org/en/search/?q=Description+de+1%27%2C3%89gypte>

Referencias

- ALBERTI, J.B. 1450: *De pictura*. Basilea.
- BELZONI, G. 1820: *Researches and operations in Egypt and Nubia*. Ed. John Murray. Londres.
- FERRARI, S. 2008: *Vedutismo*, ed. Skira. Ginebra-Milán.
- HAMPIKIAN, N. 2003: Cairo: The Seen and the Unseen in the Description de l'Égypte. *Napoleon in Egypt*. Ed. Irene A. Bierman, 63-76.
- HARTEN, S. 2003: Rediscovering Ancient Egypt. Bonaparte's Expedition and the Colonial Ideology of the French Revolution. *Napoleon in Egypt*. Ed. Irene A. Bierman, 33-46.
- LAURONS, H. 1987: *Les origines intellectuelles de l'expédition d'Égypte (1698-1789)*. París-Estambul.
- MONGE, G. 1799: *Géométrie descriptive. Leçons données aux écoles normales*. París.
- ORTEGA, M.L. 1993: Técnica e imperialismo: la aventura egipcia de Bonaparte (1798-1802) en *Técnica e imperialismo*, Ordoñez, J y Ortega, M.L. (eds.). 23-48.

21. Acuarela que ilustraba la portada del libro *Plan de la bataille de Laffeldt*, de J. Berthier (1759-1763), que muestra una plancheta

22. *Ingenieurs militaires utilisant une plancheta. Ingenieurs-geographes*, de Carle Vernet 1812.

23. Belzoni, G.B. 1820 *Researches and operations in Egypt and Nubia* L. 11 y 12- Forced passage in to the second pyramid of Ghizeh discovered. Great Chamber in the second pyramid of Ghizeh

24. Roberts, D. 1849 *The Holy Land, Syria, Idumea and Arabia and Egypt and Nubia*. Grand approach to the Temple of Philae Nubia

21. Watercolour painting illustrating the cover to the book *Plan de la bataille de Laffeldt* by J. Berthier (1759-1763), showing a planchette

22. *Military engineers using a planchette. Ingenieurs-geographes* (1812) by Carle Vernet

23. Belzoni, G.B. 1820 *Researches and operations in Egypt and Nubia* L. 11 y 12- Forced passage in to the second pyramid of Ghizeh discovered. Great Chamber in the second pyramid of Ghizeh

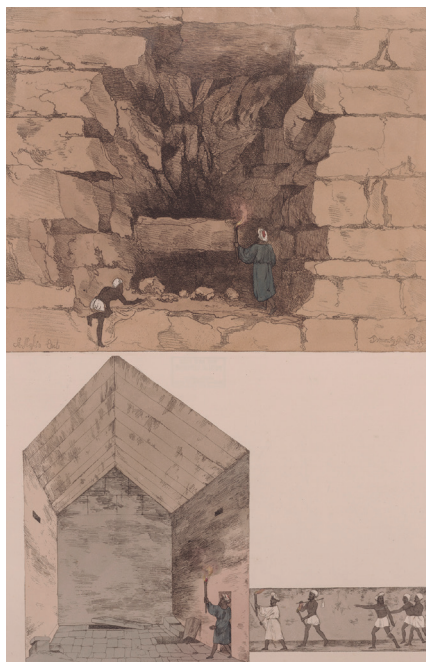
24. Roberts, D. 1849 *The Holy Land, Syria, Idumea and Arabia and Egypt and Nubia*. Grand approach to the Temple of Philae Nubia

– PUCHE, J.M. MACIAS, J.M. SOLÀ-MORALES, P. TOLDRÀ, J.M. 2017: Reflexiones sobre dos dibujos de la Torre de los Escipiones de Tarragona. La paradoja de la conceptualidad del dibujo arqueológico. *A EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 25, 158-167.

– ROBERTS, D. 1842-49: *The Holy Land, Syria, Idumea and Arabia and Egypt and Nubia*. Londres.

– VIVANT DENON, D. 1802: *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*. Ed. P. Didot. París.





23

They represent two opposed cultural movements, the former promoting the rationalization of reality, the later emphasising emotions. The *Description de l'Égypte* was undertaken during the transition period between both, and this change of paradigm is plainly reflected in the work.

As discussed above, a *veduta* was expected to be realistic in reproducing the appearance and dimensions of a particular object or landscape. Hence *vedute* were included in the *Description* with the purpose of documenting accurately all buildings, archaeological remains or landscapes to be recorded. Floor plans, sectional views and elevations drawn following the new Monge's guidelines were insufficient to scientifically and rationally describe a building or a monument. The aim was to apply, as rigorously as possible, Alberti's principle *divisio et proportio* (Alberti, 1450) as Piranesi had done successfully 50 years earlier.

Perspective drawing, the *veduta*, allows moreover the addition of elements which to some extent may influence the understanding of the depicted scenery. These elements, at first included only occasionally, denote the irruption of the Romanticism in that they displace the very depicted object from the central focus (the reason) while conveying sensations and feelings (the emotion). Indeed, the matter of interest were ancient, monumental relics, supposed to hide ancestral secrets. As an imperfect and half-demolished work, it embodies the wish to return to an idealised beginning, the epitome of the Romantic ideal. The identification of the participating



24

draughtsmen signals furthermore the rise of individualism. Even though the *Description* was a collective work, each individual ego felt the necessity to distinguish oneself and strived for standing out amongst the group, this being a core reason why Vivant Denon left the mission and published his own work separately.

The *Description de l'Égypte* was an Enlightenment work as regards both conception and procedure, and as such it fully met the ambitions of Diderot and d'Alembert's *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, but even so it was spotted by some unmistakably Romantic mannerisms which would impregnate future illustrations of ancient Egypt.

In later engravings, the archaeological object was no longer the ultimate objective of draughtsmen, but rather a means for illustrating the more interesting aspects of its discovery. These later works will mark the full upsurge of Romanticism, with the exaltation of the exotic and of those explorers who turned adventure into their way of living.

This is clearly perceptible in *Researches and operations in Egypt and Nubia* (Belzoni 1820). Belzoni arrived in Egypt in 1815, and the focus of his somewhat naive drawings was placed on the adventure and drama of the discovery of a monument rather than the monument itself (Fig. 23).

Even so, David Roberts, who was in Egypt between 1838 and 1840, is the best representative of the romantic spirit, the liking for the exotic and the vindication of oneself (Fig. 24). This Scottish painter is well worth a separate, dedicated study. ■

Notes

- 1 / Renowned for his studies on convergent trigonometric series (Fourier series) and the heat transfer equation
- 2 / Discoverer of light polarisation
- 3 / Inventor of bleach
- 4 / First to describe the dolomite, named after his surname
- 5 / Inventor of the modern pencil, among others
- 6 / First director of the *Musée Central de la République*, later *Musée du Louvre*
- 7 / The topographical survey required for this planimetry was carried out mainly by the engineers Sollois and Villiers du Terrage.
- 8 / The work can be consulted on-line at the World Digital Library of the Library of Congress (<https://www.wdl.org/en/search/?q=Description+de+l%27%C3%89gypte>)

References

- ALBERTI, J.B. 1450: *De pictura*. Basilea.
- BELZONI, G. 1820: *Researches and operations in Egypt and Nubia*. Ed. John Murray. Londres.
- FERRARI, S. 2008: *Vedutismo*, ed. Skira. Ginebra-Milán.
- HAMPIKIAN, N. 2003: Cairo: The Seen and the Unseen in the *Description de l'Égypte*. *Napoleon in Egypt*. Ed. Irene A. Bierman, 63-76.
- HARTEN, S. 2003: Rediscovering Ancient Egypt. Bonaparte's Expedition and the Colonial Ideology of the French Revolution. *Napoleon in Egypt*. Ed. Irene A. Bierman, 33-46.
- LAURONS, H. 1987: *Les origines intellectuelles de l'expédition d'Égypte (1698-1789)*. Paris-Estambul.
- MONGE, G. 1799: *Géométrie descriptive. Leçons données aux écoles normales*. Paris.
- ORTEGA, M.L. 1993: Técnica e imperialismo: la aventura egipcia de Bonaparte (1798-1802) en *Técnica e imperialismo*, Ordoñez, J y Ortega, M.L. (eds.). 23-48.
- PUCHE, J.M. MACIAS, J.M. SOLÀ-MORALES, P. TOLDRÀ, J.M. 2017: Reflexiones sobre dos dibujos de la Torre de los Escipiones de Tarragona. La paradoja de la conceptualidad del dibujo arqueológico. *A EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 25, 158-167.
- ROBERTS, D. 1842-49: *The Holy Land, Syria, Idumea and Arabia and Egypt and Nubia*. Londres.
- VIVANT DENON, D. 1802: *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*. Ed. P. Didot. Paris.