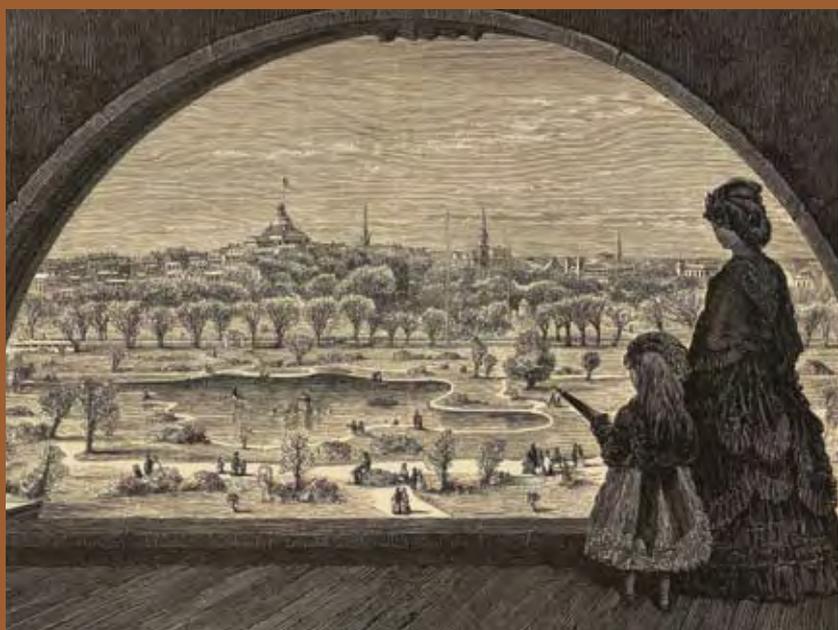


Le paysage a joué un rôle essentiel dans la construction de l'identité nationale canadienne et nord-américaine au XIX^e siècle. Privés de ruines anciennes et de cathédrales plusieurs fois centenaires – symboles de l'histoire et de l'identité en Europe –, les Nord-Américains ont associé à la topographie variée de leur pays des preuves du caractère et du destin du Nouveau Monde. Et si l'exploration et la colonisation de l'Ouest ont inspiré dans la seconde moitié des années 1800 des descriptions qui mettaient en relief le sublime et le grandiose de paysages naturels, dont le Grand Canyon ou les Rocheuses, il n'en demeure pas moins que les variations sur le thème d'un pittoresque plus maîtrisé ont dominé la représentation du paysage nord-américain pendant la plus grande partie du siècle.

John Frederick Kensett, *Catskill Mountain Scenery*, 1852 [12]

Canadien Pacifique Railway. Jeu de cartes souvenir « Picturesque Canada », s.d. [20]

J. Douglas Woodward, *View from Steeple of Arlington-Street Church*, 1874 [15]





Picturesque Lunenburg, 1899 [18]

La définition du pittoresque revient au révérend William Gilpin, un écrivain et artiste britannique qui concevait le paysage idéal comme un paysage varié et irrégulier qui s'inscrivait dans une composition harmonieuse, voire lyrique. Gilpin a vulgarisé cette esthétique dans son *Essay upon Prints* (1768) [1] et produit de nombreux rendus de vues pittoresques qui ont influencé pendant plusieurs décennies des artistes amateurs et professionnels des deux côtés de l'Atlantique [2]. Comme le souligne Charles Brockden Brown, rédacteur new yorkais du *Monthly Magazine* en 1799 et 1800 et du *Literary Magazine and American Register* de 1803 à 1807, « tout esprit doué de penchants vertueux et d'un goût sûr doit connaître à fond » les écrits de Gilpin.

Écrivains et artistes ne tardent pas à explorer les qualités latentes du pittoresque du paysage nord-américain. Le texte et les images de *Travels through the States of North America, and the Provinces of Upper and Lower Canada, during the Years 1795, 1796, and 1797* d'Isaac Weld [3] exploitent les possibilités esthétiques des environnements naturels. Les scènes du Haut et du Bas-Canada croquées par George Heriot, sous-ministre des postes de l'Amérique du Nord britannique jusqu'à son retour à Londres en 1816, sont imbuées d'une esthétique pittoresque qui trahit visiblement l'influence des leçons de l'artiste Paul Sandby dispensées à la Royal Military Academy de Woolwich [4]. Aux États-Unis, le peintre Thomas Cole et ses successeurs de l'école de l'Hudson River, de même que des auteurs tels que William Cullen Bryant, Washington Irving ou James Fenimore Cooper, ont suscité dans les années 1820 et 1830 une admiration de plus en plus vive pour le paysage pittoresque. Les œuvres de ces artistes expriment la variété, l'irrégularité et le mouvement (les cours d'eau sont l'un de leurs thèmes favoris) dans des compositions unifiées, délimitées par des arbres et par d'autres procédés d'encadrement qui circonscrivent des horizons autrement infinis. Ce besoin psychologique de délimiter l'immensité d'une géographie nord-américaine inconnue, et souvent menaçante, efface le sentiment de déracinement induit par des paysages souvent exempts des points de repère rassurants de civilisations plus anciennes.

En Amérique du Nord, les publications du journaliste américain Nathaniel Parker Willis illustrées par le prolifique artiste britannique William Henry Bartlett sont les véritables manifestes du pittoresque. Deux ouvrages, *American Scenery; or, Land, Lake and River: Illustrations of Transatlantic Nature* et *Canadian Scenery Illustrated* paraissent dans un premier temps sous forme de séries, en « parties » ou chapitres vendus bon marché, avant d'être respectivement publiés sous la forme de volumes reliés en 1840 et 1842 [5–6]. Leur splendeur réside dans leurs illustrations. À partir de 1836, Bartlett avait exécuté des croquis et des aquarelles pendant ses voyages aux États-Unis, puis au Canada [7–8], laissant ensuite à deux douzaines d'artistes le soin d'en tirer des gravures sur acier. La centaine d'estampes qui illustrent respectivement *American Scenery* et *Canadian Scenery* associent à une précision

topographique les pierres de touche de la beauté pittoresque qui étaient uniformément les nombreux paysages illustrés par Bartlett des ouvrages consacrés à l'Angleterre, l'Écosse, le pays de Galles, l'Irlande, l'Italie, la Suisse, la Hollande, la Belgique, le Danube, le Rhin et l'Égypte, ainsi qu'au Proche-Orient.

American Scenery et *Canadian Scenery* ont souvent été réédités, mais la vision artistique de Bartlett s'est propagée encore plus librement dans la mesure où les maisons nord-américaines ont pu piller l'œuvre de l'artiste sans craindre d'être accusées de violation de droit d'auteur. Des choix d'illustrations de *Canadian Scenery* ont ainsi paru plus tard dans l'un des illustrés canadiens du XIX^e siècle les plus novateurs, le *Canadian Illustrated News* (1869–1883), et dans sa contrepartie francophone, *L'Opinion publique* (1870–1883), à une époque où les progrès techniques, la croissance urbaine et la modernisation sociale en tous genres traçaient une ligne franche entre le tourbillon contemporain et l'apparente simplicité de la vie nord-américaine dépeinte par Bartlett. Aux États-Unis, l'héritage visuel de Bartlett ne se limite pas aux livres, aux magazines et à la vente d'estampes individuelles : des images de l'artiste servent également de motifs pour la décoration de papiers peints, de poteries à prix modique et de porcelaine de luxe. Ses paysages canadiens agrémentent aussi des pichets, des assiettes et des plats de service comme en témoigne ce légumier de chez Francis Morley & Co. – une pièce de vaisselle parmi de nombreuses autres de ce fabricant du Staffordshire qui a repris les œuvres de Bartlett. Ici, deux vues canadiennes de *Canadian Scenery* (*The Chaudière Bridge near Quebec* et *Indian Scene*) ont été subtilement ajustées pour épouser les formes du plat et du couvercle [9].

La popularité d'*American Scenery* et de *Canadian Scenery* tient non seulement à de rigoureuses normes de production, mais aussi à l'accent mis sur le charme du « voyage pittoresque », à des visites de lieux dont la beauté naturelle correspond aux attentes du pittoresque. À partir de la fin du XVIII^e siècle, le voyage pittoresque en Amérique du Nord séduit les lecteurs conquis par *An Essay on Picturesque Travel*, un essai de William Gilpin paru sous forme de livre, puis publié en 1793 dans le *New York Magazine or Literary Repository*. L'auteur recommande de prêter une attention toute particulière aux contrastes d'ombre et de lumière et aux oppositions entre le haut et le bas, le rocailleux et le boisé, le cultivé et le sauvage. En Angleterre, cette approche est tellement populaire qu'elle est parodiée par William Combe dans *The First Tour of Doctor Syntax; In Search of the Picturesque*. Publié en 1812, cet ouvrage qui sera régulièrement réédité doit une grande partie de son succès phénoménal outre-Atlantique aux illustrations de Thomas Rowlandson [10]. En Amérique du Nord, l'idée du voyage pittoresque séduit surtout les citadins aisés de la vallée de l'Hudson avant d'être adoptée par une classe moyenne en pleine expansion. En 1825, l'ouverture du canal Érié relie l'Hudson aux Grands Lacs et offre aux voyageurs qui suivent la mode une importante route vers l'ouest. Dans les années 1840, des livres dits estivaux consignent dans une prose à la fois enthousiaste et sentimentale les expériences de voyages pittoresques de leurs auteurs. Ce genre littéraire florissant sera d'ailleurs parodié dans un essai humoristique publié en 1872 dans le *Harper's New Monthly Magazine* qui relate les désillusions de deux jeunes femmes et de leur grand-père qui décident de partir en voyage pour échapper aux bruits et à la saleté de la ville. Tous trois ne tardent cependant pas à découvrir que la campagne est traversée par des routes crasseuses menant à des mines de charbon et peuplée de fermiers et de provinciaux qui ne rêvent que de singer les dernières modes des grandes villes [11].

Un paysage pittoresque est un paysage qui peut être apprécié à la façon d'une image. Si le voyage pittoresque se transforme en une industrie prospère, c'est notamment parce qu'il offre à des touristes ambitieux un moyen de faire preuve de raffinement visuel en apprenant à voir la nature comme une œuvre d'art. Dans la même veine, une population de plus en plus instruite s'efforce de cultiver son esprit et sa sensibilité en dévorant toutes sortes de textes dont plusieurs visent uniquement à glorifier le potentiel pittoresque du paysage nord-américain. *The Home Book of the Picturesque: American Scenery, Art, and Literature* (1852) [12], *Art in America: A Critical and Historical Sketch* (1880) et d'autres ouvrages du genre proposent des reproductions de paysages d'artistes de l'école de l'Hudson River. L'idée voulant que la population des nouveaux pays démocratiques d'Amérique du Nord doive saisir toutes les occasions de s'améliorer est renforcée par l'explosion de périodiques peu coûteux. À partir du milieu du siècle, ces publications bon marché commencent à utiliser le procédé d'impression en relief qui permet d'imprimer textes et illustrations sur la même

presse en même temps. Ces revues largement diffusées qui s'intéressent particulièrement aux personnalités et à l'actualité, de même qu'aux paysages exotiques et aux textes édifiants, publient peu d'images de paysages nord-américains. Il arrive pourtant que ce soit le cas, comme en témoignent le *Harper's New Monthly Magazine* et d'autres revues du genre [13].

Parmi les revues à vocation délibérément artistique, *The Aldine*, publiée aux États-Unis dans les années 1870 et 1880, présente de luxueuses gravures sur bois, de grand format et d'une haute qualité, souvent inspirées de peintures, dont de nombreux paysages [14]. En 1871, lorsque la rédaction du *Aldine* annonça qu'elle publierait une somptueuse série de paysages naturels américains, une maison rivale de New York, D. Appleton and Company, abandonna l'idée de publier une série comparable dans son propre magazine (*Appleton's Journal of Literature, Science, and Art*) et décida plutôt de publier 48 illustrations individuelles. La concurrence que se livraient ces maisons soucieuses d'attirer les nombreux Américains intéressés par les paysages de leur pays après la guerre civile a livré le plus bel exemple de pittoresque américain de la seconde moitié du siècle, *Picturesque America; or, The Land We Live In* – une publication de William Cullen Bryant qui fut vendue par abonnement de 1872 à 1874 avant de paraître en deux volumes. Facilement accessible par abonnement et abondamment illustrée d'un millier de gravures représentant des paysages de presque toute la partie continentale des États-Unis, *Picturesque America* a occupé la place d'honneur d'innombrables foyers de ce pays [15]. Son succès fut tel qu'elle inspira dix ans plus tard la publication d'un autre ouvrage extrêmement séduisant bien que relativement plus modeste : *Picturesque Canada: The Country as It Was and Is*, sous la direction du recteur du Queen's College de Kingston, George Monro Grant.

La critique et le grand public accueillirent *Picturesque Canada* avec le même empressement qu'ils avaient accueilli *Picturesque America*. Exploitant les pratiques du dessin contemporain pour offrir la présentation la plus attirante possible, *Picturesque Canada* proposait aussi bien des chevauchements d'images qui captivaient le regard [16] que des débordements sur les marges qui favorisaient un dialogue interactif entre le texte et les images. Fait intéressant à noter, les deux publications ont utilisé le terme générique de « pittoresque » pour désigner un éventail varié de sujets qui transcendent le rural et le récréatif pour intégrer des scènes urbaines, voire des thèmes industriels tels des voies ferrées ou une éventuelle usine. Ainsi ont-elles offert des résumés visuels contemporains de la variété et de la diversité des deux pays dont les aspects ont fini par s'inscrire dans la notion de pittoresque. Les vues occasionnelles de villes, de moulins et autres bâtiments ajoutés par Bartlett à ses descriptions paysagères d'*American Scenery* et de *Canadian Scenery* sont toujours placées au cœur de compositions fidèles aux principes de l'organisation picturale du pittoresque. Quarante ans plus tard, non seulement *Picturesque America* et *Picturesque Canada* contiennent des représentations bien plus nombreuses de tels sujets, mais ils échappent régulièrement aux conventions compositionnelles auxquelles Bartlett avait été si fidèle. Dans les éditions plus tardives, l'esthétique « pittoresque » s'est naturellement élargie jusqu'à englober les notions d'« impressionnant », de « spectaculaire » et même – pour invraisemblable que cela soit – de « sublime ».

Cette définition plus vaste est rapidement devenue la norme des autres publications. « Picturesque New York », un article paru en 1892 dans *The Century Illustrated Monthly Magazine*, comprend des scènes urbaines telles des vues de Madison Square, du Battery, du palais de justice et de la prison de New York (appelée « The Tombs ») et d'une gare surélevée ... bien qu'aucune ne soit vraiment liée aux canons de l'esthétique pittoresque [17]. *Picturesque Lunenburg* (1899), un ouvrage dont le titre souligne de toute évidence une qualité essentielle du lieu, fut suivi au début du XX^e siècle par *Picturesque Winnipeg* et par *Picturesque Views of Busy Regina* [18–19]. Enfin, les jeux de cartes « Picturesque Canada » vendus par le Canadien Pacifique au XX^e siècle présentaient des paysages, des bâtiments, des trains et autres moyens de transport du Canada qui annonçaient les voyages transcanadiens à l'aide d'une photo différente pour chaque carte [20]. Toutefois, les bâtiments étaient souvent présentés hors contexte et fonctionnaient donc plus comme des points de repère individuels ayant une valeur propre que comme des éléments d'une vision pittoresque d'ensemble. Le pittoresque nord-américain s'est répandu au-delà de tout ce qu'aurait pu admettre William Henry Bartlett – sans parler de William Gilpin.

Brian Foss

Directeur, School for Studies in Art and Culture, Carleton University



George Heriot, *Ruins of Chateau Richer*, 1807 [4]

Liste de figures

- 1 William Gilpin. *An Essay upon Prints...* 2^e éd., Londres, imprimé par G. Scott pour J. Robson, libraire de la princesse douairière de Galles, 1768.
- 2 Carl Paul Barbier. *William Gilpin: His Drawings, Teachings, and Theory of the Picturesque*. Londres, The Clarendon Press, 1963.
- 3 *View of the Rock Bridge*. Dans Isaac Weld, *Travels through the States of North America, and the Provinces of Upper and Lower Canada, during the Years 1795, 1796, and 1797*. Londres, John Stockdale, 1799.
- 4 George Heriot (gravure de F. C. Lewis). *Ruins of Chateau Richer, with Cape Tourment*, dans George Heriot, *Travels through the Canadas...* Londres, Richard Phillips, 1807.
- 5 William Henry Bartlett (gravure de R. Wallis). *Village of Sing-Sing (Hudson River)*. Dans Nathaniel Parker Willis, *American Scenery; or, Land, Lake and River: Illustrations of Transatlantic Nature*, n^o 2. Londres, George Virtue, 1840.
- 6 William Henry Bartlett (gravure de E. Benjamin). *Mill on the Rideau River, near Bytown*. Dans Nathaniel Parker Willis, *Canadian Scenery Illustrated*, vol. 2. Londres, George Virtue, 1842.
- 7 William Henry Bartlett. *Wolf's Cove, Quebec*, v. 1840. Dessin préparatoire pour *Canadian Scenery*. Musée des beaux-arts du Canada.
- 8 William Henry Bartlett. *A Lake Farm on the Frontier*, v. 1840. Dessin préparatoire pour *Canadian Scenery*. Musée des beaux-arts du Canada.
- 9 Francis Morley & Co., Angleterre. Légumier et couvercle, v. 1850–1858. Musée canadien des civilisations.
- 10 Thomas Rowlandson. *Doctor Syntax Sketching the Lake*. Dans William Combe, *The First Tour of Doctor Syntax; In Search of the Picturesque*. Londres, Nattali and Bond, [185–].
- 11 [Constance Fenimore Woolson]. *How Pure Is This Atmosphere!* Dans ... « In Search of the Picturesque », *Harper's New Monthly Magazine*, vol. 44, n^o 266 (juillet 1872). Collection privée.
- 12 John Frederick Kensett (gravure de H. Beckwith). *Catskill Mountain Scenery*. Dans *The Home Book of the Picturesque: American Scenery, Art, and Literature*. New York, G. P. Putnam, 1852. Collection privée.
- 13 « Scenery on the Erie Railroad », *Harper's New Monthly Magazine*, vol. 1, n^o 2 (juillet 1850), p. 213–215. Bibliothèque et Archives Canada.
- 14 J. Douglas Woodward (gravure de T. S. Boger). *Mount Ascutney, Connecticut Valley. The Aldine: The Art Journal of America*, vol. 7, n^o 19 (juillet 1875). Bibliothèque et Archives Canada.
- 15 J. Douglas Woodward. *View from Steeple of Arlington-Street Church [Boston]*. Dans William Cullen Bryant, dir., *Picturesque America; or, The Land We Live In: A delineation by pen and pencil of the mountains, rivers, lakes, forests, waterfalls, shores, cañons, valleys, cities and other picturesque features of our country*, vol. 2. New York, D. Appleton and Company, 1874.
- 16 F. B. Schell et T. Hogan (gravure de T. L. Smart). *Muskoka Scenery*. Dans George Monro Grant, dir., *Picturesque Canada: The Country as It Was and Is*, n^o 25. Toronto, Belden Bros. [1883].
- 17 M. G. Van Rensselaer. « Picturesque New York », *The Century Illustrated Monthly Magazine*, vol. 45, n^o 2 (décembre 1892). Collection privée.
- 18 *Picturesque Lunenburg*. Lunenburg, W. A. Letson, 1899.
- 19 *Picturesque Views of Busy Regina*; Sask. Winnipeg, Bloom Bros. [v. 1915].
- 20 Canadien Pacifique. *Picturesque Canada* [jeu de cartes souvenir, s.d.]. Collection privée.

Bibliothèque et Archives, exposition n^o

35

ISSN 1481-2061

© Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2010

IMPRIMÉ AU CANADA

380, promenade Sussex, C.P. 427, succursale A
Ottawa (Ontario) K1N 9N4

Canada