

## ARTHUR YOUNG, LA TERRE ET LE PAYSAGE

Arthur Young (1741-1820) était très connu en son temps pour ses écrits sur l'agriculture, notamment dans son périodique *Annals of Agriculture*, mais aussi comme auteur de nombreux *Tours* dans différentes régions des îles Britanniques et en Europe continentale. Les Français apprécient en particulier le récit de ses aventures dans notre pays à l'époque de la Révolution, récit critique presque immédiatement traduit en français<sup>1</sup>. Nous nous intéressons ici aux textes sur la Grande-Bretagne et l'Irlande. Les premiers, fort documentés, sont au nombre de trois, publiés chacun en plusieurs tomes entre 1769 et 1771, et suivis du Tour d'Irlande en 1780<sup>2</sup>. Ces pages sont curieusement hétérogènes, comportant à la fois des renseignements sur l'état des routes, des villages, la nature des sols, les types de cultures, les méthodes agricoles, le prix des denrées et le niveau des salaires, mais aussi des descriptions des châteaux, de leur collections de peinture et de leurs parcs, ainsi que des sites naturels jugés pittoresques.

C'est précisément cette juxtaposition de sujets qui m'a intrigué, d'autant plus qu'elle se marque typographiquement. Dans les éditions de ces récits de voyage postérieures à 1770, chaque page comporte un texte principal traitant de l'économie rurale, truffé de chiffres et de statistiques, et un texte infra-paginal, souvent très copieux, traitant

---

<sup>1</sup> *Voyages en France, pendant les années 1787, 88, 89 et 90, entrepris plus particulièrement pour s'assurer de l'état de l'agriculture, des richesses, des ressources et de la prospérité de cette nation, par Arthur Young...* Traduit de l'anglais par F. S. Avec des notes et observations par M. de Casaux... (Paris, 1793).

<sup>2</sup> J'ai utilisé les éditions suivantes:

- *A Six Weeks Tour, through the Southern Counties of England and Wales*, 2<sup>e</sup> édition (Londres, 1769) ; ci-dessous : *South*.

- *A Six Months Tour through the North of England*, 1<sup>e</sup> édition (London 1770) ; ci-dessous : *North*.

- *The Farmer's Tour through the East of England*, 1<sup>e</sup> édition (London 1771) ; ci-dessous : *East*.

- *A Tour in Ireland : with General Observations on the Present State of that Kingdom*, 2<sup>e</sup> édition (Londres, 1780) ; ci-dessous : *Ireland*.

des aspects architecturaux et esthétiques des domaines visités. Initialement, dans les premières éditions, on ne trouvait pas cette distinction typographique, et il y avait un texte unique et continu — par exemple dans les deux premières éditions de *South* (1768, 1769) et dans la première édition de *North* (1770). En 1771 Young justifia brièvement la nouvelle organisation de la page en écrivant que certains de ses lecteurs ne s'intéressaient qu'à l'agriculture, et pourraient donc ignorer les notes de bas de page s'ils ne s'intéressaient pas aux châteaux et aux paysages :

That each subject may be unmixed with the other, I have thrown all such descriptions into notes, that they may not the least interrupt the mere farming reader.<sup>3</sup>

Le résultat est bizarre, sans exemple, alors qu'à son époque, la littérature agronomique, comme celle de William Marshall, et la littérature du pittoresque, comme celle de William Gilpin, sont des genres totalement séparés. Les *Tours* d'Arthur Young comportent-ils deux livres en un ? Telle est la question que l'on peut initialement se poser. (Fig. 1)

En m'interrogeant sur le rapport entre le texte principal et le texte infra-paginal, je suggérerai qu'une interaction entre ces deux discours hétérogènes est possible. Young lui-même nous offre une piste dans un passage de *North* (1770) :

I should apologize for introducing so many descriptions of houses, paintings, ornamented parks, lakes &c. I am sensible they have little to do with agriculture, but there is, nevertheless, an utility in their being known. They are a proof, and a very important one, of the riches and happiness of this kingdom : No traveller can here move far, without something to attract his notice, — art or nature will perpetually catch his eye. — An agriculture that even reaches perfection. — Architecture, painting, sculpture, and the art of adorning grounds, every where exhibit productions that speak a wealth, a refinement — a taste, which only great and luxurious nations can know. — I have thought it not improper, to consider them all ; — to reject nothing that either art or nature have contributed to render our country beautiful or convenient.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *East*, I,xxi.

<sup>4</sup> *North*, I,xi.

[ 134 ]

P R O V I S I O N S, &c.

Butter, - 6 <i>d.</i>	Mutton, - 3 $\frac{1}{2}$
Cheefe, - 4	Candles - 7
Beef, - 3 $\frac{1}{2}$	Soap, - 6 $\frac{1}{2}$

Labourer's house rent 30 *s.*  
 Their firing, 12 *s.*

L A B O U R.

In harvest, 1 *s.* 4 *d.* a day.  
 In hay-time, 1 *s.* 4 *d.* ditto for mowing.  
 In winter, 9 *d.* and 10 *d.*  
 Reaping and mowing corn and harvesting  
 it 5 *s.* an acre, one with another.  
 Mowing grafs, 1 *s.* 6 *d.* to 2 *s.* 6 *d.*  
 Hoeing turnips, 4 *s.* 6 *d.*

Threshing

---

The shrubbery that adjoins the house is disposed with the utmost taste. The waving slopes dotted with firs, pines, &c. are pretty, and the temple is fixed on so beautiful a spot, as to command a sweet landscape of the park, and the rich prospect of adjacent country, which rises in a bold manner, and presents an admirable view of cultivated hills.

Winding up the hill among the plantations and woods, which are laid out in an agreeable manner, we came to the bowling green, which is thickly encompassed with evergreens; with a very light and pretty *Chinese* temple on one side of it; and from thence crosses a dark walk catching a most beautiful view of a bank of a distant wood. The next object is a statue of *Ceres* in a retired

Figure 1. « Le prix du bœuf et le temple chinois à Wentworth Woodhouse »  
 (North, 1771, vol. I, p. 134).

L'écrivain présente ses récits comme une sorte de catalogue des richesses de son pays, à l'intention du voyageur britannique qui s'intéresse à tout. Pourtant, ses textes ne peuvent se réduire à un panorama auto-satisfait. Young ne manque jamais une occasion de

critiquer aussi bien les mauvaises méthodes de culture que les fautes de goût dans les jardins paysagers. Il se fait le champion de ce que l'on désignait dans tous les domaines comme *improvement* : le progrès de l'agriculture et celui des arts. Il y a une dimension pédagogique dans ses ouvrages, qui met en tension le réel et le possible.

Je m'attacherai ici plus particulièrement à étudier la logique de son double discours sur la terre et sur le paysage. Je montrerai d'abord que Young est fondamentalement soucieux de la mise en valeur de tout ce qu'il voit. Pour ce faire, il se livre d'abord à un état des lieux, en bon empiriste, avant d'adopter une attitude prescriptive censée enseigner au lecteur la bonne gestion autant que le bon goût. En second lieu j'analyserai sa pédagogie du paysage, qu'il s'agisse des sites naturels ou des parcs paysagers, avec son recours aux concepts burkiens du beau et du sublime. Je montrerai que cette dernière catégorie, associée à la nature sauvage et au passé obscurantiste, a surtout une fonction idéologique, et qu'elle est instrumentalisée pour rehausser les mérites de la civilisation du progrès. Enfin je montrerai que l'insistance de Young sur les effets esthétiques de contraste est ce qui donne sens au paysage, l'immunise contre la trivialité de l'agriculture et lui confère une valeur ajoutée esthétique qui suscite le plaisir du voyageur en stimulant son imagination.

La méthode de Young est dans le droit fil de l'empirisme britannique, avec son insistance sur la précision et la vérification de l'observation, et la nécessité de l'expérimentation pour réaliser des progrès. Ainsi, dans la préface de *East*, Young signale que durant ses pérégrinations, il a jour après jour consigné ses observations par écrit :

As to my Tour through the North of England, the present work, and the Six Weeks Tour, they require very little apology in the point I am speaking of at present: they carry proof in every page of the time when they were written: the principal part is executed during the journey, recording intelligence on the spot, and at the moment; or minuting at night the transactions of the day.<sup>5</sup>

La visite des parcs paysagers est faite avec la même minutie. Les descriptions de Young offrent un état des lieux méconnu des derniers

---

<sup>5</sup> *East*, I, xix.

développements en matière de jardins, tout à fait comparable aux *Observations on Modern Gardening* (1770) de Thomas Whately. Et pour ce qui est des sites naturels, Young est un véritable pionnier du genre de la littérature du pittoresque. Ses descriptions précèdent en effet de plusieurs années celles de William Hutchinson dans *Excursion to the Lakes in Westmorland and Cumberland*, (1774), de Thomas West dans son *Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland and Lancashire* (1778) et de William Gilpin, *Observations on the River Wye* (1782).

La seconde caractéristique du discours de Young est, bien sûr, l'effort d'évaluation de ce qu'il voit et décrit. Inlassable donneur de leçons, Young vise à convaincre son lecteur du bien fondé de telle ou telle méthode de culture, et du bon goût de tel ou tel aménagement de parcs. Le récit de voyage, avec ses incessants jugements de valeur, se veut un manuel du progrès dans les campagnes, et ne manque pas de critiquer ceux qui y sont indifférents. Campagnes et parcs sont évalués en fonction des expériences qui y sont conduites avec plus ou moins de succès, expériences agronomiques ou expériences esthétiques. Toutefois l'auteur s'intéresse principalement à la mise en valeur de la terre et du paysage par les propriétaires terriens. Ces derniers sont les héros invisibles cachés dans le paysage. Les progrès de l'agriculture leur sont presque uniformément attribués. Les fermiers, au contraire, sont généralement présentés comme rétrogrades et illettrés :

They who suppose any improvement originally owing to common farmers are somewhat mistaken. All the well known capital strokes of husbandry are traced accurately to gentlemen : from whence comes the introduction of turneps in England? But from Tull. Who introduced clover ? But Sir Richard Weston. Marling in Norfolk is owing to Lord Townshend and Mr. Allen. In a word the most noted improvements were devised and first practised by gentlemen.<sup>6</sup>

De même, la création de paysages esthétisés dans les parcs aristocratiques est systématiquement présentée comme le choix de ces mêmes propriétaires et la marque de leur bon goût. Le nom des grands artistes paysagers du temps comme Lancelot Brown n'est *jamais* mentionné. L'art de ce dernier n'apparaît qu'en filigrane, quand il est question, de manière critique, de style paysager « nord-américain » (ce qui veut dire pour Young un parc brownien, sans

---

<sup>6</sup> *South*, ix-x.

statues, fabriques ou autres monuments). L'agronome se méfie des paysages vides de références culturelles ou d'activité humaine. Nous en trouverons confirmation plus loin dans son attitude ambiguë à l'égard du « sauvage ».

Young, cependant, n'écrit pas seulement pour les propriétaires terriens. Il pense à d'autres lecteurs potentiels, et en particulier, aux premiers touristes bourgeois. Moins fortunés que les aristocrates qui effectuaient le grand tour d'Europe, ils partaient désormais à la découverte de leur pays ; ils publiaient parfois leurs propres récits de voyage ou encore produisaient leurs propres dessins et aquarelles. À leur intention, l'auteur jongle avec le vocabulaire du pittoresque, faisant de ses livres de véritables manuels de l'amateur de paysage, à une époque où celui-ci était de plus en plus valorisé esthétiquement dans la société britannique. Et c'est précisément à sa pédagogie du paysage que je vais m'attacher maintenant.

Young vivait à une époque où les codes de perception du paysage ont progressivement changé. La beauté des paysages était perçue depuis l'époque d'Addison et de Pope par l'intermédiaire de la peinture. Le concept de pittoresque, étymologiquement, signifiait l'aptitude d'un paysage à ressembler à une composition picturale classique, avec une succession de plans, un jeu sur les contrastes et une perspective aérienne<sup>7</sup>. C'est encore dans ce sens purement descriptif et structurel que Young utilise le terme, et non dans le sens stylistique que lui donnera plus tard Gilpin. Il n'y a pour lui aucune contradiction entre le pittoresque et le beau, d'une part, et le pittoresque et le sublime, d'autre part, et il juxtapose fréquemment ces couples d'adjectifs.

Son utilisation des catégories de Burke, expliquées en 1757 dans *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* et reprises dans *Unconnected Thoughts on Gardening* (1764) de Shenstone<sup>8</sup> est évidente. On le voit dès le premier récit de voyage de Young en 1768 : « *Cobham is the range of beauty ; but Persfield, superiorly sublime* ». Pourtant, il traduit souvent ces qualificatifs en termes plus familiers, sans doute pour se mettre à la

---

<sup>7</sup> Cf. M.-M. Martinet, *Art et nature en Grande-Bretagne au XVIIIe siècle, de l'harmonie classique au pittoresque du premier romantisme* (Paris : Aubier-Montaigne, 1980) ; D. Watkin, *The English Vision : the Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design* (Londres : John Murray, 1982).

<sup>8</sup> W. Shenstone, *The Works in Verse and Prose*, Londres, 1764, vol. II, 125-147.

portée du lecteur moyen. On trouve « *horrid* », « *terrible* », « *awful* », « *stupendous* », « *grotesque* » comme synonymes de « *sublime* », principalement dans la description de sites naturels. Mais l'auteur utilise souvent des termes moins vigoureux comme « *bold* », « *magnificent* », « *glorious* », « *noble* », « *romantic* », qui sont comme une version tempérée et positive du sublime, associée à la civilisation plutôt qu'à la sauvagerie.

Pour désigner les paysages que Burke aurait qualifiés de « beaux », Young utilise régulièrement des adjectifs comme « *smiling* », « *lively* », « *agreeable* », « *pleasing* », « *sweet* », « *elegant*<sup>9</sup> ». Ces termes sont ceux de l'interaction sociale harmonieuse mais aussi des marqueurs des paysages humanisés et prospères. Ainsi il admire l'aspect aimablement pittoresque de la campagne près de Bedford :

The river winds along at your feet ; at one end is the bridge, through the center arch of which, houses are seen in a pleasing manner ; on the other side, the stream is lost among the wood in a truly picturesque stile ; in front, are several meadows, which though flat, are by no means disagreeable ; some high trees vary the scene, among which a farm house appears just at the point you would place it ; turning a little to the right the houses of the town are seen very prettily intermixed with trees, and the steeple rises from behind a fore ground of wood, which has a good effect.<sup>10</sup>

Il est clair que Young préfère les paysages offrant le spectacle de l'activité humaine, qu'elle soit agricole, commerciale, fluviale ou maritime. Comme Addison, plus tôt dans le siècle, il estimait qu'un beau paysage devait être animé. Un paysage sans présence humaine était pour lui comme une sorte de désert improductif et ennuyeux.

Plus beaux encore à ses yeux étaient les paysages associant un domaine aristocratique à la prospérité agricole. Young aimait les vues obtenues depuis des points élevés des parcs paysagers. C'était particulièrement l'interpénétration visuelle entre trois sortes de paysages qu'il appréciait : la campagne sauvage, la campagne cultivée et la campagne ornée du parc. Cette interpénétration de ce

---

<sup>9</sup> La plupart des qualificatifs cités dans ce paragraphe figurent dans la très longue description du panorama contrasté découvert depuis les hauteurs de Piercefield dominant Chepstow, dans la vallée de la Wye (*South*, 164-179).

<sup>10</sup> *North*, I, 52.

que John Dixon Hunt a dénommé « les trois natures<sup>11</sup> » semble avoir été récurrente dans l'art des jardins depuis l'Antiquité, chacun des trois paysages rehaussant l'intérêt visuel de l'autre (on la trouve déjà dans les jardins de Pline le Jeune). Mais elle trouve chez Young de multiples et significatives illustrations. Regardons par exemple le paysage aperçu depuis le parc de Wentworth Woodhouse (Yorkshire) :

Another point of view I would recommend to your attention, if ever you see this truly magnificent place, is the south point at the top of the hill, from whence you look down upon Rotherham, and all the country around : From this point there is an immense prospect of vast valleys all scattered with villages, with elegantly cultivated hills arising on every side to the clouds : The house appears in the center of nine or ten vast hanging and other woods, which have a genuine magnificence more noble than can easily be conceived. The pyramid and temples are finely scattered over the scene, and give it just the air of liveliness which is consistent with the grandeur of the extent. This view is perhaps the most beautiful in Yorkshire ; for the house, park, and woods form a circular connected landscape, more elegantly beautiful than the brightest paintings of Zuccarelli ; and more noble than the grandest of Pousin's [sic] ideas ; while the surrounding country exhibits Arcadian scenes smiling with cultivation, and endless in variety.<sup>12</sup>

Ce passage associe étroitement la beauté « arcadienne » à la prospérité agricole, révélant ainsi l'unité sous-jacente des *Tours*. Le point de vue choisi place le château au centre du paysage, avec quelques fabriques « animant » la scène à proximité. Une expression particulièrement intéressante est ici « un paysage circulaire composé », expression qui met en valeur l'unité de la scène en dépit de son étendue et de sa diversité. Au delà des limites du parc se manifeste une activité humaine bienvenue, mais suffisamment distante pour ne pas introduire de vulgarité ou de contestation. Les références à la peinture, ainsi qu'au mythe de l'Arcadie, complètent l'idéalisation de la scène. Young offre ici une sorte de figuration esthétisée de la domination aristocratique sur les campagnes. Le château est au centre, et le regard du maître s'étend au loin sur des

---

11 Cf. J. Dixon Hunt, *Greater Perfections : The Practice of Garden Theory* (Londres: Thames & Hudson, 2000), 32-75.

12 *North*, I, 301-302.



lieux et sur des activités qu'il contrôle de près ou de loin. Ce qui est désigné comme « souriant », « plaisant », « luxuriant » par notre auteur est en réalité ce qui figure l'harmonie économique et sociale. Parfois le regard de Young associe de manière encore plus explicite (et ici presque comique) le spectacle du profit et le « bon » goût. Ainsi à Crostwick (Norfolk):

Contiguous to the park, and separated from it by a sunk fence, in full view of the house, is the noble pasture above-mentioned ; in which you see above an hundred large oxen, and 400 fattening sheep ; a stroke of the eye commands above two thousand pounds worth of live stock, feeding on the waving slopes of a hill most happily situated to enrich the views from the house.<sup>13</sup>

On se demande vraiment si pour l'auteur le pâturage est « noble » et la vue « enrichie » à cause de la présence de troupeaux de valeur, ou parce que le spectacle est magnifique... La polysémie des adjectifs révèle l'ambiguïté de ce genre de descriptions.

Cette harmonie quasi arcadienne des campagnes britanniques est toutefois rompue occasionnellement dans les textes de Young par l'irruption inquiétante de paysages plus sauvages. L'écrivain affecte bien de trouver certains paysages naturels comme ceux de la région des Lacs plus admirables que les parcs les plus raffinés :

It is amusing to think of the pains and expence with which the environs of several seats have been ornamented, to produce pretty scenes it is true, but how very far short of the wonders that might here be held up to the eye in all the luxuriance of nature's painting. What are the effects of a Louis's magnificence to the sportive play of nature in the vale of Keswick ! How trifling the labours of art to the mere pranks of nature!<sup>14</sup>

Mais il y a plus qu'un lieu commun sur la supériorité de la nature à l'art dans ces remarques. Le spectacle des rochers et des forêts sauvages entourant le lac de Derwentwater est constamment associé à des forces brutes et incontrôlables que l'homme ne maîtrise pas :

From hence you coast a dreadful shore of fragments, which time has broken from the towering rocks, many of them a terrible size ; some stopped on the land by larger than themselves, and others rolled into the lake, through a path of desolation, sweeping trees, hillocks, and

---

<sup>13</sup> *East*, I, 65-6.

<sup>14</sup> *North*, III, 156.

every thing to the water ; the very idea of a small shiver against the boat strikes with horror.<sup>15</sup>

C'est significativement en Irlande que les paysages sauvages découverts par Young sont les plus effarants. Ainsi, dans le comté de Kerry, aux environs de Killarney, le sublime atteint des sommets :

Immense fragments, torn from the precipices, by storms and torrents, are tumbled about in the wildest confusion, and seemed rather to hang rather than rest upon projecting precipices. Upon some of these fragments of rock, perfectly detached from the soil, except by the side on which they lie, are beds of black turf, with luxuriant crops of heath, &c. which appeared very curious to me, having no where seen the like ; and I observed very high in the mountains, much higher than any cultivation is at present, on the right hand, flat and cleared spaces of good grass among the ridges of rock, which had probably been cultivated, and proved that these mountains were not incapable from climate of being applied to useful purposes<sup>16</sup>.

Comme l'a noté Katie Trumpener, le sublime naturel des contrées les plus sauvages de l'Irlande telles que le Kerry, est associé par Young à des pratiques économiques archaïques et rétrogrades<sup>17</sup>. Le spectateur est invité à associer le sublime irlandais à une résistance obscure au progrès, mais on ne sait si c'est la nature qui résiste, ou si ce sont les hommes. Si chaotique que soit la topographie des montagnes du Kerry, la sauvagerie n'est pourtant pas irrémédiable, puisque Young croit discerner d'anciennes cultures laissant penser que le pays n'a pas toujours été irrémédiablement voué à la pauvreté. Il est même assez optimiste pour l'avenir. Son héros est justement Lord Shelburne, propriétaire d'une partie du comté, qui encourage désormais le trafic maritime à Kenmare (ancienne ville de Nedeem qu'il a rebaptisée) et l'installation de fermiers anglais sur ses terres<sup>18</sup>. Un avenir plus prospère semble donc se profiler à l'horizon.

Cette philosophie de l'*improvement*, même dans les circonstances les plus hostiles, se voit aussi conférer une dimension esthétique dans l'insistance que met l'auteur à mettre en valeur les contrastes visuels. Il multiplie les conseils aux propriétaires de parcs pour qu'ils

---

15 *North*, III, 145-6.

16 *Ireland*, I, 440.

17 K. Trumpener, *Bardic Nationalism: The Romantic Novel and the British Empire* (Princeton U P, 1997).

18 *Ireland*, I, 439.

ménagent des effets de surprise découvrant la prospérité au contact de la sauvagerie, ou, ce qui revient au même pour lui, le beau au contact du sublime. Un bon exemple est fourni par la très longue description de la vue depuis le domaine de Piercefield (Monmouthshire), dans la vallée de la Wye.<sup>19</sup> (Fig. 2) C'est un véritable morceau de bravoure, où Young s'extasie à la fois devant le relief et les rochers sublimes surplombant la rivière, et les aperçus de champs cultivés, loin en bas dans la vallée :

One of the sweetest valleys ever beheld lies immediately beneath, but at such a depth, that every object is diminished, and appears in miniature. This valley consists of a complete farm, of about forty inclosures, grass, and corn-fields, intersected by hedges, with many trees ; it is a peninsula almost surrounded by the river, which winds directly beneath, in a manner wonderfully romantic ; and what makes the whole picture perfect, is its being entirely surrounded by vast rocks and precipices, covered thick with wood, down to the very water's edge.<sup>20</sup>



Figure 2. « Nature et culture à Pearcefield ». Gravure anonyme (vers 1860), National Library of Wales.

19 *South*, 164-79. Young choisit l'orthographe « Persfield ».

20 *South*, 164.

Il se permet justement de suggérer au propriétaire, Valentine Morris, qu'il augmente l'effet visuel produit en ménageant des échappées surprenantes, en alternant le spectacle du beau et celui du sublime, grâce auxquelles le plaisir du visiteur serait augmenté :

Lastly, There is a want of contrasts ; for the general emotions which arise on viewing the rocks, hanging woods, and deep precipices of Persfield, are all those of the sublime ; and when that is the case, the beautiful never appears in such bewitching colours, as those it receives from contrast : to turn suddenly from one of these romantic walks, and break full upon a beautiful landscape, without any intermixture of rocks, distant prospect, or any object that was great or terrible, but on the contrary, lively and agreeable, would be a vast improvement here ; and I venture the remark the rather, because those views at Persfield, which are beautiful, are all intermixed with the sublime ; the farm beneath you, is superlatively so ; but the precipice you look down from, the hanging woods, and the rocks, are totally different.<sup>21</sup>

Le goût de Young pour les contrastes visuels apparaît également dans ses textes sur les abbayes en ruine plus ou moins intégrées dans des parcs paysagers. Il en cite trois exemples dans le Yorkshire : Rievaulx Abbey (proche de Duncomb Park), Fountains Abbey (proche de Studley Royal) et Roche Abbey (proche de Sandbeck Park). (Fig. 3)



Figure 3. « Roche Abbey, les ruines avant l'intervention de Lancelot Brown ». Gravure de Paul Sandby (vers 1770), crayon et aquarelle, Royal Academy.

---

<sup>21</sup> *South*, 177.

Dans ces trois cas, il recommande de ne pas éliminer le caractère farouche des ruines en les restaurant. Il admire le contraste entre le sublime des ruines abandonnées et la beauté des parcs soigneusement entretenus. Nous savons par ailleurs que le propriétaire de Sandbeck Park, le 4<sup>e</sup> comte de Scarborough, avait fait venir Lancelot Brown à partir de 1766 pour dégager les ruines de Roche Abbey, y aménager un lac et planter du gazon<sup>22</sup>. (Fig. 4)

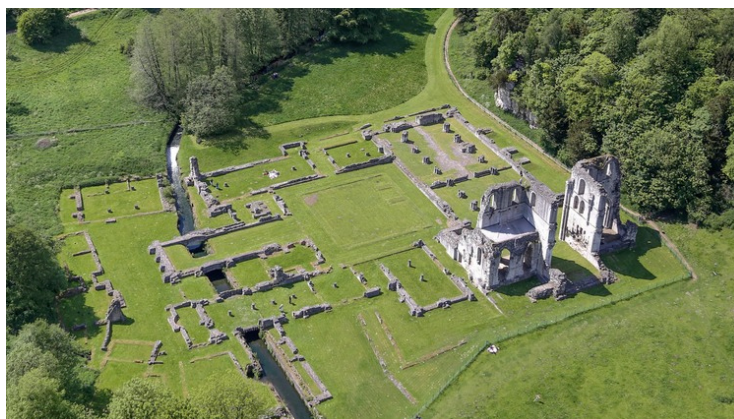


Figure 4. « Roche Abbey engazonnée, après son traitement par Lancelot Brown ». Photo (2000).

Young proteste vivement en 1771 contre ces projets (qui furent réalisés par la suite !) pour que soit préservé le contraste entre le sublime de l'abbaye et la beauté du parc :

Lay the sacrilegious hand of dress on the vale—convert the thorns, briars, and broken rocks—into a lawn or a smooth pasture—expose more of the ruin to view—and throw the brilliancy of a smooth sheet of water over the rest of the vale—the sublime is at once converted into the beautiful [...].

Another very strong reason against beautifying Roche Abbey, is the great beauty of the ornaments grounds at Sandbec, which are laid out with real taste, and in perfect conformity to the genius of the place. The contrast at present between the two is great ; and where not possessed, much to be envied.<sup>23</sup>

---

22 D. Stroud, *Capability Brown* (Londres: Faber & Faber, 1975), 138-9.

23 *East*, I, 303.

Notons que, selon M. Charlesworth<sup>24</sup>, le contraste entre les ruines d'une abbaye médiévale associée au catholicisme et un parc paysager du siècle des Lumières était perçu comme particulièrement agréable après 1745, comme le danger de retour de la dynastie pro-catholique Stuart était désormais écarté. Le plaisir du sublime naissait alors en partie de la conscience du « danger » papiste écarté.

Young n'avait effectivement rien contre la stimulation de l'imaginaire du voyageur et l'interprétation associationniste des jardins. Ainsi, à Fountains Abbey, il défend aussi le respect des ravages du temps parmi les ruines :

Looking, as it were, by stealth through passages that cannot be passed, heaps of rubbish stopping you in one place, broken steps preventing both ascent and descent in another ; in a word, some parts that cannot be seen at all, others that are half seen ; and those fully viewed, broken, rugged, and terrible.—In such the imagination has a free space to range in, and sketches ruins in idea beyond the boldest limits of reality.<sup>25</sup>

Si le visiteur pouvait se fabriquer une réalité *augmentée*, tant mieux. Encore une fois, Young recommande ici une mise en valeur du paysage, non celui de la production, mais celui du touriste avide de sensations. Les ruines authentiques le dépayseraient à bon compte, lui procurant un délicieux frisson. Mais il pourra bien vite retrouver le plaisir plus rassurant du spectacle des champs cultivés et des parcs bien entretenus.

On voit dans ses *Tours* que Young écrit dans une phase de transition sociologique de l'observateur de paysage, transition entre le point de vue du propriétaire terrien, à la fois contrôlant l'économie rurale et maîtrisant la culture classique, et le point de vue du touriste avide de sensations nouvelles et immédiates, consommateur hédoniste de paysages. Ces deux points de vue, cependant, étaient loin d'être étrangers l'un à l'autre. Le théoricien du pittoresque William Gilpin n'écrivait-il pas sur les motivations des voyageurs du 18<sup>e</sup> siècle :

---

24 M. Charlesworth, 'The Ruined Abbey : Picturesque and Gothic values', in *The Politics of the Picturesque : Literature, Landscape and aesthetics since 1770*, ed. S. Copley and Garside (Cambridge, 1994), 69.

25 *North* II, 324.

We travel for various purposes — to explore the culture of soils — to view the curiosities of art — to survey the beauties of nature — and to learn the manners of men ; their different politics, and modes of life<sup>26</sup>.

La dualité apparente des *Tours* de Young semble masquer une unité profonde, qui est celle des élites cultivées, nobles ou non, propriétaires terriens ou non, dont les intérêts sont variés, mais pour qui la terre et le paysage restent fondamentalement synonymes de prospérité et de plaisir. Certes l'écrivain n'apporte rien de neuf pour ce qui est de la théorie esthétique, mais ses évaluations attentives et précises reflètent les modes d'appréciation du paysage les mieux partagés. Young a été capable de faire la synthèse entre le regard dominateur et pragmatique des élites terriennes sur la campagne et le regard plus hédoniste d'un public plus large de touristes, réagissant surtout en tant que consommateurs sensibles de plaisirs visuels.

Jacques CARRÉ  
*Université Paris-Sorbonne (Paris IV)*

---

26 W. Gilpin, *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, &c., Relative Chiefly to Picturesque Beauty made in the Summer of the Year 1770*, 2nd edn., (London 1789), 1.