

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE RÉCIT DE VOYAGE ET SON ILLUSTRATION : LES CARNETS DE DESSINS
CANADIENS D'ÉLIZABETH POSTHUMA GWILLIM, LADY SIMCOE (1762-1850)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDE DES ARTS

PAR
DAVID BUREAU

MARS 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont en premier lieu vers M. Laurier Lacroix, professeur au département d'histoire de l'art de l'UQAM, qui a bien voulu prendre sous son aile notre projet. Ce dernier n'aurait pu voir le jour sans l'aide et les précieux conseils de M. Normand Trudel, conservateur des collections de la Bibliothèque du Musée David M. Stewart de Montréal, où sont conservés les carnets d'esquisses de Lady Simcoe. Un merci particulier à Mme Sylvie Dauphin, conservateur à la gestion de la collection du Musée David M. Stewart de Montréal, pour l'intérêt qu'elle a porté à notre recherche.

Merci au corps professoral du département d'histoire de l'art de l'UQAM de nous avoir permis de travailler, dans le cadre de leur séminaire de maîtrise, sur différents aspects qui sont développés dans les pages qui suivent. Merci également à Mme Gisèle Deschamps qui s'est généreusement portée volontaire au moment de la correction du mémoire, à Marie-Hélène Turcotte pour l'impression en couleur des esquisses et à Marjorie Deschamps pour son amour et sa grande patience. Enfin, un merci aux collègues et amis(es) qui ont su me soutenir quand je me sentais trébucher...

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
Les sources biographiques : état de la question	6
Les analyses et les commentaires sur les œuvres de Lady Simcoe	14
Une étude sur les carnets de dessins : les hypothèses soulevées par le cas de Lady Simcoe	17
CHAPITRE I : Le Canada de 1791 et Lady Simcoe	20
1.1. Le territoire connu	20
1.2. La nomination de John Graves Simcoe dans la province du Haut-Canada	23
1.3. Lady Simcoe : première dame du Haut-Canada	26
1.3.1. Une période de la vie de Lady Simcoe	28
1.3.2. Les connaissances de Lady Simcoe avant sa venue au Canada	32
1.3.3. Le professeur de dessin de Lady Simcoe	36
CHAPITRE II : Le journal de voyage de Lady Simcoe	39
2.1. Les publications du journal au XX ^e siècle	39
2.2. Constance de l'écriture : les destinataires du journal	41
2.3. Le journal : outil du voyageur au XVIII ^e siècle	46
2.4. Les notes	48

2.4.1. Les notes directes	49
2.4.2. Les notes descriptives	49
2.5. Une littérature pittoresque : la pratique descriptive de Lady Simcoe	52
2.6. Autres récits de voyageurs et leur influence sur Lady Simcoe : Charlevoix, Lahontan, Hennepin et Brooke	58
2.7. Le lien entre le journal de voyage et les carnets de dessins	63
2.7.1. La rencontre de l'écriture et de l'esquisse	63
2.7.2. L'image : enrichissement du texte	65
2.7.3. Exemple de l'utilisation du carnet d'esquisses par rapport à la lecture du journal	67
CHAPITRE III : IMAGES, ESQUISSES, ET PAYSAGE, LA PRATIQUE DU DESSIN DE LADY SIMCOE	72
3.1. Approche des dessins de Lady Simcoe : esquisses ou croquis, quelle définition ?	72
3.2. La situation des arts en Angleterre au XVIII ^e siècle	75
3.2.1. L'esquisse au XVIII ^e siècle : un aperçu rapide de la pratique du dessin à l'époque de Lady Simcoe	77
3.2.2. Le dessin et l'engouement pittoresque	79
3.2.3. Le dessin et le voyage pittoresque	84
3.3. La perception et la mise en image du paysage canadien par Lady Simcoe	90
3.3.1. Le paysage : origines et diffusion	90
3.3.2. Le paysage en Angleterre au XVIII ^e siècle	92

3.3.3. Lady Simcoe à la recherche de paysages pittoresques canadiens	96
CONCLUSION	105
ANNEXES	111
Annexe 1 : Liste sommaire des principaux dessins dans les carnets Niagara et Panorama de Lady Simcoe	111
Annexe 2 : Liste des figures	113
BIBLIOGRAPHIE	128

LISTE DES FIGURES

Toutes les œuvres sont de Lady Simcoe. Ce sont des dessins à la mine de plomb rehaussés à l'aquarelle. Le carnet « Panorama » et le carnet « Niagara » mesurent 20 x 12 cm. Les carnets sont conservés au Musée David M. Stewart de Montréal.

Fig. 1, *Kingston*, juillet 1796, carnet Panorama, p. 14-15.

Fig. 2, *Lake Eriee*, août 1795, carnet Niagara, p. 2.

Fig. 3, *Castle Frank*, juillet 1796, carnet Panorama, p. 4-5.

Fig. 4, *Hennepin's Rock*, 5 août 1795, carnet Niagara p. 48.

Fig. 5, Sans titre [Insectes et plantes], sans date [peut-être copie de 1793 ?], carnet Niagara, p. 1.

Fig. 6, *1000 Islands, 1st Day Encampment from Kingston*, 26 juillet 1796, carnet Panorama, p. 18-19.

Fig. 7, Sans titre [chutes Niagara, première version], 14 août 1795, carnet Niagara, p. 32.

Fig. 8, Sans titre [chutes Niagara, seconde version], 14 août 1795, carnet Niagara, p. 36.

Fig. 9, Sans titre [chutes Niagara, troisième version], 14 août 1795, carnet Niagara, p. 38.

Fig. 10, Sans titre [près du fort Schlosser ?], 24 août 1795, carnet Niagara, p. 24.

Fig. 11, *3 Rivers*, 3 août 1796, carnet Panorama, p. 66-67.

Fig. 12, *Montreal*, 30 juillet 1796, carnet Panorama, p. 56-57.

Fig. 13, *Cap-Santé, Pt Plato*, 5 août 1796, carnet Panorama, p. 78-79.

Fig. 14, Sans titre [église de Cap-Santé, détail], 5 août 1796, carnet Panorama, p. 80.

RÉSUMÉ

Le mémoire s'interroge sur les liens qui existent entre un texte et son illustration. Il prend pour assise un récit de voyage réalisé à la fin du XVIII^e siècle au Canada. Son auteure, artiste amateur, réalise en supplément au texte des esquisses qui complètent son travail pour renseigner sur la situation du Canada. Parmi ce qu'elle découvre en Amérique, la nature du continent retient la majeure partie de son attention.

De 1791 à 1796, Elizabeth Posthuma Gwillim (1762-1850) accompagne son mari, le colonel John Graves Simcoe, assigné au poste de lieutenant-gouverneur du Haut-Canada (Ontario). Jeune femme de la classe supérieure britannique, Lady Simcoe assiste aux premières tentatives de colonisation dans une nature sauvage qui prend pour elle des allures grandioses. Dotée d'une curiosité insatiable, ravie de découvrir tout ce qui caractérise la nature de l'Amérique du Nord britannique, elle rédige de nombreuses lettres pour sa famille et ses proches qui, réunies, prennent la forme d'un récit de voyage détaillé. À ces lettres, elle ajoute également des dessins, paysages pour la plupart, qui servent de supplément à son texte. Ces dessins, esquisses de lieux admirables aux yeux de Lady Simcoe, sont conservés dans des carnets qui l'accompagnent dans la plupart de ses déplacements. Ces esquisses constituent le point de départ de cette étude, qui s'attarde essentiellement sur les relations entre un récit de voyage et ses illustrations.

La période du voyage au Canada correspond à la fin de l'âge d'or de l'esthétique pittoresque en Angleterre. L'approche de la nature canadienne de l'artiste, marquée par la recherche d'un aspect sauvage, de l'irrégulier et de toute beauté naturelle apte à être transposée et codifiée dans un tableau d'art, est grandement influencée par les principes du goût pittoresque anglais de la fin du XVIII^e siècle.

Mots clés : Lady Simcoe, récit de voyage, pittoresque, esquisse, Haut-Canada, Bas-Canada.

Introduction

La pratique du dessin chez Elisabeth Posthuma Gwillim, Lady Simcoe (1762-1850) s'inscrit dans l'engouement populaire du XVIII^e siècle pour le dessin amateur. Dans son cas, il s'agit d'une activité parallèle à la rédaction de son récit de voyage au Canada. Ensemble, le texte et les images forment une histoire détaillée de ce séjour réalisé entre 1791 et 1796. Les chapitres qui suivent démontreront en quoi l'écriture et le dessin développent des formes discursives respectives d'un même récit qui s'imbriquent et se complètent l'un et l'autre. Les dessins seront abordés comme des suppléments à l'acte d'écriture de Lady Simcoe. En outre, ces réalisations sont sous-jacentes à une conception de la nature en lien avec les conceptions esthétiques de la société anglaise de la fin du XVIII^e siècle, notamment celles du mouvement pittoresque, tel que développé par le révérend William Gilpin.

Le récit dont il est question est modeste en longueur, mais il couvre une période relativement longue et étonnante de déplacements. Les images, quant à elles, ne sont pas le résultat d'un travail artistique professionnel, mais représente celui d'une amateur. Ces caractéristiques, ajoutées au fait que le voyage se déroule sur le territoire canadien de la fin du XVIII^e siècle, en font l'un des premiers témoignages artistiques ayant pour sujet principal l'environnement canadien. Plus encore, il nous permet d'observer la confrontation entre une vision européenne du paysage et la nature canadienne.

Très peu d'études ont été écrites sur la pratique de l'esquisse au Canada avant 1800 (GAGNON, 1976, vol. 1; PRIOUL, 1991). Sans doute, la position

particulière du dessin dans les différentes approches de l'histoire de l'art y est pour quelque chose¹. L'esquisse n'aspire que trop peu souvent à l'analyse historique ou à l'exposition muséale, compte tenu du rôle préparatoire auquel elle se confine dans le processus de création. Aussi, l'esquisse est perçue comme un acte qui se situe au tout début de l'apparition d'un objet d'art. Elle est trop souvent reléguée au rôle de pièce justificative d'une œuvre plus complète et, par le fait même, elle est considérée moins achevée ou digne d'intérêt.

Pourtant c'est dans cette activité pratique du dessin qu'apparaît la nouveauté que nous attribuons à l'œuvre de Lady Simcoe. Par le lien que l'on retrouve entre son texte et ses illustrations, les esquisses deviennent plus que de simples essais préparatoires. Elles transmettent un message concernant la situation que l'auteure vit au Canada, c'est-à-dire dans une nature qui lui est étrangère et qu'elle doit apprendre à voir et expérimenter pour mieux l'exprimer. Nous croyons que les cinq années pendant lesquelles Lady Simcoe a côtoyé la nature du Canada lui ont permis de développer un regard personnel sur les éléments des paysages qu'elle désirait illustrer. Une étude sur l'esquisse permettra d'apprécier le travail d'une artiste amateur comme Lady Simcoe et d'éventuellement retracer une forme de l'appréciation esthétique propre à l'environnement canadien.

Lady Simcoe a été une artiste amateur extrêmement prolifique au cours de sa vie, sans doute parce qu'elle se consacrait quotidiennement et depuis un très jeune âge à la pratique du dessin (FRYER, 1989, p. 15). Elle ne changea

¹ Trois types de dessins peuvent être dégagés rapidement. Le dessin «créatif» met à jour un bassin d'idées ou bien crée une œuvre en soi. Le dessin «d'étude» s'attarde à des éléments qui se retrouveront dans une œuvre habituellement d'une autre technique. Finalement, le dessin de «présentation» pour faire approuver les grandes lignes d'un projet. Voir JACOBY, 1996, p. 213-215.

vraisemblablement pas cette habitude lors de son passage au Canada. Les références à son activité d'artiste ainsi que la quantité appréciable de dessins et d'esquisses qu'elle envoyait en Angleterre peuvent en témoigner. À titre d'exemple, l'impressionnant fonds Simcoe des Archives Publiques de l'Ontario, est composé à lui seul de 595 dessins et aquarelles². Le corpus étant trop vaste pour le cadre de cette étude, nous avons opté pour un choix d'œuvres non seulement restreint, mais qui se démarque aussi au niveau de sa hiérarchie artistique. Nous avons privilégié les esquisses.

Notre corpus d'œuvres se limite à deux carnets nouveaux. Quelques raisons nous poussent à voir dans ces carnets des œuvres d'une certaine valeur pour l'histoire de l'art au Canada. Nous aimerions contribuer par la présente, à la manière du travail de Gilbert L. Gignac (1992), à la discussion sur la pratique récréative du dessin au Canada à la fin du XVIII^e siècle. Deuxièmement, l'esquisse représente un moment privilégié dans la démarche artistique d'une personne, notamment lorsque celle-ci gravite dans la sphère de la pratique amateur, comme c'est le cas avec Lady Simcoe. Ses esquisses sont des moments intimes, exercices de détente ou devoirs personnels, qu'elle fait pour se distraire et partager son expérience avec un cercle restreint de spectateurs. Troisièmement, la pratique de l'esquisse de Lady Simcoe ouvre une nouvelle porte sur le monde de l'illustration du récit de voyage, alors que celui-ci se déroule au Canada³. Enfin, le corpus d'esquisses à l'étude est à notre portée et peut être consulté sans trop de restriction. Nous devons cette situation exceptionnelle au Fonds Simcoe du Musée David MacDonald Stewart de Montréal, qui possède ces deux carnets d'esquisses réalisés au cours du voyage au Canada de Lady Simcoe. Ces

² Archives Publiques de l'Ontario (A.P.O.), F 47-11.

³ C'est-à-dire, par rapport à l'illustration amateur d'autres récits de voyages, que le parcours américain de Lady Simcoe sort des routes habituelles européennes.

carnets sont en la possession du Musée David M. Stewart depuis la fin des années 1970.

Chacun des carnets affiche un titre sur sa couverture: «Panorama» et «Niagara». Les carnets possèdent respectivement 103 et 74 pages, d'une taille de 20 centimètres de longueur par 12 centimètres de largeur. Ils ont été utilisés pendant les deux dernières années des Simcoe au Canada, soit 1795 et 1796. Les dates indiquées sur certaines esquisses précisent encore davantage le moment de leur production. Le carnet «Niagara», par exemple, regroupe plusieurs dessins portant les dates du 5 août 1795 et du 14 août 1795. Deux feuilles seulement font exception en ce qu'elles précisent deux autres dates: l'une indique le 4 septembre 1793, l'autre le 2 mai 1794. Comment ces esquisses ont trouvé leur chemin dans un carnet où l'ensemble des images ont trait à un voyage effectué dans les environs des chutes Niagara demeure un mystère. Mais, comme Lady Simcoe recopiait souvent ses propres réalisations, il est possible que ces deux esquisses soient des copies tardives dont les originaux se trouveraient dans d'autres carnets (WILSON, 1978, p. 4). «Panorama» pourrait être le dernier carnet de dessins de Lady Simcoe. Il a été réalisé entre juillet et août 1796. Ce carnet s'ouvre sur une esquisse de Castle Franck, un des derniers endroits visités par Lady Simcoe le 20 juillet 1796. Il se termine avec l'esquisse de Cap Rouge le 5 août 1796, endroit où s'achève l'ultime voyage vers Québec puis l'Angleterre (INNIS, 1965, p. 188-196). Les carnets étaient sans doute reliés au moment où Lady Simcoe les utilisait mais ils sont aujourd'hui dans un état plus fragmentaire, certains dessins ayant été retirés des carnets pour des besoins d'exposition. Il est difficile de dire si toutes les esquisses réalisées par Lady Simcoe font toujours partie des carnets. Comme plusieurs feuilles manquent

au carnet «Niagara» (par rapport aux feuilles du carnet «Panorama»), il est envisageable que certaines esquisses aient disparu⁴.

La grande majorité des esquisses est réalisée au plomb. Dans pratiquement tous les cas, elles sont accompagnées d'une brève légende, généralement le nom de l'endroit qu'elles représentent. Il existe une autre forme de légende, utilisée dans les descriptions de plantes (3 illustrations) et d'insecte (1 illustration). Les couleurs sont habituellement maintenues dans un registre pâle. Les plus claires passent d'un gris léger à un bleu azur et s'appliquent surtout pour les eaux, les montagnes au loin et l'arrière-plan des esquisses. Les avant-plans, lorsqu'ils sont colorés, sont généralement brun pâle ou verts.

Les motifs sont rarement autres que des paysages. Il y a quelques exceptions, comme des éléments de la flore canadienne qui sont présentés sous forme de fiches, avec plus de notes quant à leur couleur, leur floraison, leur environnement. Il y a une seule esquisse, très sommaire, mettant en scène un groupe de personnages. La majeure partie des paysages semble avoir été réalisée à partir du fleuve Saint-Laurent, ce qui occasionne parfois un débordement de l'esquisse sur les deux pages ouvertes du carnet de façon à produire un panorama plus vaste. La plupart d'entre elles sont éloignées de leur sujet et cette particularité donne l'impression d'une patiente répétition de motif d'arrière-plan. Lady Simcoe utilisait sa feuille de différentes façons, en fonction de ses besoins. Elle pouvait réaliser sur une même feuille une seule vue, plusieurs vues différentes, ou encore le dessin d'un détail isolé. Cette dernière application est plus particulièrement utilisée pour les bâtiments visibles sur les rives du fleuve et les bateaux qui ont croisé sa

⁴ En comparaison du nombre de pages numérotées au total pour le carnet «Panorama» (103 pages), il manquerait 29 pages au carnet «Niagara» (74 pages).

route. Dans tous les cas, les esquisses sont traitées avec minutie et Lady Simcoe ajoute quelques fois des notes manuscrites pour donner plus d'indications. Il est juste de croire que ces carnets accompagnaient Lady Simcoe dans ses déplacements et qu'ils pouvaient jusqu'à un certain point servir de notes rapides pour la rédaction du journal. Les éléments de ressemblance et la récurrence entre les thèmes des deux documents tendent à prouver que leur utilisation respective (journal et carnets) était quasiment fusionnée.

1. Les sources biographiques : état de la question.

Bien que, sur le fond, les événements qui ont ponctué la vie de Lady Simcoe au Canada soient repris par les auteurs qui traitent de sa vie, certaines divergences apparaissent dans la lecture de ces informations. La plupart des auteurs qui ont écrit à propos de Lady Simcoe l'ont fait en abordant son œuvre littéraire pour ensuite se pencher rapidement sur son activité artistique. Les comparaisons entre les approches distinctes et les résultats de ces auteurs se font d'elles-mêmes au fur et à mesure que les points importants de leurs travaux sont soulignés.

John Ross Robertson (1841-1918) a été le premier à faire connaître Lady Simcoe au public canadien⁵. C'est grâce à lui que son journal a été édité en 1911 pour la première fois, accompagné d'illustrations, de la généalogie des familles Gwillim et Simcoe en plus de notes à même le texte qui constitue le

⁵ Journaliste, éditeur et philanthrope canadien, Robertson avait une passion pour tout ce qui touchait l'histoire et les objets anciens. Il publie en 1904 un recueil de dessins ayant pour thèmes les sites historiques incontournables de la ville de Toronto, *Landmarks, of Toronto*. À la suite de la découverte, au British Museum, des aquarelles d'Elizabeth Posthuma Gwillim, femme du premier lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, il publie *The Diary of Mrs. John Graves Simcoe*.

journal. Ces notes donnaient au lecteur des détails supplémentaires là où Robertson jugeait que les indications de Lady Simcoe étaient insuffisantes. Elles couvrent divers domaines, comme l'histoire, la géographie ou l'histoire politique, un peu à la manière d'une encyclopédie. Cette approche peut s'expliquer par le fait que Robertson proposait une facette de l'histoire de l'Ontario et du Canada qui avait pour base le texte de Lady Simcoe : « In presenting the record of her life my hope is that it not only may be read with pleasure, but also find a place on the bookshelf of all who take interest in the pioneer days of the province [...]. (ROBERTSON, 1911, p. xi). »

Robertson est élogieux lorsque vient le moment de parler du travail artistique de Lady Simcoe, mais ne propose pas une analyse des dessins. Le mérite de Lady Simcoe ne tient pas tant au fait de sa technique, mais plutôt parce qu'il permet au lecteur contemporain de se représenter de façon authentique et crédible (*faithful*) la situation coloniale dans le Haut et le Bas-Canada entre 1791 et 1796. Sans cette main alerte et douée, écrit-il, sans ces images d'un temps ancien qui n'est plus reconnaissable dans son actualité, Robertson soutient qu'une partie importante de la mémoire ontarienne aurait été perdue:

Were it not for her work, we would not have views of Toronto Harbor at the end of the eighteenth century [...] We would not have a picture of the Mohawk Village on the Grand River near Brantford [...] nor of the early days of the Niagara and Kingston settlements that were then and are now important places in the history of the Province of Upper Canada. (ROBERTSON, 1911, p. X).

Au sens de Robertson, ces dessins constituent une preuve par l'image. Les œuvres sont moins des objets d'art que des témoignages de l'histoire canadienne passée. Le discours de Lady Simcoe est fondé sur une réalité

matérielle propre à la situation coloniale canadienne à la fin du XVIII^e siècle. Les dessins sont les compléments du journal et desservent une même cause, le rappel au lecteur contemporain d'une situation révolue :

Notwithstanding its excellence, the value of the art work of Mrs. Simcoe lies not so much in its merit as exemplification of good colour and pencil work, but in the fact that it gives to present readers of Canadian history faithful pictures of places and scenes in Upper and Lower Canada from 1791-6, which we would have lost absolutely had it not been for the gifted hand of the wife of the first governor. (ROBERTSON, 1911, p. X).

Il faut attendre jusqu'en 1965 pour qu'une nouvelle publication du journal de Lady Simcoe par Mary Quayle Innis (1899-1972). Celle-ci apporte de nouveaux détails sur le voyage, mais malheureusement peu sur la question du dessin⁶. Innis rend compte de la méthode de travail de Lady Simcoe, notamment du fait qu'elle rédige deux journaux : le premier l'accompagne dans tous ses déplacements et sert à recueillir des notes prises «sur le champ» (*on-the-spot*). Ces notes sont le point de départ d'une seconde rédaction, beaucoup plus élaborée, qui est envoyée par sections aux enfants Simcoe demeurés en Angleterre (INNIS, 1965, p. 25). Dans son introduction, Innis présente au lecteur son interprétation du voyage de Lady Simcoe qu'elle conçoit elle aussi comme un récit de la vie coloniale à la fin des années 1790. Pour Innis, comme pour Robertson, le journal du séjour d'une dame au Canada est sujet à étonnement. Qu'en plus cette femme ait manifesté autant de savoir et de connaissances sur des sujets variés relève de l'exception :

⁶ Née Mary Emma Quayle, elle est économiste, écrivaine et éditrice (*Essays in Canadian Economics*, Université de Toronto, 1956). Elle s'intéresse particulièrement à l'histoire économique canadienne et au rôle des femmes dans l'histoire du pays (*The Clear Spirit : Twenty Canadian Women and their Lives*, Université de Toronto, 1966).

We might have hoped for the diary of a woman, with her sharp interest in detail, her leisure and patience to record and keep the record. But in a flight of hopefulness we could hardly have expected her to be also a botanist, a gifted observer, and an artist with pen, pencil, and water colour. We could scarcely have hoped, in a word, for Elisabeth Simcoe. (INNIS, 1965, p. 2).

Innis révèle en partie la connaissance préalable qu'avait Lady Simcoe du Canada. Nous savions par le journal qu'elle avait eu accès avant ou pendant son voyage aux œuvres de voyageurs français comme Charlevoix, Hennepin et La Hontan. Un autre texte intéressant est noté dans la plus ancienne nouvelle canadienne, *Emily Montague*, de Frances Brookes (1724-1789), publiée en 1769 (INNIS, 1965, p. 4). Le travail de Innis nous renseigne sur les connaissances et les préjugés que Lady Simcoe pouvait avoir devant le territoire qu'elle observait : il ne lui était pas entièrement inconnu grâce à ses lectures, mais elle en faisait pour la première fois l'expérience concrète.

En 1982, Marian Fowler offrait une nouvelle interprétation du voyage de Lady Simcoe dans un livre portant sur l'histoire de cinq femmes qui ont vécu au Canada de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle⁷. Le dénominateur commun entre chacune de ces histoires est l'idée, défendue par Fowler, que leur origine d'une classe supérieure (*upper-middle class*) en faisait des stéréotypes «intellectuels» de la femme. Leur éducation est lisible dans les textes qu'elles ont laissés mais aussi dans la façon dont elles ont

⁷ Professeure de littérature anglaise à l'Université de York (Ontario) auteur et biographe, Fowler s'intéresse particulièrement au rôle de la femme dans la classe au pouvoir (*Patterns of Prudence: Courtship Conventions in Jane Austen's Novels*, Ph.D., Université de Toronto, 1970) L'ouvrage en question, *The Embroidered Tent: Five Gentlewomen in Canada*, est paru en 1982.

individuellement tenté de concilier leur culture britannique européenne à leur terre d'accueil.

Un point intéressant de l'ouvrage de Fowler s'attarde sur l'éducation de ces femmes par l'entremise des livres de bienséance qui leur étaient destinés et la transformation que subit cette part modelée de leur féminité au contact des réalités coloniales (FOWLER, 1982, p. 8-9). À la faveur de la montée des études féministes, Fowler propose d'analyser ce phénomène grâce au concept de l'«androgynéité» qu'elle définit comme une condition où le sexe d'une personne ne prédétermine pas ses émotions et ses réactions. L'apparition de l'androgynéité s'explique, selon Fowler, par le contact particulier de ces femmes avec la nature sauvage. Leur féminité, bien que formée par l'application d'une division entre les sexes, est profondément bouleversée par la relation qu'elles développent avec la nature et les expériences qu'elles en tirent :

The wilderness introduced them to what I have chosen to call the «androgynous» ideal. [...] The androgynous ideal constitutes an escape from the shackles of gender-stereotyping into a wide-open, freely chosen world of individual responses and behaviour. [...] When these five gentlewomen came to Canada, public opinion was solidly opposed to androgyny. Their consciousness was raised not by social conditioning, but by the Canadian wilderness itself. (FOWLER, 1982, p. 10).

Fowler argumente que le travail artistique de Lady Simcoe n'a pas la même signification en Angleterre que lors de son passage au Canada. En Angleterre, il s'agit d'une activité publique, un passe-temps intellectuel encouragé chez une femme, que l'on juge selon un ensemble de normes stylistiques. Appliqué au territoire canadien, le dessin de Lady Simcoe passe

d'un statut de convention à celui de conviction, c'est-à-dire qu'elle fait de sa pratique une occasion de s'affirmer : « [...] as Elisabeth observed and painted the Canadian landscape, she gradually began to appreciate it not just because it fitted the theory of the picturesque but because it fitted her own emotional needs (FOWLER, 1982, p. 40).»

Les passages du journal qui sont relatifs à la beauté particulière du paysage canadien servent de preuve à l'assimilation des principes de base du mouvement pittoresque. Mais ces principes subissent une transformation radicale. Si à son arrivée, Lady Simcoe observe la nature dans le détail avec une attention propre au pittoresque, elle changeait graduellement sa perception jusqu'à finir par s'associer de façon émotive à certains lieux qui représentent pour elle la liberté et la force sauvage :

In the beginning she looked at scenery closely and carefully because it was picturesque, but gradually, as she continued to look, she began to identify emotionally with certain of its picturesque aspects. Her favourite images symbolize the wilderness power and freedom which for her are Canada's secret heart. The tremendous force of Niagara Falls, « the grandest sight imaginable» [...]. (FOWLER, 1982, p. 43).

Ce nouveau type de raisonnement invite à s'intéresser davantage au regard que Lady Simcoe porte sur la nature canadienne. Ce regard se développe et se transforme tout au long du voyage au Canada et est consigné, selon Fowler, dans le journal. Cette nature observée et représentée acquiert ultimement, pour Lady Simcoe, un statut unique qui la distingue de la nature anglaise et qui provoque un changement dans sa personnalité.

Le dernier ouvrage en liste sur Lady Simcoe est la biographie de Mary Beacock Fryer⁸. Sans être une réédition des écrits de Lady Simcoe, Fryer utilise amplement le journal comme source première. Sa biographie entreprend une mise à jour nécessaire, puisque l'auteure fournit une nouvelle date de naissance (quatre ans plus tôt que les sources antérieures à Fryer) et prouve que Lady Simcoe n'écrivit pas deux mais trois journaux. Innis annonçait déjà que Robertson avait, de manière générale, fait abstraction des courtes notes manuscrites pour s'en tenir aux échanges épistolaires (INNIS, 1965, p. 24). Fryer révèle trois sources dont les courtes notes (constituant la première étape) inspirent les deux autres : d'abord les lettres à Mrs. Ann Hunt, tutrice des enfants restés en Angleterre, et ensuite les lettres à Mary Ann Burges, amie de Lady Simcoe (FRYER, 1989, p. 7). On retrouve dans la version de Robertson une fusion entre ces deux correspondances. Fryer insiste sur l'existence d'autres sources qui nous renseignent plus sur la vie personnelle de Lady Simcoe. Il s'agit donc d'une biographie qui ne couvre pas seulement les cinq ans passés au Canada, mais toute la vie de Lady Simcoe.

La biographie de Fryer est utile surtout en ce qui concerne les années précédant l'arrivée de Lady Simcoe au Canada. On y trouve quelques hypothèses par rapport aux connaissances et aux expériences déjà acquises par Lady Simcoe qui expliquent en partie l'attitude qu'elle affiche tout au long du voyage. Quelques indications sur son apprentissage du dessin sont à retenir. Celui-ci s'inscrit dans le cadre d'une éducation propre au rang de Lady Simcoe. Son talent pour le dessin s'explique en partie par

⁸ Écrivaine et biographe, spécialiste de l'histoire de la province de l'Ontario ainsi que sur l'arrivée des loyalistes dans cette province (*Caleb Seaman : a Loyalist*, 1970; *King's Men : The Soldiers founders of Ontario*, 1980; *Battlefields of Canada*, 1982). Son ouvrage sur Lady Simcoe paraît en 1989.

l'enthousiasme de sa famille qui reconnaît son talent pour ensuite l'encourager à peaufiner son style de façon à le rendre le plus agréable possible :

Art, however, was something at which she excelled. She learned to sketch well and enhance her drawing with her watercolour brush, a talent encouraged by governesses and families alike. The ability to sketch realistic representation was a great asset, especially when traveling, to obtain a record of scenes visited. (FRYER, 1989, p. 15).

Son engouement pour la qualité pittoresque d'une scène naturelle se développe en Angleterre, particulièrement auprès de son amie Mary Anne Burges (1763-1813)⁹. Lady Simcoe fait plusieurs voyages dans la campagne anglaise avec cette dernière et l'utilisation du mot «*picturesque*» est fréquente dans leurs échanges (FRYER, 1989, p. 17). Pour Fryer, cette activité n'est évidemment pas le signe d'une pratique artistique professionnelle ; elle fait seulement partie du savoir courant chez une femme issue d'un milieu aisé et s'inscrit dans un ensemble d'«amusements» personnels. Lady Simcoe partage son goût pour le dessin avec son futur époux. Avant leur mariage, ils dessinent les scènes qu'ils retrouvent aux alentours du domaine des Simcoe (FRYER, 1989, p. 23). Peut-être son mari a-t-il joué un rôle dans le développement d'un «œil» topographique, assez près de l'observation de paysage, compte tenu de l'importance de cette discipline dans la formation militaire de l'époque (BERMINGHAM, 2000, p. 83) ? Elle perfectionne autant sa maîtrise du dessin que les autres savoirs, indissociables des acquis de la

⁹ Née à Edimbourg, Mary Ann Burges faisait preuve d'une connaissance générale remarquable pour l'époque en langues anciennes et modernes, en géologie, en biologie et en musique. Elle publie anonymement en 1800 *Progress of the Pilgrim Good-Intent, in Jacobinal Times*, récit allégorique où son héros rencontre différentes figures morales (Mr. Hate-Countrol, Mr. Philosophy, Mr. Cosmopolitain). Voir BLAIN, 1990, p. 157.

femme noble. Comme elle est forte de toutes ses connaissances et surtout de l'étiquette à afficher en société, il n'est pas surprenant de voir son mari insister pour qu'elle l'accompagne au Canada en 1791 (FRYER, 1989, p. 31-32).

Il peut être retenu de ces études biographiques que Lady Simcoe appliquait une conception de l'art comme «divertissement» seyant au caractère d'une femme sensée. Sa pratique faisait partie d'une routine quotidienne et elle le restera tout au long de sa vie. Les dessins de Lady Simcoe se subjectivent dans le besoin qu'elle a de partager avec d'autres ce qu'elle découvre au Canada. Elle veut communiquer son aventure et elle y parvient par la rédaction d'un journal et l'ajout de dessins «réalistes». Il semble que les esquisses ont servi de base à des compositions plus élaborées qui alimentent en intérêt et en connaissance le récit de son voyage. Le dessin amateur de Lady Simcoe s'adresse à un public restreint qui s'attendait sans doute à ce qu'elle produise des images de voyage.

2. Les analyses et les commentaires sur les oeuvres de Lady Simcoe.

Le rapport étroit entre le journal et les dessins a été relevé par Bruce G. Wilson dans une très courte présentation du travail de Lady Simcoe (WILSON, 1978). Wilson s'est basé sur un échantillon de 44 dessins conservés aux Archives Nationales du Canada, maintenant Bibliothèques et Archives du Canada (BAC). Il indique que la datation des œuvres qui composent l'échantillon ne concorde pas nécessairement avec le moment où elles furent exécutées. L'énorme corpus de dessins et la récurrence de certains sujets laissent penser que Lady Simcoe a continué à copier ses propres dessins bien après son retour en Angleterre, en 1796. Pour Wilson, le lien entre l'écriture du journal, la production d'esquisses et la réalisation d'œuvres plus

achevées est indiscutable. Le journal possède suffisamment de détails concernant les impressions de Lady Simcoe pour lier les dessins au texte : « dans son journal, elle consignait souvent ses impressions sur une scène et ses qualités pittoresques en détail; il existe donc un rapport étroit entre son journal et ses dessins» (WILSON, 1977, p. 1).

Wilson fait un lien entre la pratique du dessin de Lady Simcoe et la situation artistique en Angleterre en révélant, au verso d'un des dessins, la transcription d'un passage des «*Discourses*» de Joshua Reynolds portant sur la nature pittoresque¹⁰. Ajoutons aussi que ce catalogue nous conduit à croire qu'au moins 16 dessins conservés à BAC correspondent aux esquisses conservées dans les carnets du Fonds Simcoe du Musée Stewart. Nous pouvons faire cette hypothèse compte tenu des sujets des dessins et de leur date d'attribution (date d'entrée dans le journal).

Un second catalogue à notre connaissance, résultat d'une exposition consacrée aux dessins de Lady Simcoe au London Regional Art and Historical Museums, est l'ouvrage de Cydna Mercer (1993). La commissaire y introduit un lien entre le travail de Lady Simcoe et la photographie touristique. Dans la lignée de Robertson, elle accorde aux œuvres la qualité d'être parmi les premières images coloniales du Canada. Comme pour ses manuscrits, Lady Simcoe faisait des esquisses sur le terrain qu'elle conservait dans des «*small, parchment-bound books*». Ces esquisses auraient été recopiées ou transformées et envoyées avec des lettres à sa famille en Angleterre.

¹⁰ L'œuvre représente Deschambaults, visité le 4 août 1796, mais il s'agirait d'une version plus tardive et non réalisée sur le site même. On y lit au verso : «*Sketches are a kind of pict(ure)sque / arithmetic in wich 3 figur(es) m ay / represent a hundred / Ld Burleigh (?)*» en plus de la date et du nom de l'endroit. À cause d'une similarité évidente dans la représentation du site et la date de visite proposée par le journal, il est juste de penser que le carnet «Panorama» du Musée Stewart contient l'esquisse de cette œuvre. WILSON, 1977, p. 1, 12-13.

Mercer suggère que Lady Simcoe dessine à l'extérieur. Les médiums avec lesquels Lady Simcoe réalisait ses dessins (crayons, rehaussés par une gamme restreinte de bleu, de brun, d'ocre ou par un lavis à l'aquarelle) soutiennent cette idée d'outils de travail faciles à transporter et rapides à utiliser. Les dessins tout en couleurs n'auraient jamais été exécutés à l'extérieur : « Full colour was reserved for a limited number of detailed and polished works, based on sketches, that were completed indoors at a later date » (MERCER, 1993, p. 2).

Comme Wilson, Mercer adopte l'idée selon laquelle Lady Simcoe a copié ses propres dessins longtemps après son retour en Angleterre. L'auteur insiste aussi sur son intérêt pour les cartes et la topographie comme étant une ramification de son mariage avec un militaire : « As the wife of an army officer, she was familiar with the art of topography : the precise recording of terrain for strategic military purposes in war and, in peacetime, the soldier-artist's pastime of creating picturesque landscapes. » (MERCER, 1993, p. 2).

En dehors du catalogage proprement dit, on ne retrouve pas de nouvelles données dans le texte de Mercer. Par contre, on pourra consulter la liste des œuvres exposées pour chercher les similitudes entre les esquisses du Musée Stewart et les dessins des Archives de l'Ontario et du BAC. Comme pour Wilson, nous devons relever la date de passage (et non la date d'exécution qui peut être plus tardive dans le cas d'un dessin tout en couleur). Nous pourrions par exemple expliquer la genèse d'un dessin associée à une esquisse des carnets.

3. Une étude sur les carnets de dessins : les hypothèses qu'elle soulève concernant le cas Simcoe.

Nous devons à Gilbert L. Gignac une grande partie de notre réflexion sur les carnets de dessins de Lady Simcoe grâce à son mémoire « *A Methodology for the Study of Sketchbooks and a Case Study of two Nineteenth-Century Canadian Examples* » (1992). Cette étude, concentrée sur les problématiques relatives à l'objet matériel et aux œuvres qui le composent, apporte un éclairage nouveau sur la façon dont nous concevons le carnet de dessins et propose de regarder l'ensemble du corpus plutôt que de s'arrêter sur une seule œuvre. La méthode implique d'abord l'observation physique et l'analyse du carnet pour passer ensuite à ce qu'il contient. Par cette démarche, le chercheur peut cerner la raison d'être des dessins et catégoriser, en partie, le contenu iconographique de l'objet. Toutefois la mise en place d'une grille qui départagerait les carnets entre eux n'est pas le but de la recherche de Gignac : il désire souligner l'importance des détails dans la composition physique des carnets.

La forme physique du carnet révèle beaucoup d'informations quant à l'usage qu'en faisait l'artiste dans la durée et le temps. L'enjeu de cette observation repose sur l'artiste et son sujet et la relation entre son matériel et le caractère du dessin (GIGNAC, 1992, p. 120). Les carnets de Lady Simcoe sont petits, ils possèdent environ une centaine de feuilles chacun et ils sont de couvertures rigides. Il est clair que ces carnets devaient accompagner l'artiste pour recevoir les esquisses de scènes dont elle pourrait retravailler l'ensemble en atelier. Le format et les déplacements forcent l'artiste à dessiner à une petite échelle. Le carnet ne sied pas à des paysages trop élaborés. Les vues privilégiées par Lady Simcoe sont prises à distance pour en saisir l'idée d'ensemble : les éléments retenus doivent s'en tenir à un rôle de rappel pour la mémoire.

La réponse de Lady Simcoe au paysage canadien est l'esquisse et correspond à sa capacité, développée en Angleterre, à rendre en quelques traits un lieu, une impression. Son assiduité à dessiner les paysages lui a appris à reconnaître le beau pittoresque lors de ses déplacements. Son appréciation d'un lieu témoigne d'un «moment choisi», qui répond le plus à ses attentes artistiques par rapport à ce que la nature peut lui offrir. Elle décide d'arrêter le temps sur ce lieu, lui donnant dès lors l'émotion qui, suivant Fowler et Gignac, rend son dessin unique et en accord avec sa vision poétique (FOWLER, 1982, p. 40; GIGNAC, 1992, p. 122).

Les dessins du Musée Stewart suivent un ordre chronologique. Ils servaient les intérêts de Lady Simcoe au fur et à mesure de ses déplacements¹¹. Tout comme le révèle les exemples étudiés par Gignac, ce sont des dessins d'événements d'un voyage linéaire, entendu que Lady Simcoe ne peut revenir sur certains sites qu'elle découvre (GIGNAC, 1992, p. 123-124) : lors de l'exécution d'un des carnets, elle effectuait son dernier voyage sur le fleuve Saint-Laurent. Son aventure était terminée et il s'agissait pour elle de la dernière chance de pouvoir traduire par l'image la nature canadienne dans son authenticité. Cette authenticité est peut-être même l'élément moteur de l'esquisse de Lady Simcoe qui veut d'abord capter les choses comme elles sont pour ensuite, le temps venu, rendre la vue pittoresque, extraire de ce premier geste une œuvre plus conforme au goût. Comme Gignac, nous pouvons apprécier les esquisses en tant qu'exemples de la réflexion de l'artiste sur des moments de son voyage (GIGNAC, 1992, p. 131). Ajoutés au journal, les dessins de Lady Simcoe deviennent des preuves additionnelles

¹¹ Ma présentation « Les carnets de voyages de Lady Simcoe, 1791-1796 » pour le colloque du CRILCQ « Approches et perspectives actuelles : l'art au Québec du XVII^e au XIX^e siècle », Université du Québec à Montréal, avril 2006, portait essentiellement sur la preuve de cette affirmation. Nous y parvenons en relevant les titres de certaines esquisses et leur enchaînement dans le carnet, mis en parallèle avec leur place dans le journal.

dans notre compréhension d'une personnalité artistique de la fin du XVIII^e siècle anglais.

Chapitre 1:

Le Canada de 1791 et Lady Simcoe

1.1. Le territoire connu.

À la suite de la Conquête et du Traité de Paris (1763), la couronne britannique prend en charge l'exploration et l'exploitation du continent nord-américain. Cette aventure va subir un important ralentissement dans son expansion vers le Sud à partir de 1776. La défaite britannique au cours de la guerre d'Indépendance des Etats-Unis laisse un empire colonial anglais réduit en Amérique du Nord. Nous retiendrons pour cette étude l'état du territoire de la province du Haut-Canada définie en 1791, puisque c'est dans celle-ci que se déroule la majeure partie du séjour de Lady Simcoe en Amérique. L'arpenteur-général, Joseph Bouchette (1774-1841), décrit ainsi les frontières connues de cette province :

Depuis l'année 1791, la Province du Haut-Canada a été bornée de la manière suivante ; à savoir, à l'est par le Bas-Canada, au nord-est par la Grande Rivière ou l'Ottawa, qui dans cette direction la sépare de la Province Inférieure ; au nord par le territoire de la Compagnie de la Baie d'Hudson ; au sud et au sud-est par les Etats-Unis d'Amérique, ou plutôt par une ligne imaginaire, qui commence au village de St. Regis, sur la parallèle du quarante cinquième degré de latitude septentrionale ; de là, elle passe par le milieu de la Rivière St. Laurent, par le Lac Ontario, la

Rivière Niagara, le Lac Ériée, et traversant ensuite la communication par eau, se prolonge par le Lac Huron, le Lac Supérieur, le Lac Long, et le long du milieu de la chaîne des lacs et de la communication par eau, jusqu'à l'angle nord-ouest du Lac des Bois, et de là vrai ouest jusqu'à la Rivière Mississippi. (BOUCHETTE, 1815, p. 609-610).

Le territoire paraît immense, compte tenu du mystère qui entoure ce qui se trouve au-delà des frontières décrites pour le nord et le nord-ouest de la province. La partie développée de la province se situe principalement entre la Pointe au Bodet et la Baie de Quintée (BOUCHETTE, 1815, p. 611)¹². Le même arpenteur insiste sur l'excellente situation de cette dernière zone en ce qui a trait à l'agriculture et à l'établissement colonial :

Dans tout le district dont nous venons de parler, les terres sont excellentes et très fertiles, et l'on y voit fleurir un assez grand nombre d'établissements. [...] il n'y a presque pas une lieue de terrain qui n'offre des situations excellentes pour des établissements, et dans les endroits où la terre a déjà commencé à être cultivée on trouve des récoltes aussi belles, et des fermes en aussi bon état que dans aucune partie quelconque de l'une et l'autre province. (BOUCHETTE, 1815, p. 613).

Ce sont les terres agricoles qui seront la principale motivation à l'expansion territoriale et c'est en grande partie sur le développement de celles-ci que se fixent les intérêts britanniques. Non seulement l'attribution de parcelles de terrain attire les colons, mais elle interpelle aussi son lot de spéculateurs qui y voient une bonne occasion d'investissement (BOTHWELL, 1986, p. 18). L'exode

¹² Pointe au Bodet se situe sur la rive nord du lac Saint-François, en Montérégie, près de la frontière avec l'Ontario, à la hauteur de la rivière Beaudette. Quant à la référence de Bouchette à la Baie de Quinté elle correspond grosso modo à l'emplacement de la ville de Trenton, en Ontario.

des loyalistes au Canada de 1784 à 1790 contribue au développement d'une économie foncière, mais les difficultés à réunir dans un même système les loyalistes et les colons de souches françaises conduisent le gouvernement britannique à entériner l'Acte Constitutionnel en 1791. C'est ce qui a en quelque sorte donné un nouveau souffle à la colonisation de la nouvelle province du Haut-Canada, dorénavant distincte à de multiples niveaux du Bas-Canada.

Le jeune territoire qui accueille le Gouverneur Simcoe et sa suite en 1792 est, sans être totalement dépeuplé, encore vierge d'une activité coloniale. Bouchette rapporte dans son rapport de 1815 : « Il y a derrière les townships des espaces considérables de terre, qui s'étendent au loin vers le Nord, couverts d'immenses forêts, et peu connus excepté aux Indiens.» (BOUCHETTE, 1815, p. 614-615). Avec des tribus majoritairement algonquiennes qui y évoluent toujours, on retrouve comme seule trace de civilisation européenne quelques villes dont l'existence dépend largement des garnisons britanniques (BOTHWELL, 1986, p. 19). Kingston et Niagara sont les seules agglomérations où l'on retrouve un semblant de vie urbaine à l'image de l'Angleterre en partie grâce à cette présence militaire (ERRINGTON, 1987, p. 15). Sa faible population et son étendue géographique contribuent à en faire une contrée où les développements urbains sont peu visibles ou même quasi inexistant, et souvent autonomes les uns des autres. La nature est la maîtresse incontestée des lieux:

All that could be seen from the decks of the bateau was a seemingly endless and impenetrable barrier of rocks and trees. Only occasionally did a few small clearings with a solitary mill or a rude log cabin or rough fields of corn and vegetables mark the presence of the almost 10,000

settlers who had arrived in the past ten years [1781-1791]. (ERRINGTON, 1987, p. 13).

Le regard de Lady Simcoe sera donc frappé par l'aspect sauvage de la nature canadienne qui lui offre des vues inattendues et sûrement différentes de celles qu'elle avait observées dans la nature anglaise domestiquée. La portion de son journal racontant le premier voyage vers le Haut-Canada, à l'été 1792, témoigne en ce sens de son intérêt pour la découverte de cette réalité. La faible occupation du territoire vers lequel elle se dirige, une fois passé l'île de Montréal, lui permet de se concentrer sur les paysages qui ponctuent le parcours à travers les Mille-Îles (FRYER, 1989, p. 60). Lady Simcoe ne rate pas une occasion de pouvoir assouvir son goût pour les promenades en explorant les alentours des établissements choisis par son mari. Son journal décrit la nature où qu'elle se trouve et celle-ci semble toujours receler un élément pittoresque qui ne demande qu'à être observé, apprécié, esquissé.

1.2. La nomination et la présence de John Graves Simcoe dans la province du Haut-Canada.

La présence de John Graves Simcoe comme lieutenant-gouverneur du Haut-Canada est en grande partie attribuable à la mise en pratique de l'Acte Constitutionnel, mais aussi à son expérience militaire sur le continent. Simcoe est envoyé dans un régiment d'infanterie légère pour combattre les Indépendantistes américains dès 1775. Il tente de lever un corps léger de cavalerie et d'infanterie mieux adapté à la réalité de la guerre en Amérique du Nord. Le commandement britannique lui confie finalement une troupe composée en grande partie de loyalistes, le Queen's Rangers, de 1777 jusqu'à son retour en Angleterre en 1781. Durant cette période, il prouve son

habileté sur le plan militaire et révèle un talent comme meneur d'hommes. Fasciné et convaincu par le potentiel du territoire en Amérique du Nord, Simcoe est enthousiaste à l'idée de pouvoir un jour servir sa patrie dans la colonie (CRAIG, 1963, p. 20).

Une certaine notoriété entoure les actions de Simcoe accomplies en Amérique et cette réputation n'est peut-être pas étrangère à Elisabeth Posthuma Gwillim lorsqu'ils se rencontrent pour la première fois, au domaine de son parrain, l'amiral Graves, qui avait épousé la tante d'Elisabeth en 1776 (FRYER, 1989, p. 16, 21). Le mariage de John Graves Simcoe et d'Elisabeth Posthuma Gwillim est célébré au mois de décembre 1782. Fort du désir de ne pas s'éloigner de la vie publique, et aussi à la recherche d'une éventuelle nomination dans les colonies, Simcoe s'implique dans la politique et est élu en 1790 à la chambre des Communes. L'été de la même année, on lui promet le poste de lieutenant-gouverneur dans la province du Haut-Canada (MEALING, 1966, p. 829). Déçu de ne pas avoir été retenu comme ministre britannique aux Etats-Unis, qu'il considère comme un enfant égaré par un trop-plein d'idéaux démocratiques, Simcoe accepte néanmoins sa nouvelle fonction avec un zèle et une dévotion caractéristiques de son attachement à l'Angleterre:

De la guerre d'Indépendance américaine, Simcoe avait gardé un enthousiasme particulier pour l'Amérique du Nord et pour le rêve d'y maintenir la domination britannique. [...] Pour Simcoe [...] la tâche de défendre l'impérialisme britannique, en le mettant en œuvre avec succès dans le Haut-Canada, était un devoir filial autant que patriotique. Il avait aussi une véritable sympathie pour les exilés loyalistes et avait conservé des liens avec certains d'entre eux. En 1792, il partageait encore la croyance, commune à ses collègues officiers, que les Américains étaient

de plus en plus déçus de l'indépendance et que les établissements de l'Ouest ne se joindraient pas à l'Union, même si elle devait durer.
(MEALING, 1966, p. 830)

Le voyage et la résidence dans la province apparaissent nécessaires, non seulement pour servir des objectifs de promotion, mais aussi pour établir en Amérique du Nord une base pour le nouvel empire britannique (FRYER, 1989, p. 31). Tous les aspects de la vie coloniale, présents et futurs, sont pensés par Simcoe dans l'objectif de servir la présence britannique en Amérique du Nord. Il voulait entre autres: assurer une présence militaire dans la colonie contre les voisins américains belligérants; établir un système commercial efficace grâce à un réseau routier et de meilleures communications; attirer les colons, américains loyalistes ou non et d'autres, par l'attribution de terres avec avantages et instaurer un système scolaire grâce à l'implication missionnaire de l'Église anglicane (CRAIG, 1963, p. 21-25). Simcoe doit cependant se soumettre à l'autorité du gouverneur en chef, Guy Carleton, Lord Dorchester. Les tensions entre les deux hommes sont vives dès le début de leur collaboration, en partie parce que Simcoe perçoit dans les décisions de Dorchester un frein à ses initiatives en matière de développement commercial et militaire du territoire dont il a la charge (NELSON, 2000, p. 214).

Simcoe est conscient des possibilités qui se présentent au développement colonial et il éprouve une grande joie à explorer le nouveau territoire. Ses réflexions sur cet espace, par contre, sont loin d'être des considérations d'ordre esthétique. Il aborde l'environnement sous un angle d'expansion pour le compte de l'Angleterre. Son regard est d'abord celui d'un administrateur convaincu du potentiel du territoire dont il a la charge. Il est ensuite celui d'un militaire d'expérience qui connaît les Américains et qui espère pouvoir attirer dans son giron les plus entrepreneurs d'entre eux. La terre lui sert de

promesse d'échange pour récompenser les sujets britanniques ayant fui les Etats-Unis, attirer les nouveaux colons ou encore récompenser les administrateurs de la colonie (BOTHWELL, 1986, p. 24). L'espace, pour Simcoe, doit être géré à des fins profitables pour la couronne et il emploie tout son zèle et son patriotisme à convaincre l'Assemblée législative et le Conseil législatif du Haut-Canada de former une société qui serait à l'image de la mère-patrie (ERRINGTON, 1987, p. 30-31). Mais la double identité, à la fois britannique et américaine des membres du Conseil du Haut-Canada, a fait que la plupart des plans de Simcoe, peut-être trop dévoué à appliquer les lois en cours en Angleterre, ont été ouvertement critiqués ou bien n'ont carrément jamais vu le jour. Néanmoins, « sa politique de peuplement eut un effet déterminant sur le développement du Haut-Canada au cours de la génération suivante » (MEALING, 1966, p. 834) ce qui laisse croire que le premier administrateur de la province avait une profonde connaissance de son environnement et de son potentiel.

1.3. Lady Simcoe : «Première dame» du Haut-Canada.

En acceptant de suivre son mari dans ses nouvelles fonctions au Canada, Lady Simcoe ne pouvait se faire qu'une image approximative de l'environnement qui l'attendait. Le colonel Simcoe, en connaissance de cause, lui avait certainement fait part des dangers et des épreuves qui les guettaient dans la colonie. Le Haut-Canada était alors une nature sauvage, un royaume de rares pionniers, et les conditions dans lesquelles la famille Simcoe accepterait de vivre étaient tout, sauf le confort de «Wolford Lodge», leur domaine. À l'origine, Lady Simcoe hésite et se désiste même de l'invitation de son époux à le suivre, compte tenu de la difficulté que représente l'éducation des enfants les plus âgés au Canada. Il était impossible, voire inconcevable, de penser pouvoir offrir à leurs filles aînées

une éducation propre à leur statut. Mais le colonel avait besoin du soutien d'Elisabeth, parce qu'elle représentait aux yeux de la société la femme d'un haut dignitaire. Elle lui était nécessaire comme hôtesse. Un des arguments principaux du colonel Simcoe tenait à ce qu'il y aurait en cours de route des gens importants à divertir dont le Prince Édouard, Duc de Kent, qui avait commandé le régiment du père de Lady Simcoe en Amérique (FRYER, 1989, p. 31). Le désir de voir le pays où son père avait combattu pour la patrie l'amena finalement à accepter de partir si une personne fiable pouvait la relever de ses devoirs maternels (FRYER, 1989, p. 32).

Cette façon d'aborder le problème de la venue éventuelle de Lady Simcoe au Canada est représentative du rôle qu'elle jouait en société : éduquée, raisonnable et sensée, elle était toute désignée pour briller aux côtés de son mari et offrir une partie du décorum qui accompagnait sa fonction publique. Elle avait acquis depuis longtemps la bienséance attendue de la part d'une femme de son rang. Outre une motivation personnelle à faire le voyage, elle faisait preuve d'une fougue peu commune et d'un grand esprit d'aventure. Elle n'avait jamais voyagé, sinon quelques expéditions dans la campagne anglaise, habituellement pour parfaire son dessin selon le goût pittoresque ou encore pour recueillir des spécimens de plantes (FRYER, 1989, p.17). Comme le Canada lui offrait l'occasion d'approfondir élégamment ses propres connaissances, le voyage était un événement certes pénible mais au bout du compte plus profitable que de rester à Wolford.

Ses principales craintes étaient reliées au fait de devoir se séparer des enfants. La décision fut prise de laisser les quatre filles plus âgées aux bons

soins de Mrs. Mary Hunt et sa mère, Ann Hunt¹³. Elle quitte donc Wolford Lodge avec sa fille Sophia et son premier fils, Francis, trop petits pour être séparés de ses soins. Une autre préoccupation était de déterminer la façon de rester en contact avec la famille durant les cinq années qu'allait durer la mission au Canada. La poste était rare et bloquée plus souvent qu'autrement par les longs hivers canadiens. De plus les Simcoe devaient se rendre dans une région encore très peu développée de la colonie. On décida d'avoir recours à des envois postaux distanciés mais plus complets. Mary Anne Burges, amie d'enfance et principale correspondante, allait par exemple rendre compte du développement de l'éducation des filles Simcoe en écrivant un journal plutôt que des lettres qu'elle ferait par la suite parvenir à leur mère (FRYER, 1989, p. 32). Ce procédé avait comme avantage de pouvoir rendre compte dans le détail des événements qui avaient eu lieu à la maison. Lady Simcoe tenait, malgré la distance, à être informée de tout ce qui se passait dans la vie de ses enfants.

1.3.1. Une période de la vie de Lady Simcoe.

Le voyage débute par la traversée de l'Atlantique, le 26 septembre 1791 (INNIS, 1965, p. 28). Cette première étape durera 42 jours et servira d'introduction aux inforts des voyages pour Elisabeth. Les difficultés qu'elle rencontre sont rapportées dans son journal avec beaucoup de sang-froid: l'agitation de la mer lors de tempêtes, les histoires de naufrage, la difficulté de manger et de se trouver confinée à des quartiers étroits et inconfortables. On y retrouve aussi plusieurs notes concernant sa pratique du

¹³ La décision est d'abord prise d'engager Mrs. Ann Hunt sur recommandation de la tante de Lady Simcoe, le mari de Mrs. Hunt étant capitaine pour le compte de son mari l'amiral Graves. Lady Simcoe décide par la suite de prendre à son service Mary Hunt, mieux éduquée et désireuse de travailler comme gouvernante ou tutrice. FRYER, 1989, p. 32.

dessin. Elle s'applique surtout à la copie en ayant recours à des images qui lui sont prêtées par un officier du navire, le capitaine Murray (INNIS, 1965, p. 30).

Arrivés à Québec le 11 novembre, le gouverneur et sa suite doivent y séjourner tout l'hiver de 1791. La situation ne semble embêtante que pour celui-là. Lady Simcoe y trouve une occasion idéale pour s'habituer au nouvel environnement. La société de Québec est gaie, accueillante envers les Simcoe et les occasions de se divertir ne manquent pas : plusieurs bals sont organisés au château Saint-Louis. Comme le prouvent ses fréquentations entre novembre 1791 et juin 1793, Lady Simcoe tire rapidement avantage de son état de femme du gouverneur et se lie d'amitié avec plusieurs personnes influentes de la ville (FRYER, 1989, p. 48). Ce premier hiver est un véritable enchantement pour la jeune femme qui apprend à faire face aux intempéries canadiennes. Elle réalise ses premières découvertes qu'elle note avec grand soin dans son journal : la ville, ses habitants, ses églises et ses couvents, les nombreuses fêtes et les excursions dans les alentours. C'est avec le même souci pour les détails qui l'entourent qu'elle va poursuivre la rédaction de ses lettres pour ses proches.

À l'été 1792, les Simcoe se rendent dans la ville de Kingston où le colonel doit prêter serment et prendre en charge la nouvelle province. Le voyage se fait sur le fleuve et dure environ vingt jours. Ce sera le premier véritable contact avec le territoire sauvage. Si l'œil pittoresque de Lady Simcoe s'est amusé l'hiver précédent à observer la vie urbaine et certains sites incontournables comme les chutes Montmorency, il doit, cette fois-ci, s'accommoder à une nature beaucoup plus périlleuse et imprévisible. Étonnamment, elle s'adapte à toutes les situations qu'elle rencontre : bien qu'elle n'ait été au pays que depuis quelques mois, elle y est

vraisemblablement à l'aise ou alors affecte un sentiment de détachement face aux dangers. Son attitude par rapport au mode de déplacement en bateau sur le fleuve illustre bien sa conception agréable du voyage : « I think I shall find the Batteaux a very pleasant method of travelling; we are told also that we may row all along the coast of Lake Ontario instead of going in a Vessel, which will be pleasanter a great deal (INNIS, 1965, p. 57). »

Au cours de son long séjour dans les villes de Niagara et de York, entre 1792 et 1794, Lady Simcoe vit dans une pauvreté qu'aucun de ses proches n'aurait pu imaginer possible en Angleterre. Ce n'est pas que cette pauvreté résulte d'un manque financier, mais bien que les ressources mêmes qui les attendent dans le Haut-Canada sont pratiquement inexistantes. Pendant ces deux années, et selon l'endroit où la famille se trouve, la résidence officielle du lieutenant-gouverneur se résume soit à une série de vieilles habitations en bois ou à une tente de toile (FRYER, 1989, p. 63, 67). Cette pauvreté ne semble pas l'indisposer. Au contraire, elle apprécie ces installations, plus saines et indépendantes :

I have taken the canvas House we brought from England for my own appartement; it makes two very comfortable & remarkable warm private rooms [...] The comfort I derived from these appartements was extremely great when I lay in, because being in a manner seperate from the rest of the House it was so very quiet. (INNIS, 1965, p. 87).

Elle vit peut-être dans des conditions que peu de dames de son entourage ou de son rang auraient acceptées, mais elle conserve la dignité rattachée à son statut. L'ardeur qu'elle emploie à tirer le meilleur de cette situation lui rapporte une estime partagée de la part de ceux qui la côtoient (INNIS, 1965, p. 13-15). Comme le remarque Innis, Lady Simcoe ne perd jamais conscience que,

malgré les apparences, elle occupe une place d'honneur dans la société coloniale :

The tents and bowers in which she slept she accepted with equanimity; they were picturesque; they were temporary expedients. Also, the deeper reason, she was supported by her profound conviction of her husband's and her own importance. He was the Governor and the lustre of his position transformed tent and hut; wherever the Governor sat was the head of the table. (INNIS, 1965, p. 20).

En septembre 1794, Lady Simcoe doit quitter la ville de Niagara pour des raisons de sécurité. On craint une attaque de la part des Etats-Unis. Elle trouve refuge dans la ville de Québec qui l'attend à bras ouverts. Deuxième voyage sur le fleuve Saint-Laurent, deuxième hiver dans la ville qui l'a accueillie. Elle passe un hiver en sécurité, mais ne tarde pas à vouloir retrouver son mari et surtout la province du Haut-Canada. Elle se remet en route le 6 février 1795, équipée tel un vrai voyageur canadien (INNIS, 1965, p. 149). Une fois à destination, elle y reste jusqu'au mois de juin 1796, date à laquelle le retour en Angleterre est annoncé. Le lieutenant-gouverneur Simcoe et le gouverneur en chef, Lord Dorchester, sont à bâtons rompus dans leurs discussions concernant les actions à entreprendre pour la colonie. Il aurait lui-même demandé à être rappelé au pays, seule façon de dénouer l'impasse dans laquelle les deux hommes se trouvent (ROBERTSON, 1911, p. 332).

Le temps est venu pour le dernier voyage de Lady Simcoe sur le fleuve Saint-Laurent. Le trajet dure 15 jours. Et pourtant, malgré la rapidité à laquelle elle se dirige vers Québec, Lady Simcoe ne perd pas un moment pour décrire dans son journal les endroits d'un trajet qu'elle connaît de mieux en mieux. Son regard se pose sur des lieux qu'elle admire, lieux pour lesquels elle affecte maintenant une certaine familiarité. Non seulement écrit-elle le plus

possible, mais elle esquisse dans son carnet de dessins les dernières images de son passage. De façon accélérée, elle reproduit le modèle de voyage pittoresque qu'elle avait déjà connu lors de sa jeunesse en Angleterre: toujours à l'affût, parce que toujours en mouvement, de ce que la nature allait peut-être révéler au détour d'une courbe, d'une rivière ou d'une montagne. Sans doute cet exercice s'avère plus facile, maintenant que Lady Simcoe a une certaine connaissance de la géographie bordant les berges du fleuve. Elle n'a qu'à se laisser aller à son goût pour le beau et capter les scènes naturelles, dont plusieurs finissent par devenir des œuvres, bien longtemps après en avoir fait l'esquisse.

1.3.2. Les connaissances générales de Lady Simcoe avant son passage au Canada.

Pour Ann Bermingham, à la fin du XVIII^e siècle anglais, l'éducation artistique suit deux directions basées essentiellement sur une distinction entre les sexes. Ainsi, l'enseignement de l'art aux jeunes filles encourage leurs habiletés pour le dessin ou la peinture dans le but de les amener implicitement à un idéal féminin que le dix-huitième siècle anglais nomme les «*accomplishments*». L'application de cette méthode les conduit vers un niveau idéal de connaissance et de performance dans différents domaines – comme le dessin, la musique ou les langues, et ces acquis représentent un attribut déterminant dans la projection de l'image de la femme en société (BERMINGHAM, 1993, p. 3). Ces connaissances doivent ultimement servir les besoins matrimoniaux et familiaux, mettant la femme en scène en tant qu'objet du jugement esthétique de l'homme mais à travers sa propre

personne, devenue elle-même un objet d'art¹⁴. Il est plus facile, dans un tel cadre éducatif, de mieux comprendre les capacités affichées par Lady Simcoe lors de son voyage en ce qui a trait au dessin, aux langues, à la botanique ou à la géographie. Toutes ses connaissances auraient été depuis longtemps acquises et développées au cours de sa jeunesse.

Innis a, une première fois, souligné l'importance de l'éducation de Lady Simcoe mais sans pouvoir donner beaucoup d'information (INNIS, 1965, p. 2). Il existe bien pourtant un corpus de matières qui doit préférablement être enseignées aux jeunes filles. Les écoles publiques (*boarding schools*) ont mis sur pied depuis le milieu du XVIII^e siècle une série de cours qui ont préséance dans l'éducation des enfants, filles et garçons, issus de la classe moyenne supérieure et à qui les parents souhaitent offrir une éducation axée sur les valeurs de la culture «*polite*». Pour les filles, cela revient à l'apprentissage de plusieurs matières constituant la base des acquis qu'un environnement social, tant soit peu élevé ou proche du pouvoir, exige d'elles (SKEDD, 1997, p. 101). Cette forme d'éducation représente un avantage certain pour nombre d'enfants issus de la classe moyenne. Par ailleurs, ces mêmes établissements sont considérés de bas niveau par la haute société qui n'y envoie pas sa progéniture.

Marian Fowler traite aussi de l'éducation reçue par la jeune Elizabeth. En suivant le parcours habituel dévolu aux jeunes femmes de famille aristocratique, elle en vient à considérer l'éducation de Lady Simcoe comme le reflet des préoccupations de sa classe sociale :

¹⁴ « Accomplishments provided an occasion for women to display themselves while denying that this was in fact what was happening. Men, in turn, could look while seeming to listen, or size up a woman while appearing to be judging a drawing. Accomplishments were intended to arouse masculine desire, yet desire could now be masked and displaced as a detached aesthetic judgement. » BERMINGHAM, 1993, p. 5.

According to the usual pattern, she was educated at home with a series of governesses, and a weekly parade of drawing and dancing masters. Boarding schools, although increasingly popular as the century waned, were considered not quite good enough for gentry, since they were now infiltrated by rich merchants' daughters in pursuit of the social graces of their superiors. It was much more genteel to be educated at home. The curriculum included English literature, a little geography, a very little arithmetic, and a smattering of languages, particularly French. At least half the time, however, was devoted to «accomplishments», which included lessons in painting, music, embroidery and deportment. (FOWLER, 1982, p. 18).

L'auteur propose quelques ouvrages en vogue concernant l'éducation propre à une jeune fille pour expliquer l'origine de ses habiletés artistiques et celle de sa conduite face à certains événements qu'elle rencontra au Canada. L'accès de Lady Simcoe à ces textes éducatifs, livres de courtoisie, est une hypothèse fondée sur la popularité dont ils jouissaient à l'époque (FOWLER, 1982, p. 21).

La biographie de Lady Simcoe par Fryer (1989) n'est pas bavarde sur le sujet et les titres avancés par Fowler ne sont pas mentionnés. Cependant, comme pour les autres auteurs, Fryer soutient que Lady Simcoe a reçu son éducation à la maison, en vertu de son rang :

[...] the time came [vers 1767] for a governess to be choosen, to supervise the kind of education suitable for a girl of her social position. She was far too aristocratic to be sent to a day school. Boarding schools for girls existed, but as far as is known, Elisabeth was instructed at home, and her governess may have been a Miss Smith. Possibly this governess

was a young woman of good but not wealthy family, such as the daughter of a clergyman with limited private means, well educated but needing to earn her living. (FRYER, 1989, p. 14).

Cela ne revient pas à dire que l'hypothèse d'une éducation livresque de Fowler est erronée. Les sujets d'études enseignés à Lady Simcoe peuvent se trouver dans un livre et il suffit de faire appel à un professeur dans le cas contraire. Les matières principales (dessin, danse, langues) demeurent un acquis idéal pour une jeune fille de la haute société. L'éducation que Lady Simcoe reçoit dans sa jeunesse doit correspondre sur plusieurs points à celle qui est avancée par les «manuels de bonne conduite».

Fryer nous apprend aussi que le dessin est pratiqué depuis un très jeune âge par Lady Simcoe et que son apprentissage s'inscrit dans un cursus de connaissances bien acceptées et encouragées :

Art, however, was something at which she excelled. She learned to sketch well and to enhance her drawings with her watercolour brush, a talent encouraged by governesses and families alike. The ability to sketch realistic representations was a great asset, especially when travelling, to obtain a record of scenes visited. For the eighteenth century tourist, a sketchbook, pencils and paint box were the equivalent of a camera. (FRYER, 1989, p. 15).

Après la rencontre décisive de Lady Simcoe avec son amie Mary Anne Burges, vers 1776, les deux jeunes filles commencent à partager leur amour pour le dessin et le voyage en réalisant de courtes expéditions à la

campagne¹⁵. La même passion pour le dessin est partagée par Lady Simcoe et son futur époux au cours des mois précédents leur union, en 1782¹⁶.

1.3.3. Le professeur de dessin de Lady Simcoe.

Nous connaissons le nom d'un des professeurs de dessin de Lady Simcoe, Francis Towne (1739-1816). C'est le mari de Lady Simcoe qui en 1780 fait appel à Towne pour aider celle-ci dans la réalisation d'un dessin tiré d'un texte de Plutarque. Il mentionne qu'elle a déjà fait le paysage et qu'elle veut avoir l'aide de Towne pour le personnage de Brutus (STEPHENS, 1996, p. 502). Ce n'est donc pas pour entreprendre l'apprentissage du dessin que les Simcoe font appel aux services de Towne. Lady Simcoe réclame l'aide d'un maître de dessin pour la réalisation d'une figure. De cela on peut conclure que Lady Simcoe avait déjà acquis une certaine aisance avec la composition de paysage.

Comment se déroulent les échanges entre Francis Towne et Lady Simcoe est difficile à dire. Ce dernier a reçu une éducation artistique poussée pour l'époque et a remporté le premier prix de la Society of Arts, en 1759. Trois ans plus tard, il présente trois pièces lors d'une exposition de la Society of Artists de Londres, dont deux paysages. En 1763, il est peintre fleuriste et

¹⁵ « Both were talented artist and they went on sketching trips together. The word 'picturesque' occurs often in their correspondence. Each developed an eye for what would make an absorbing picture ». FRYER, 1989, p. 17.

¹⁶ « They speedily found a mutual interest in sketching, and took books and pencils with them when they left the house; on their return they completed their work with watercolours. A favorite objective was the ruins of Dunkeswell Abbey, which the Cistercian order founded in 1201 ». FRYER, 1989, p. 23.

paysagiste pour le compte de l'atelier Long Acre de Thomas Watson, qui se spécialise dans la décoration de calèches. Towne se trouve dans le Devon depuis la fin des années 1760 ce qui lui vaut la réputation de peintre provincial dans les cercles artistiques de Londres. Des sujets qu'il présente à la Royal Academy entre 1774 et 1787, tous sont inspirés par la nature du Devon. Towne semble être un mauvais tacticien pour l'avancement de sa propre carrière, à moins que cela ne l'intéresse trop peu, et qu'il préfère se concentrer sur ses propres compositions. Notons que Towne pratique lui aussi le dessin de voyage au début des années 1780 et qu'il jouit d'une certaine popularité dans la haute société du Devon grâce aux dessins de son voyage d'Italie de 1780-1781 (STEPHENS, 1996, p. 500-505).

Towne a sans doute une certaine influence plus directe sur le travail de Lady Simcoe. Une note intéressante du catalogue de Douglas E. Schoenherr (2005) fait état de la méthode de travail de Towne: «Depuis son séjour dans la région des Lacs de 1786, il crée sur double page ses compositions panoramiques qu'il finit à l'aquarelle et détache du carnet après coup pour les coller en plein sur un montage» (SCHOENHERR, 2005, p. 78). Lady Simcoe pratique elle aussi ce recours à la double page dans ses carnets d'esquisses, notamment pour les larges panoramas (Figure 1). Il serait surprenant, compte tenu de la nature instantanée de ses esquisses, qu'elle prévoit les détacher du carnet pour en faire un montage comme son professeur. Dans le cas des paysages canadiens, Lady Simcoe pourrait être tentée d'agrandir les perspectives à une échelle plus juste envers l'étendue de la nature.

Une remarque tirée du catalogue de Schoenherr sur les œuvres de Towne peut s'appliquer à celles de Lady Simcoe. Il décrit: «les caractères «abstrait», «modernes» qui rendent ces œuvres si séduisantes à l'œil du XX^e siècle naissant : la précision et l'élégance du trait de plume, les lavis

décoratifs en aplats, la composition stylisée» (SCHOENHERR, 2005, p. 78)¹⁷. On peut voir un souci de beauté semblable chez certaines esquisses de Lady Simcoe. Les lavis décoratifs, par exemple, sont particulièrement frappants dans les représentations des formations rocheuses sur le lac Eriée (Figure 2). On peut aussi les apprécier dans pratiquement toutes les scènes où ils reproduisent les jeux d'ombres et de lumières de la forêt. Enfin, dans bien des cas, ils serviront à accentuer la taille des bâtiments en leur donnant la masse volumétrique nécessaire dans la composition.

Comme le résume bien Marian Fowler, «England gave her the theoretical half of her education, Canada gave her the practical – not intellectual ideas, but learning by doing and by feeling» (FOWLER, 1982, p. 28). Il est évident que le dessin étudié et pratiqué en Angleterre subit des transformations importantes lorsque la méthode se transpose en sol canadien. Les différences entre les deux environnements supposent déjà que les esquisses canadiennes ont peu à voir avec celles qui ont été réalisées en Angleterre. Néanmoins, la méthode de dessin de Lady Simcoe s'adapte bien aux nouvelles scènes du Canada. Mue par l'idéal de transmettre à sa famille ses découvertes, tout en étant à la recherche du pittoresque, Lady Simcoe n'en a que plus de plaisir à rendre la beauté des sites par ses œuvres.

¹⁷ Cette description concerne une aquarelle de Towne, datée de 1781, achetée par Paul Oppé pour le compte du MBAC. C'est de ce collectionneur dont il est question dans «l'œil du XX^e siècle naissant».

Chapitre 2 :

Le journal de voyage de Lady Simcoe.

Un préambule portant sur le journal de voyage s'impose avant d'aborder dans le détail les carnets d'esquisses de Lady Simcoe. Il sera question dans ce chapitre. Ce témoignage, écrit quasi quotidiennement durant le périple de cinq ans au Canada, constitue la première source quant aux observations faites sur la nature canadienne et l'appréciation esthétique du paysage par l'auteure des carnets. Ce chapitre s'attarde sur les origines de la rédaction du journal et la façon dont il s'élabore. Nous y découvrons un objet qui va un peu plus loin que la conception traditionnelle d'un journal intime. Une fois le journal décodé, il sera plus facile de tisser les liens entre les lieux visités par Lady Simcoe et sa production d'esquisses. Notre objectif en décrivant le parallèle entre le texte et les images est double. D'abord, fournir de meilleurs outils pour la description et l'analyse des esquisses par rapport à leur valeur artistique. Ensuite, situer dans un contexte historique et esthétique précis la production canadienne de Lady Simcoe.

2.1. Les publications du journal au XX^e siècle.

De son vivant, la correspondance et le journal de Lady Simcoe semblent n'avoir circulé que dans le cercle familial sans attirer l'attention du public. Le journal, qui constitue l'essentiel de ses écrits lors de son voyage, a cependant connu deux publications au cours du XX^e siècle.

La première édition est réalisée en 1911 grâce à l'imprimeur et homme d'affaires canadien John Ross Robertson (1841-1918). L'ouvrage, quasi encyclopédique, vise à offrir aux lecteurs le récit minutieux d'une dame issue de la haute bourgeoisie britannique sur la vie quotidienne dans l'Ontario coloniale. Robertson a choisi de conserver, dans l'ensemble des correspondances, seulement les échanges épistolaires de Lady Simcoe destinés aux préceptrices de ses enfants Mrs. Ann et Mary Hunt, et d'autres lettres écrites pour son amie d'enfance Mary Anne Burges (FRYER, 1989, p. 7). Ce travail complété, il ne restait qu'à remettre les lettres en ordre chronologique pour couvrir, à la manière d'un journal de voyage, les cinq années passées au Canada. Aux lettres s'ajoutent les notes de Robertson qui lui donnent cet aspect encyclopédique. Elles concernent les lieux, les personnes ou les événements qui sont présentés par Lady Simcoe et que Robertson ajoute pour compléter le récit. Le but avoué de Robertson était de mettre en contact le lecteur contemporain avec une réalité passée (ROBERTSON, 1911; xi).

Fruit de son intérêt pour l'histoire des femmes dans le développement du Canada, l'auteure Mary Innis (1899-1972) publie en 1965 une nouvelle version du journal qui vise à renseigner davantage sur le travail de Lady Simcoe et sur ses expériences en tant que femme du lieutenant-gouverneur au Canada. Nous apprenons, entre autres, qu'elle rédige deux journaux : le premier l'accompagne dans tous ses déplacements et sert à recueillir des notes prises «sur le champ» (*on-the-spot*). Il est un point de départ à une seconde rédaction, beaucoup plus élaborée, qui est envoyée par sections aux enfants Simcoe demeurés en Angleterre. La première version véritable du récit n'est souvent constituée que de quelques lignes (INNIS, 1965, p. 24-25). Innis présente aux lecteurs une interprétation du voyage de Lady Simcoe

qu'elle conçoit elle aussi comme une description exceptionnellement riche de la vie coloniale à la fin des années 1790.

Là où Robertson joue un rôle de pionnier pour la découverte du journal de Lady Simcoe, Innis nous fait prendre conscience d'un travail littéraire en deux temps. On découvre que le récit possède, d'une certaine manière, deux genèses :

Mrs. Simcoe kept two diaries, not one. In the bateau or tent as she travelled she made brief notations on small notebooks bound in parchement. [...] These on-the-spot entries were pruned or expended in the final diary kept in large blank books bound in green molted paper. The ink is brown but the writing is perfectly legible, and scattered throught the text are small sketches of building and tiny maps. (INNIS, 1965, p. 24.)

La première rédaction apparaît véritablement comme le fruit de sa pensée immédiate, telle qu'elle se voit confrontée à la nature canadienne; la seconde est représentative d'un travail de réflexion poétique, développé et agrémentée d'images qu'elle réalise elle-même. Lady Simcoe cherche à insuffler à son texte une structure littéraire conventionnelle, plus proche de celle des récits de voyages de la fin du XVIII^e siècle.

2.2. Constance de l'écriture : les destinataires du journal.

C'est donc un récit épistolaire qui constitue la trame narrative des recherches sur les carnets d'esquisses de Lady Simcoe. Ce récit est à voix unique: ni Robertson ni Innis n'ont inclus dans leur version du journal des lettres provenant d'Angleterre, de Mrs. Hunt ou Mary Anne Burges par exemple. Le

texte est donc très près du journal intime comme on pourrait imaginer celui émanant d'un voyageur qui ne consigne que pour lui seul ses aventures quotidiennes.

Ses lettres ne sont pas destinées à un large auditoire, mais plutôt à demeurer dans le giron familial, c'est-à-dire aux quatre filles aînées restées en Angleterre et à leur préceptrice (INNIS, 1965, p. 25). Le journal doit servir à informer les filles Simcoe des aventures de leurs parents. Cette mission transforme le texte et lui confère une autre signification. Les étapes ou les événements qui y sont consignés ne le sont plus que pour servir, à long terme, la mémoire de l'auteur, mais pour faire vivre à des proches une parcelle de ce qu'elle expérimente.

Marian Fowler suggère que la rédaction du journal, tout en étant exemplaire de la personnalité de Lady Simcoe en ce qui a trait aux notions de « *sense* » et « *reason* », possède aussi une fonction pédagogique. Lady Simcoe, ayant été elle-même sujette à une éducation fortement axée sur la place assignée à la femme en société, consigne les exemples de vertu qu'elle souhaite voir ses filles développer. Par exemple, lors d'une tempête pendant la traversée de 1791, elle décrit son habileté à conserver son sang-froid et son calme à la manière des livres de courtoisie qu'elle a étudiés dans sa jeunesse :

(16 octobre 1791) [...] the Evening proved so rough & dismal that everybody sat melancholy & unoccupied. I learnt an hymn in the Spectator happening to open the book where there was one applicable to our present situation. I then sat myself down to copy [pictures of] ships & by perseverance & determined opposition to unfavourable circumstances I finished six pretty correctly. (INNIS, 1965, p. 32.)

Nous voyons Lady Simcoe écrire son récit en lui donnant aussi une valeur d'exemple à suivre pour l'édification du caractère de ses filles (FOWLER, 1982, p. 25). Malgré des circonstances difficiles (tempête en mer, tangage du bateau), elle vaque à des occupations qui l'amènent non seulement à réfléchir mais aussi à produire, deux modes d'émancipation face à l'adversité.

Son journal, comme le souligne l'étude de Julie Roy (2003), conserve tout au long de sa rédaction l'aspect d'un outil intermédiaire entre le rôle de mère de Lady Simcoe et sa position de femme de diplomate :

Divisée entre le désir d'élever ses enfants et son devoir de suivre son mari au Canada, c'est la correspondance qui lui servira d'intermédiaire. Son journal qu'elle adresse à son amie Mary Anne Burges et à ses filles restées en Angleterre vise à les instruire des particularités du Canada et à maintenir un certain ascendant sur leur éducation. (ROY, 2003, p. 460).

L'autre destinataire des lettres de Lady Simcoe est Mary Anne Burges. Les deux jeunes femmes partagent une profonde amitié et plusieurs intérêts communs, dont la pratique du dessin et les promenades à pied ou à cheval dans la campagne du Devon. Elles sont également intéressées par la botanique et collectionnent des spécimens de plantes qu'elles conservent précieusement dans des boîtes (FRYER, 1989, p. 17).

Mary Anne Burges est un témoin privilégié des aventures de Lady Simcoe au Canada. Elle est d'ailleurs, informellement, en charge de veiller sur les enfants. C'est aussi avec elle que sont prises la plupart des décisions concernant l'envoi des lettres pour assurer un lien constant entre l'Angleterre et la colonie (FRYER, 1989, p. 35, 38). Compte tenu des nombreux intérêts

que les deux femmes partagent pour les sciences naturelles, on peut supposer qu'une bonne partie des détails donnés dans les lettres de Lady Simcoe se voit ajoutés pour renseigner Mrs. Burges sur ce qu'elle découvre à propos de la nature canadienne.

Il se dissimule également derrière ses découvertes une certaine crainte de demeurer en reste par rapport aux apprentissages de son amie. Elle écrit, le 13 février 1792, une lettre à Mrs. Hunt dans laquelle elle s'inquiète du peu d'activités intellectuelles qui s'offrent à elle dans la ville de Québec :

I should be quite ashamed of seeing you & Mrs. Burges, for I am much too dissipated to spend my time in those rational amusements in which you both so much excell [...] I see beautiful stars every night & am wretched not to have you or Mrs. Burges to tell me what they are, which I have no chance of knowing, for the women here are illiterate, & if the Men were not otherwise I could not ask them. (INNIS, 1965, p. 48-49.)

Et encore le 26 avril 1792 :

[...] I live with a set of people who I am sure do not know more than myself, & therefore I have not the spur of emulation to make me endeavor to acquire more knowledge, & as the human mind does not stand still, I fear you will find me more ignorant when I return than when I set out. (INNIS, 1965, p. 57.)

Ses craintes sont fondées sur cette conception d'un Canada ne pouvant pas lui offrir une stimulation intellectuelle comme celle qu'elle a connue en Angleterre. À la recherche de «*rational amusements*», elle ne réalise pas encore que son apprentissage se poursuit au Canada. Comme Fowler l'explique, son éducation se fait sur une ligne parallèle des passe-temps

rationnels : elle apprend les noms indiens de certaines plantes médicinales, elle est fascinée par la faune et la flore canadiennes et s'attelle non seulement à apprendre les noms exacts de ce qu'elle découvre mais à en faire le dessin (FOWLER, 1982, p. 28).

Une dernière destinataire doit être mise en évidence : Lady Simcoe elle-même. La rédaction de son journal participe à ce qui peut être perçu aujourd'hui comme un devoir féminin. À l'instar de plusieurs femmes de son époque, elle est une écrivaine et une lectrice assidue (INNIS, 1965, p. 4; ROY, 1946, p. 95-96). Son goût pour l'écriture trouve sa forme concrète dans la rédaction de lettres. L'échange épistolaire est un domaine particulier, intime surtout, où peut encore transparaître une liberté de pensée. Mais plus encore, Lady Simcoe est une femme qui ne peut se passer de la littérature qu'elle estime beaucoup plus qu'un simple amusement :

I have us'd myself from my Infancy to Read after I am in Bed, it is grown so habitual to me that I cannot sleep without a Dose of Litterature. I have in vain tried those pamphlets, plays & which are so universally look'd upon as invaluable Soporifiks to lull me to slepp almost instantaneously. I am obliged therefore to have recourse to my own Writings – & generally catching every thought which accidentally floats on my Brain, I commit it to paper. It serves to waken & amend my breast. My purpose is secured by myself & I am happy that the train of Ideas Lulls me to Slumber of forgetfulness. (INNIS, 1965, p. 4.)

Lady Simcoe se reconnaît un certain talent, sinon une patience à l'écriture, et cela explique la constance de sa rédaction au Canada. Elle manifeste clairement un goût pour la création, en choisissant tout autant sa propre plume que celles d'autres genres à la mode. Elle mentionne mettre sur papier

ce qui lui vient à l'esprit. Cette activité n'est donc pas anodine et elle éprouve un bonheur à s'épanouir intellectuellement. Nul doute alors, que la rédaction d'un journal de voyage va se faire par « lui-même », l'habitude ayant pris le dessus sur tout ce qui aurait pu se rapprocher d'une rédaction obligatoire. Pour Lady Simcoe, le plaisir d'écrire est à l'honneur.

Malgré la peine subséquente à la séparation de ses enfants, Lady Simcoe aborde son voyage au Canada avec beaucoup d'espoir et d'optimisme. Même la pauvre réalité coloniale de la province du Haut-Canada ne suffit pas à la faire changer d'idée (FRYER, 1989, p. 31). Ses qualités en font déjà une compagne hors pair pour son mari au Canada : elle parle français, sait dessiner des paysages et des cartes. Elle connaît les bonnes manières à affecter en société et peut tenir une maison de dignitaire selon l'étiquette. Plus que tout, elle est consciente de l'opportunité que représente le voyage pour elle. Son alibi pour l'aventure est son mari, mais elle n'est redevable qu'à elle-même pour les découvertes qu'elle fait.

2.3. Le journal : outil du voyageur au XVIII^e siècle.

Lady Simcoe participe d'une certaine façon à l'engouement des lecteurs anglais de son époque pour les récits de voyages. Non pas qu'il fut un genre nouveau au XVIII^e siècle, mais il prend la forme d'un véritable genre littéraire depuis les années 1770 et suscite la curiosité chez une foule de plus en plus grande de voyageurs et d'écrivains (BOHLS, 1995, p. 66, 89-90). Sans avoir bénéficié d'une publication subséquente à son aventure, le récit de Lady Simcoe s'inscrit quand même dans la mode anglaise des récits de voyages, par l'esprit qui anime la rédaction, les circonstances du voyage et la méthode d'écriture.

Le récit de voyage anglais connaît son apogée en partie grâce à l'influence d'une classe sociale aisée qui dispose de ressources financières importantes et d'une liberté de temps minimum pour s'y investir. De telles exigences ne peuvent se voir que dans une sphère restreinte, cependant de moins en moins étanche, de la société anglaise. L'aristocratie profite en grande partie de ses ressources pour partir à l'étranger ou y envoyer ses fils en quête des trésors qui lui font défaut. Les destinations les plus prisées sont bien sûr l'Italie et la France, mais s'ajoutent bientôt d'autres pays qui gagnent en faveur auprès des curieux et des savants. En Angleterre, l'institution du Grand Tour à destination de l'Italie auquel se livrent les jeunes hommes issus de l'aristocratie représente l'occasion pour ces voyageurs de conserver par l'image un souvenir des sites qu'ils ont vus de leurs propres yeux (BOSCHMA, 1991, p. 154). Le récit de voyage remplit en partie la mission de rendre compte de l'état de ces lieux européens et de diffuser l'image des découvertes. Parallèlement aux sites incontournables (les bâtiments publics ou religieux, parfois les ruines antiques), les paysages trouvent lentement une place dans l'illustration des récits. Les plus populaires auprès des amateurs anglais sont les *vedute*, de l'italien *veduta*, qui désigne «des dessins, gravures ou des peintures représentant le panorama d'une ville, un lieu, un édifice» et qui vise l'illusion la plus parfaite possible de la réalité (BOSCHMA, 1991, p. 153). L'image d'une peinture de Canaletto (1693- vers 1768) s'impose en tête lorsqu'il est question d'une *vedute*. L'image en viendra presque, surtout dans le cas d'un récit de voyage, à jouer un rôle discursif : dans certains albums de voyage, et les carnets de Lady Simcoe ne sont pas étrangers à cette affirmation, les illustrations «correspondent visuellement au récit d'un journal intime» (STEFANI, 2004, p. 63).

L'illustration ajoutée aux récits de voyage cherche à confirmer le passage d'une personne dans un lieu et affirmer un certain prestige. Le collectionneur

plus fortuné commandera habituellement à un artiste une vue du lieu qu'il veut exhiber pour son rayonnement social ou pour l'ajouter à une collection. Dans certain cas, l'artiste lui-même sera invité à se déplacer jusqu'à Londres pour remplir la commande (CERVANTES, 1998, p. 148). Les esquisses de Lady Simcoe n'ont peut-être pas cette prétention, mais il est certain qu'elles confirment son voyage. Le rang de Lady Simcoe n'a pas à être souligné davantage, il s'agit moins d'un besoin de considération sociale que la suite logique d'un passe-temps entamé depuis fort longtemps en Angleterre. Un peu comme la rédaction régulière de son journal, ses esquisses font partie de ses activités quotidiennes.

2.4. Les notes.

Innis souligne à la fin de son introduction qu'il existe deux types de notes dans le journal de Lady Simcoe. Les premières sont prises alors que l'auteur est en déplacement. À celles-ci s'ajoutent les détails qui, une fois organisés, donneront la version finale qui sera postée en Angleterre.

Par souci d'être le plus près possible des lettres originales de Lady Simcoe, nous avons choisi de faire référence à l'édition de Innis, paru en 1965. Comme nous l'avons signalé plus haut, Robertson a eu recours à la fois aux lettres destinées aux enfants Simcoe et Mrs. Hunt et aux lettres écrites pour Mary Anne Burges pour composer sa version du journal. Il n'est donc pas surprenant de voir la version de Robertson plus abondante en détails alors que les mêmes passages chez Innis peuvent être plus courts. Là où cela s'avèrera nécessaire, nous ajouterons en note les distinctions entre les versions des deux auteurs.

2.4.1. Les notes directes.

La première catégorie de notes se classent sous ce que Innis désigne comme celles prises « on-the-spot », que nous traduisons par notes directes. Ces notes étaient appelées à constituer la base du journal qui était envoyé en sections à Mrs Hunt (INNIS, 1965, p. 25).

Nous savons que Lady Simcoe effectue plusieurs rédactions de son journal de voyage selon la personne à qui elle le destine. Fryer indique qu'il y avait trois versions du journal de voyage. La première est celle des notes spontanées, courtes et concises, à partir desquelles Lady Simcoe base la rédaction des deux autres versions. L'une est envoyée à Mrs Hunt en charge des enfants. L'autre, augmentée en détails sur la faune et la flore canadiennes, est destinée à Mary Anne Burges. Le journal tel que publié par Robertson en 1911 est un assemblage de ses deux dernières versions (FRYER, 1989, p. 7).

De ces notes, retenons que l'essentiel qui y est mentionné concerne surtout les déplacements et les personnes rencontrées dans la journée. Elles peuvent servir d'aide-mémoire au moment de rédiger une version plus exhaustive des événements quotidiens.

2.4.2. Les notes descriptives.

Ce sont les notes descriptives qui renferment évidemment le plus de détails sur le voyage de Lady Simcoe. L'auteur s'applique à décrire de façon concise et précise ce dont on pourrait définir comme un ensemble des

caractéristiques du pays qu'elle découvre au jour le jour. En ce sens, hormis leur longueur, elles ne sont pas tant différentes des notes directes. Ce qui frappe d'abord dans la rédaction du journal est la précision de la rédaction adaptée à la situation. En fonction des aventures quotidiennes, Lady Simcoe débute son journal par une mise en contexte de l'endroit où elle se trouve.

Le modeste étalement urbain de la fin du XVIII^e siècle fait que les détails concernant la vie dans les villes canadiennes sont moins axés sur des descriptions de l'organisation urbaine que sur les dynamiques mondaines qui les animent. Les premiers mois passés dans la ville de Québec en témoignent, la découverte de la ville se partage l'intérêt de Lady Simcoe avec les personnalités gravitant autour du château Saint-Louis et les familles aisées de Québec.

(13 février 1792) You cannot think what a gay place this is in the winter, we do not go half the amusements we are invited to, & yet there are few days alone; a week without a Ball is an extraordinary thing & sometimes two or three in that time; there are no partys without suppers which disturbs me greatly as I do not like late hours [...] I think there are more amusements & gaiety here than a winter at Bath affords & that you would not expect in so remote a Country. (INNIS, 1965, p. 48-50.)

Lady Simcoe n'est pas une femme ordinaire, mais bien l'épouse d'un haut dignitaire. Consciente de son rang, elle s'applique plutôt à rencontrer la société privilégiée de la colonie plutôt que les colons eux-mêmes. À Québec, Lady Simcoe adopte une attitude qu'elle modifiera peu au cours de son voyage en ce qui concerne ses relations avec les habitants des provinces : son choix de fréquentations dépend en grande partie du rang social de ceux-

ci, une situation qui devait lui être familière depuis longtemps en Angleterre (FOWLER, 1982, p. 27).

Dès qu'il n'est plus question de la vie sociale, c'est la nature canadienne qui retient la plus grande partie de l'attention de Lady Simcoe. Sa première description de Québec n'est pourtant pas élogieuse. Le matin du 11 novembre 1792, elle observe une ville sombre et étrange, recouverte d'un voile mélangeant brouillard et pluie. La première demeure qui lui est assignée lui fait penser à ce qu'elle imagine être l'apparence des maisons flamandes :

I was not disposed to leave the ship to enter so dismal looking a Town as Quebec appeared through the mist sleet & rain [...] The snow was not deep enough to enable the Carriole to run smoothly so that I was terribly shaken and formed a very unpleasant idea of the Town to which I was come & the dismal appearance of the old-fashioned inn I arrived at (which, I could suppose, resembled my idea of a Flemish house) was not prepossessing. (INNIS, 1965, p. 38.)

Mais quelques jours plus tard, le 18 novembre, le ton change et le journal annonce la découverte d'un espace qu'elle n'avait pas imaginé : « I walked with Coll. Simcoe to Cape Diamond [...] from whence there is a very grand view of the Town, shipping, distant mountains as far as Cap Tourmente near the mouth of the River » (INNIS, 1965, p. 39).

Tout au long du journal, la nature canadienne lui offrira des «vues» qu'elle s'emploiera non seulement à décrire dans son journal mais aussi à esquisser dans ses carnets. Avant d'aborder plus en détail les carnets d'esquisses, disons quelques mots sur le choix du vocabulaire employé par Lady Simcoe et sa relation à la mode du dessin pittoresque.

2.5. Une littérature pittoresque : la pratique descriptive de Lady Simcoe.

Il y a plus qu'une simple coïncidence entre les mots choisis par Lady Simcoe pour décrire la nature canadienne et l'engouement anglais pour le mouvement pittoresque. S'il est déjà courant au début des années 1770, le mot pittoresque est devenu un préalable au jugement esthétique dans les deux dernières décennies du siècle. Il n'est pas dans l'objectif de ce chapitre de traiter des conditions qui définissent l'idéal pittoresque. Notons qu'essentiellement, il s'agit de la capacité à découvrir dans la nature les éléments (rochers, montagnes, arbres ou buissons, rivières, lacs ou ruines) qui justifient qu'un paysage soit transposé en objet d'art (peinture, gravure ou dessin). Le pittoresque sera traité plus en détail lorsque seront abordées les esquisses de Lady Simcoe. Contentons-nous de décrire pour l'instant ce qu'il est convenu d'appeler pittoresque dans la prose de Lady Simcoe.

Le pittoresque s'applique bien aux récits de voyages. Dans leur essence, les voyages pittoresques sont assez près de ce que nous avons décrit comme le Grand Tour d'Europe. Ils sont toutefois différents en ce qu'ils n'impliquent pas toujours un long déplacement. La fin du XVIII^e siècle anglais ne permet pas autant de déplacements à l'étranger, en partie à cause de la situation en France à la veille de la Révolution. Aussi on voit se développer un engouement nouveau pour la campagne anglaise. Une industrie touristique se met en place et divers services apparaissent pour des voyageurs qui sont de plus en plus issus d'une classe moins aristocratique. Néanmoins, le voyage pittoresque demeure le fait d'une élite pouvant jouir des ressources

financières, du temps et de l'éducation nécessaires à une telle entreprise (BOHLS, 1995, p. 90).

Le voyage de Lady Simcoe est pittoresque dans la mesure où elle s'emploie, comme ses contemporains anglais, à chercher dans la nature une belle scène qui mériterait d'être mise en image. Elle possède déjà une certaine expérience dans cette recherche de la beauté, ayant parcouru dans sa jeunesse les alentours du domaine familial avec Mary Anne Burges. Fryer souligne que dans leurs premiers échanges épistolaires, le mot «pittoresque» est couramment utilisé (FRYER, 1989, p. 17). Le terme conserve la faveur de Lady Simcoe alors qu'elle parcourt le Canada. Ce qui est évidemment différent entre la nature qu'elle a connue en Angleterre et celle qu'elle découvre au Canada, c'est la nouveauté et le côté sauvage de cette dernière.

Lady Simcoe est heureuse à l'idée de pouvoir explorer le Canada. Cet engouement en fait déjà une voyageuse pittoresque puisqu'il faut nécessairement entreprendre un déplacement pour découvrir la scène idéale. William Gilpin (1724-1804), dans ses *Essais sur le Beau pittoresque...* (paru en 1792 et traduits en français en 1799), consacre le deuxième essai au voyage pittoresque comme façon de «rechercher les effets» qui mènent aux causes de la beauté trouvée dans la nature. Sans en faire *de facto* un voyage où le pittoresque est le seul but avoué du déplacement, Gilpin propose plutôt que celui-ci soit un «amusement raisonnable» auquel le voyageur peut s'adonner¹⁸.

¹⁸ « C'est en quoi consiste le but général d'un voyage pittoresque. Nous ne prétendons pas le mettre en comparaison avec d'autres buts plus utiles des voyages, mais comme plusieurs personnes voyagent sans en avoir aucun, nous offrons à ceux dont l'esprit n'est pas occupé un but qui pourra remplir le vide; et ceux mêmes dont le voyage a pour objet des choses plus importantes pourront y trouver un amusement raisonnable. » GILPIN, [1792], 1982, p. 41.

Un peu à la manière du voyageur idéal de Gilpin, Lady Simcoe peut se laisser entièrement absorber par le voyage et contempler à loisir les paysages qui apparaissent à son regard. Elle le fait d'ailleurs avec beaucoup d'enthousiasme. Quelques jours avant son premier voyage sur le fleuve Saint-Laurent, à destination du Haut-Canada, elle note :

I quite enjoy the thoughts of the long journey we have before us & the perpetual change of scene it will afford, but the people here think it as arduous & adventurous an undertaking as it was looked upon to be by my friends in England. (INNIS, 1965, p. 54-54).

Sa témérité peut surprendre. Toutefois, Lady Simcoe accompagne son mari dans sa nomination au poste de lieutenant-gouverneur et l'épisode du premier hiver à Québec (novembre 1791 à juin 1792) n'est qu'une introduction à la véritable raison d'être de la mission au Canada. De plus, le voyage lui permet de renouer avec une partie d'elle-même qui porte un amour sincère pour les activités extérieures. Celles-ci ont joué une part importante dans le développement de Lady Simcoe lorsqu'elle était enfant.

Outdoor exercise was an regular habit, weather permitting. Long walks were the most logical — considered necessary for good health, and she had to become a competent horsewoman, for safety. Since many journeys were on horseback, the ability to stay on a horse was important, and especially difficult for women, who rode sidesaddle. [...] A ridding master gave her lessons, and if she rode out in the lanes she was accompanied by an aunt or a groom. (FRYER, 1989, p. 15).

Elle a déjà acquis une bonne forme physique par ses promenades dans les bois du Devon et cette résistance s'avère utile pour le long voyage entre Québec et Kingston (FOWLER, 1982, p. 22).

Le choix des mots que Lady Simcoe emploie pour décrire la nature canadienne est révélateur de son penchant pour la beauté pittoresque. Elle se met en scène dans plusieurs passages en train de regarder et d'admirer les paysages. Lorsqu'elle porte son regard sur la nature, elle est d'abord frappée par l'espace et son immensité. Toutefois, elle a rarement l'occasion de profiter d'un point de vue élevé. En général, elle juge de l'état des lieux à partir du fleuve Saint-Laurent, d'une rivière ou d'un lac, puisque la majeure partie de ses déplacements se font en bateau¹⁹. Il n'est donc pas étonnant que parmi toutes les ressources naturelles du pays, l'eau ait eu droit à une large part de l'attention de Lady Simcoe dès le début de son aventure. Ses réflexions lors de son premier voyage vers le Haut-Canada, en juin et juillet 1792, illustrent cette admiration (INNIS, 1965, p. 60-68). Le 8 juin, elle écrit : « [...] a river which flows into the St. Lawrence from between two very high hills much enriched by wood. It is an exceedingly strong pass and a picturesque scene ».

Le 12 juin, elle note :

¹⁹ Cela s'applique aux longs voyages, entre Québec et Montréal par exemple. Lady Simcoe s'adapte avec une vigueur étonnante pour une femme de son rang aux besoins de ses déplacements : canoë, calèche, carriole, à pied ou à cheval. Le «bateau» auquel il est fait référence dans le journal était un type d'embarcation utilisée en remplacement du canot sur les rivières et les lacs, ainsi qu'entre les points de liaison situés sur le fleuve Saint-Laurent. Le bateau était long «d'environ une dizaine de mètres, à bord plat et voile auxiliaire, pointu aux deux bouts». Il pouvait être muni de rames et avait alors un équipage variant de quatre à une douzaine d'hommes. Voir CAMU, 1996, p. 150.

[...] the setting sun reflecting the deepest shades from the shores & throwing rich tints on the water. [...] We reached the Maison de Poste at Dautray on north shore, just out of Lake St. Peter, west, before sunset, pitched the little tent & admired rich tints and deep reflections from the opposite shore.

Encore une fois, le 26 juin : « [...] the whole of the river foaming like white breakers, and the banks covered with thick woods, is a very fine sight » .

L'ultime révélation concernant les rivières canadiennes est évidemment la vue des Chutes Niagara. Elle y fait une première visite le 30 juillet 1792 et est aussitôt impressionnée par la monumentalité des chutes :

The river previously rushes in the most rapid manner on a declivity for three miles, & those rapids are a very fine sight. The fall itself is the grandest sight imaginable from the immense width of waters & the circular form of the grand fall, to the left of which is an island, between it and the Montmorency Fall, (so called from being near the size of the fall of that name near Quebec). [...] The prodigious Spray which arises from the foam at the bottom of the fall adds grandeur to the scene which is wonderfully fine & after the eye becomes more familiar to the objects I think the pleasure will be greater in dwelling upon them (INNIS, 1965, p. 76-77).

C'est au cours de ce premier voyage sur le Saint-Laurent que Lady Simcoe fait une confession importante. Alors qu'elle est à Cap de la Madeleine, «the most dirty, disagreeable receptacle for mosquitos I ever saw» (INNIS, 1965, p. 62), elle assiste à une scène de chasse aux pigeons qui la rebute. Aussitôt elle écrit: «I take no sketch of a place I never wish to recollect». Ce détail

n'est pas insignifiant, puisqu'il souligne que l'artiste est libre du choix de ses sujets. Contrairement à d'autres artistes britanniques qui ont dessiné des scènes canadiennes au XVIII^e siècle, Lady Simcoe ne répond à aucune commande ni contrat. Elle est une artiste amateur qui fait pour elle-même les dessins de scènes qui lui plaisent et elle est le juge de la valeur des scènes. Ce statut d'amateur autorise une grande liberté dans le choix de sujets.

D'autres éléments du paysage canadien retiennent le regard de Lady Simcoe. Les montagnes vues du niveau du fleuve sont majestueuses et attirent son regard vers des horizons lointains. Elle est particulièrement sensible à leurs couleurs et au contraste entre la vallée ceinturant le Saint-Laurent et leur soudaine élévation. Elle écrit, le 13 juin 1792 : « In the afternoon, we saw the Blue Mountains of Chambly and Beloeil Mountain near Lake Champlain which we noticed with pleasure not having before seen any distant view during our voyage (INNIS, 1965, 64) ». ²⁰

Lady Simcoe apprécie les vues qu'offrent les élévations. Elles lui permettent de se construire une idée générale des lieux, en plus de lui fournir plus de détails quant aux éléments qui forment le paysage : forêts, rivières, escarpements ainsi que les traces de l'activité humaine tels les campements militaires, moulins, églises ou ruines. Ce sont des détails qu'elle s'efforce de reproduire dans ses esquisses. Lorsque l'occasion se présente au couple Simcoe d'acquérir une parcelle de terre pour construire une résidence secondaire, Castle Frank, ils optent pour un terrain en hauteur, à l'écart de York, sur les rives de la rivière Don, en pleine forêt (Figure 3) :

(29 octobre 1793) The Gov. having determined to take a Lot of 200 acres upon the River Don for Francis, & the law obliges persons having

²⁰ Dans la version de Robertson, la montagne de Beloeil est qualifiée comme « a considerable elevation ». ROBERTSON, 1911, p. 93.

Lots of Land to build a House upon them whithin a year, we went today to fix upon the spot for building his House. We went 6 miles by water & landed, climbed up an exceeding steep hill or rather a series of sugar-loafed Hills & approved of the highest spot from whence we looked down on the tops of Large Trees & seeing Eagles near I suppose they build here. There are large Pine plains around it which being whitout underwood I can ride and walk on, & we hope the height of the situation will secure us from Musquitos. (INNIS, 1965, p. 110).

Les rivières et les montagnes sont les bassins à partir desquels s'élaborent la plupart des observations de Lady Simcoe. Les autres éléments du paysage, comme les animaux, les insectes et les plantes sont observés dans les lieux où ils se trouvent. Lady Simcoe effectue le plus de déplacements possible, courtes expéditions ou longues promenades, et garde l'œil ouvert à toute cette nature si différente de la campagne anglaise. Il n'est pas surprenant, dans cette situation, que le pittoresque soit une référence constante. En dehors de la nature, il y a peu de choses à observer ; Lady Simcoe a donc appris depuis longtemps à l'observer avec attention²¹.

Notons qu'elle n'utilise jamais le mot *landscape*, paysage, lorsqu'elle parle des endroits qu'elle visite. Elle utilise plutôt les mots *prospect* ou *view*. Le mot *landscape* renvoie soit à la définition de *prospect*, soit à une «image représentant un espace avec les éléments qui le composent» (JONHSON, 1756, vol. II). Le mot *prospect* quant à lui nous donne la définition de (1) quelque chose vue à distance ou encore (2) d'un lieu qui offre une vue étendue (JONHSON, 1756, vol. II). Lady Simcoe ne peut donc pas utiliser le

²¹ « For there was something picturesque at every turn and all her life she had been drawing pictures and looking for suitable 'scenes'. She had, as she wrote, 'the picturesque eye'. She drew everywhere, going down the St. Lawrence rapids or sitting so close to Niagara Falls that she spray wetted her paper. [...] She had always loved the out-of-doors and here there was little else.» INNIS, 1965, p. 19-20.

mot *landscape* puisqu'elle ne regarde pas une représentation de la nature, mais bien une perspective, *prospect*.

2.6. Autres récits de voyageurs et leur influence sur Lady Simcoe : Charlevoix, Lahontan, Hennepin et Brooke.

Le journal révèle que Lady Simcoe n'est pas entièrement ignare de l'Amérique qu'elle visite. Quatre textes ont eu une certaine influence sur le regard qu'elle porte sur la nature canadienne, dont un lui est presque contemporain. Elle les cite lorsqu'elle découvre un lieu que les auteurs ont déjà présenté aux lecteurs des XVII^e et XVIII^e siècles.

La référence au jésuite P.F.X. Charlevoix est la première quant aux voyageurs qui ont précédé Lady Simcoe en Amérique, mais étrangement elle ne concerne pas le continent. Elle traite plutôt des îles d'Açores, à l'ouest du Portugal, et plus particulièrement l'île de Corvo, que Lady Simcoe observe à distance :

Coll. Simcoe has been reading in Charlevoix that Corvo was discovered by a Portuguese who found it uninhabited, but saw an Equestrian Statue on a Pedestal of what Metal made he knew not but there was an inscription on it which was not legible.²² (INNIS, 1965, p. 30.)

²² Dans Robertson, l'ouvrage en question est désigné et expliqué par Lady Simcoe. On peut y lire : « Coll. Simcoe has been reading "L'Histoire Générale de la Nouvelle-France" by François-Xavier Charlevoix, the French Jesuit traveller, who twiced visited Canada and sailed down the Mississippi to New Orleans [...] ». La suite du texte est comme celle présentée par Innis. Voir ROBERTSON, 1911, p. 44.

La citation a lieu alors que le *Triton*, vaisseau à bord duquel se trouve les Simcoe, navigue près des mêmes îles. Ce n'est pas Lady Simcoe mais son époux qui est à l'origine de l'information. Celle-ci ne vient pas de sa propre lecture, mais de celle de son mari. Cette première et courte référence sert essentiellement à donner une touche plus historique, poétique et peut-être mystérieuse à la traversée.

La seconde référence est à propos du Baron de Lahontan et relève d'une observation purement technique. Lady Simcoe est une grande amateur des cartes géographiques et ce genre de détail concernant la formation d'un lieu doit lui être d'un grand intérêt personnel (INNIS, 1965, p. 4). Elle cite d'ailleurs presque textuellement le récit de Lahontan :

As Baron la Hontan [sic] says "north of the Isle of Orleans the River divides into 2 branches; the Ships sail thro [sic] the South, the north channel being foul of Shoals and Rocks".²³ (INNIS, 1965, p. 37.)

La curiosité me porta vers l'île d'Orléans, avant que de m'approcher de Montréal; cette île a 7 lieues de longueur et 3 de largeur; elle s'étend de la traverse de Cap Tourmente jusqu'à 1 lieue et demi de Québec, où ce Fleuve se partage en deux branches. Le chenal du Sud, est celui des Vaisseaux, car il ne saurait passer que de petites barques par celui du Nord à cause des batures et des Rochers. (JEAN DE LAHONTAN, [1705], 1974, p. 16.)

²³ La publication de Robertson ajoute, comme pour l'exemple de Charlevoix, plus de détails : «As Baron Jean de la Hontan writes in his "Voyages dans l'Amérique Septentrionale" (published in 1704) [...]». L'explication concernant la date de publication des Voyages a sans doute été ajoutée par Robertson lui-même, ce genre de détail n'étant pas indiqué dans les lettres de Lady Simcoe. ROBERTSON, 1911, p. 52.

Le dernier texte, à l'instar de Charlevoix et de Lahontan, est un texte de voyageur, celui du père récollet Louis Hennepin (1626-1705?). Il s'applique à une formation rocheuse située au bas des chutes Niagara (Figure 4).

Depuis ce grand Saut, ou chute d'eau, la Rivière de Niagara se jette, sur tout pendant deux lieux jusque au gros Rocher avec une rapidité tout à fait extraordinaire. Mais pendant deux autres lieux jusqu'au Lac Ontario ou Frontenac, l'impétuosité de ce grand courant se ralentit. Depuis le Fort Frontenac on peut aller en barque, ou sur de grands bâtiments jusqu'au pied de ce gros Rocher, dont nous avons parlé. Ce Rocher est à l'Ouest, détaché de la terre par la Rivière de Niagara à deux lieux du grand Saut. (HENNEPIN, 1697, p. 45-46).

Le même esprit anime Lady Simcoe quant à la référence à Hennepin que celles à Charlevoix et Lahontan : signaler son passage dans un lieu connu et décrit plusieurs années auparavant : « We went to the Landing with Mrs McCaulay and dined by the Rock which Hennepin mentions – a very pleasant day (INNIS, 1965, p. 160). »

Le ton de la référence diffère lorsque vient le temps d'aborder Frances Brooke (1724-1789) et son ouvrage de fiction. Lady Simcoe ne fait qu'une seule référence à son texte, où plutôt à l'une de ses figures principales, au tout début de son voyage : « The woods are beautiful and we went to Sallery (sic) that pretty vale Emily Montague describes, indeed her account of Quebec appears to me very near the truth (INNIS, 1965, p. 59). »

La relation entre le journal et la plus ancienne nouvelle écrite au Canada est remarquable pour leur partage d'une vision presque identique de la nature observée sous la lorgnette du mouvement pittoresque. Frances Brooke,

l'auteure de *The History of Emiliy Montague* est la femme du Révérend John Brooke, chapelain de la garnison à Québec de 1763 à 1768. Elle passe cinq années à ses côtés et observe la nature canadienne, les habitants de la province et leurs activités (KLINCK, 1961, p. vi). Sa nouvelle, écrite sous forme épistolaire, est publiée en 1769. La description qu'elle fait de la nature de Sillery, aux environs de Québec, est très proche de la pratique que Lady Simcoe utilisera à quelques reprises dans son journal pour interpréter l'environnement :

I know not what the winter may be, but I am enchanted with the beauty of this country in summer; bold, picturesque, romantic, nature reigns here in all her wantom luxuriance, adorned by a thousand wild graces which mock the cultivated beauties of Europe. The scenery about the town is infinitely lovely; the prospect extensive, and diversified by a variety of hills, woods, rivers, cascades, intermingled with smiling farms and cottages, and bounded by distant mountains which seems to scale the very Heavens. (BROOKE, [1769] 1961, p. 35).

La nature possède, pour Brooke et Simcoe, un aspect sauvage et grandiose qui la distingue fortement de la nature européenne ou anglaise. Les vues, les montagnes, les forêts et les rivières, tous ces éléments qui façonnent le paysage canadien et qui forment l'expression d'une nature intouchée par l'homme, pratiquement paradisiaque, qui fait inconditionnellement le bonheur d'une âme sensible à la beauté.

Évidemment, le but de la nouvelle de Brooke diffère de celui du journal de Lady Simcoe. Mais il y a entre les deux textes une sensibilité admirative de l'environnement canadien. Le lexique utilisé par les deux auteurs est, sinon

identique, à tout le moins représentatif d'une expression de la relation entre l'homme et la nature au XVIII^e siècle.

Les textes servent plusieurs intérêts de Lady Simcoe. Ils répondent tout d'abord à un désir de découverte et au besoin de documentation qui l'accompagne. Dans la contemplation qu'elle fait sur le territoire, elle reconnaît ces auteurs qui ont vu le Canada. Elle appuie ses écrits sur des textes qui sont, pour l'époque, des comptes-rendus véritables de la situation en Amérique. Les textes sont aussi des sources de renseignements importants, tant pour la géographie (Charlevoix, Lahontan, Hennepin) que pour les descriptions romancées de la nature (Brooke). Enfin, ils peuvent servir comme atlas de voyage, c'est-à-dire d'ouvrages à consulter au besoin, à supposer qu'ils accompagnent l'auteure dans ses déplacements. Mais rien ne prouve que Lady Simcoe ne cite pas de mémoire les détails qu'elle donne dans son récit. Ces livres (à l'exception de celui de Charlevoix qui semblerait avoir été à bord du *Triton*) sont donc supposés avoir accompagné Lady Simcoe.

2.7. Le lien entre le journal de voyage et les dessins.

Le premier objectif de ce chapitre est d'exposer les raisons qui poussent Lady Simcoe à rédiger son journal ainsi que la façon dont elle en entreprit la rédaction. Les particularités du texte ont été soulignées afin de simplifier l'observation des esquisses connues. Reste maintenant à analyser comment se fait le lien entre le récit de voyage de Lady Simcoe et les dessins qu'elle a réalisés au cours de ses déplacements.

2.7.1. La rencontre de l'écriture et de l'esquisse.

Nous savons par les textes de Innis (1965) et de Mercer (1993) que certaines lettres de Lady Simcoe présentent déjà des ébauches miniatures qu'elle insère à même le texte. Mais ces petits dessins n'ont que très peu de valeur, surtout comparés aux esquisses qui font leur chemin jusque dans les carnets d'esquisses de Lady Simcoe. Bien que ces deux types d'oeuvres remplissent essentiellement les mêmes fonctions didactiques (renseigner par l'image), ce sont les esquisses plus complètes des carnets qui traduisent le mieux l'esprit artistique de Lady Simcoe. Ces esquisses, en plus d'être des témoins du voyage, illustrent la profonde passion que l'auteur entretenait pour certains paysages québécois et canadiens. Elles répondent à différents besoins spécifiques de l'auteure, besoins de nature récréative, documentaire ou sentimentale.

Nous avons tenté de souligner l'usage du journal dans un contexte de voyage et les liens qui le relie aux carnets de dessins. Il s'agit d'une tentative de familiarisation avec le texte, mais aussi avec des contextes, historique et social, qui ont encadré l'auteur et ses déplacements. Avant de nous lancer dans une étude proprement dite des carnets, il est de bon aloi de reprendre brièvement l'analyse entre le texte et l'image, mais par une réflexion inversée, de l'image menant au texte. Il s'agit de faire ici une introduction aux dessins comme s'ils avaient été produits en l'absence de la rédaction du journal.

Nous devons insister sur l'importance que représente cette affirmation de Lady Simcoe « I took no sketch of a place I never wish to recollect. » (INNIS, 1965, p. 62). Cette phrase indique bien que l'auteur des carnets faisait le choix, à chaque fois où l'occasion se présentait, de réaliser ou non une image de quelque chose qui attire son attention. Dans le cas de Lady Simcoe, ce qu'elle désire dessiner sont souvent des endroits sauvages, du moins ceux qui représentent pour elle un exemple de beauté naturelle que nous avons

défini comme du beau pittoresque. Elle est, depuis longtemps, attirée par la nature et avait trouvé au Canada un environnement qui est encore majoritairement intact et qui lui offre une infinité de motifs pour satisfaire ses exigences esthétiques. Elle s'emploie surtout à esquisser des paysages et ne consacre que très peu d'efforts à d'autres formes, comme les figures humaines ou les anciens bâtiments de la colonie (ils sont pourtant nombreux et souvent indiqués dans le journal). Les exceptions notables sont les dessins d'insectes et de plantes que Lady Simcoe fait sans doute par intérêt pour elle-même ainsi que pour son amie Mary Anne Burges (Figure 5). Dans l'ensemble, il apparaît que les dessins qu'elle envoie en Angleterre répondent à son propre plaisir de dessiner, et aussi au besoin de garder un contact stimulant avec ses filles. L'esthétique pittoresque sied bien à son approche du dessin en insistant sur l'idée de «vue» ou de «scène» naturelle qui transmettent ses «idées à d'autres» (GILPIN, [1792] 1982, p. 56).

C'est donc afin de mieux décrire les endroits qu'elle visite, ou plutôt pour leur ajouter un équivalent visuel correspondant à la description du journal, que Lady Simcoe s'applique à dessiner ce qu'elle voit. Connaissant les destinataires de ses lettres, ses filles et son amie M.A. Burges, il n'est pas surprenant que les esquisses soient surtout celles de lieux où la famille est de passage ou bien de ceux où elle séjourne. Lady Simcoe a eu recours au dessin pour leur faciliter la représentation des lieux nommés dans ses lettres, pour les divertir, pour ajouter l'utile à l'agréable au sein de sa propre pratique.

2.7.2. L'image : enrichissement du texte.

Les essais consacrés aux esquisses et aux dessins de Lady Simcoe (WILSON, 1976; MERCER, 1993), ont souligné le fait que les esquisses sont des ajouts précieux au texte. C'est-à-dire qu'elles portent le message au même titre que

le texte mais en relevant du domaine de la communication visuelle. Les images ne sont pas nécessaires à la compréhension du voyage de Lady Simcoe au Canada. Elles ne constituent pas un aspect essentiel à la représentation du Canada. Plutôt, les esquisses sont appelées à être un supplément artistique aux mots choisis par Lady Simcoe dans ses lettres.

Lady Simcoe affecte un plaisir équivalent dans l'acte d'écriture que dans celui de créer une image apparentée à ses textes. Ces activités ont les mêmes buts: partager son expérience de la découverte avec ses proches demeurés à l'étranger, documenter grâce à divers médiums ses déplacements et, poursuivre une pratique récréative, déjà à l'œuvre avant son départ pour le Canada, inspirée par les mouvements esthétiques anglais de la fin du XVIII^e siècle.

Les dessins ne représentent pas des œuvres achevées, mais sont plutôt des incursions au cœur du voyage. Ils n'impliquent pas le même processus de réception qu'une peinture, paysage ou non, que l'on destine à une exposition. Les dessins sont beaucoup plus intimes. Et, s'ils deviennent par la suite les supports à des œuvres plus achevées, ils ne seront pas pour autant appréciés à une échelle esthétique comparable. Robertson souligne le mérite des dessins et des esquisses de Lady Simcoe comme étant celui d'œuvres qui, sans être dénuées de valeur artistique, trouvent leur raison d'être dans le fait qu'elles sont les témoins d'une époque révolue (ROBERTSON, 1911, p. x).

Cette déclaration élogieuse a été reformulée par quasi tous les commentateurs de la vie de Lady Simcoe qui ont eu à se prononcer sur la valeur de ses œuvres. Une chose revient dans ces observations, à savoir que les dessins de Lady Simcoe attirent l'attention pour leur valeur documentaire de l'histoire du Canada. Au moins un commentaire fait le parallèle assez

évident entre le travail de Lady Simcoe et la photographie récréative pratiquée au XX^e siècle²⁴. Sous cet angle, les esquisses de Lady Simcoe s'apprécient pour la vitesse à laquelle elles sont faites, pour l'authenticité du regard porté sur un lieu tel qu'il était «réellement» à l'époque, pour leur inscription dans l'aventure de l'auteure au Canada. Les esquisses et les carnets font participer leur observateur à certains moments de la présence de la famille Simcoe en Amérique. Comme il sera démontré ci-dessous, il est relativement facile de lier les esquisses des carnets au journal, malgré le fait que les dessins n'aient pas été inclus directement avec les lettres.

2.7.3. Exemple de l'utilisation du carnet d'esquisses par rapport à la lecture du journal.

Pour mieux entamer l'étude des carnets d'esquisses, il faut d'abord souligner le lien chronologique entre la réalisation de celles-ci et l'écriture du journal. À plusieurs reprises, Lady Simcoe indique qu'elle pratique son dessin alors même qu'elle effectue un déplacement. La situation dans laquelle elle se trouve ne semble pas avoir nui à son désir de produire une image d'un lieu qu'elle trouvait particulièrement attrayant.

Ce ne sont pas toutes les esquisses qui sont annotées d'une date explicite, mais certaines font exception. La plus évidente est conservée dans le carnet «Panorama» aux pages 18 et 19 (Figure 6). On y lit clairement la date du 26 juillet 1796. L'entrée du journal permet d'observer plusieurs similitudes entre l'image et le texte, à tel point que nous pouvons affirmer être en face d'un dessin réalisé sur place. D'abord, le journal indique :

²⁴ «In a prephotographic era, Mrs. Simcoe's sketches took the place of snapshots and, for many places, are our earliest record of town sites and the untouched beauty of the St. Lawrence valley.» MERCER, 1993, p. 1.

(26 juillet 1796) [...] at 6 stopped at a rocky Island 6 miles below Gananowui, where we made a fire & boiled the tea kettle, there is a pretty bay here. [...] We proceeded 3 miles to a beautiful rocky Island [...] among the thousand Islands. [...] We supped at 10, the stars shinning unusually bright. We placed the beds on the Trunks in one of the Batteaux, which was covered with sail cloth over the awning. (INNIS, 1965, p. 189-190).

L'image montre ce qui pourrait être la baie à laquelle Lady Simcoe fait référence vue de cette île rocheuse. Mais l'élément qui retient davantage notre attention est l'arrangement du bateau sur cette même image : la moitié de l'embarcation, au premier plan, est recouverte avec ce qui semble être une toile servant d'abri comme celui décrit par Lady Simcoe. La date inscrite sur l'œuvre et l'arrangement d'une toile à l'arrière de l'un des bateaux clairement identifiés dans le texte et confirment le moment d'exécution du dessin. Étant donné qu'on ne voit pas d'étoiles dans le dessin, qu'il s'agit d'une œuvre réalisée le jour on peut déduire qu'elle fut esquissée au matin, avant que l'expédition ne reprenne la route.

Par déduction, et toujours en comparant le texte à l'image, on parvient à retracer l'origine de la plupart des dessins. Comme la majorité des esquisses sont titrées, habituellement le nom du lieu, il est facile de les identifier dans le texte. Autre indice, la mention de Lady Simcoe par rapport à son activité artistique. Ainsi, deux jours après l'esquisse de la baie dans les Mille-Îles, elle écrit: «We breakfasted at 7. I made a sketch and embarked» (INNIS, 1965, p.191). Les esquisses qui suivent celle du 1^{er} juillet 1796 peuvent donc approximativement être datées à la fois par leur titre et par les descriptions dans le texte. Celles qui n'ont aucune indication sont sujettes à plus de

prudence, mais le journal est assez clair dans ses descriptions pour dissiper une large part de doute.

Ceci étant, on devine le lien qui existe entre le processus de création et le carnet de dessins : la présence de l'auteure sur un lieu, l'extrait de son journal qui souligne son passage, sa décision quant à «réaliser le dessin» du paysage et finalement le dessin. Le carnet est l'aboutissement artistique du procédé descriptif à l'œuvre dans le journal de Lady Simcoe.

Il est essentiel de relever les ressemblances entre les images et le texte. À plusieurs occasions, nous retrouvons un élément de description dans le texte qui vient confirmer que nous sommes en présence d'une image qui représente bel et bien le lieu dont il est question. Les dessins accompagnent le déplacement à un point tel que l'on aurait pu se passer du texte pour retracer l'itinéraire du voyage et avoir entre les mains un «récit» imagé.

Récit de voyage, sous forme épistolaire, pour l'éducation de ses enfants et, comme on peut le supposer, acte de mémoire pour soi, le journal de Lady Simcoe est tout cela à la fois. Il faut admettre que le voyage comme tel, le passage d'une Angleterre bien connue et jamais quittée auparavant à une colonie sauvage et pratiquement déserte, s'offre comme une occasion unique dans la vie de Lady Simcoe. Elle fournit aux lecteurs du XXI^e siècle un texte qui va bien au-delà du cercle de lecture familial auquel il était destiné.

N'étant pas femme littéraire, amateur tout au plus comme elle l'est pour le dessin, Lady Simcoe ne cherche pas à écrire un livre – dans sa forme traditionnelle – à la suite de son aventure. La correspondance, méthode qu'elle a eu le loisir de développer et de perfectionner en Angleterre est plus appropriée. Les enfants profitent de cette méthode d'écriture pour suivre les

déplacements de leurs parents et leurs aventures au Canada. La lettre est appelée à être aussi un support pour l'expression de la personnalité de Lady Simcoe.

Marian Fowler suggère d'ailleurs qu'au contact de la nature canadienne, sous sa forme la plus sauvage, Lady Simcoe a subi une transformation psychologique qui l'a libérée peu à peu des cadres stricts imposés aux femmes. Elle fait appel au concept d'androgynéité pour expliquer le nouvel état d'esprit adopté par Lady Simcoe²⁵. Pour Fowler, la nature canadienne encourage le développement d'attributs masculins sur deux niveaux : pragmatique dans les actions qu'elle doit accomplir à tous les jours et qui exigent d'elle courage et initiative; imaginaire en ce que la nature devient un miroir de la psyché de Lady Simcoe et qui lui fait prendre conscience d'une liberté à expérimenter et à appliquer à sa propre situation (FOWLER, 1982, p. 11).

Le journal de Lady Simcoe est un texte intime qui a volontairement été conçu pour être lu. Connaissant son lectorat, Lady Simcoe s'emploie à y noter les événements qui sont jugés essentiels pour une juste compréhension de l'environnement qu'elle et le reste de la famille découvrent. Le cadre offert par un voyage est propice à l'initiation des jeunes filles et des amies de Lady Simcoe à l'histoire et à la géographie d'une partie du continent qui, pour l'Angleterre, en est encore à ses toutes premières explorations. L'exactitude et la minutie avec lesquelles Lady Simcoe s'emploie à écrire ses lettres prouvent qu'elle tient à ce que celles-ci soient utiles, sinon édifiantes pour sa

²⁵ « This ancient Greek word (form *andro* [male] and *gy* [female]) defines a condition under which the characteristics of the sexes are not pre-determined, so that every human being can have a full range of expression of personality. The androgynous ideal constitutes an escape from the shackles of gender-stereotyping into a wide-open, freely chosen world of individual responses and behaviour. » FOWLER, 1982, p. 10.

propre personnalité, et concourent ainsi à donner un exemple de courage et d'audace féminin.

Plus important pour notre propos, le journal constitue, par sa constance, le meilleur moyen d'aborder les esquisses des carnets. Il aurait en effet été impossible ou fortement risqué d'attribuer une date d'exécution et une certaine authenticité aux œuvres de notre étude sans pouvoir les confirmer dans un cadre plus sûr. Le journal efface ces doutes : la complémentarité entre les images et le texte nous permet de recréer la suite logique des images et de reconstituer le voyage visuellement. Ce «rapport étroit entre son journal et ses dessins» avait déjà été noté par Bruce G. Wilson (1976). De plus, les notes prises «sur-le-champ» sont d'esprit similaire à ce qui anime la production d'esquisses dans un carnet de dessins : elles sont les préalables à une œuvre plus complète, plus fine et détaillée, que l'auteur retravaille à posteriori.

La référence au journal est nécessaire, non seulement pour mieux situer les œuvres dans le temps, mais aussi pour mieux saisir la perception du lieu qu'a l'auteur des esquisses. Il n'est pas nécessaire de revenir aux simples notes de Lady Simcoe puisque, comme le souligne Innis, elles sont pratiquement toutes enrichies de détails au moment de leur envoi à Wolford, en Angleterre. Il apparaît dès lors que le journal, tel que reçu par les enfants et les amies de Lady Simcoe, est plus complet dans sa description de lieux que ne peuvent l'être les premières notes.

Chapitre 3:

Images, esquisses et paysages : la pratique du dessin de Lady Simcoe.

3.1. Approche des dessins de Lady Simcoe. Dessin, esquisse, croquis: quelle définition ?

Les références anglophones aux dessins de Lady Simcoe font état de «*sketches*», mot que nous trouvons adéquat mais sur lequel nous aimerions apporter une très courte réflexion. Il apparaît juste d'insister sur les équivalents francophones du mot «*sketches*». Il est impératif de bien souligner comment ceux-ci s'appliquent aux carnets et aux dessins que l'on y retrouve.

Deux termes seront brièvement abordés en rapport avec la définition s'accordant le mieux avec les carnets de Lady Simcoe, *esquisse* et *croquis*. Ce qui est à retenir des deux mots est l'exigence, de l'un et l'autre, d'une rapidité à produire une scène qui est passagère et pour laquelle l'artiste n'a pas le pouvoir de ralentir l'action. Cette situation est vécue par Lady Simcoe alors qu'elle se trouve à bord des bateaux sur le fleuve Saint-Laurent. Par exemple, le carnet «Panorama» (1796) conserve les paysages qui défilent au fur et à mesure que les rameurs rapprochent les embarcations de la ville de Québec.

L'esquisse «matérialise un aperçu général de l'œuvre à faire» (SOURIAU, 1990, p. 687). C'est l'ébauche rapide, en quelques traits tout au plus, d'une forme dont on cherche à saisir le plus rapidement possible les principales caractéristiques. L'esquisse porte un regard sur l'ensemble, le contexte pourrait-on dire, dans lequel l'artiste projette son dessin, son œuvre. Qu'il s'agisse d'un paysage ou d'une figure, l'esquisse concerne par un élément qui est extrait du tout. Elle peut ainsi participer à la naissance d'une œuvre en fournissant l'occasion d'observer et de reproduire un détail rapidement (personnage, posture ou expression du visage, arbres, plantes, rochers). Sans en être nécessairement le point de départ, elle est souvent interprétée comme une première étape à la mise en chantier d'une image de plus en plus complexe ou le passage d'une œuvre d'un médium vers un autre. Elle génère une suite d'idées modifiables selon les besoins de l'artiste. L'esquisse se fait avec légèreté, c'est-à-dire qu'elle implique peu de contraintes dans le choix des outils qui la produisent, lui permettant du coup d'être réalisée pratiquement n'importe où.

Le croquis procède de même, avec peut-être encore plus de rapidité. La définition «dessin rapide, à main levée [...] des moyens très abrégatifs [...] des conditions qui obligent à une extrême rapidité d'exécution [...]» (SOURIAU, 1990, p. 531), le place bien dans le champ sémantique de l'esquisse. Toutefois, le croquis exige une concentration sur l'essentiel si intense qu'elle le fait précéder l'esquisse (BÉGUIN, 1978, p. 186). On peut dire que le croquis «fige» ce que l'esquisse «élabore» et que l'œuvre, ultimement, «reproduit».

Ceci étant dit, les dessins qui constituent les carnets de Lady Simcoe semblent se situer à mi-chemin entre les définitions de l'esquisse et du croquis. Ce n'est pas le paysage qui est en mouvement mais Lady Simcoe. Les dessins sont tous mus par une nécessaire rapidité puisque, dans le cas

du carnet «Panorama», il s'agit de la dernière chance de fixer en images des paysages qui ne seront plus jamais revus. Ces dessins s'attardent habituellement sur une vue d'ensemble et tentent d'en capter une partie. Les caractéristiques du lieu peuvent mener ultérieurement à la composition d'une œuvre plus achevée. Dans bien des cas, cette œuvre achevée n'est pas hypothétique. Lady Simcoe en réalise plusieurs, dont au moins trente-deux offertes au prince Edward, duc de Kent, et qui se trouvent dans la collection de la British Library de Londres (FIRTH, 1988, p. 392). Plusieurs dessins ont été produits bien des années après le retour des Simcoe en Angleterre et tout au long de sa vie, Lady Simcoe a continué à produire des dessins à partir de ses esquisses (WILSON, 1978, p. 3, 4).

Notre choix pour le mot *esquisse* est favorisé parce que les dessins des carnets ont poursuivi le voyage entamé au Canada en fournissant des motifs qui auraient été repris plusieurs années après le passage de Lady Simcoe. Ces motifs ont pu servir de « base » pour plusieurs œuvres réalisées ultérieurement et suivent un processus de continuation (BÉGUIN, 1978, p. 226). Ensuite, le mot laisse supposer une plus grande application dans le rendu que le croquis, même si cette différence, en fin de compte, est bien minime. Les deux approches insistent avant tout sur l'habileté et la rapidité de la main de l'artiste. Une autre raison nous conduit à favoriser le mot dans le cas de Lady Simcoe : la proximité entre l'esquisse et le mouvement pittoresque. En Angleterre, l'esquisse (*sketch*) représente, surtout pour ce courant esthétique, un maillon important à la réalisation d'une œuvre :

L'art de *faire des esquisses* est, pour le voyageur pittoresque, ce que l'art d'écrire est pour l'homme de lettres. L'un et l'autre leur sont également nécessaires pour fixer et communiquer leurs idées respectives. (Gilpin, 1982 [1792, traduction française, 1799], p. 55).

Nous avons vu comment, dans son journal, Lady Simcoe s'emploie à donner la meilleure description possible des choses qu'elle voit au Canada. Elle s'applique également à rendre de manière exacte, par ses esquisses, l'état des lieux qu'elle visite. L'exactitude est importante, supposant que l'intention derrière ses esquisses est de «*fixer dans [sa] mémoire* ou de *transmettre [ses] idées à d'autres.*» (GILPIN, 1982, [1799]; p. 56.). Clairement, il apparaît que Lady Simcoe avait le même souci pour les mots que pour la manière dont elle s'appliquait au dessin (Figures 7,8 et 9 pour différentes versions d'un même lieu).

3.2. La situation des arts au XVIII^e siècle en Angleterre.

Comment se profile la situation des arts au moment où Lady Simcoe entreprend son apprentissage du dessin ? Les grandes transformations dans le monde de l'art anglais sont provoquées par des changements qui ne sont pas seulement de nature esthétique, mais aussi économique et idéologique.

Les changements sociaux et économiques qui marquèrent le siècle permirent de toute évidence la création et la diffusion toujours plus intense de biens culturels divers, mais aussi l'émergence de ce qu'il ne semble pas incongru d'appeler une civilisation des loisirs. (Cervantès, 1998, p. 137).

C'est vraisemblablement l'accès des couches moyennes de la société à un plus grand pouvoir d'achat, et proportionnellement à un désir accru de représentation dans les activités sociales, qui alimentent en grande partie l'augmentation de la demande d'objets d'art ou d'objets de luxe. Avec une royauté de moins en moins intéressée par le patronage des artistes, ceux-ci

trouvent une nouvelle clientèle en se tournant vers la demande du public (CERVANTES, 1998, p. 138). L'engouement pour les arts, et leur rapide prolifération auprès de gens de moins en moins nobles, déclenche inévitablement un questionnement sur la nature du goût et, surtout, sur les conditions essentielles à son développement. L'enjeu en est que le vocabulaire relatif au goût ne doit pas servir le plaisir trivial de l'homme qui a accès aux œuvres, mais plutôt l'élever jusqu'à un niveau de contemplation, de détachement, qui le distingue assurément de l'homme de basse extraction. Malgré la multiplication des œuvres, l'aristocratie conserve, durant la première moitié du siècle, sa supériorité en reconduisant l'idée selon laquelle l'appréciation de l'art et le sens de la responsabilité civique associé à la connaissance de l'art sont d'abord inséparables d'une position sociale et, d'autre part, d'une intuition que l'on ne retrouve que dans les rangs de l'aristocratie (COPLEY, 1992; 17). Bref, seuls ceux qui en sont issus, qui s'y trouvent plus par naissance que par mérite, peuvent à la fois servir de véhicule pour les idées de l'art et agir en tant que critique.

Ce rôle de l'art est particulier à l'Angleterre du XVIII^e siècle et surtout à l'apparition de la «*polite culture*». Cet ensemble de conceptions du rôle de la culture, bien qu'antérieur à la période d'activité de Lady Simcoe, n'est pas très éloigné des accomplissements enseignés aux jeunes filles pour parfaire leur caractère. Pour la culture «*polite*», les discours sur les arts font partie d'un désir politique de maintenir l'ordre et de veiller à l'encouragement des vertus civiles²⁶. Sont en ce sens «*polite*» toutes les qualités ou activités qui participent à améliorer l'entendement et les capacités intellectuelles et

²⁶ « Discussions on a polite art are grounded in a discourse of civic humanism, which conceives of a republic of fine arts and taste as a political republic and sees its productions as being justified in social terms through their role in cultivating the public civic virtues of the republican citizen. » Copley, 1992, p. 14.

morales de l'homme. L'art est appelé à jouer un rôle primordial dans l'atteinte des perfections de l'homme, dans un monde où l'esthétique, la science, l'économie et la société étaient des domaines de réflexion intellectuelle et d'action de plus en plus proches (FABRICANT, 1985, p. 52). Les écrits d'un philosophe comme le troisième Lord Shaftesbury, au tout début du siècle, sont exemplaires des nombreuses voix qui s'élèvent en faveur d'un modèle social idéal qui voit les vertus avancer au fur et à mesure que le goût se développe²⁷. Les arts servent, autant dans leur pratique que dans leur réception, de mètres étalons à la liberté civique en proposant une suite de modèles accessibles à un large public — portraits, *conversation pieces*, paysages — qui, en reprenant les idéaux des genres plus élevés — tableaux d'histoire, tableaux religieux — communiquent les valeurs aristocratiques. La compréhension et l'appréciation véritables de la culture sont des phénomènes communs aux dirigeants (aristocrates) qui dans leur jeunesse ont fait le Grand Tour. Celui-ci scellait la boucle des connaissances esthétique et humaniste, en préservant les privilèges de l'aristocratie, qui reste la seule classe en mesure d'envoyer ses fils acquérir des œuvres qui alimentent le marché de l'art (CERVANTES, 1998, p.140). À leur tour, et une fois au pouvoir, ils peuvent édicter les règles de la beauté, menant tôt ou tard aux règles morales et maintenir la stabilité souhaitée.

3.2.1. L'esquisse au XVIII^e siècle: un aperçu rapide de la pratique du dessin à l'époque de Lady Simcoe.

Lady Simcoe a appris à dessiner au cours de l'une des périodes les plus artistiquement stimulante pour l'Angleterre. Le dessin a fait partie intégrale de son éducation et elle eut recours à l'enseignement d'un maître à dessin

²⁷Voir par exemple l'ouvrage de Shaftesbury, *Characteristics of men, manners, opinions, times*, 3 Tomes, 1711.

même lorsqu'elle atteignit l'âge adulte (STEPHENS, 1996, p. 502). Elle a nécessairement reçu une éducation artistique moulée sur un idéal esthétique mis de l'avant au cours de cette période (1770-1780)²⁸. C'est de ce contexte dont il sera question ici, en cherchant à démontrer comment et pourquoi l'enseignement du dessin à cette époque a pu influencer les esquisses de Lady Simcoe. Pour y parvenir, il faut dans un premier temps dégager les conceptions théoriques générales entourant le dessin au XVIII^e siècle. Les écrits de William Gilpin concernant le dessin de paysage seront ensuite analysés. Enfin, une analyse des esquisses de Lady Simcoe sera faite à la lumière des caractéristiques qui auront été dégagées.

Une précision s'impose tout de même avant de commencer. Le cas de Lady Simcoe est particulier en ce qu'il s'agit d'une pratique amateur. Cela implique un recul par rapport à la réception de sa production. Elle n'est pas le reflet d'une quête esthétique ou de son acceptation dans un cercle spécialisé (artistes professionnels, critiques, collectionneurs). Il s'agit d'une activité de détente. Comme le note Lajarte (1991) en ce qui concerne la conception du public sur les peintres amateurs, la distinction s'opère principalement au niveau de l'implication de l'artiste par rapport à son travail comme gagne-pain:

Le *vrai* peintre ne fait que de la peinture, il y consacre tout son temps ; l'activité artistique constitue son activité principale ; il vit ou tente de vivre de sa peinture. Le peintre amateur *fait ça pour son plaisir*, il peint à ses moments perdus. La peinture pour lui est un passe-temps, un délassement, un violon d'Ingres, bref une activité de loisir. La différence essentielle entre l'amateur et le professionnel s'opèrerait donc autour des

²⁸ Née en 1762, Lady Simcoe a probablement débuté son éducation à un âge assez jeune et l'aura poursuivie jusqu'à son mariage avec John Graves Simcoe. Voir FOWLER, 1982, p. 18 et FRYER, 1989, p. 15.

notions de métier, de profession, de travail, avec toutes les valeurs qui lui sont rattachées, le sérieux, la qualité ... Les fondements de l'amateurisme seraient la non-rémunération, le plaisir, le caractère gratuit et désintéressé de la pratique. (Lajarte, 1991, p. 17).

Outre son journal et les indices qu'elle laisse au lecteur par rapport à son appréciation des lieux, nous ne pouvons pas pénétrer dans sa réflexion au point de pouvoir affirmer que ses esquisses se basent sur une conception précise ou une compréhension académique du beau. Nous avons donc opté pour la définition la plus large possible de ce que pouvait être le sentiment de beau au moment où elle réalise ses esquisses canadiennes. L'excuse pour une telle approche est que Lady Simcoe, par sa condition sociale exceptionnelle, a été éduquée selon les goûts les plus sûrs appliqués au domaine des arts. Autrement dit, nous supposons que ses carnets exposent, en plus d'une démarche personnelle, une pratique qui répond à certaines règles que nous croyons issues du mouvement pittoresque, particulièrement fort entre 1770 et 1800 et qui correspond à une période de formation et de grande activité chez Lady Simcoe.

3.2.2. Le dessin et l'engouement pittoresque.

La pratique du dessin ne naît évidemment pas au XVIII^e siècle. L'Occident la considère comme la discipline fondamentale de l'apprentissage et de la maîtrise des arts depuis Cennini (LAMBERT, 1984, p. 53). Dès les tous débuts de la Renaissance, le dessin représente un premier pas vers la mise en forme, du point de vue graphique, des idées et des images directement en lien avec une création artistique. Jusqu'à la période qui nous préoccupe, le dessin est une étape obligatoire à laquelle doivent se plier tous les artistes aspirant à tant soit peu de reconnaissance. L'enseignement du dessin suit

une règle directionnelle précise. Il débute par la copie d'œuvres gravées des anciens maîtres, apprentissage des deux dimensions, avant de poursuivre plus en profondeur par des exercices de dessin d'après sculpture, puis modèle vivant et nature, représentant à la fois la maîtrise d'une troisième dimension et l'achèvement des études (LAMBERT, 1984, p. 57). La pratique du dessin servait de tremplin à l'acquisition d'une formation artistique professionnelle et elle devait se révéler tout aussi importante pour la pratique amateur du dessin (JACOBY, 1996, p. 212).

Pour sa part, le dessin de paysage s'inscrit dans un concours de circonstances particulier. Par le médium qu'il privilégie, il occupe une des premières étapes du chemin à suivre pour accéder au métier de peintre. Mais par son sujet, le paysage, il se retrouve au dernier rang de la hiérarchie des genres, en place depuis la Renaissance (LOCHHEAD, 1981, p. 1). Cet état des choses change au cours des années 1700 par l'effet d'un nouvel intérêt pour le dessin. Au cours du XVIII^e siècle, les revendications pour reconnaître la pratique du dessin comme une activité sociale bénéfique et vertueuse font écho et des résultats significatifs sont observés auprès des classes sociales supérieures (BERMINGHAM, 2000, p. 77). Un impact direct du changement d'attitude par rapport au dessin, et qui vient justifier la pratique de Lady Simcoe, est l'apparition d'artistes amateurs qui voient dans la pratique du dessin une activité profitable.

Comment peut-on expliquer que le dessin en soit venu à jouir d'une popularité sans cesse grandissante au point d'atteindre la reconnaissance d'une qualité civique à cultiver ? Pour Bermingham, il n'y a pas une seule réponse, mais il faut plutôt chercher dans une suite d'événements politiques et sociaux qui, à partir de la moitié du XVIII^e siècle, encouragent le dessin à prendre son envol. On retrouve parmi ceux-ci le besoin de répondre aux

demandes topographiques des campagnes militaires en Europe et en Amérique. Ces campagnes ont exigé la formation d'artistes versés dans l'art de dessiner des cartes et des dessins de reconnaissance à même l'espace où se déroulaient les combats (BERMINGHAM, 2000, p. 80). Une conséquence de ce besoin en cartes et relevés topographiques fut l'ajout du dessin au curriculum d'une éducation militaire, notamment avec la fondation de la Royal Military Academy de Woolwich, en 1741. L'enseignement du dessin est rapidement passé au XVIII^e siècle du domaine militaire au domaine civil. Il est considéré comme une «acquisition pratique» (*useful skill*) et, comme tel, est enseigné à une classe aisée de la société anglaise, pratiqué par cette même classe et par certains hommes de métiers, soldats et marins (BERMINGHAM, 2000, p. 89). En dehors des applications scientifiques et techniques, les amateurs dirigent leurs intérêts sur le dessin de paysage. Emportés par le Grand Tour ou par les possibilités inhérentes à l'accès et le développement de la propriété privée, plusieurs amateurs sont convaincus que le dessin (et le paysage) peut entretenir une fibre nationaliste et réunir tout un ensemble de caractéristiques de la nation britannique. Dès lors, le dessin est fortement encouragé pour le développement d'idéaux politiques, moraux, sociaux et esthétiques qui profitent à l'expansion de la culture «*polite*» (BERMINGHAM, 2000, p. 90-91).

C'est dans ce bouillon d'activités que s'amarre le mouvement pittoresque en Angleterre. Le pittoresque n'est pas une invention anglaise bien qu'il ait trouvé dans le royaume ses plus grands émulateurs. Il puise ses racines dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles où le mot, suivant le pays où il était employé se voyait utilisé pour décrire un paysage apte à être reproduit en peinture.

Le sens était (au XVI^e siècle) aussi flottant que la forme; généralement le mot signifiait *convenant à la peinture, capable de donner de bons effets en peinture*, mais il a aussi signifié *relatif à la composition en peinture, capable de soulever des impressions vives, ou même caricatural*.
(SOURIAU, op. cit., p. 1136)

Pris sous l'angle du dessin, le pittoresque ne représente qu'une approche de plus pour faire des compositions. Mais pour le pittoresque, le dessin est plus qu'un outil de travail. Il est le médium par excellence pour l'amateur qui fait la «chasse» aux plaisirs de la scène pittoresque par son économie de matériel. Des voix se font entendre qui font l'éloge du dessin de paysage et qui proposent des méthodes pour le pratiquer.

L'une des plus importantes est celle de William Gilpin qui publie en 1782 son premier «récit de voyage» pittoresque *Observations on the River Wye... Relative Chiefly to Picturesque Beauty*. Cet ouvrage couvre une série de voyages faits en Angleterre et qui font la promotion d'un mouvement esthétique sur lequel Gilpin a eu une ascendance certaine, le pittoresque. Son approche consiste à instruire le lecteur sur une manière de voir le paysage comme un tout cohérent et ordonné, là où il trouvait autrefois des éléments dispersés de façon chaotique (BERMINGHAM, 2000, p. 93). Dix ans plus tard, la somme des conceptions pittoresques de Gilpin va à son tour profiter d'une publication avec *Three Essays on Picturesque Beauty....* Dans ce recueil, traduit en français en 1799, le révérend expose sa théorie sur la beauté pittoresque, sur les voyages pittoresques ainsi que sur l'art d'esquisser les voyages. Vu la popularité de ses écrits, il joue sans doute un rôle parallèle dans la conception du beau de la nature que se faisait Lady Simcoe.

Les recommandations de Gilpin, en ce qui concerne la création d'esquisses, sont relativement simples. Elles sont distinguées selon deux résultats que l'artiste cherche à produire: soit pour fixer l'image dans sa mémoire (esquisse originale), soit pour communiquer ses idées aux autres (esquisse ornée). C'est la première catégorie qui nous préoccupe même si, compte tenu des conditions dans lesquelles Lady Simcoe crée ses esquisses et leur usage, les deux fins sont envisageables. Mais l'esquisse originale, comme nous allons le voir, n'est pas considérée comme une œuvre en soi et Lady Simcoe, en suivant les idées de Gilpin, ne passe jamais de la première catégorie à la deuxième dans ses carnets.

On peut distinguer dans l'esquisse originale deux règles générales. Tout d'abord, il faut être à la recherche d'une scène pittoresque et il doit y avoir un déplacement. Pas seulement dans l'idée large que représente l'éloignement propre au voyage, mais aussi en portant une attention particulière à l'endroit même où se place le dessinateur. Ainsi «quelques pas à droite ou à gauche font souvent une grande différence» (GILPIN, 1982, [1799], p. 56). La deuxième étape consiste à réduire l'échelle de la scène choisie à la taille du papier. Gilpin recommande de ne pas essayer de faire une esquisse trop large suggérant, si le paysage est trop grand, de le diviser en un plus grand nombre d'esquisses. L'espace ainsi déterminé, il faut fixer deux ou trois points de repère qui serviront à construire correctement la vue (GILPIN, 1982, [1799], p. 56).

L'esquisse qui fixe l'image dans la mémoire ne doit pas être plus que la représentation prompte des «traits caractéristiques d'un site». Elle se contente de la mine de plomb à laquelle on peut ajouter de l'encre de Chine pour séparer les plans et éviter qu'ils se confondent dans la mémoire de l'artiste. L'encre peut aussi servir aussi, très modestement, à ajouter

quelques points d'ombre et de lumière. Gilpin suggère le recours à des notes inscrites sur l'esquisse pour se rappeler avec le plus de minutie possible le paysage dessiné. Il insiste pour que l'esquisse originale n'aille pas au-delà de la simple fonction de «soulager notre propre mémoire» (GILPIN, 1982, [1799], p. 56-57).

Les carnets d'esquisses de Lady Simcoe correspondent presque point par point aux recommandations de Gilpin. Il est donc approprié de les nommer «esquisses originales» suivant sa catégorisation. Elles répondent à l'exigence du déplacement et de la position de l'artiste par rapport à la meilleure vue pour son sujet. Dans certains cas, le paysage est fractionné en plus petites vues, soit parce qu'il est trop vaste pour le papier, soit pour permettre à Lady Simcoe de fixer son regard sur une partie de la scène. Le plomb est le médium employé pour toutes les esquisses, et pour plusieurs d'entre elles l'artiste a ajouté de légères teintes à l'aquarelle. Enfin, toutes peuvent servir l'objectif de « soulager la mémoire » de Lady Simcoe en ne conservant que les traits caractéristiques d'un site. Les esquisses, dans l'ensemble, ne sont pas complexes. À cet égard, retenons que pour Gilpin :

[...] une ébauche grossière, faite par nous et lisible pour nous seuls, suffit pour rappeler à notre âme les souvenirs des beautés qu'elle représente humblement et rappelle même à notre mémoire le brillant coloris et la force de lumière qui existait dans la scène réelle (GILPIN, 1982, [1799], p. 47).

Il est possible d'apprécier les carnets à leur juste mesure comme des outils d'aide-mémoire. De voir certaines formes présentes dans les carnets et reprises dans d'autres œuvres (esquisses ornées) est un exemple de l'utilisation du dessin lors d'un déplacement pittoresque.

3.2.3. Le dessin et le voyage pittoresque.

Poursuivons encore un peu avec les théories de Gilpin sur le voyage et l'esquisse pittoresques pour observer plus en profondeur quelles relations s'établissent entre le dessin et le déplacement. Nous expliquerons par la suite comment ces relations prennent forme dans le cas de Lady Simcoe.

Gilpin retient deux choses du voyage pittoresque, l'objet et l'amusement qu'il procure. L'objet consiste en «la beauté de toute espèce», produit de l'art ou de la nature, qui est poursuivie par le voyageur «dans toutes les scènes» où son périple le mène (GILPIN, 1982, [1799], p. 41). Toutes les formes présentes dans la nature doivent être observées et bien qu'il existe des motifs préférables à une juste composition, le voyageur apprend à reconnaître la beauté d'un élément du paysage lorsque celle-ci se présente sous une forme différente. Les variations dans l'arrangement des objets, suivant les conditions qu'ils subissent au moment de leur observation, sont aussi importantes et peuvent influencer le jugement esthétique pittoresque. Bref, le beau pittoresque est universel et d'une certaine façon, toujours présent pour peu que l'âme du voyageur ait à cœur de le débusquer.

L'objet d'un voyage pittoresque est si universel que nous y poursuivons le *beau* sous toutes les formes de la nature et de l'art ainsi que dans tous les arrangements variés par la forme ou par la couleur, l'admirant dans les plus grands objets sans le rejeter dans les plus modestes. (GILPIN, 1982, [1799], p. 44).

L'amusement procuré par les objets pittoresques est le second mandat du voyage. Il découpe le voyage en trois moments. Le premier s'élabore autour

de la chasse de l'objet et dans l'espérance du voyageur à «voir continuellement de nouveaux sites s'élever à ses yeux». Cela suppose que le voyageur se trouve dans un pays nouveau, sinon qu'il est attentif à la variété des motifs de la nature. Le second moment est celui de l'examen par l'âme des «beaux sites». C'est durant cette étape que l'œil juge soit de l'effet d'ensemble alors qu'il examine «la composition, le coloris et la lumière réunis dans une *même vue*», soit d'une partie du site qui atteint la sensibilité pittoresque mais sans parvenir à l'unité de scène. Le processus correctif du pittoresque se met en place au cours de cette étape, l'art rejoignant la nature en corrigeant, par une référence aux œuvres maîtresses de la peinture de paysage, « ce qu'il y a de défectueux dans la composition²⁹ ». La dernière étape est celle où la scène est rendue au dessin. Il ne s'agit pas de produire une œuvre d'art mais seulement cette «ébauche grossière» qui véhicule d'abord et avant tout une émotion personnelle. Cette ébauche, cette *esquisse*, veut surtout être un objet de remémoration agréable pour le voyageur qui pourrait même avoir «plus de plaisir à se rappeler, au moyen de quelques lignes tracées légèrement, les sites que [il a] admirés, que lorsque [il en a] joui en nature» (GILPIN, 1982, [1799], p. 44-47).

Ces trois phases s'imbriquent l'une dans l'autre et permettent avant tout au voyageur d'agrémenter son expérience d'un amusement raisonnable. Les enseignements de Gilpin sont axés sur une manière de voir le paysage. La nature est ordonnée et cohérente. Les objets sont généralisés et l'accent ne doit pas être porté sur un détail, mais toujours sur l'ensemble de la scène. Même lorsqu'il s'agit d'objets pris hors contexte, il est toujours supposé que

²⁹ «Quoique ce sentiment soit généralement produit par la vue des grandes scènes de la nature, cependant l'art parvient quelquefois à nous le faire éprouver. La vue d'un beau tableau, et surtout de l'esquisse d'un grand maître, peut exciter les mêmes émotions.» (GILPIN, 1982, [1799], p. 46).

l'artiste qui pourrait s'en servir les replacerait dans un contexte où les imperfections de la nature seraient «corrigées». Ultimement, comme le souligne Bermingham, c'est l'artiste qui est le juge et le grand dispensateur des objets de la scène :

Nature's methods of composing scenery could not simply be reproduced by the landscape artist. Instead the artist needed to organize the raw data nature presented to the eye according to the large, general ideas embodied in the picturesque aesthetic. (BERMINGHAM, 2000, p. 94).

Il est possible de conclure que Lady Simcoe profite de son passage au Canada pour vivre l'expérience d'un voyage abordé sous l'angle du pittoresque. Pratiquement tous les ingrédients s'y trouvent réunis : un pays nouveau, un déplacement continu, un intérêt et une attention soutenus aux scènes naturelles et les éléments qui les composent. Le regard de Lady Simcoe embrasse la nature canadienne, l'observe et la commente en posant un jugement esthétique.

Un exemple intéressant tiré du journal et auquel s'ajoute une esquisse du carnet «Niagara» porte sur sa visite de la chute du Fort Schlosser, près de Niagara, le 24 août 1795 (Figure 10). Dans cet extrait, elle mentionne non seulement avoir réalisé une esquisse, mais exprime aussi un jugement esthétique sur la scène que son exploration lui procure :

We stopped near Painter's House to look at the Ft. Schlosser fall & then descended the hill which I found much easier than had been represented, & very little more difficult than the usual way to the Table Rock although it carried us so many feet below it. I rested half way & sketched the Rock and Ladder above me. The view from the margin of

the water is infinitely finer than from the Table Rock. We were a mile distant from it. The Gov. walked with a guide nearly underneath it, but as the path over the Rocks was bad & not one picturesque scene to be gained by it I did not attempt going but sat endeavouring to sketch the scene till my paper was quite wet by the spray from the Ft. Schlosser fall. The quantity of Cypress and Cedar with which the sides of the Rocks are covered adds greatly to the beauty and richness of the scenery. [...] As we ascended the hill again when near the top of it, I stopped to observe a most picturesque view of the Falls seen in parts through the rough spreading branches of Hemlock Spruce trees which formed a noble foreground & the setting sun added richness to the scene. (INNIS, 1965, p. 162).

L'image née de ce moment serait celle où Lady Simcoe a atteint le bas de l'échelle qui la conduisait jusqu'au pied de la chute. On distingue particulièrement bien l'échelle qui lui permet de descendre d'une roche à l'autre, ainsi que la paroi rocheuse qui la surplombe. La scène est réalisée à la verticale du carnet pour mieux participer à l'impression de descente. La composition est fermée sur les côtés par les gigantesques rochers qui forment le puits naturel dans lequel Lady Simcoe s'enfonce. Comme cette esquisse ne présente pas de légende, on ne peut la relier au journal que par la description précise du lieu que nous en fait Lady Simcoe. L'image rejoint le texte sans laisser planer aucun doute sur le moment de son exécution. Malheureusement, aucun paysage ne peut être identifié, de près ou de loin, en ce qui a trait à la nature que Lady Simcoe décrit une fois arrivée au bas de l'échelle.

Ce long passage est un exemple idéal de la méthode descriptive de Lady Simcoe sur une scène naturelle. Comme Gilpin le suggère, elle n'hésite pas à se déplacer sur le site pour découvrir le point de vue seyant le mieux à son

œil pittoresque. Fait intéressant, elle n'explore pas outre mesure le site à la suite d'une remarque de son mari. Les détails qu'elle note pendant sa descente et ses observations portent alors sur les chutes qui apparaissent à l'horizon, les essences d'arbres qui couvrent les berges et les terres environnantes et enfin sur les différents plans (*foreground*), délimités par ces mêmes arbres et le coucher du soleil. En cela, elle met en pratique les recommandations de Gilpin pour l'observation d'une scène à la fois comme un tout mais aussi comme un rassemblement de différentes parties. L'idée générale est de retenir ces objets qui feront *idéalement* partie intégrante d'une composition :

Mais il doit nous suffire de savoir que le département de l'œil pittoresque est *d'observer la nature*, et non pas *d'anatomiser la matière*. Il s'étend dans l'espace dans lequel il embrasse à la fois un tout, et se borne à en examiner les parties sans descendre jusqu'aux éléments. (GILPIN, 1982, [1799], p. 30).

On le recherche [le pittoresque] dans toutes les parties d'un paysage, arbres, rochers, terrasses brisées, bois, rivières, lacs, plaines, vallées, montagnes et lointains. On trouve dans ces objets *eux-mêmes* une variété infinie. Il n'existe pas deux arbres, deux rochers qui soient exactement les mêmes. Ils sont variés une seconde fois par leur combinaison, et presque autant par la différence des *lumières*, des *ombres* et des autres effets de l'air. Quelques fois, ces objets forment *un tout*, mais le plus souvent ils ne montrent que des *parties*. (GILPIN, *ibid.*, p. 41-42).

L'objet et l'amusement, au cœur de l'entreprise du voyage pittoresque, sont présents dans cette courte aventure. À l'instar de la méthode proposée par Gilpin, la scène idéale est chassée par le mouvement de l'artiste sur un site.

Elle passe ensuite un «examen de l'âme» et se révèle ainsi plus belle qu'un autre site visité antérieurement (Table Rock). C'est là que Lady Simcoe se fait la réceptrice de la beauté de l'endroit, beauté qu'elle perçoit dans l'ensemble et dans le particulier. L'objet est donc approuvé par son jugement esthétique, suivant ses préférences pour la beauté pittoresque. Elle exécute un dessin du site en mettant l'accent sur une composition qui illustre bien l'ensemble de la scène, tout en soulignant certains détails jugés appropriés.

Il en va ainsi de bien des esquisses contenues dans les carnets de Lady Simcoe. Le cas du 24 août 1795 est particulier, parce que l'esquisse est relativement complète par rapport à d'autres esquisses qui tiennent plus du croquis. Mais l'essentiel pour nous était de souligner, encore une fois, le lien entre le texte et l'image, et surtout l'application des règles de composition pittoresques à un site canadien.

3.3. La perception et la mise en image du paysage canadien par Lady Simcoe.

Avec ce dernier bloc, nous abordons plus directement la construction du paysage dans les carnets d'esquisses de Lady Simcoe. La réflexion s'élabore autour des caractéristiques pittoresques supposées à l'environnement canadien que l'on retrouve dans les esquisses. Nous analyserons d'abord, très largement, la conception du paysage au XVIII^e siècle, en nous arrêtant plus particulièrement à l'Angleterre. Le contexte artistique de l'époque de Lady Simcoe nous permet de mieux comprendre la relation qu'elle entretient avec l'environnement canadien. C'est cette relation que nous observerons dans ses esquisses de paysages. Comme nous espérons le démontrer, celles-ci sont des exemples étonnants d'une vision personnelle de la nature

canadienne. Elles se posent comme des témoins privilégiés de la relation entre l'artiste et une nature inexplorée.

3.3.1. Le paysage : origines et diffusions.

Puisque les conditions, telles que nous les avons décrites, concernant l'art et la société anglaise ont eu un poids considérable sur sa production artistique, il paraît juste de prendre quelques instants pour mieux définir le genre auquel Lady Simcoe consacrait la plupart de son temps et de son énergie.

L'origine exacte du paysage est sujette à précaution. En Occident, le paysage en peinture est connu à la Renaissance, mais ne possède alors pour ainsi dire aucun statut. La nouveauté qu'il représente au XVI^e siècle gagne surtout au contact des cultures nordiques et de l'intérêt des collectionneurs italiens pour un genre qui n'est, jusqu'alors, utilisé que pour occuper un espace trop vaste pour les figures qui constituent l'essence de l'œuvre (GOMBRICH, 1985, p. 108-110).

Au moment où Lady Simcoe entreprend ses esquisses canadiennes, soit deux siècles après l'apparition d'un intérêt et surtout d'un marché pour la peinture de paysage, le débat entourant la légitimité du genre semble avoir atteint un point de conciliation. En France, Roger De Piles a rapproché, dans ses *Cours de peinture par Principes* (1708), la peinture de paysage des autres genres plus académiques en les soumettant à la même rigueur d'exactitude (ROLAND MICHEL, 1994, p. 220). La plupart des discussions en sont venue à considérer le paysage comme un élément important, peut-être

même essentiel à la réussite du grand tableau d'histoire, et l'on demande aux étudiants de l'Académie d'être autant capable de réaliser les figures que les décors dans lesquels ils les fixent (ROLAND MICHEL, 1994, p. 223). Malgré tout, hiérarchiquement, le paysage demeure un genre «accessoire», servant surtout l'amélioration de l'ensemble de l'œuvre.

The lowly status of landscape painting at the beginning of the eighteenth century is well illustrated by the fact that it was still regarded as an accessory branch of painting, a genre which painters cultivated only in order to become more complete and more successful history painters. (LOCHHEAD, 1981, p. 3.)

Dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, la question, comme elle a été abordée par le regard pittoresque, portait moins sur la légitimité du paysage dans l'enseignement de l'art que sur l'approche de la nature, à savoir la reproduire telle qu'elle est ou l'améliorer (ROLAND MICHEL, 1994, p. 228). L'Angleterre du XVIII^e siècle aborde la nature sous cette deuxième bannière, celle du paysage idéal, avec pour modèles des artistes du XVII^e siècle français.

3.3.2. Le paysage en Angleterre au XVIII^e siècle.

Le paysage se transforme au contact de la culture britannique. Nous avons déjà souligné l'importance acquise par le dessin dans l'ensemble des apprentissages nécessaires à l'homme de goût ou à la femme accomplie. Or, il est intéressant à noter que la pratique du dessin chez les amateurs anglais ne s'est pas tournée vers des styles qui ont la cote auprès des peintres et des connaisseurs, mais plutôt vers le genre moins grandiose du paysage. Cette situation peut surprendre, mais il y a au XVIII^e siècle en Angleterre, plus

que partout ailleurs, un véritable culte pour la peinture de paysage (BERMINGHAM, 1986, p. 57-63) . Le Grand Tour a participé à l'éclosion de l'intérêt pour ce sujet grâce aux œuvres ramenées par certains voyageurs ou collectionneurs (CERVANTÈS, 1998, p. 140-142). Toutefois, il se développe bientôt une branche autochtone de peintres de paysage qui vont tourner leurs regards vers les paysages particuliers de la campagne anglaise. Le paysage a connu, avant même sa venue en Angleterre, de multiples transformations, et il passe par le même processus d'adaptation et de chamboulements au contact de la nature anglaise.

Reynolds est un des théoriciens de l'art anglais qui a défini les genres picturaux en prenant comme assise une idée de la beauté aristotélicienne. La forme tangible de la nature, quoique belle, n'est jamais qu'une manifestation moindre d'une beauté idéale. Reynolds croit qu'elle n'est possible que par un processus mental qui améliore la nature visible ; l'œuvre réussie n'est donc jamais une copie exacte de la nature mais sa représentation sous une forme idéale. Le peintre de paysage recherche avant tout les *effets* de la nature (lumières, ombres, effets de distance, reflets) et ce sont eux qu'il reproduit dans un environnement qui n'est pas nécessairement réel (STAINTON, 1985, p. 7). Il s'agit, en bout de ligne, de produire une œuvre qui s'inspire de ce que la nature a de plus beau, mais qui s'en écarte par la représentation et par la parfaite union de tous ses éléments.

Le paysage, dans les conditions entourant les plaidoyers pour les vertus civiques issues de la culture «*polite*», doit lui aussi devenir une œuvre morale et politique. Alors que la société anglaise se transforme, le paysage subit lui aussi une modification de son interprétation et de sa composition. Anne Bermingham propose pour sa part trois «passages» dans l'évolution du paysage anglais. Elle les nomme en fonction de ce que ces phases

cherchaient à illustrer des valeurs sociales, politiques ou morales qui s'inséraient et interpellaient le spectateur à partir d'une idéologie esthétique dominante (BERMINGHAM, 2000, p. 78).

The landscapes of sense, sensibility and sensation are moral and political landscapes. They reveal not only particular tastes and approaches to landscape drawing and painting, but also in their very techniques for rendering nature they inscribe specific social, moral and political ideals. (BERMINGHAM, 2000, p. 124).

Le paysage du sens (*sense*) est rattaché à une connaissance empirique de l'objet naturel. Son domaine de prédilection est celui du territoire national et de la propriété privée. Il ne retient de l'environnement que les caractéristiques naturelles utiles et distinctes. C'est un paysage de science et d'exactitude, un paysage topographique qui ne cherche pas la poésie mais un rendu factuel (BERMINGHAM, 2000, p. 124-125).

Le paysage de la sensibilité (*sensibility*) imagine l'environnement sous les traits d'une «vision collective nationale», tout en s'inspirant de l'idéal des maîtres du XVII^e siècle. Il tient de la triade qui séduit Shaftesbury et qui lui fait dire que «ce qui est beau est vrai, ce qui est vrai est bon, donc ce qui est beau est bon» (BERMINGHAM, 2000, p. 92). Le paysage de la sensibilité est en continuelle poursuite de l'idéal et il l'atteint par l'amélioration de l'ensemble des éléments de la nature qu'il voit en réalité. Il impose une vision, recherche une uniformité discursive se rapprochant des paysages classiques, au détriment de la réalité qu'il voit. Il est le paysage pittoresque (BERMINGHAM, 2000, p. 125).

Enfin, le paysage de la sensation (*sensation*) est préoccupé par l'exactitude de la représentation et porte son attention sur les spécificités d'une scène et l'ensemble des conditions (très souvent atmosphériques) sous lesquelles elle se présente. Contrairement au paysage de sensibilité, il est porté vers l'individualité, cherchant à rendre les caractéristiques propres des éléments plutôt que de les faire disparaître dans un idéal commun. Il veut capter les moments, les apparences, les phénomènes. L'observateur du paysage de sensation est invité à observer en tant qu'individu, par sa propre subjectivité, et d'y ajouter l'apparence spécifique qui est à l'œuvre devant ses yeux dans la nature. Il transcende les paysages du sens et de la sensibilité en ce que la sensation est celle de la personne qui observe. Le *sens* et la *sensibilité* rendus au paysage sont les produits de la sensation de l'observateur (BERMINGHAM, 2000, p. 125).

Pourquoi le paysage est-il un genre favorisé chez les amateurs anglais ? Les choix de scènes pour ceux-ci varient, comme nous l'avons noté, de la vue topographique (survol d'un domaine par exemple) à l'illustration d'un Grand Tour européen. Il faut croire que c'est justement le développement du dessin topographique comme matière scolaire qui est à l'origine de l'engouement pour le paysage chez les amateurs civils. Pour plusieurs propriétaires, avoir un relevé topographique du domaine possédé revient à l'exultation des libertés britanniques, codifiées par l'histoire et l'arrangement de la propriété privée (BERMINGHAM, 2000, p. 90). Mais contrairement à l'aristocratie qui peut se reconnaître dans les vues topographiques de ses possessions terriennes, la population de classe moyenne urbaine, de plus en plus riche mais ne possédant pas de propriétés à la campagne, a besoin d'un autre paysage pour s'identifier aux libertés britanniques. La popularité de la topographie est ébranlée par cette classe sociale, éduquée et fortunée, qui retrouve dans les paysages de Claude Lorrain et de Gaspard Dughet une esthétique qui fait

écho à ses aspirations (BERMINGHAM, 2000, p. 90). Or, une large part de la campagne britannique ne relève pas encore de la propriété privée et peut se voir comme un bien commun. C'est à ce moment, alors que le changement s'opère de la scène topographique à une scène idéale et universelle, de plus en plus éloignée de la propriété, que le dessin de paysage rejoint les exigences de la culture «*polite*» (BERMINGHAM, 2000, p. 91). La boucle se referme à nouveau sur l'aristocratie et autour des idées de vertu civique telles que défendues par Shaftesbury. Le dessin devient une activité où s'exprime l'individu à travers une série de codes esthétiques d'où l'identité même de la nation puise sa force.

Nous ne pensons pas, pour suivre l'idée de Bermingham, qu'il soit possible ou souhaitable d'enfermer la pratique amateur du dessin de paysage à une des trois catégories suggérées. Les paysages anglais au XVIII^e siècle doivent être regardés comme des manifestations sociales et politiques (BERMINGHAM, 2000, p. 78). Toutefois, considérant le découpage historique que l'auteure fait de la pratique du dessin au XVIII^e siècle, les esquisses s'inscriraient à la fin de la période du paysage de la sensibilité, et correspondraient donc à notre hypothèse de l'influence du mouvement pittoresque. Prenons ici le temps d'observer et d'analyser les paysages qui ponctuent les carnets d'esquisses.

3.3.3. À la recherche de paysages pittoresques canadiens.

Le 23 août 1793, Lady Simcoe visite un bassin agité, à mi-chemin entre Queenstown et les Chutes Niagara. Elle est enchantée par la scène qu'elle découvre et elle est surtout fascinée par la force naturelle qui est à l'œuvre dans les forts remous de la rivière. Le site lui procure une sensation telle qu'elle se permet, pour la première fois, de comparer la nature canadienne à quelques sites anglais connus pour leur beauté naturelle.

These scenes have afforded me so much delight that I class this day with those in which I remember to have felt the greatest pleasure from fine objects, whether from Art or Nature, as at Blenheim, the Valley of Stones, Linmouth & Linton. (INNIS, 1965, p. 94).

Plus encore, le site du bassin lui fait évoquer à la fois les plaisirs issus de la contemplation de l'art, ou bien celle déjà éprouvée devant un autre site naturel. Dans ce court passage, Lady Simcoe exprime la difficile reconnaissance de la nature dans l'art. Plusieurs peintres anglais se sont interrogés à savoir s'ils devaient reproduire la beauté naturelle, puisqu'il y avait bel et bien sentiment de beau, ou améliorer celle-ci vers une forme idéale. Il était généralement entendu que la beauté de la nature était une source d'inspiration pour le peintre de paysage. Pour le pittoresque, cette beauté ne doit pas tant être «améliorée», que mieux composée (STANTON, 1985, p. 9). La nature demeure la source la plus sûre en matière de goût et l'amateur gagne beaucoup plus à l'observer et à l'imiter qu'il ne peut le faire auprès des grandes œuvres d'art:

Le goût le plus sûr provient donc de *l'étude de la nature* et le plus mauvais de celle des ouvrages de l'art ; les efforts de celui-ci pour plaire sont rarement suivis du succès, car les idées qu'imprime le grand original sont si fortes que, pour que la copie ne déplaise pas, il faut qu'elle soit bien pure. La nature est si étonnamment variée que, quelque étude qu'on en ait faite, on y trouvera cependant toujours des variétés nouvelles, et quelque épuré que soit notre goût, ses ouvrages sur lesquels il est formé (au moins lorsqu'ils en sont l'objet) passeront toujours avant nos productions, et fournissent des sources intarissables de plaisir et d'amusement. (GILPIN, 1982, [1799], p. 50-51).

La recherche du meilleur point de vue, le déplacement auquel se prête l'amateur pittoresque est une invitation à voir le paysage sous un angle différent. Ainsi, les éléments beaux mais mal organisés gagneront en beauté dans une vue différente de celle dans laquelle ils ont été observés. Gardons en mémoire les étapes de l'amusement pittoresque : la poursuite de l'objet, l'examen par l'âme des beaux sites et le dessin (GILPIN, 1982, [1799], p. 45-47).

Mais Lady Simcoe réalise ses esquisses dans un cadre «instructif» plus dévoué, pourrait-on dire, à la communication de ses sentiments que le simple amusement ou la poursuite d'une activité polie. Bien qu'elle semble appliquer un schème pittoresque dans son approche de la nature, ses esquisses servent de renseignements présentés sous une autre forme que le texte. Elle ne recherche pas tant l'amélioration d'une scène que l'évocation la plus juste possible d'une beauté invisible à ses interlocuteurs. Et encore, en regard de la nature de l'esquisse, il ne s'agit souvent que d'une évocation très brève. Sauf pour quelques rares cas, les paysages des carnets sont des exercices de motifs, c'est-à-dire, une reprise patiente de certaines formes naturelles des sites canadiens –montagnes, forêts, rivières et chutes, qui sont au cœur de la découverte de l'environnement par Lady Simcoe.

Les paysages des carnets ont ceci de particulier qu'ils ont été réalisés lors d'excursions. Le carnet «Niagara» contient principalement les esquisses de deux petits voyages réalisés en août 1795. Pour sa part, le carnet «Panorama» est celui du dernier voyage sur le fleuve Saint-Laurent à destination de Québec, en juillet 1796. Ils ne sont pas exemplaires du travail de Lady Simcoe dans son ensemble. Ils sont des épisodes d'un voyage beaucoup plus long et les illustrations qu'ils contiennent ne peuvent rendre justice au travail de Lady Simcoe. À ce titre, les carnets témoignent en faveur d'un travail de terrain et non d'un travail en atelier, en lien avec un effort de mémoire et d'imagination.

L'esquisse permet au contraire d'entrer en contact avec la nature directement, sans la soumettre à l'amélioration des éléments observés puisque c'est l'observation puis la saisie de la beauté naturelle qui est souhaitée.

Dans «Panorama», la beauté naturelle se trouve dans les îles et les rivages entourant le fleuve. Nécessairement, puisque le voyage s'effectue en bateau et que Lady Simcoe ne participe pas aux manœuvres, les esquisses sont celles des endroits qui défilent devant ses yeux ou encore des endroits où l'équipage accoste pour la nuit. Son regard est tout attentivement fixé sur l'horizon, vers le lointain. Le procédé par lequel elle fait ses esquisses est souvent le même d'une vue à l'autre, sauf dans certains cas où la forêt prédomine et où il apparaît que Lady Simcoe souhaite rendre la densité de celle-ci. Généralement la scène est construite à l'horizontale comme une seule bande de terre. À distance, il est rarement fait usage d'encre, sauf pour identifier quelques formes d'arbres, Lady Simcoe préférant le lavis pour créer les effets d'ombres et de masses. Au-dessous de l'horizon formé par la bande de terre, on retrouve habituellement une large application bleue qui indique que l'artiste n'est pas sur la terre ferme. Lorsque ce sera le cas, le sol sera illustré par un gris clair, distinct de la représentation de l'eau qui n'est jamais très loin (Figure 11).

Il est possible d'apprécier le souci du détail pittoresque pour quelques formations rocheuses hors de l'ordinaire ou pour une vue d'arbres amassés et serrés les uns contre les autres. La végétation occupe surtout le regard de Lady Simcoe alors que les bateaux se trouvent dans la rivière des Mille-Îles. Le journal ne rend pas tant compte de cet élément naturel, alors que le texte de Lady Simcoe semble plutôt insisté sur la présence de nombreuses îles et îlots

qui surprennent le spectateur³⁰. La forêt, absente des descriptions du journal de 1796, retrouve cependant sa place dans les représentations des îles des carnets.

Les agglomérations et les habitations, nombreuses sur les rivages d'un tel axe commercial, sont pratiquement toutes réalisées de la même façon : les maisons sont cubiques et anonymes et n'ont pratiquement aucun détail particulier. Leur composition peut rappeler celles du professeur de Lady Simcoe, Francis Towne. Elles sont, somme toute, assez fréquentes dans les pages du carnet «Panorama», mais l'artiste choisit de les incorporer à la nature. À la manière d'un clin d'œil à son étendue et son omniprésence, la nature représentée par Lady Simcoe avale presque les habitations humaines et les repousse sur les rivages du fleuve. La vue basse à partir du bateau empêche l'artiste d'avoir un meilleur point d'observation. Aussi, les paysages font l'impression de n'être qu'une façade, un avant-plan difficile à percer et rendant presque impossible une idée plus concrète de l'espace. Seules exceptions à la règle, et qui viennent confirmer l'étendue de l'espace, les montagnes qui s'élèvent au loin et que Lady Simcoe reconnaît sans difficulté (Figure 12).

It was a fine wild accompaniment to the Scene we were in. The distant view was fine, on one side the Mountain of Montreal & the Town extending below, the Island of St. Helen's & nearer of us that of St. Paul's

³⁰ Il n'y a pas de description de l'environnement lors du dernier passage de Lady Simcoe, en juillet 1796. Elle récite plutôt le passage des lieux. Pour mieux comprendre sa perception du territoire, il faut retourner dans le journal à la date du 30 juin 1792, alors qu'elle arrive pour la première fois à la rivière des Mille-Îles. « After passing Grenadier Isle we came to the Thousand Isles. The different sizes & shapes of these innumerable Isles has a very pretty appearance. Some of them are many miles in extent, many of them only large enough to contain 4 or 5 Pine or Oak growing on a grey Rock which looks very pretty variegated by the different Mosses with which the crevices are filled. » (INNIS, 1965, p. 70).

with some Ruins of burnt Houses upon it. On the other side the Town of La Prairie with the blue Hills of Chambly & Beloeil in the distance. (INNIS, 1965, p. 193).

Le paysage change une fois passé l'île de Montréal et l'amplitude que prend le fleuve Saint-Laurent apporte son lot de nouvelles scènes. Encore une fois, les esquisses sont réalisées à distance et selon le procédé que nous avons décrit plus haut : une bande horizontale place le décor, une large étendue bleue en aplat sert à représenter l'eau et peu d'encre est utilisée sauf pour rendre la flore un peu plus explicite. Les paysages semblent beaucoup plus plats et monotones que ceux qui sont illustrés dans les environs de Kingston. Un nouvel élément fait aussi son apparition, les églises. À quelques kilomètres de la ville de Québec, Lady Simcoe prend la peine de réaliser plusieurs fois la même esquisse de la falaise de Cap-Santé et de son imposante église qu'elle essaie à plusieurs reprises d'insérer dans le paysage (Figures 13 et 14).

Contrairement aux paysages du carnet «Niagara», beaucoup de ceux du carnet «Panorama» s'étendent sur plus d'une page. Cela est compréhensible dans la mesure où la taille du carnet (20 cm x 12 cm) n'offrait pas une surface assez grande pour pouvoir saisir toute l'étendue de l'espace. Les deux carnets se rapprochent plus des carnets de portraits, plus compacts, et qui ne sont pas conçus pour recevoir une vue beaucoup plus large qu'une figure humaine, que l'on désigne sous le nom de «*pocket book*»³¹. Nous avons peut-être là une explication de plus quant à savoir pourquoi Lady Simcoe réalise tant de vues à distance. Non seulement la vue à partir du bateau n'offre pas la possibilité de chercher plus en détail les éléments des paysages, mais aussi parce qu'en

³¹ «A paper book carried in the pocket for hasty notes.» Johnson, 1756, dans Wilcox, 1997, p. 18.

comprimant son objet sur la surface disponible, elle ne peut se permettre de reproduire qu'une portion de la scène.

Il est juste de penser que Lady Simcoe a découvert le paysage pittoresque qu'elle recherchait. Ses lectures de Frances Brooke, tout comme celles des voyageurs Hennepin, Charlevoix et Lahontan, l'ont vraisemblablement préparée visuellement aux paysages canadiens. Son expérience de la nature canadienne a été suffisamment intime pour lui permettre de quitter les installations coloniales et de s'aventurer au cœur de l'environnement. La confrontation esthétique s'est jouée dans cet espace qui partage peu de ressemblances avec la campagne du Devon auquel elle était habituée. Le voyage pittoresque de Lady Simcoe a peu à voir avec ceux des touristes anglais de la même époque compte tenu de l'endroit dans lequel sa pratique puisait son inspiration. Ses découvertes et leurs illustrations montrent que son intérêt se retrouve autant pour le plaisir à capter la beauté visible dans la nature que dans son interprétation par le texte et l'image. Elle a assimilé une pratique du dessin qui concentrait ses efforts sur l'esquisse, un moyen rapide de saisir l'idée générale d'une scène et qui permet, par la suite, de produire une œuvre à partir de la (vraie) beauté naturelle observée. Les carnets, à l'origine appelés à servir d'aide-mémoire et de suppléments au texte, sont devenus des œuvres d'art en condensant les idées principales et générales du mouvement pittoresque, de la pratique du dessin et du dessin de paysage. Comme bien des amateurs, Lady Simcoe ne prévoyait pas que ses œuvres deviennent matières à exposition. Ses esquisses ne remplissaient pas ce rôle, mais bien plus celui de devenir des banques d'idées pour la composition d'œuvres futures.

On peut soulever la question à savoir si ses esquisses traduisent un état politique de la colonie britannique au Canada. Nous pensons que le corpus sur

lequel cette étude repose est trop mince pour avancer sur cette question. Il faudrait observer toute la production de Lady Simcoe et ne pas s'en tenir qu'à deux carnets d'esquisses pour tirer une conclusion. La voie demeure donc ouverte pour découvrir quels aspects social ou politique la pratique du dessin de Lady Simcoe pouvait représenter. Nous pouvons tout de même avancer quelques hypothèses. D'abord, Lady Simcoe n'est pas une femme ordinaire de la colonie et le poste occupé par son mari la place bien au-dessus des préoccupations des colons (FOWLER, 1982, p. 27). Bien peu d'entre eux auraient pu «apprécier» les chutes Niagara sans penser à l'obstacle colossal qu'elles représentent pour le transport et le commerce. De même que les rapides, moments d'excitation et de sublime pour Lady Simcoe (INNIS, 1965, p. 192-193), elles sont bien plus des contraintes majeures pour les marchands de la vallée du Saint-Laurent. Bien qu'elle soit consciente des épreuves inhérentes à la colonisation, son rang l'isole des difficultés communes aux habitants du Canada. Les problèmes auxquels est confrontée l'administration de son mari ne la laissent pas indifférente, mais elle ne se sent pas concernée activement au point de devoir prendre position. D'autre part, elle possède une denrée rare dans un contexte colonial : du temps libre. Les nombreuses expéditions qu'elle fait autour de York (Toronto) montrent bien sûr un amour pour les activités extérieures et la nature, mais aussi une continuité de la promenade récréative dont elle a pris l'habitude en Angleterre. Elle est, sur ce point, une voyageuse pittoresque exemplaire, n'ayant souvent aucun autre but lors de ses voyages que de découvrir et d'explorer un nouvel environnement. Le Canada est un immense terrain de jeu, certes dangereux, mais qui se révèle à l'égal de la témérité de Lady Simcoe. L'idée de Fowler selon laquelle Lady Simcoe se reconnaît dans la nature qu'elle explore n'est pas inintéressante, dans la mesure où celle-ci gagne en indépendance par rapport aux contraintes du milieu aristocratique anglais qui l'a vu naître et grandir.

Les esquisses canadiennes tout en étant la suite naturelle d'une pratique débutée en Angleterre expriment moins des idées politiques claires sur la colonisation qu'un réel plaisir à faire la découverte de celle-ci. Elles nous apparaissent non pas comme des images de la situation sociale et politique du pays, mais comme des images de la nature du pays. C'est l'environnement qui est au cœur des esquisses des carnets «Niagara» et «Panorama» et plus encore les sites qui plaisent à la sensibilité de Lady Simcoe. Elle n'a pas de devoir envers un commanditaire ou un mécène. Son activité est directement dirigée vers son besoin et son plaisir à dessiner; et c'est presque accessoirement que les esquisses servent le besoin de communication avec le reste de la famille. Si elles expriment une situation particulière, c'est celle de l'application d'un mode de représentation de l'espace développé dans un environnement différent de celui où il est appliqué. Au Canada, le pittoresque se reconnaît dans une nature vierge et sauvage qui n'a pas encore subi d'importantes transformations de la main de l'homme. Les esquisses sont les souvenirs que Lady Simcoe garde pour elle lorsqu'elle est en présence d'une beauté naturelle, franchement différente que celle qu'elle a connue en Angleterre.

Conclusion

En posant un regard rétrospectif sur les esquisses de Lady Simcoe, nous en venons à la conclusion que son œuvre s'inscrit dans un moment précis de l'histoire de l'art anglais, tout en s'insérant dans un autre temps, celui d'un séjour au Canada. La pratique du dessin avait pris dans l'Angleterre de Lady Simcoe une signification de convenance pour une femme. Il s'agissait d'un passe-temps que l'on pouvait facilement associer à un rang, comme une activité acceptable, qui se rencontrait chez les jeunes filles éduquées dans un programme esthétique qui partageait ses conceptions de l'art avec la société noble ou aisée de l'époque. Ce qui distingue vraiment l'œuvre de Lady Simcoe ne tient pas seulement en une réinterprétation des motifs ou des thèmes chers à l'artiste anglais du XVIII^e siècle, mais bien aussi au cadre géographique dans lequel les œuvres furent créées. Les paysages de Lady Simcoe auraient bien pu passer inaperçus ou alors n'intéresser que ses biographes si elle n'avait jamais mis les pieds au Canada. En produisant des paysages canadiens, dans un contexte de voyage ayant peu à voir avec les paysagistes topographes d'alors, Lady Simcoe devenait l'une des premières femmes, artiste amateur de surcroît, à capturer l'image du pays à la fin du siècle.

Le témoignage entier de Lady Simcoe sur son expérience au Canada tient dans ses lettres et dans ses dessins. Il aurait été possible de faire seulement l'étude de ceux-ci, mais la richesse des descriptions de l'environnement contenues dans les lettres vient éclaircir à point nommé les questions qu'on aurait pu avoir quant à ses choix de sujets. Lady Simcoe se voyait participer

à un pan de la découverte du nouveau continent. Elle retrouve les paysages décrits par Charlevoix, La Hontan et Hennepin. Elle se reconnaît aussi dans l'expression d'une qualité esthétique propre à la nature en Amérique du Nord dans la nouvelle de Frances Brooke (1769). Ses écrits n'avaient pas la même portée que ces derniers, mais ils partagent un point en commun. Tout comme ses prédécesseurs, qui décrivaient un pays nouveau à leurs contemporains, Lady Simcoe s'adresse à un public distant mais familier. Ses œuvres s'adressent à ses filles, demeurées en Angleterre, et qui ne peuvent se représenter que par les textes et les dessins de leur mère l'environnement canadien. Lady Simcoe avait d'abord intérêt à choisir les endroits devant lesquels elle ressentait un plus fort sentiment de beau pour ensuite les traduire grâce à des dessins les plus réalistes possible.

John Ross Robertson voit juste dès 1911 en signalant que les dessins de Lady Simcoe ont une valeur ajoutée aux yeux d'un observateur canadien. Sans chercher à diminuer leur importance, peut-être même pour les mieux situer dans le contexte de leur réalisation, il insiste sur le fait que les dessins ont plus de valeur comme documents d'histoire qu'en tant qu'œuvres d'art, ce qui lui fait dire qu'ils sont les témoins d'une époque révolue. Ce n'est qu'avec la réédition de Mary Quayle Innis, plus de cinquante ans après Robertson (1965), que le lien entre l'attrait de Lady Simcoe pour la nature canadienne et l'écriture de son journal se fait. Dans cette démarche, les dessins n'étaient plus des témoins muets, mais ils s'ajoutaient au récit. Ils en venaient à produire un discours non pas parallèle mais supplémentaire. Marian Fowler (1982), avec son étude sur la vie de cinq femmes à l'époque coloniale de l'Ontario, a poursuivi cette réflexion, cette fois-ci en y supposant un lien très fort entre la pratique de Lady Simcoe, la rédaction de son journal et le mouvement pittoresque de William Gilpin. C'est cette approche qui s'avère la plus commentée, notamment dans la courte étude de Bruce Wilson (1976) et,

enfin, avec le catalogue de Cydna Mercer (1993). Notre étude se voulait une suite des réflexions de Wilson et Mercer, tout en empruntant aux découvertes de Innis et aux idées de Fowler sur l'héritage intellectuel et pratique déjà acquis par Lady Simcoe lorsqu'elle découvre et explore le Canada de l'époque. Nous avons voulu mettre à jour une certaine ambiance esthétique, les grandes idées derrière une façon de faire le paysage alors à la mode en Angleterre, pour y découvrir comment une artiste amateur comme Lady Simcoe pouvait, à sa manière, utiliser son talent pour le dessin afin de transmettre par l'image un environnement qui avait peu à voir avec celui qu'elle avait connu dans son pays.

Le passé artistique de Lady Simcoe, avant sa venue au Canada, nous offrait quelques pistes de recherche. Héritière fortunée, Lady Simcoe était destinée à une vie mondaine rangée, dans un milieu aristocratique mais campagnard et apparemment conservateur des valeurs anglaises sûres. Son mariage avec John Graves Simcoe semblait cimenter cette stabilité. Or, cette union l'amène finalement au Canada en 1791. Femme du premier gouverneur du Haut-Canada, Lady Simcoe a bénéficié en Amérique d'une position sociale qui la protégeait des malheurs et des difficultés de la vie coloniale. C'est dire qu'elle aura vu de celle-ci, d'une certaine façon, le meilleur côté : celui des bals, des promenades, et du privilège d'être une «passagère» plutôt qu'une voyageuse. Cela ne revient pas à dire qu'elle a évité tout contact avec les réalités coloniales : elle se prête au jeu à plusieurs reprises et fait preuve d'une audace remarquable. Mais n'oublions pas, comme le précise Innis avec justesse, qu'elle est la femme du lieutenant- gouverneur. Sa vision sur les objets qui composent son nouvel environnement est teintée d'un certain détachement et tous les paysages qu'elle choisit de retenir sont autant de belles scènes qui deviendront de beaux souvenirs.

Son éducation comme le propose Fowler et la biographie par Fryer (1989) contenait sans doute un volet sur les arts plastiques. Lady Simcoe révèle une telle assurance en ce qui a trait à la recherche et la mise en image de la beauté naturelle des lieux qu'on peut croire que son apprentissage du dessin lui avait sans doute permis de développer une conception personnelle du beau. En Angleterre, elle avait appris le dessin en effectuant de courts voyages dans la campagne anglaise en compagnie de son amie Mary Ann Burgess et, plus tard, avec son mari. On sait aussi qu'elle a côtoyé un professeur de dessin, Francis Towne. Dès le début de sa première traversée de l'Atlantique, et à plusieurs reprises dans son journal, elle indique s'amuser à copier des images de paysages ou de navires. Elle se prêtait au dessin par plaisir et par habitude et portait pour les arts en général une attention particulière.

Les paysages de Lady Simcoe faits au Canada ont conservé les principes de composition du pittoresque : une nature sauvage, des vues grandioses ou concentrées sur un élément du paysage, un déplacement dans l'espace, le choix d'un point de vue. Et même, dans la plupart des cas répertoriés dans le journal, les paysages semblent justement avoir été choisis par Lady Simcoe pour une valeur pittoresque intrinsèque. Autrement dit, le sentiment du beau pittoresque était partout autour de Lady Simcoe et elle a voulu le transmettre sur papier.

Nous avons eu la chance de travailler sur les esquisses de Lady Simcoe. Elles représentent les œuvres préparatoires à des dessins plus achevés et rejoignent l'idée à la mode d'une pratique sur le terrain. En faisant les esquisses des paysages qui lui plaisaient lors de ses déplacements, Lady Simcoe s'assurait de pouvoir retravailler ceux-ci à un autre moment tout en restant fidèle à ses premières impressions. Il peut sembler, comme Gilpin le

souhaite, que les esquisses ont d'abord eu un rôle de remémoration. Elles sont avant tout des essais, des études avant la lettre de ce que le futur paysage mieux calculé était appelé à devenir. Plus encore, les esquisses permettaient de pouvoir capter une scène qui risquait de ne plus se présenter. L'esquisse était pour Lady Simcoe le moyen le plus sûr de pouvoir allier ses découvertes de voyage aux descriptions qu'elle désirait transmettre à ses enfants.

Le cas de Lady Simcoe est particulier non seulement par rapport à l'époque à laquelle ses œuvres sont produites, mais aussi par rapport à son statut d'artiste. Le XVIII^e siècle en est venu à considérer le dessin non plus seulement comme une étape obligatoire au parachèvement d'études artistiques, mais aussi comme un moyen de véhiculer des valeurs défendues par l'élite. Son passage d'une sphère académique à une autre privée a, entre autres, incité beaucoup de gens à pratiquer le dessin en amateur. Lorsqu'elle arrive au Canada, Lady Simcoe représente déjà un type d'artiste amateur qui s'amuse à chercher le beau dans la nature comme objet esthétique qu'un esprit adéquatement préparé peut apprécier. À la différence des militaires paysagistes, elle peut se permettre de modifier ou de choisir les scènes qui lui plaisent et ainsi faire abstraction des obligations entourant la pratique du dessin topographique. Ainsi, il est juste d'affirmer que toutes ses esquisses sont d'abord et avant tout des choix personnels et qu'elles sont motivées par le plaisir plutôt que le devoir.

Les esquisses qui sont conservées aujourd'hui racontent seulement deux brefs moments dans l'ensemble des cinq années passées au Canada, les carnets ayant été utilisés pour les mois de septembre 1795 et juillet 1796. C'est peu si l'on considère l'ensemble du voyage. Mais les carnets ont ceci de particulier qu'ils sont suffisamment complets pour déceler une méthode de

travail : à chaque jour sont produites une ou plusieurs images, distribuées en coin de page ou utilisant toute la surface disponible, selon la vue à produire. Les carnets accompagnaient Lady Simcoe dans ses déplacements et elle pouvait à loisir laisser son regard être charmé par ce que la nature lui offrait au détour. Elle ne retient donc que les sites qu'elle juge les plus beaux, les plus intéressants ou particuliers.

Le récit de voyage de Lady Simcoe nous renseigne sur la vie coloniale d'une femme issue d'une classe aisée en provenance de l'Angleterre. Le Canada de son époque n'est plus celui de la Conquête et le pays semble offrir de nouveau de bonnes opportunités d'exploration. Le premier lieutenant-gouverneur du Haut Canada, John Graves Simcoe, et son épouse, Elisabeth Posthuma Gwillim, ont été les témoins des premiers balbutiements du développement de la nouvelle province dont ils avaient alors la charge. Grâce aux esquisses de Lady Simcoe, il est possible de mieux cerner le défi que représentait la colonisation de cette province dans un cadre où la nature est la maîtresse des lieux. Même si ces œuvres canadiennes demeurent des exemples d'une conception de la nature très près de celle que l'on retrouve en Angleterre, on devine, à la lecture du texte et par l'observation attentive des paysages, que le Canada a grandement impressionné et séduit Lady Simcoe. Elle ne trouva pas, dans ce pays, une nature familière telle qu'elle avait connue dans son pays. Malgré la nouveauté sauvage du paysage canadien, elle y trouva une beauté qu'elle reconnût comme telle, propre à un espace qui ne demandait qu'à être découvert. Et tout au long de son séjour, c'est avec cette beauté presque idéale en tête que Lady Simcoe posait les yeux sur cet immense territoire.

ANNEXES

Annexe 1 : Liste sommaire des images majeures contenu dans les carnets Niagara et Panorama

Niagara

Fleur et insecte [description], August, 1793, p. 0-1.
Lake Erie, p. 2-3.
Lake Erie, p. 6-7.
Fleur non identifiée, p. 10-11.
BassIsland, Lake Erie, p.12-13.
Lake Erie, p. 14-15.
Lake Erie, 1795, p. 18-19.
Sans titre [Niagara], 1795, p. 22-23.
Sans titre, [échelle], 1795, p. 24-25.
23th August, 1795, p. 26.
Whirlpool, 15th August, 1795, p. 27.
Mill opposite the Whirlpool, 15th August, 1795, p. 28.
Tice's farm, 1795, p. 30-31.
14th August, 1795, p. 32-33.
14th August, 1795, p. 36-37.
14th August, 1795, p. 38-39.
Candy Mill above the falls, August 14th 1795, p. 40-41.
Tice's farm on the mountain, Tice's farm, p. 42-43.
5th August 95, Maison non identifiée, p. 44-45.
5th August, 1795, p. 48-49.
5th August 95, Trojan [chien domestique], p. 50-51.
5th August 95, p. 52-53.
5th August 95, p. 54-55.
1st August, 1795 [Queenstown], July 95, p. 58-59.
Voiliers, Vue non identifiée [peut-être
Queenstown], p. 60-61.
July 25th 95, p. 62-63.
Village non identifié, p. 64-65.
Chien, Vue non identifiée, p. 66-67.
Vue non identifiée, p. 68-69
Vue non identifiée, p. 72-73

Panorama

Castle Frank, p. 0-1.
 Fleur (description), p. 2-3.
 Castle Frank, p. 4-5.
 In York harbour, p. 8-9.
 Kingston [ville], p. 12-13.
 Kingston [port], p. 14-15.
 1000 Islands, 26th july 1796, p. 18-19.
 1000 Isle, Chemmey Isle, p. 22-21.
 Toniata, Isle au Barril, Pte au [...], p. 22-23.
 Isle au Barril, p. 24-25.
 Pte auz Iroquois, Pte aux Pins, p. 26-27.
 Coll. McDonnel, p. 34-35
 Pte Morandi [...], p. 36-37
 Pte au Diable, p. 38-39.
 Pte Biron, p. 40-41.
 Isle Perrot, Isle Montreal, p. 42-43.
 Isle Perrot, Lac des deux Montagnes, p. 46.
 Hill above Montreal, St Paul, Timber raff, p. 54-55.
 Montreal, St Helen's [sud-est], p. 56-57.
 Montreal, St Helen's [nord-ouest], p. 57-58.
 On Lac St Pierre, Pte du Lac, p. 65
 Haldimand's Barracks, p. 65
 3 Rivers, p. 66-67.
 Batiscan, St Pierre le Becquet [sic], p. 68-69.
 R Batiscan, St Pierre de Bequet, p. 70-71.
 Grondines, Deschambeault, Lotbiniere, p. 74-75.
 Pt Plato, Cap-Santé, p. 78-79.
 P [...], p. 84-85.
 Cap Rouge, Coll. Caldwell's gardens, p. 86-87.
 Visages non identifiés, p. 100-101
 Personnages non identifiés (groupe), p. 102-103.

Annexe 2 : Liste des figures



Figure 1, *Kingston*, juillet 1796, carnet Panorama.

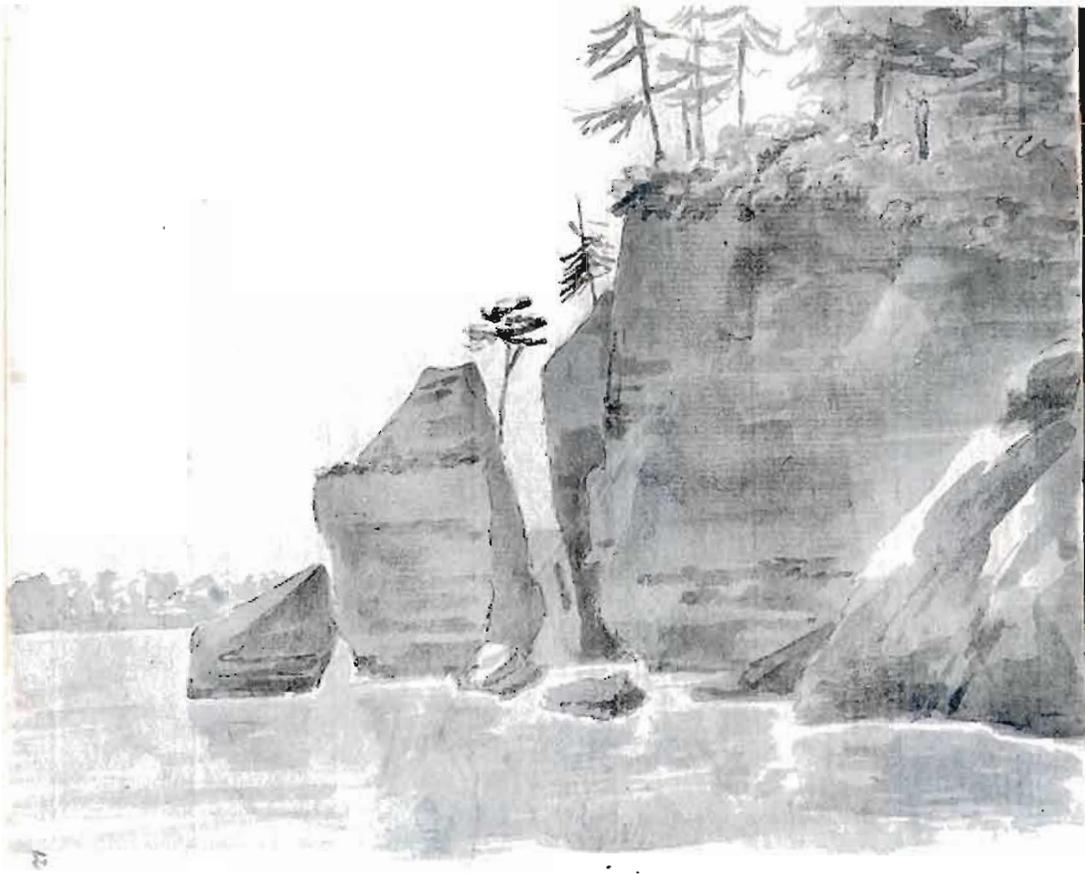


Figure 2, *Lake Erie*, août 1795, carnet Niagara.

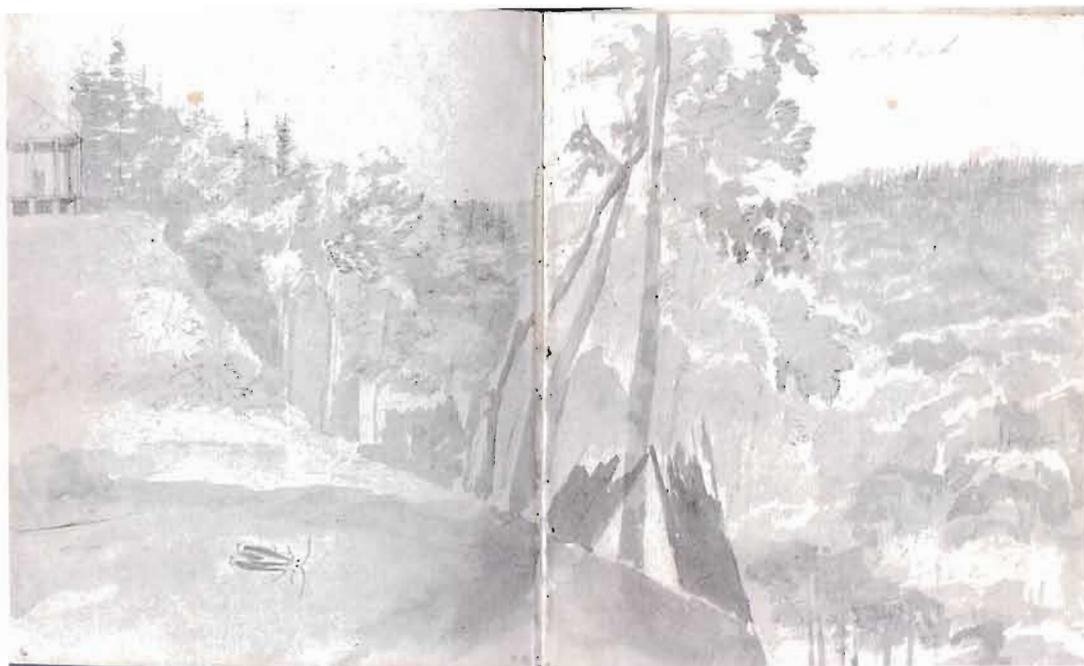


Figure 3, *Castle Frank*, juillet 1796, carnet Panorama.

5 août 95



Figure 4, *Hennepin's Rock*, 5 août 1795, carnet Niagara.

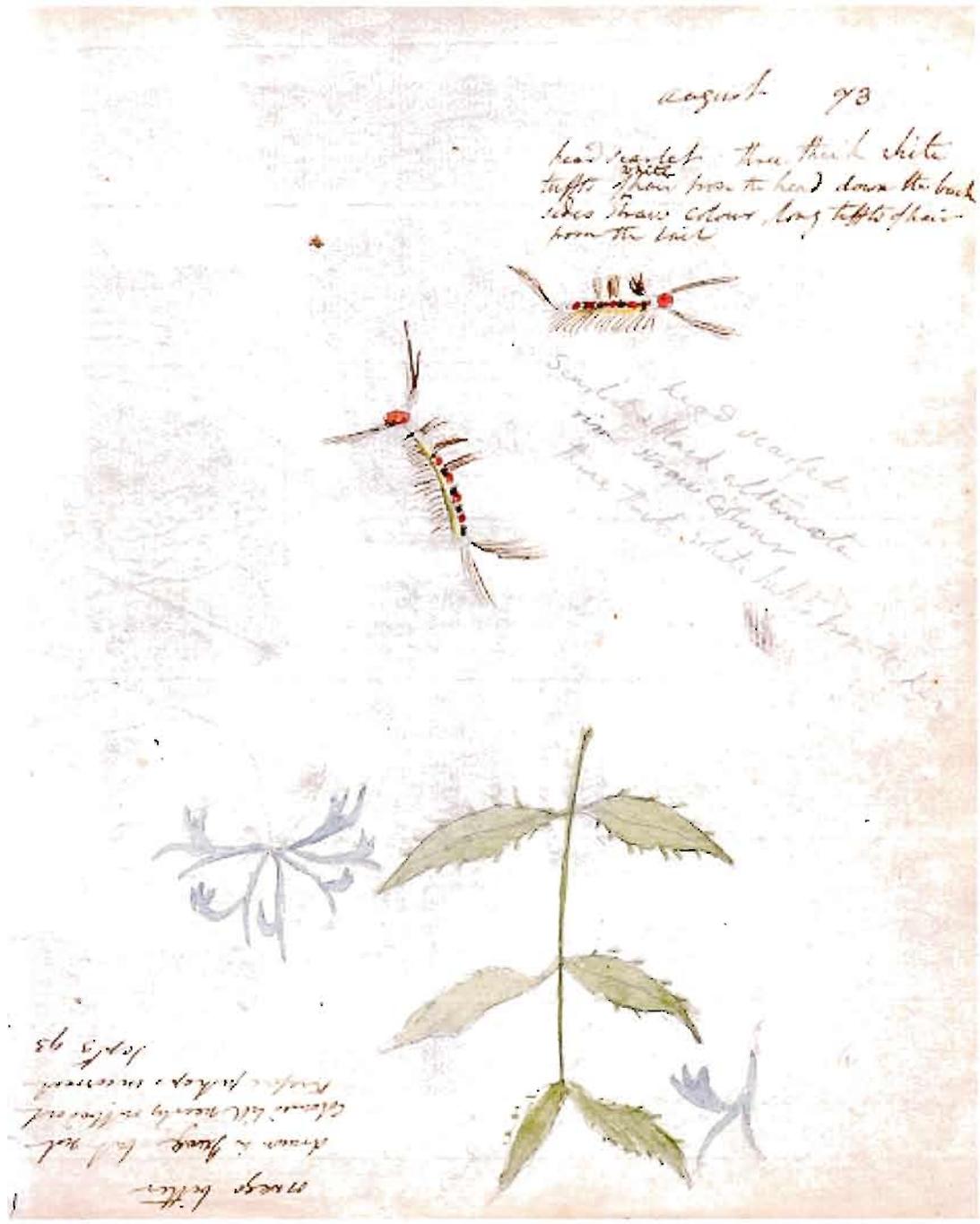


Figure 5, Sans titre [Insectes et plantes], sans date [peut-être copie de 1793 ?], carnet Niagara.



Figure 6, 1000 Islands, 1st Day Encampment from Kingston, 26 juillet 1796, carnet Panorama.



Figure 7, Sans titre [chutes Niagara, première version], 14 août 1795, carnet Niagara.



Figure 8, Sans titre [chutes Niagara, seconde version], 14 août 1795, carnet Niagara.



Figure 9, Sans titre [chutes Niagara, troisième version], 14 août 1795, carnet Niagara.



Figure 10, Sans titre [près du fort Schlosser ?], 24 août 1795, carnet Niagara.

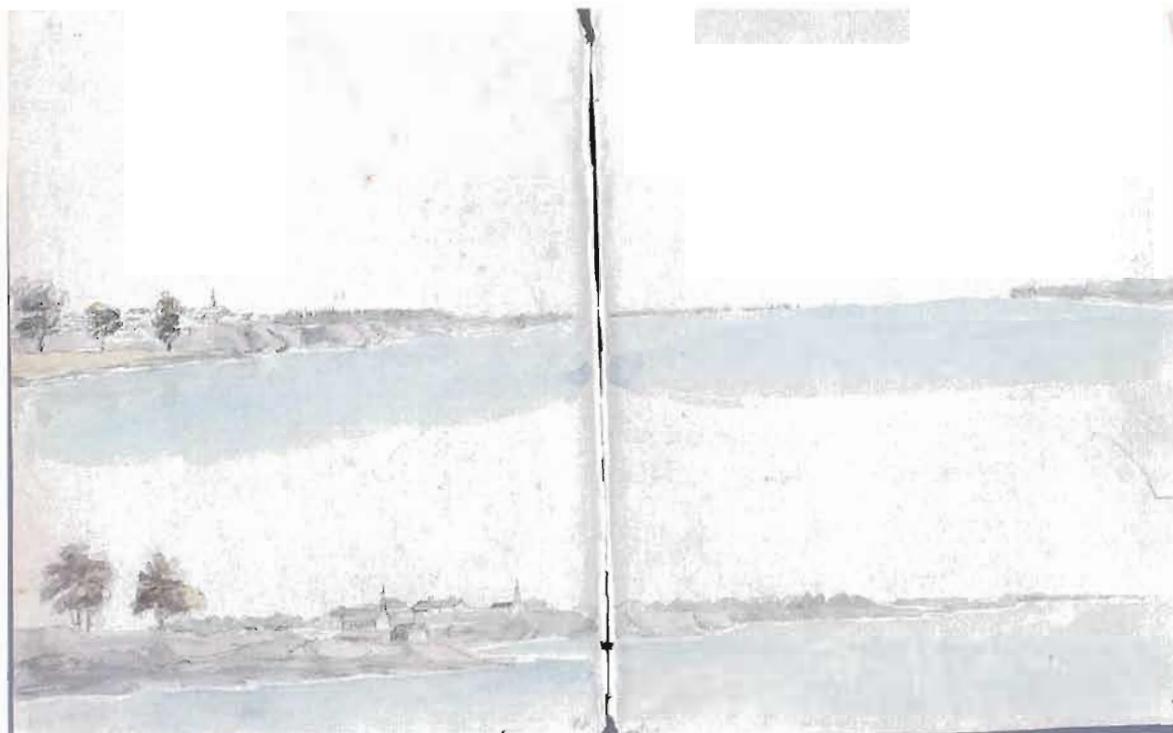


Figure 11, *Trois Rivières*, 3 août 1796, carnet Panorama.



Figure 12, *Montreal*, 30 juillet 1796, carnet Panorama.



Figure 13, *Cap-Santé, Pointe Platon*, 5 août 1796, carnet Panorama.



Figure 14, Sans titre [église de Cap-Santé, détail], 5 août 1796, carnet Panorama.

Bibliographie

ALLODI, 1974 — ALLODI, Mary S. M., *Canadian Watercolours and Drawings in the Royal Ontario Museum*, Toronto, Royal Ontario Museum.

BASSET, 1976 — BASSET, John M., *Elizabeth Simcoe : la première dame du Haut-Canada*, Longueuil, éditions Julienne, Célébrités canadiennes.

BATTERSBY, 1989 — BATTERSBY, Christine, *Gender and Genius : Toward a Feminist Aesthetics*, Indianapolis, Indiana University Press.

BÉGUIN, 1978 — BÉGUIN, André, *Dictionnaire technique et critique du dessin*, Bruxelles, Oyez.

BELL, 1972 — BELL, Michael, *Images of Canada. Documentary Watercolours and Drawings from the Permanent Collection of the National Archives of Canada*, Ottawa, Presses Archives du Canada.

BERMINGHAM, 2000 — BERMINGHAM, Ann, *Learning to Draw. Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*, New Haven, Yale University Press.

BERMINGHAM, 1994 — «System, Order and Abstraction, The Politics of Landscape Drawing around 1795», dans W.J.T. MITCHELL (éd.), *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press, p. 77-101.

BERMINGHAM, 1993 — «The Aesthetics of Ignorance : The Accomplished Women in the Culture of Connoisseurship», *Oxford Art Journal*, 16 :2, 1993, p. 3-20.

BERMINGHAM, 1986 — *Landscape and Ideology : The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Los Angeles, University of California Press.

BLAIN, 1990 — BLAIN, Virginia (et als.), *The Feminist Companion to Literature in English : Women Writers from the Middle Ages to the Present*, New Haven, Yale University Press.

BOHLS, 1995 — BOHLS, Elizabeth A., *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics : 1716-1818*, New York, Cambridge University Press.

BOTHWELL, 1986 — BOTHWELL, Robert, *A Short History of Ontario*, Edmonton, Hurtig Publishers Ltd.

BOSCHMA, 1990 — BOSCHMA, Kees, «Quelques considérations sur les vedute au XVIII^e siècle», dans Catherine LEGRAND et Jean-François MÉJANÈS, *Le paysage en Europe du 16^e au 18^e siècle*, Actes du Colloque organisé par le Musée du Louvre, Service culturel, 25 au 27 janvier 1990, p. 151 – 169.

en Europe du 16^e au 18^e siècle, Actes du Colloque organisé par le Musée du Louvre, Service culturel, 25 au 27 janvier 1990, p. 151 – 169.

BOUCHETTE, [1815], 1978 — BOUCHETTE, Joseph, *Description Topographique de la Province du Bas Canada, avec des remarques sur le Haut Canada et sur les relations des deux provinces avec les Etats-Unis de l'Amérique*, Montréal, éditions Élysée.

BOYLEN, 1959 — BOYLEN, J.C., *The Story of Castle Franck*, Toronto, Rous & Mann Press Ltd.

BROEDER, 1982 — BROEDER, F.A., *Aspects of Neoclassicism : Drawings and Water-colors 1760-1840*, New York, Colnaghi.

BURRANT, 1991 — BURRANT, Jim, *Un moment dans l'histoire : 20 ans d'acquisition de peintures, de dessins et d'estampes aux Archives Nationales du Canada*, Ottawa, Archives Nationales du Canada.

CAMU, 1996 — CAMU, Pierre, *Le Saint-Laurent et les Grands Lacs au temps de la voile : 1608-1850*, LaSalle, Québec, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, Collection Géographie.

CARRIER, 2003 — CARRIER, David, «Art History» dans Robert S. NELSON et Richard SHIFT (éd.), *Critical Terms of Art History*, Chicago, University of Chicago Press, p.174-187.

CAUQUELIN, 1989 — CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Plon.

CERVANTÈS, 1998 — CERVANTÈS, Xavier, *L'Angleterre au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

CRAIG, 1955 — CRAIG, Gerald M., *Early Travellers in the Canadas, 1791-1867*, Toronto, Macmillan Company of Canada Ltd.

CRAIG, 1961 — *Upper Canada. The Formative Years, 1784-1841*. Toronto, Canadian Centenary Series, Macmillan & Stewart Ltd.

COPLEY, 1992 — COPLEY, Stephen, «The Fine Arts in Eighteenth-Century Polite Culture», dans John BARREL (édit.), *Painting and the Politics of Culture : New Essays on British Art, 1700-1850*, New York, Oxford University Press, p. 13-37.

DEWITTE, 2001 — DEWITTE, Jacques, «Pays et paysage : à propos d'une difficulté de la théorie de l'artialisement», dans Baldine ST-GIRONS et Michel COLLOTETAL, *Le paysage : états des lieux*, Actes du colloque de Cerisy, p. 419-439.

DOIRON, 1997 — DOIRON, Normand, *L'art de voyager : le déplacement à l'époque classique*, Canada, Presses de l'Université Laval, Éditions Klincksiek (Paris).

ERRINGTON, 1987 — ERRINGTON, Jane, *The Lion, the Eagle, and Upper Canada : a developing colonial ideology*, Montréal, McGill-Queen's University Press.

FABRICANT, 1985 — FABRICANT, Carole, « The Aesthetics and Politics of Landscape in the Eighteenth Century » dans Ralph COHEN (édit.), *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*, Berkely, University of California Press, Publications from the Clark Library professorship, University of Central Los Angeles, p. 49 – 81.

FINCH, 1991 — FINCH, Christopher, *L'aquarelle au 19^e siècle*, Paris, Abbeville.

FIRTH, 1988 — FIRTH, Edith G., « Elisabeth Posthuma Gwillim », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VII, Québec et Toronto, p. 391-393.

FISCHER, 1972 — FISCHER, Stanley W., *A Dictionary of Water-colour Painters, 1750-1900*, London, W. Foulsham.

FOWLER, 1982 — FOWLER, Marian, *The Embroidered Tent*, Toronto, House of Anansi Press Ltd.

FRYER, 1989 — FRYER, Mary Beacock, *Elisabeth Posthuma Simcoe*, Toronto, Durndun Press.

GAGNON, 1976 — GAGNON, François-Marc, *Peintres de la Nouvelle-France*, 2 vol., Québec, Ministère des Affaires Culturelles.

GIGNAC, 1992 — GIGNAC, Gilbert L., *A Methodology for the Study of Sketchbooks and a Case Study of Two Nineteenth-Century Canadian Examples*, mémoire, Département d'histoire de l'art, Université Concordia, Montréal.

GILPIN, [1792], 1982 — GILPIN, William, *Trois essais sur le beau pittoresque, sur les voyages pittoresques et sur l'art d'esquisser les paysages*, Paris, Éditions du Moniteur.

GOMBRICH, [1966], 1985 — GOMBRICH, E. H., *Norm and Form, Studies in the Art of the Renaissance I*, Oxford, University of Chicago Press.

GUICHARD, 2004 — GUICHARD, Charlotte, « Les «livres à dessiner» à l'usage des amateurs à Paris au XVIII^e siècle », *Revue de l'art*, n°143, p. 49 – 58.

HAUPTMAN, 1999 — HAUPTMAN, William, *L'âge d'or de l'aquarelle anglaise : 1770-1900*, Lausanne, Fondation de l'Hermitage.

HARDIE, 1966 — HARDIE, Martin, *Water-colour Painting in Britain*, New York, Barnes & Noble.

HALEN, 1996 — HALÉN, Pierre, « Paysage exotique, paysage colonial », dans Françoise Chenet (dir.), *Le Paysage et ses grilles*, Actes du Colloque *Paysage ? Paysages ?* de Cerisy-la-Salle, 7 au 14 septembre 1992, Université de Besançon, L'Harmattan, p. 51-69.

HAYES, 2002 — HAYES, Derek, *Historical Atlas of Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre.

HENNEPIN, 1697 — HENNEPIN, Louis, *Nouvelles découvertes d'un très grand pays Situé dans l'Amérique, entre Le Nouveau Mexique, et la Mer Glaciale, ...*, Utrecht, Brodelet.

HOWARD, 1991 — HOWARD, Peter, *Landscape, The Artist's Vision*, Londres, Routledge.

HUMPHREYS, 1991 — HUMPHREYS, Arthur, « The Arts in Eighteenth-Century Britain » dans Boris FORD (édit.), *The Cambridge Guide to Arts in Britain. Volume 5 : The Augustan Age*, New York, Cambridge University Press, p. 3-47.

HUSSEY, [1927] 1983 — HUSSEY, Christopher *The Picturesque, Studies in a Point of View*, London, Frank Cass & Co. Ltd.

INNIS, [1965] 1971 — INNIS, Mary Quayle, *Mrs. Simcoe's Diary*, Toronto, Macmillan Company of Canada Ltd.

JACOBY, 1996 — JACOBY, Beverly S., « Drawing », dans TURNER, Jane (édit.), *The Dictionary of Art*, N.Y., Groves Dictionaries, p. 212-231.

JOHNSON, 1756 — JOHNSON, Samuel, *A Dictionary of the English Language*, Londres, 2 vol., 1756.

LAJARTE, 1991 — LAJARTE, Isabelle de, *Les peintres amateurs*, Paris, L'Harmattan.

LAMBERT, 1981 — LAMBERT, Susan, *Drawing : Technique and Purpose*, Londres, Victoria and Albert Museum.

LHOT, 2000 — LOHT, Patrick, *Peinture de paysage et esthétique de la dé-mesure*, Paris, L'Harmattan, Ouverture Philosophique.

LLANOS, 1996 — LLANOS, José Luis, *L'aquarelle : de Dürer à Kandinsky*, Paris, F. Hazan.

LOCHHEAD, 1981 — LOCHHEAD, Ian, *The Spectator and the Landscape in the Art Criticism of Diderot and His Contemporaries*, Michigan, UMI Research Press.

LUCAS, 1976 — LUCAS, S. T., *Bibliography of Water Colour Paintings and Painters*, Toronto, White Lion Publishers.

MARTINET, 1980 — MARTINET, Marie-Madeleine, *Art et nature en Grande-Bretagne: De l'harmonie classique au pittoresque du premier romantisme 17^e et 18^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne.

MEALING, 1983 — MEALING, Stanley R., « John Graves Simcoe », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. V, Toronto et Québec, p. 828-835

MERCER, 1993 — MERCER, Cydna, *Elisabeth Simcoe : The Canadian Years, 1791-1796*, London (Ont.), London Regional Art & Historical Museums, Hearn & Kelly Print.

MILANI, [2001], 2005 — MILANI, Raffaele, *Esthétiques du paysage : art et contemplation*, Paris, Actes Sud.

MONICAT, 1996 — MONICAT, Bénédicte, *Itinéraires de l'écriture au féminin : voyageuses du 19^e siècle*, Amsterdam, Rodopi

MORNET, 1907 — MORNET, Daniel, *Le sentiment de la nature en France de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, New York, Burt Franklin

NELSON, 2000 — NELSON, Paul David, *General Sir Guy Carleton, Lord Dorchester. Soldier-Statesman of Early British Canada*, (s.l.), Associated University Presses Inc.

OBERHUBER, 1987 — OBERHUBER, Konrad, *Drawings Defined*, New York, Abaris Books.

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

PRIOR, 1985 — PRIOR, Mary (éd), *Women in English Society 1500-1800*, Cambridge, Londres, Methuen & Co. Ltd., The University Press.

PRIOUL, 1991 — PRIOUL, Didier, « Les paysagistes britanniques au Québec : De la vue documentaire à la vision poétique » dans Mario BÉLAND (dir.), *La peinture au Québec : 1820-1850, Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Québec, éditions du Musée du Québec, Publications du Québec, p. 50-59.

RAJOTTE, CARLE, COUTURE, 1997 — RAJOTTE, Pierre, CARLE, Anne-Marie et COUTURE, François, *Le récit de voyage au 19^e siècle : aux frontières du littéraire*, Montréal, Tryptique.

RAWSON, 1969 — RAWSON, Phillip, *Drawing*, Londres, collection «Appreciation of the Arts», volume 3, Oxford University Press.

REID, 1984 — REID, Dennis, *From the Four Quarters : Native and European art in Ontario : 5000 B.C. to 1867 A.D.*, Toronto, Museum of Fine Arts of Ontario.

REYNOLDS, [1797] 1965 — REYNOLDS, Joshua, *Discourses on Art*, (s.l.), The Bobbs-Merrill Company, Inc.

ROBERTSON, [1911], 2001 — ROBERTSON, John Ross, *The Diary of Mrs. John Graves Simcoe, Wife of the Lieutenant-Governor of the Province of Upper-Canada, 1792-1796*, Toronto, Prospero, Canadian Collection.

ROGER, 1997 — ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, NRF, Gallimard.

ROLAND MICHEL, 1990 — ROLAND MICHEL, Marianne, « Le paysage au XVIII^e siècle : théorie, enseignement, sa place dans la culture académique » dans Catherine LEGRAND et Jean-François MÉJANÈS, *Le paysage en Europe du 16^e au 18^e siècle*, Actes du Colloque organisé par le Musée du Louvre, Service culturel, 25 au 27 janvier 1990, p. 211 – 229

ROY, 2003 — ROY, Julie, *Stratégies épistolaires et écritures féminines : les canadiennes à la conquête des lettres*, thèse Ph.D., Montréal, UQAM.

ROY, 1946 — ROY, Pierre-Georges, *Toutes petites choses du régime anglais*, Québec, éditions Garneau.

SCHOENHERR, 2005 — SCHOENHERR, Douglas E., *Dessins britanniques du Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada.

SKEED, 1997 — SKEED, Susan, « Women Teachers and the Expansion of girl's schooling in England, c. 1760-1820 », dans Hannah BARKER et Elaine CHALUS (édit.), *Gender in Eighteenth-Century England : Roles, Representation and Responsibilities*, New York, Longman Ltd.

SMITH, 1993 — SMITH, Ray, *Watercolor Landscape*, Londres, Royal Academy of Arts, coll. Dorling Kindersley Art School.

STANTON, 1985 — STANTON, Lindsay, *British Landscape Watercolours : 1600-1860*, Cambridge, Cambridge University Press.

STEFANI, 2004 — STEFANI, Chiara, «Dessiner le paysage entre XVIII^e et XIX^e siècles», *Revue de l'art*, n°143 / 2004-1, p. 59-66.

STEPHENS, 1996 — STEPHENS, Richard, «New Material for Francis Towne's Biography» *Burlington Magazine*, n° 138, p. 500-505.

SOURIAU, 1990 — SOURIAU, Étienne et Anne (dir.), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France.

THOMAS, 1983 — THOMAS, Keith, *Man and the Natural World : a History of the Modern Sensibility*, New York, Pantheon Books.

TODOROV, 1982 — TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, éditions du Seuil

TURNER, 1996 — TURNER, Jane (édit.), *The Dictionary of Art*, N.Y., Groves Dictionaries

TVERDOTA, 1994 — TVERDOTA, György (dir.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

VAN STEEN, 1968 — VAN STEEN, Marcus, *Governor Simcoe and his lady*, London, Hodder and Soughton.

VIVIÈS, 2003 — VIVIÈS, Jean (dir.), *Lignes de fuite : littérature de voyage du monde anglophone*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

WETZEL, 1992 — WETZEL, Andreas, *Partir sans partir : le récit de voyage littéraire au 19^e siècle*, Toronto, Paratexte.

WHALE, 1992 — WHALE, John, «The Fine Arts in Eighteenth-Century Polite Culture», dans Stephen COPLEY et Peter GARSIDE (édit.), *The Politics of the Picturesque, Litterature, Landscape and Aesthetics since 1770*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 175-195.

WILCOX, 1997 — WILCOX, Timothy, *Francis Towne*, Londres, Tate Gallery Publishing, 1997.

WILSON, 1988 — WILSON, Bruce G, *Colonial Identities : Canada from 1760 to 1815*, Ottawa, National Archives of Canada, coll. Record of our history.

WILSON, 1978 — *Elisabeth Simcoe (1766-1850)*, Ontario, Archives Publiques du Canada, Archives Canada Microfiches, n° 9.

WOLFZETTLE, 1996 — WOLFZETTLE, Friedrich, *Le récit de voyage en France du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Perspectives littéraires.

SOURCES NON PUBLIÉES

GWILLIM, P. Elizabeth.

— 1791-1796. *Voyages [Journal personnel]*. [Angleterre], mss (transcription écrite à la main), [1800c], [18] f., relié ; 20 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

— 1792-1793-1794. *[Journal personnel]*. [Angleterre], mss (transcription écrite à la main), [1800c], [20] f., relié ; 20 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

— 1794-1795. *[Journal personnel]*. [Angleterre], mss (transcription écrite à la main), [1800c], [15] f., relié ; 20 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

— 1796 *[Journal personnel]*. [Angleterre], mss (transcription écrite à la main), [1800c], [20] f., relié ; 20 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

SIMCOE, John Graves. *Wolford Lodge, Feb. 14 1801 [Poésie]*. [Angleterre], mss (transcription écrite à la main, [1812c], [18] f., relié ; 23 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

SOURCES ICONOGRAPHIQUES INÉDITES

GWILLIM, P. Elizabeth.

— *Niagara [Cahier d'esquisses]*. [Canada], [1795c], [74] p., relié ; 21 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.

— *Panorama [Cahier d'esquisses]*. [Canada], [1796c], [103] p., relié : ill. ; 20 cm. Bibliothèque David M. Stewart, Montréal.