William Gilpin, *Observations sur la rivière Wye*.
William Gilpin, *Le paysage de la forêt*

Yann Raison du Cleuziou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/9465>

DOI : 10.4000/etudesrurales.9465

ISSN : 1777-537X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2011

Référence électronique

Yann Raison du Cleuziou, « William Gilpin, *Observations sur la rivière Wye*. William Gilpin, *Le paysage de la forêt* », *Études rurales* [En ligne], 187 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2011, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/9465> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesrurales.9465>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Tous droits réservés

William Gilpin, *Observations sur la rivière Wye*. William Gilpin, *Le paysage de la forêt*

Yann Raison du Cleuziou

William Gilpin, *Observations sur la rivière Wye*. Pau, Presses universitaires de Pau, 2009, 182 p. — *Le paysage de la forêt*. Saint-Maurice, Premières Pierres, 2010, 99 p.

- ¹ Pasteur anglican, passionné de peinture, de gravure et d'art des jardins, William Gilpin (1724-1804) est surtout connu pour avoir défini les canons de la peinture paysagère : « le pittoresque ». Deux de ses ouvrages classiques viennent d'être retraduits et réédités. L'édition originale du *Paysage de la forêt* (PF) est parue en 1808 sous le titre *Remarks on Forest Scenery and Other Woodland Views. Relative Chiefly to Picturesque Beauty*. *Observations sur la rivière Wye* (OW) avait été publié en 1782 avec le même sous-titre. En effet, c'est une préoccupation identique qui traverse les deux ouvrages : la codification d'une relation exclusivement esthétique à la nature par la définition de ce qui est beau à peindre.
- ² Dans la préface aux *Observations*, Michel Baridon note que William Gilpin s'inscrit dans la filiation de la sensibilité paysagère britannique et que ses travaux se situent à la suite de ceux de Joseph Addison et de Thomas Whately. Ils participent du mouvement esthétique qui, à partir de la fin du xvii^e siècle, cherche à créer une continuité entre le jardin et la campagne. Ce que Michel Baridon résume en ces termes : « On rapprocha la maison de la campagne environnante. On fit en sorte que les prairies deviennent des pelouses, que les allées ressemblent à des chemins et des arbres à des arbres. » (OW, p. 13)

- 3 C'est là un nouveau mode de consommation de la nature, qui passe par le plaisir des vues, l'inattendu au débouché d'un sentier sinueux, la singularité de la forme d'un arbre ou le chatoiement des couleurs des feuillages. William Gilpin, dans ses voyages, s'attache ainsi à saisir la relation qui peut exister entre le plaisir esthétique et les éléments naturels.
- 4 Dans la préface qu'il a rédigée pour *Paysage de la forêt*, Joël Cornuault qualifie l'artiste de : « Soucieux de typologie » (PF, p. 16). En effet, le révérend Gilpin note ses impressions mais sans y investir sa subjectivité. Il classe avec rigueur et minutie la qualité des choses vues afin d'en enregistrer les combinaisons harmonieuses. Lorsqu'il examine un arbre, Gilpin passe successivement en revue les mérites de l'écorce, c'est-à-dire sa couleur, son aspect, son touché mais également les effets de l'âge et des lichens qui s'y développent. Il examine ensuite les racines, le port de l'arbre, sa faculté de bouger au vent, ses branches, son feuillage aux diverses saisons. Le pasteur analyse la contribution de chacune de ces variables à la beauté de l'arbre et en déduit une sorte de caractérisation des différentes essences : le chêne « joint l'idée de force à celle de beauté » (p. 41) ; le tilleul est « élégant lorsqu'on l'autorise à pousser en liberté » (p. 45) ; le frêne est « léger et aéré » (p. 52) ; le hêtre « a quelque chose d'embrouillé, de confus » (p. 52) ; le pin sylvestre a dans sa jeunesse « un air guindé » (p. 47).
- 5 Puis après avoir décrit la physionomie des arbres à différents âges et à différentes saisons, William Gilpin compare leur effet en bosquet et la manière dont on peut associer les essences de la façon la plus opportune aux plaisirs du promeneur.
- 6 Le mot qui, chez Gilpin, résume ces nouveaux plaisirs, c'est « pittoresque ». Terme dérivé de « *picture* », qui fait référence au tableau et à l'image, alors que le mot français « pittoresque » est dérivé de l'italien « *pittore* », qui désigne l'action du peintre. Gilpin considère que les « sublimes paysages, d'une grande beauté » sont donc ceux qui sont « prêts pour l'esquisse au crayon » (OW, p. 139). D'ailleurs, pour le pasteur, penser la beauté de la nature revient à penser la beauté en peinture car rien n'est supérieur en beauté à un paysage sauvage complexe et le peintre ne peut donc chercher meilleur modèle. Selon lui, l'art de la composition des plans devrait s'inspirer des « interstices » naturels : « Une berge sablonneuse ou une langue de sol rocheux peuvent créer un espace entre les arbres, ménageant une sorte de trouée ; ou bien, une paire d'arbres peut être cassée ou avoir été abattue ; ou encore, circonstance la plus heureuse, un sentier peut sinuer à travers bois. » (PF, p. 77)
- 7 Autant de fenêtres qui créent des vues et qui, pour le peintre, doivent être un modèle. Gilpin affirme ainsi que la qualité des œuvres du paysagiste Antoni Waterlo (1609-1690) ne tient qu'à son imitation fidèle des « menus détails de la nature » : « Il les saisissait dans leur vérité, et, seuls, ils communiquèrent une valeur à ses œuvres. » (PF, p. 79)
- 8 Le pasteur adresse aux jardiniers des conseils analogues. Leur œuvre doit se fondre sans prétention dans l'intégralité du paysage environnant : « Ainsi, de même que la maison se raccorde à la contrée par l'entremise du parc, de même le parc doit-il tenir de la netteté de l'un et de la sauvagerie de l'autre (PF, p. 60). Les « ornements dispendieux » doivent donc y être proscrits : temples, passerelles chinoises, obélisques et toutes œuvres d'art élaborées suggèrent des idées inharmonieuses. » (PF, p. 61)
- 9 Maisons de gardiens et rendez-vous de chasse doivent s'intégrer discrètement à l'espace en reproduisant l'architecture rustique locale et en s'y limitant. Gilpin pense même aux haltes nécessaires le long de la promenade. La discrétion et la rusticité sont,

une nouvelle fois, de mise : « Si l'on estime qu'un siège ou deux sont bienvenus, il importe de choisir pour eux le matériau le plus élémentaire qu'il se peut, et que leur disposition soit la moins artificielle possible. J'ai souvent vu aménager, dans ce genre d'occasion, des hémicycles prévus pour loger des sièges élégants et que l'on avait installés à l'endroit où se trouvait quelque trouée, ou bien là où l'on avait volontairement coupé des arbres à cet effet. Toutes dispositions aussi maladroites que repoussantes. » (PF, pp. 72-73)

- 10 Le jardinier doit donc tirer parti de l'existant et ne le modifier qu'à la marge : « Si une rivière naturelle ou une ruine authentique embellissent la vue, la circonstance peut être heureuse : qu'il en soit fait le meilleur usage ; mais je conseillerais la prudence quant à l'implantation de l'une ou de l'autre. » (PF, p. 63)
- 11 Quant aux plantations, encore une fois, c'est la recherche d'une variété simple et contrastée qui doit y présider. Gilpin dénonce toutes les régularités, comme les alignements d'arbres ou la composition de bosquets d'une même essence. Il conseille de varier les essences pour produire un beau contraste.
- 12 Jardiner tient donc moins de l'art de transformer l'espace que de l'art de ménager des points de vue sur la campagne. En définitive, ce qui importe le plus, c'est le tracé sinueux des sentiers, la manière dont ils introduisent dans le paysage, en le mettant en scène à travers la succession des plans qu'ils déploient, les fenêtres qu'ils ouvrent sur tel ou tel détail pittoresque, comme un arbre singulier et majestueux, des rochers ou le clocher d'un village. C'est le tracé seul de la promenade qui doit mettre en panorama l'espace. Un belvédère serait superflu : « Introduisons le panorama avec naturel car la solennité d'une préface nuit toujours à l'œuvre. » (PF, p. 73) Bref, comme le résume Gilpin : « La grandeur est rarement fabriquée. » (PF, p. 64) L'excès de décoration est preuve de « mauvais goût », ajoute-t-il plus loin (PF, p. 73). Le respect de la « sauvagerie naturelle » est sa règle (PF, p. 72). À ce titre la lecture comparée des *Observations* et du *Paysage* montre à quel point la pensée de Gilpin est structurée et invariable quel que soit son objet : forêt ou rivière.
- 13 Qu'on ne se méprenne pas pour autant sur Gilpin. Ce n'est pas, selon lui, la nature qui est belle mais uniquement certains des arrangements aléatoires des quatre grands motifs de son alphabet : « bois, eau, rocher et terre » (OW, p. 107). Une grève sauvage, une pente monotone, une lisière droite ou un bosquet homogène n'ont aucun mérite aux yeux de Gilpin. La nature est indéterminée et peut donc tout autant s'élever à la hauteur esthétique du paysage pittoresque ou déchoir en un amas brutal d'éléments sans qualités qui suscitent le dédain voire le dégoût du promeneur : « Comme nous approchions de la rivière Avon, le paysage dégénéra encore plus. Le banc de sable de Margam, qui n'était plus désormais que la frontière de marécages, devint offensant pour le regard, et si, sur la gauche, des collines boisées nous poursuivaient toujours, elles avaient pourtant perdu leur plaisante silhouette. Aucune faille pouvant apporter de la variété ne donnait de légèreté et d'élégance à leur forme comme le font les membres en architecture. Rien ne couvrait les pentes pour les meubler, pas plus qu'une lisière touffue n'ornait leurs promontoires. Aucun chêne épars ne dévoilait le ciel par interstices en s'élevant vers leur haut sommet. Au lieu de cela, ces promontoires avaient dégénéré en de simples amas uniformes de matière, et étaient partout couverts d'un unique et dense buisson ininterrompu. » (OW, p. 143)
- 14 Chez William Gilpin, aucune considération morale, historique ou philosophique n'entre en ligne de compte. Il ne s'agit que de systématiser des impressions pour saisir ce qui,

dans le fugitif, fait système : les combinaisons harmonieuses qui ont un bel effet. Et la beauté est ici relative à celui qui sait l'apprécier : le promeneur curieux. Comme l'a montré Alain Roger, le paysage apparaît au peintre ou au promeneur ; le paysan ne connaît que le pays et ne voit que le labeur déjà fait ou qui reste à faire. En dressant son code du pittoresque, Gilpin réinvente donc la campagne en l'affranchissant de ses définitions productives et utilitaires : « L'œil sensible au pittoresque [...] n'a pas à se mêler aux questions d'utilité. Les affaires de la charrue et de la bêche ne le concernent pas. Il se contente d'examiner la physionomie de la nature en tant qu'objet de beauté » (PF, pp. 94-95). La peinture au xix^e siècle suivra largement cette orientation, des romantiques aux impressionnistes.

- 15 Soulignons l'intérêt de ces rééditions : outre leur qualité documentaire, ces ouvrages éduquent le regard et donnent des clés pertinentes pour penser l'esthétique qui soutend le renouveau des jardins français au xixe siècle, et tout spécialement sous le Second Empire, avec les parcs dessinés par Jean-Pierre Barillet-Deschamps, les frères Bühler ou encore Édouard André.