



L'univers tranquille de Lewis Miller : esquisses de Virginie, 1853–1872

Salviati Yvette

Pour citer cet article

Salviati Yvette, « L'univers tranquille de Lewis Miller : esquisses de Virginie, 1853–1872 », *Cycnos*, vol. 16.1 (Conservatismes anglo-américains XVIII^e et XIX^e siècles), 1999, mis en ligne en juillet 2008.
<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/362>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/362>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/362.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.
Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

L'univers tranquille de Lewis Miller :
esquisses de Virginie, 1853-1872

Yvette Salviati

Université de Nice - Sophia-Antipolis.
Yvette Salviati a fait ses études à l'université de Nice - Sophia-Antipolis et à la *Graduate School* de l'université de Richmond. En 1985, elle a soutenu à l'université de Provence une thèse de doctorat d'État portant sur l'élaboration du mythe sudiste à travers le roman virginien dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Elle est maître de conférences à l'université de Nice - Sophia-Antipolis depuis 1991.

Through the unpublished drawings of Lewis Miller, a Pennsylvania-German folk artist, we get a rather conservative view of mid-19th century Virginia life (1853-1872). Omitting any mention of the Civil War, the main themes in his sketch book are a harmonious family life, a benevolent nature and an agrarian form of society which in spite of the existence of slavery seems a promise of happiness in the Jeffersonian tradition.

Il y a une vingtaine d'années fut légué à l'*Abby Aldrich Rockefeller Folk Art Center* de Williamsburg un ouvrage de quatre-vingt seize pages, intitulé *Sketch Book of Landscape's In the State of Virginia*¹. C'est un recueil de petites aquarelles et de dessins à l'encre, exécutés entre 1853 et 1872 par un artiste de Pennsylvanie, Lewis Miller. De ce dernier, on sait assez peu de choses sur le caractère, les idées ou les goûts, et il semble bien qu'il n'ait jamais atteint à la célébrité, même locale ! Probablement d'ailleurs dessinait-il surtout pour son plaisir personnel, comme beaucoup de ses contemporains, et sans la moindre prétention artistique. Néanmoins — ou peut être précisément pour cette raison — ses gravures sont empreintes d'un charme particulier et, à mi-chemin entre *ex-voto* et art naïf dans le style Grand-Ma Moses, ressuscitent avec vivacité l'époque évoquée.

¹ Nous adressons nos remerciements à l'*Abby Rockefeller Folk Art Center* de Williamsburg pour son aide précieuse et l'autorisation donnée pour les reproductions des dessins de Lewis Miller.

Sans doute les origines de Lewis Miller ne sont-elles pas étrangères à sa vision bienveillante de la vie en Virginie au cours de ces dix-neuf années pourtant historiquement très troublées. Lewis Miller était né en 1796 de parents allemands. Son père, Johann Ludwig Miller, et sa mère, Katharina Rothenberg Miller, avaient suivi le fort courant d’immigration d’Allemands luthériens qui au dix-huitième siècle quittèrent l’Europe pour s’établir en Pennsylvanie ou dans la vallée de la Shenandoah. La famille Miller était assez représentative de ce peuplement, étudié avec attention par le romancier virginien George Tucker (1775–1861) dans *The Valley of Shenandoah* (1824). Les immigrants allemands y sont décrits comme des gens laborieux, persévérants, frugaux, très attachés aux vertus domestiques. Et Louis B. Wright plus récemment a mis l’accent sur les valeurs conservatrices des Allemands d’Amérique : “German industry, thrift, and capacity for hard work made the German settlements prosperous within one generation, and their sense of family solidarity made for economic stability”². Excellents fermiers, les immigrants allemands étaient aussi souvent de bons artisans — ferronniers, armuriers, verriers — mais généralement dotés de sens pratique davantage que de sensibilité esthétique. Si Johann Miller, instituteur et poète, s’écarterait de cette tendance par sa profession et ses goûts, son fils, charpentier de son métier, se montre certes sensible à ce qui l’entoure, mais il fait preuve d’une certaine maladresse, en particulier d’une absence totale du sens de la perspective. Ses vignettes, fraîches et naïves, touchantes par la simplicité quasi-enfantine du trait, témoignent d’un attachement au détail, d’une vision harmonieuse de la vie, mais certainement pas d’un réel talent artistique. S’il nous intéresse aujourd’hui, c’est plus par le regard qu’il porte sur la Virginie juste avant et juste après la guerre de Sécession que par ses qualités de dessinateur. Et ce sont sans doute cette absence d’originalité, ces préoccupations d’homme “ordinaire”, qui font de son témoignage un exemple d’un certain conservatisme américain dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Lewis Miller était établi en Pennsylvanie, à York ; néanmoins, resté célibataire, il demeurait très proche de ses trois frères, Benjamin, John, et surtout Joseph, qui eux s’étaient installés dans la vallée de la

² Louis B. Wright, *The Cultural Life of the American Colonies*, New York : Harper and Row, 1957, rééd. 1962, p. 62.

Shenandoah en Virginie ou en Virginie de l'Ouest. Il leur rendait fréquemment visite et finit par se retirer chez sa nièce Emmeline Craig (la fille de Joseph) dans le comté de Montgomery en Virginie, où il mourut en 1882. C'est au cours de ses déplacements qu'il réalisa ces dessins de la vie quotidienne, généralement annotés d'une ou deux phrases explicatives, parfois plus. Ne suivant ni classement géographique, ni ordre chronologique, ces esquisses ont été exécutées entre 1853 et 1872, mais la plupart ne portent pas de date précise. Par ailleurs, elles ne concernent pas exclusivement, malgré le titre du recueil, la Virginie ; on y trouve aussi des allégories, comme le monde en quatre continents³, des paysages ou des lieux célèbres d'Europe tels Anvers, Malines, Liège, Bruxelles, Rome, Venise, Heidelberg⁴, et des planches de botanique sur des fruits, des plantes ou des arbres de Virginie⁵.

En fait, sur l'ensemble des vignettes, seules celles des pages 6 à 61 évoquent réellement la Virginie, plus spécialement la partie ouest, montagneuse, bien différente de la plaine côtière (le "Tidewater") qui se présentait comme une région de fermes, où existait l'esclavage, mais où la grande plantation (comme celles qui bordent James River vers l'aval) était plus rare.

Sur cette cinquantaine de pages, les thèmes essentiels se regroupent sans peine en trois catégories : la vie de famille, l'amour de la nature et d'une existence rurale, l'esclavage et les sentiments apparemment partagés qu'il inspire à Lewis Miller. L'ensemble concourt à tracer de la Virginie un tableau plutôt conservateur, marqué par la méfiance vis à vis de l'évolution technologique, l'attrait de l'artisanat et le goût d'un mode de vie agraire⁶. On retrouve en fait, sous forme picturale, chez ce fils d'immigrants, les sujets abordés par les romanciers virginiens tels que George Tucker ou John Pendleton Kennedy un peu

³ Lewis Millers, *Sketch Book of Landscape's In the State of Virginia*, 1853 ; ouvrage non publié, environ 13 x 8 pouces ; donné à l'Abby Aldrich Rockefeller Folk Art Center de Williamsburg (Va) par le Dr et Mme Richard M. Kain ; la ponctuation et l'orthographe hésitantes de l'auteur sont reproduites ici. Dessin représentant "The World In four Parts", p. 91.

⁴ Les dessins représentant les vues d'Europe sont regroupés pp. 63 à 90.

⁵ Les planches botaniques se trouvent pp. 53-57 et 59.

⁶ Harry L. Rinker et Richard M. Kain, "Lewis Miller's Virginia Sketchbook : a record of rural life", *The Magazine of Antiques*, February 1981, p. 396-401.

avant la Guerre de Sécession, et souvent considérés sous le même angle⁷.

La famille apparaît comme la base de la société — non pas la famille nucléaire, mais la famille élargie aux frères, neveux, nièces, sur plusieurs générations. L'impression générale est celle de solidité et d'entente. Les activités quotidiennes sont dénuées de toute sophistication. Une distraction fréquente est de faire de la musique en petit groupe. Un dessin représente Malinda Craig et Mary Edie, les petites-nièces de l'auteur, en train de jouer du piano devant "Uncle Lewis", qui note :

What Shall preserve thee beautiful
Keep thee as thou art now ?
bring thee, a Spirit undefiled
At God's pure — throne to bow ?⁸

Plus loin, la "Christiansburg party", datée de 1853⁹, ressucite en deux dessins une promenade à cheval de tout un groupe de "young ladies and gentlemen", suivie d'un repas très convivial ; autour de la grande table, une bonne vingtaine de personnes bavardent avec animation dans un cadre rustique (chaises de style colonial, simplicité du couvert) tandis que circule un domestique noir avec un grand plat. Une autre image évoque une chasse au serpent d'eau¹⁰ ; Lewis Miller s'y représente avec ses frères et ses neveux. On trouve aussi les promenades à pied sur le domaine de sa nièce Emmeline Craig, avec celle-ci et sa fille Melinda¹¹ ; là encore Lewis Miller est présent dans un coin du dessin, à la fois participant et témoin légèrement à l'écart de la scène. L'annotation au bas de l'esquisse insiste sur l'ancienneté et la beauté des lieux, ces deux caractéristiques étant semble-t-il liées dans l'esprit de Miller.

La stabilité engendrée par la vie familiale est particulièrement sensible dans une vignette représentant le dessinateur en conversation

⁷ George Tucker, 1775–1861 ; auteur de *The Valley of Shenandoah* (1824) roman évoquant la Virginie du début du dix-neuvième siècle. John Pendleton Kennedy, 1795–1870, protecteur d'Edgar Poe, auteur de *Horse-Shoe Robinson* (roman historique sur la Guerre d'Indépendance) et de *Swallow Barn*, tableau idéalisé de la vie à la plantation en Virginie.

⁸ *Sketch Book*, p. 33.

⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁰ *Sketch Book*, p. 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 52.

devant une grande cheminée avec Mr Mc Clanaham (illustration 1, p. 157)¹². Son interlocuteur, âgé, est installé dans un *rocking-chair* et fume pensivement une longue pipe ; un beau feu brûle dans l'âtre, dans un décor par ailleurs dépouillé. S'accrochant au fauteuil du vieillard, un petit garçon interrompt le dialogue pour demander "why is the Sun like a loaf of bread ?" et compléter par la réponse "because it is light when it Rises", ravi de son jeu de mots ; il veut aussi que son grand-père regarde le gros œuf qu'il a trouvé. Loin d'être irrité par le discours saugrenu de l'enfant, le dessinateur semble y puiser, sans doute parce que lui-même n'a pas de descendance directe, le bonheur de voir cohabiter plusieurs générations et la certitude de sentir la jeunesse monter derrière ceux qui déclinent. Le même sens de la famille, de la relève des générations et le culte du souvenir, mélancolique mais serein, apparaissent dans le dessin romantique de la tombe de son frère Joseph¹³. Dix ans après sa mort, son image est restée présente et Lewis Miller a esquissé le petit tumulus entouré de plantes et de trois arbres feuillus, dans un cadre paisible et plein d'harmonie ; une fois encore, l'auteur s'est représenté sur le côté, témoin et acteur secondaire (illustration 2, p. 157).

Si l'on considère les légendes manuscrites ajoutées par le dessinateur au bas de la plupart de ces vignettes, les termes les plus fréquemment utilisés sont "old", "ground" et "beautiful" (qui impliquent l'équation entre le beau et l'ancien), ainsi que des tournures de style biblique (il use très souvent de formes archaïques comme "thee", "doth", "art", etc.). Ainsi le temps qui passe, l'appartenance à la terre, et la beauté sereine de la vie semblent indissociables des racines familiales et du sentiment religieux.

À côté des scènes de la vie quotidienne, un grand nombre de dessins évoquent la nature virginienne, domestiquée ou non. Lewis Miller a esquissé des vues de plusieurs petites villes, surtout celles de l'ouest de l'État près des Alleghenies : Christiansburg, Lynchburg, Winchester, Lexington... à l'époque encore des villages sur fond montagneux ; plus à l'est, Alexandria, Fredericksburg ou Washington apparaissent nettement plus actives avec le va-et-vient des navires sur les fleuves qui les bordent. Miller a également dessiné les maisons de sa famille, de ses amis ou connaissances de Montgomery County ;

¹² *Ibid.*, p. 61.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

elles se ressemblent par leur caractère soigné et prospère. La demeure principale, solide, sans prétention, avec la grange et les dépendances, est entourée de champs, d'arbres, de massifs fleuris pour certains¹⁴, de barrières bien entretenues, de vergers, souvent d'un moulin à eau (illustration 3, p. 158)¹⁵. Dans les annotations de Miller il est fait mention fréquente de l'eau — "good water"¹⁶ — et c'est l'une des richesses de ces terres fertiles, vallonnées et bien irriguées, même lorsqu'elles se trouvent en hauteur, "on the divide", sur la ligne de partage des eaux¹⁷. Miller parle aussi de la clémence du climat, très ensoleillé¹⁸ ; la nature ici ne semble nulle part hostile à l'homme, et le paysage virginien qu'il dépeint est très similaire à celui qu'évoque George Tucker dans *The Valley of Shenandoah* : un site d'une rare beauté, à la fois humaine et grandiose ; des collines douces et fertiles ; à l'horizon les Montagnes Bleues couvertes de forêts denses aux tons changeants selon les saisons. Et Tucker oppose aux impressionnantes plantations de l'est ces grosses fermes de grès bleu, cossues et de bonne apparence, dont le vaste jardin potager produit de quoi nourrir toute la famille et la domesticité (illustration 4, p. 161)¹⁹. Les dessins de Lewis Miller reflètent la même impression d'ordre et de prospérité, dus à la fois à la bienveillance de la nature et aux vertus de labeur et d'application de l'homme. Comme le font remarquer Harry L. Rinker et Richard M. Kain, il est probable que le luthérien convaincu qu'était Miller trouvait dans le paysage virginien, comme dans la société, l'ordre prisé de la théologie luthérienne²⁰.

Plus sauvages, d'autres sites lui apparaissent "picturesque", "romantic"²¹ ; les vues grandioses des montagnes ou la pureté des cascades et des torrents suscitent en lui sentiment religieux et désir de contemplation. Un dessin daté de 1853 représente une excursion à Elliott's Creek ; Miller note au dessous : "a wild stream dashing and

¹⁴ *Sketch Book*, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34 : "a fine orchard". On peut voir les moulins à eau pp. 21, 41 et 51.

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, p. 30 : "a bright glorious sun".

¹⁹ George Tucker, *The Valley of Shenandoah*, 2 vol., New York : 1824 ; rééd. Chapel Hill, 1970. Vol. I, p. 16.

²⁰ Rinker et Kain, "*Lewis Miller's Virginia sketchbook*", p. 396.

²¹ *Sketch book*, pp. 38 et 43.

foaming against the rocks”²². En 1867 une promenade au Natural Bridge est l’occasion de plusieurs croquis et lui inspire l’inscription suivante :

Let us Sing our hymns below,
Sing at morn, at noon, at even ;
till, through Jesus-Christ, we go, Sweeter —
Songs to Sing in heaven.²³

L’évolution technologique — qui n’est pas absente du *Sketchbook* — devient elle-même un moyen de découverte de cette nature somptueuse. Miller en effet n’oblitére pas de ses esquisses les apports du développement industriel. On y voit les moulins, mais aussi une fabrique, les nouvelles routes qui ont été tracées, les “turnpike roads”, les ponts ; des bateaux à aubes remontent les fleuves et le chemin de fer apparaît à plusieurs reprises²⁴. Toutefois le progrès technologique n’est nulle part présenté en soi — ce n’est pas la machine qui interesse Lewis Miller — mais comme un moyen de communication permettant la découverte de sites impressionnants. La légende de la page 29 (illustration 5, p. 161) par exemple indique : “The Virginia and Tennessee Rail-Road through montgomery c^o — An awful and magnificent appearance, rocky lime stones ascend out of deep and glomy — Vallies or are Surrounded by dark gulf’s and bottomless abyesses in which Water is roaring”²⁵.

L’attitude de Miller est un peu différente de celle qu’adopte à peu près à la même époque John Pendleton Kennedy dans *Swallow Barn* (1851) ; ce dernier redoutait ouvertement les transformations causées par la révolution industrielle, et craignait qu’en détruisant les différences régionales ces changements ne conduisent à une triste uniformité : “The old states, especially, are losing their original distinctive habits and modes of life, and in the same degree, I fear, are losing their exclusive American character”²⁶. Lewis Miller ne semble pas nourrir les mêmes appréhensions ; le progrès, dans son *Sketch Book*, n’est ni glorifié, ni critiqué ; il est simplement un moyen de

²² *Sketch Book*, p. 46.

²³ *Ibid.*, p. 36 ; d’autres croquis du Natural Bridge se trouvent pp. 13, 16 et 36.

²⁴ *Ibid.* les moulins à eau, pp. 21, 41 et 51 ; “a foundry”, p. 28 ; les routes nouvelles, p. 51 ; les ponts, pp. 13 et 47 ; les bateaux à aubes, pp. 47–48 ; le chemin de fer, pp. 8 et 29.

²⁵ *Ibid.*, p. 29.

²⁶ John Pendleton Kennedy, *Swallow Barn*, New York, 1853, pp. 8–9.

mieux jouir de la beauté offerte par la Nature et par son Créateur. Parmi les esquisses les plus intéressantes sont celles qui concernent l'esclavage, et qui traduisent une certaine ambivalence dans les sentiments de Lewis Miller à cet égard. Comme beaucoup de ses contemporains, il semble partagé entre la réprobation à l'égard de l'"institution particulière" et une vision idyllique et romantique de la vie des esclaves.

Réprobation assez évidente dans les deux vignettes de la page 49. Dans la première (illustration 6, p. 162), intitulée "Slave trader, Sold to Tennessee", une vingtaine de Noirs, hommes, femmes et jeunes enfants, s'avancent en rang sur un chemin au pied d'une colline ; ils sont encadrés de deux Blancs à cheval, et dans le dessin est inscrit : "Arise ! Arise ! and weep no more dry up your tears, we shall part no more. Come rose we go to Tennessee, that happy Shore. To old Virginia never — never — return". Le groupe marche d'un bon pas et n'a pas l'air de souffrir outre mesure ; nul geste de violence, nulle expression de souffrance n'apparaît dans le tableau. Pourtant, plus bas, Miller a ajouté cette remarque : "The company going to Tennessee from Staunton. Augusta county — The law of Virginia Suffered them to go on. I was Astonished at this boldness, the carrier Stopped a moment, then Ordered the march, I saw the play it is Commonly in this State, with the negro's, in droves Sold"²⁷. L'étonnement sinon la critique transparait clairement dans ces quelques lignes ; Miller devait pourtant bien savoir que le trafic d'esclaves subsistait— mais la vue de la réalité tangible semble avoir provoqué chez lui un choc réel.

Le second dessin (illustration 7, p. 162) représente l'un des aspects de l'esclavage les plus souvent dénoncés : la vente aux enchères. Elle est intitulée : "Miss Fillis and child, and Bill, sold at public Sale in May 12th. Christiansburg, Montgomery County"²⁸. Au centre sur une estrade le commissaire-priseur, le bras levé, enregistre une offre : "500 for bill, go, go, going" ; à droite, trois acheteurs blancs, impassibles, statiques, lancent "600", "700". Leur attitude et leur visage sont dénués d'expression. À gauche, Miss Fillis, assise, allaite son bébé et, comme détachée du groupe, semble ne voir que le nourrisson. À côté d'eux, Bill, debout, fixe le commissaire-priseur en

²⁷ *Sketch book*, p. 49.

²⁸ *Ibid.*

fronçant les sourcils. Le contraste est frappant entre l'individualisation des Noirs et le manque de personnalité des Blancs. Sur l'estrade est portée l'inscription : "Sold for 800 and Fillis for 600". Nul jugement personnel n'est ajouté par le dessinateur mais sa sympathie pour Bill et Fillis transparaît sous les traits de crayon ; ils sont d'ailleurs appelés par leur nom et considérés comme des individus.

Si les ventes d'esclaves ont souvent été décrites par des romanciers du Nord, comme Harriet Beecher Stowe, elles étaient rarement évoquées dans la littérature sudiste avant la Guerre de Sécession. C'était bien l'un des aspects les plus honteux et les plus controversés de l'"institution particulière", et bien peu nombreux sont les écrivains du Sud qui se sont penchés sur la question. Par exemple dans *Swallow Barn*, qui se veut un tableau de la vie à la plantation, John Pendleton Kennedy passe le sujet sous silence ; même s'il admet au passage que les lois chrétiennes impliquent de ne pas séparer les familles, il se hâte de préciser que l'esclavage n'est qu'une étape dans le développement américain, qu'il disparaîtra peu à peu et que de toute façon sa suppression brutale ferait plus de mal que de bien²⁹.

C'est chez George Tucker que l'on trouve l'une des rares représentations littéraires de vente d'esclaves dans le roman sudiste. Comme le fait remarquer l'auteur, il est vrai que dans la "bonne société" virginienne (par opposition aux parvenus), disperser ses esclaves demeurait — à moins de mesure disciplinaire — une mesure ultime pour le planteur, le dernier recours lorsqu'il était acculé par les dettes ou la faillite. Tel est le cas de la veuve du Colonel Grayson dans *The Valley of Shenandoah* ; malgré le soin qu'elle prend de ne pas dissocier mari et femme, parents et enfants, malgré son souci de les confier à de "bons maîtres", George Tucker reconnaît qu'il est contre-nature de voir des êtres humains vendus comme du bétail et ne peut se défaire d'un sentiment de malaise³⁰. Il y voit la dégradation de la dignité de l'homme et le danger que peut représenter ultérieurement pour la société tout entière la révolte intérieure et l'amertume de l'esclave ainsi exhibé :

When hoisted up to public sale, where every man has a right to purchase him, and he may be the property of

²⁹ John Pendleton Kennedy, *Swallow Barn*, pp. 452–459.

³⁰ George Tucker, *The Valley of Shenandoah*, vol. II, pp. 196–210.

one whom he never saw before, or the worst man in the community, then the delusion vanishes, and he feels the bitterness of his lot, and his utter insignificance as a member of civilized society.³¹

Sans doute ce regard plus critique que celui de la plupart des Sudistes était-il dû au fait que George Tucker, tout comme Lewis Miller, n'était virginien que d'adoption, et conservait ainsi une certaine objectivité ; mais alors que Tucker en 1824 pouvait encore émettre des réserves sur le système, Miller en 1853, huit ans avant la guerre, n'aurait guère pu publier en Virginie les deux dessins de la page 49.

Néanmoins, la page 17 offre deux autres images qui semblent contredire celles de la page 49. Elles sont en parfaite harmonie avec l'idéalisation romantique de la condition des Noirs telle qu'elle se développa dans le Sud à l'approche du conflit. La première ("Represents Our nest door neighbor, A little black girl spinning wool" ; partie supérieure de l'illustration 8, p. 165) dépeint leur travail dans la joie. Un fichu rouge sur les cheveux, un ruban bleu à la taille, une jeune noire file à son rouet ; un agneau gambade près d'elle. À droite, un esclave s'affaire avec un pilon. Au centre, un autre, coiffé d'un grand chapeau, une pelle à la main, des épis de maïs à ses pieds, tient une sorte d'étendard portant l'inscription : "Protect and encourage domestic and native industry". Tous trois sont bien vêtus et ont une expression satisfaite. En haut à gauche, l'emblème de l'état de Virginie, surmonté de sa devise, "Sic Semper Tyrannis". De toute évidence il n'entre ici nulle intention ironique ; le petit groupe ne se sent pas soumis à une quelconque tyrannie.

Le second dessin (partie inférieure de l'illustration 8, p. 165) de la page 17 offre également de la vie des Noirs une vision romantique ; il est intitulé "Lynchburg — negro dance, August 18th 1853". Là encore les esclaves ont l'air gais, heureux, détendus ; certains jouent de divers instruments de musique, d'autres dansent avec des femmes en jupons à volants, parées de colliers, de boucles d'oreilles et de fleurs dans les cheveux. Entre les deux dessins est inscrit : "O Carry me back, O Carry me back, to old Virginia — Shore, home Spun, and homani block, and Corn. This very valuable grain in Virginia and much is raised".

³¹ *Ibid.*, p. 207.

En contemplant ces deux esquisses, on pense au monde idyllique de la plantation suggéré par John Pendleton Kennedy dans *Swallow Barn* : des esclaves d'une naïveté et d'une simplicité extrêmes, qui adorent se déguiser, danser, jouer de la musique, des êtres aussi désarmés que des enfants, enjoués et insoucians, d'un naturel heureux et accommodant³². Et en les observant, Kennedy conclut que si la liberté pourrait sans doute leur apporter la dignité, elle ne pourrait pas les rendre plus heureux que leur condition présente :

I will not say that, in a high state of cultivation and of such self-dependence as they might possibly attain in a separate national existence, they might not become respectable people ; but I am quite sure they never could become a happier people than I find them here.³³

Lewis Miller n'était probablement pas très éloigné de cette conclusion lorsque, dans un autre petit recueil, il notait au bas d'un dessin : "Tell me which is the happier man of the two — the Slave as he was or the pauper as he is !"³⁴.

Curieusement, alors que le *Sketch Book* s'achève en 1872, Lewis Miller ne mentionne pas la Guerre de Sécession, sauf très rapidement à la page 6, lorsqu'au dessus d'un dessin de Richmond il note "in the time of war great fire 1864", dans une liste d'autres catastrophes survenues au cours des années dans la capitale de Virginie. Il n'y accorde pas plus d'importance qu'à l'incendie accidentel du théâtre ou à l'effondrement d'un plafond dans la Salle du Sénat en 1870. Pourtant la guerre civile n'épargna pas la Virginie, même dans la partie ouest où se fixa Miller. Des combats eurent lieu dans le comté de Montgomery ; la ligne de chemin de fer (le "Virginia and Tennessee Railroad"), qu'il mentionne par ailleurs à plusieurs reprises, subit des attaques répétées et la circulation y fut fréquemment interrompue³⁵. Et pourtant le *Sketch Book* ne laisse

³² John Pendleton Kennedy, *Swallow Barn*, pp. 452–453 ; voir également ce que dit quelques années plus tard William Grimes, esclave fugitif : "Those slaves who have kind masters are, perhaps, as happy as the generality of mankind. They are not aware that their condition can be better, and I don't know as it can" (William Grimes, *The Life of William Grimes, The Runaway Slave, Brought Down To The Present Time*, New Haven, Conn., 1855, pp. 36–48.

³³ John Pendleton Kennedy, *Swallow Barn*, p. 453.

³⁴ P. 50 d'un recueil d'esquisses qui n'a pas de titre et se trouve à la Virginia Historical Society à Richmond (Va).

³⁵ Rinker et Kain, *Lewis Miller's Virginia sketchbook*, p. 400.

transparaître nulle trace du conflit, des destructions, des ravages ni de la haine. La même impression de paix et de sérénité persiste, à la dernière page, dans une vision qui semble figée dans les années 1850. Le conservatisme tempéré et la foi tranquille de Lewis Miller se trouvent résumés dans le dessin (illustration 9, p. 166) qui orne la page de garde³⁶. Il porte dans sa partie supérieure le titre manuscrit du petit ouvrage et le nom de son auteur ; au centre s'inscrit dans un cercle de maïs et de tabac (symboles de la fertilité et de l'abondance de la région) une vue de Richmond avec son capitole de style "Greek Revival" entouré d'un parc³⁷. En dessous est représentée une scène au bord d'une rivière ; à gauche un couple noir avec un enfant, à droite un couple de Blancs et leur fillette. L'atmosphère générale est bucolique et détendue. La jeune femme noire, agréablement vêtue d'une robe blanche, un foulard rouge drapé sur les cheveux, tient à la main un gros poisson, sans doute tout juste attrapé dans le courant à ses pieds. De profil, elle regarde vers la gauche. L'homme, également vêtu de blanc, est assis au bord de l'eau, accoudé sur une grosse pierre. L'homme blanc, coiffé d'un grand chapeau, pêche tout en fumant, lui aussi assis sur un rocher ; il est tourné vers le côté droit de la rivière, dans la direction opposée à celle de la Noire. Devant lui son épouse, protégée d'une ombrelle, semble de la main droite intimer un ordre à la petite fille, qui se dirige en tendant les bras vers le groupe de Noirs. À sa rencontre vient l'enfant noir, nu, apportant une boisson à la petite fille et franchissant pour la rejoindre un bras d'eau qui les sépare. Que doit-on voir dans cette image ? L'indifférence, sinon l'hostilité, des adultes contemplant deux points opposés ? L'asservissement de l'enfant noir occupé à satisfaire les possibles caprices de la fillette blanche ? Ou n'y aurait-il pas plutôt là, comme le suggèrent H. L. Rinker et R. M. Kain, l'idée que l'innocence enfantine (symbolisée par la nudité des corps), non encore corrompue

³⁶ *Sketch Book* ; la page de garde se trouve numérotée p. 7. Au bas de la page est noté : "The frontispiece representing the Capital and park in Richmond, its an Extensive Space laid out in walks and a fine monument raised in honor of the brave, the picture below is a tobacco farm, at James river, See, Gamble's hill, is Situated at the west end of fourth Street in the city". Verticalement, dans la marge droite : "Terrible Calamity in Richmond, in the Court room. Some of the timbers gave way and a large — portion of the building fell with a Crash Killing and Wounding — A great number of persons. This was in the last of the month April. 1870".

³⁷ *Ibid.*

par les préjugés des adultes, pourrait représenter une solution à la haine raciale³⁸. L'attitude de la petite fille, qui tend les bras et va vers l'enfant noir, le fait que seuls les deux enfants ne soient pas statiques, l'image du ruisseau franchi, peut-être même la pureté régénératrice de l'eau (vraisemblable chez un luthérien comme Lewis Miller), nous inclinent à opter pour cette dernière interprétation

Ainsi le recueil de dessins esquissés par Miller, pour son plaisir personnel et sans intention de donner de son époque une vision idéalisée, nous transmet-il toutefois une impression de paix, d'ordre et d'espoir. Le cataclysme de la guerre n'a laissé nulle trace. La vie familiale, solide et harmonieuse, reste le cadre inébranlable de la société américaine en Virginie. La nature, romantique et grandiose, n'est pourtant agitée de nulle tempête dévastatrice et se laisse volontiers domestiquer. Le progrès technologique, limité à des apports positifs, ne menace nullement un mode de vie rural, artisanal, qui, malgré l'existence de ce mal qu'est l'esclavage (ou ses séquelles) demeure à l'échelle humaine. Détournant son regard de la guerre civile, de la ruine du Sud, des haines de la Reconstruction, des réalités sordides de la Révolution industrielle et des soubresauts de la deuxième moitié du siècle, Lewis Miller dépeint une Virginie qui se situe encore dans la tradition jeffersonienne, celle qui promet à l'individu le droit au bonheur dans un monde agrarien harmonieusement agencé par un Créateur bienveillant.

³⁸ Rinker et Kain, "*Lewis Miller's Virginia sketchbook*", p. 400.