

Lumen

Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies
Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

LUMEN

Introduction: Wonder in the Eighteenth Century Introduction : l'émerveillement au dix-huitième siècle

Christina Ionescu et Christina Smylitopoulos

Volume 39, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069401ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069401ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude
du dix-huitième siècle

ISSN

1209-3696 (imprimé)

1927-8284 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ionescu, C. & Smylitopoulos, C. (2020). Introduction: Wonder in the
Eighteenth Century / Introduction : l'émerveillement au dix-huitième siècle.
Lumen, 39, v–xlvi. <https://doi.org/10.7202/1069401ar>

All Rights Reserved © Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société
canadienne d'étude du dix-huitième siècle, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des
services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique
d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de
l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à
Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Introduction: Wonder in the Eighteenth Century

CHRISTINA IONESCU

Mount Allison University

and CHRISTINA SMYLITOPOULOS

University of Guelph

All wonder is the effect of novelty upon ignorance.

(Samuel Johnson, “Yalden”¹)

It is impossible for the eye to embrace the whole of it at once; it must gradually make itself acquainted, in the first place, with the component parts of the scene, each one of which is in itself an object of wonder; and such a length of time does this operation require, that many of those who have had an opportunity of contemplating the scene at their leisure, for years together, have thought that every time they have beheld it, each part has appeared more wonderful and more sublime, and that it has only been at the time of their last visit that they have been able to discover all the grandeur of the cataract.

(Isaac Weld, *Travels through the States of North America, and the provinces of Upper and Lower Canada, during the years 1795, 1796, and 1797*²)

1. Samuel Johnson, “Yalden,” *Lives of the English Poets*, in *The Works of Samuel Johnson*, 9 vols. (London and Oxford: William Pickering / Talboys and Wheeler, 1825), 8.84.

2. Isaac Weld, who visited the Falls of Niagara in September 1796, penned one of the most quoted accounts of this natural wonder. See his travel account, *Travels through the States of North America, and the provinces of Upper and Lower Canada, during the years 1795, 1796, and 1797* (London: Printed for John Stockdale, 1799), excerpt quoted on p. 314–15.

Wonder in the Eighteenth Century: A Critical Context

One of the most impressive natural wonders of the world and a staple of lifetime bucket lists, Niagara Falls is a site that occupies a significant place in eighteenth-century contemplations of natural wonder. The first known visual representation of the Niagara Falls is attributed to Franciscan Récollet priest and missionary Louis Hennepin, who encountered it at the turn of the seventeenth century during his journey through North America and vividly captured the awe it generated in his imagination to share it with, and no doubt impress, his European readers. In the eighteenth century, Robert Hancock, an artist who never visited Niagara Falls, would borrow from Hennepin's verbal and iconographic accounts as well as Swedish botanist Pehr Kalm's description of this natural wonder, published in *The Gentleman's Magazine* of 1751 with an accompanying text-derived engraving (Figure 1),³ to produce a picturesque print that mesmerises as much as it delights. Hand-coloured copies and versions of this print exist in collections throughout the world, including the Bachinski/Chu Print Study Collection at the University of Guelph (Guelph, ON; Figure 3 in Sarah Tindal Kareem's essay), the Wellcome Collection (London, U.K.; Figure 2), and the John Carter Brown Library (Providence, RI; Figure 3).⁴ It is fascinating to observe that in his composition Hancock is not content to showcase the natural curiosity in all its magnificence. He also poignantly iterates wonder through subjects who experience it, including a dog standing dangerously close to the edge of the viewing point, whose barking—an audible response to the roaring “Noise [that]

3. “A Letter from Mr Kalm, a Gentleman of Sweden, now on his Travels in America, to his Friend in Philadelphia; containing a particular Account of the Great Fall of Niagara,” dated “Albany, Sept. 2, 1750,” *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle* 21 (1751): 15–19; this letter had originally appeared in *The Pennsylvania Gazette* 1186 (September 20, 1750).

4. *The Waterfall of Niagara / La Cascade de Niagara* (1794), with copies in The Wellcome Library, University of London, call no. 469201, and John Carter Brown Library, Box 1894, Brown University (the print was excised from Washington Irving's *Life of Washington*, vol. 6, and is held separately from its intended physical support). The Bachinski/Chu Print Study Collection (University of Guelph, School of Fine Art and Music) has a prior version of this print: *The most surprising Cataract of Niagara in Canada, 1779*, hand-coloured engraving, produced for John Hamilton Moore, *Moore's Voyages & Travels; A New and Complete Collection of Voyages* (London: A.H. Hogg, 1779).

may be heard 15 Leagues off”⁵ projected by the fall of the water—is visually inscribed in the image. The observant viewer cannot fail to notice also the traveller who has collapsed in awe, overwhelmed by the grandeur of the spectacle that befalls before him. The exaggerated gestures of the other onlookers, who are admiring nature’s spectacle in the panoramic vista displayed before their eyes, direct the viewer’s gaze to the falls and amplify the visual depiction of wonder.⁶ Today’s viewers will undoubtedly be left wondering by one generally overlooked section of this image: Hancock’s imaginative inclusion of a group of dark-skinned indigenous men (perhaps more visually reminiscent of bodies from the Indian subcontinent than those from the Niagara region) and burdened with heavy sacks as cargo, which may have satisfied beholders’ growing appetite for representations of sociocultural subjugation. Interestingly, in its 1794 reincarnation, Hancock’s print is customarily described by print dealers as an early *perspective view*, or *vue d’optique*—a wonder-producing object, specifically designed and brightly coloured to enhance the illusion of depth when apprehended through an optical diagonal machine.⁷ From the convenience of their own home, affluent armchair travellers could thus enjoy one of the wonders of the world, as could less fortunate viewers, who would be able to spend modestly at a fair for the privilege of peeping into a box that transported them into a mesmerising world far beyond their physical reach.

A preoccupation with the wonder of nature can be tied during the eighteenth century to engagements with wonder more generally. The proliferation of titles featuring *wonder* and members of its lexical family, or their derivatives and cognates, emblematises this interest. It is not fortuitous that the original title of Rudolf Erich Raspe’s bestseller characterises the trials and tribulations of its main character, a fictional German nobleman, as “marvellous”: *Baron Munchausen’s Narrative of*

5. The excerpt quoted is from the caption of the 1794 version.

6. For more on the visual representation of the Niagara Falls, see Sarah Oatley’s essay, “Niagara: A Space of Wonder,” in the exhibition catalogue *Spaces of Wonder / Wonder of Space: Encountering the Eighteenth Century through Image, Object, and Text*, ed. Christina Smylitopoulos (Guelph, ON: The University of Guelph, 2018), 73–79.

7. Not only in design and colouring but also in subject, size (ca. 28 cm x 40 cm), and bilingual (French/English) caption, Hancock’s print meets the criteria required to be classified as a perspective view.

his *Marvellous Travels and Campaigns in Russia* (1785); for the translation into German, Romantic poet Gottfried August Bürger uses the adjective “Wunderbare,” etymologically connected to the English “wonderful”: *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande* (1786). In the same vein, Robinson Crusoe’s adventures are “strange surprizing,” and the long title of the first edition attempts to instill a sense of curiosity and awe in the potential buyer through paratextual framing, where these effects are augmented by the careful typographical presentation: “ROBINSON CRUSOE, / OF YORK, MARINER: / Who lived Eight and Twenty Years, / all alone in an un-inhabited Island on the / Coast of AMERICA, near the Mouth of / the Great River of OROONOUQUE; / Having been cast on Shore by Shipwreck, where- / in all the Men perished but himself. / WITH / An Account how he was at last as strangely deliver’d by PYRATES.”⁸ Wonder was so important in the eighteenth century that, as Margarete Lincoln argues, it spawned its own popular genre: tales of wonder, most of which “described wondrous exploits or the frightening effects of unusual natural phenomena.”⁹ Wonder, however, is not only the province of literary authors. Despite Samuel Johnson’s famous disdain for wonder as “the effect of novelty upon ignorance,” contemporaneous artists, thinkers, historians, travellers, and scientists joined literary writers in an attempt to seize, understand, and recreate this feeling of surprise mixed with admiration, caused by something beautiful, unexpected, unfamiliar, or inexplicable, which manifested itself across a broad spectrum of human experience and creative output. In the context of the Enlightenment, *wonder* emerges as a complex notion with a spectacular constellation of meanings. In her seminal monograph on the topic of wonder, Sarah Tindal Kareem has perceptively concluded that “[w]onder is part of a broad and shifting semantic field in late seventeenth- and eighteenth-century psychology and aesthetics that at various times includes surprise, curiosity, admiration, suspense, stupor, awe, amazement, and astonishment.”¹⁰

8. The first edition was published by London-based William Taylor in 1719.

9. Margarete Lincoln, “Tales of Wonder, 1650–1750,” *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 27, no. 2 (September 2004): 219.

10. Sarah Tindal Kareem, *Eighteenth-Century Fiction and the Reinvention of Wonder* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 7. For a theorisation of textual wonder in the French literary tradition, not focused on the eighteenth century but nonetheless useful for our context, see Laurent Déom, “La poétique de l’émerveillement: principes théoriques et méthodologiques,” *Esthétique et spiritualité I*:

Scholarly reflections on the subject have focused to date on specific facets of eighteenth-century wonder, privileging its links to established frameworks (wonder as object of scientific inquiry;¹¹ wonder in the context of the curiosity cabinet;¹² wonder as embodied by beasts, demons, and monsters;¹³ etc.). A noteworthy example is *Wonders and the Order of Nature 1150–1750* (1998), in which Lorraine Daston and Katharine Park historicise objects of natural inquiry and events that sparked wonder during this transformative period in the history of humanity, while theorising this notion as an affect or a desire.¹⁴ Another remarkable contribution to the investigation of wonder, *Merchants and Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe* (2002), focuses on marvellous creatures and objects that resurface during this period in scientific treatises and artistic works as a result of global commerce and imperial expansion.¹⁵ To launch their investigation, Pamela H. Smith and Paula Findlen use in the introduction the example of the Indian rhinoceros that arrived alive aboard a Portuguese commercial vessel in Lisbon on May 20, 1515;¹⁶ initially intended as a diplomatic gift, the impressive quadruped was the subject of a drawing and subsequently a woodcut by Albrecht Dürer, which imprinted an enduring picture of this exotic specimen on the collective imagination and, curiously, continues to generate widespread

enjeux identitaires, ed. Baudouin Decharneux, Myriam Watthee-Delmotte, and Catherine Maignant (Fernelmont: Éditions Modulaires Européennes, 2012), 131–60.

11. See, for example, Mary B. Campbell, *Wonder and Science: Imagining Worlds in Early Modern Europe* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1999).

12. Scholarly studies on this topic include Patrick Mauriès, *Cabinets of Curiosities* (New York: Thames & Hudson, 2011) and Thijs Demeulemeester, *Wunderkammer: An Exotic Journey Through Time* (Tiel: Lannoo, 2017). See also the exhibition catalogue produced by Florence Fearington, *Rooms of Wonder: From Wunderkammer to Museum, 1599–1899* (New York: The Grolier Club, 2012), as well as the one authored by Barbara Maria Stafford and Frances Terpak, *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2002).

13. Worth mentioning are especially Riccardo Capoferro, *Empirical Wonder: Historicizing the Fantastic, 1660–1760* (New York: Peter Lang, 2010) and Peter G. Platt, ed. *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture* (Newark: University of Delaware Press, 1999).

14. Lorraine Daston and Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature 1150–1750* (New York, Zone Books, 1998).

15. Pamela H. Smith and Paula Findlen, eds. *Merchants and Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe* (New York: Routledge, 2002).

16. Smith and Findlen, “Introduction: Commerce and the Representation of Art and Nature,” in *Merchants and Marvels*, 1–3.

interest even today despite its lack of realism.¹⁷ In a theoretical reflection on eighteenth-century *things* in motion, Ileana Baird has pertinently observed “the unforeseen relational maps drawn by things in their global peregrinations, celebrating the logic of serendipity that transforms the object into some-*thing* else when placed in a new locale.”¹⁸ Commodities, curiosities, exotica, and other *marvels* travelled across cultural and geopolitical borders in this age of global expansion, acquiring fresh meaning and new relevance while engendering wonder in the eye of the beholder—consumer, collector, reader, viewer.

Unsurprisingly, wonder also plays an important role in encounters with the exotic, the faraway, and the Other that occurred beyond British or French borders. For Richard Holmes, the period stretching from the 1760s to the 1830s is, after all, the Age of Wonder when scientific innovation inspired poetic reflection.¹⁹ The popular historian begins his 2008 monograph with a profile of Joseph Banks, who served as official botanist on Captain Cook’s 1768–1771 voyage to the South Pacific Ocean and composed diary entries full of wonder at this paradisiacal corner of the world, an involvement that elevated him to the rank of scientific celebrity in the eyes of his contemporaries upon his return. Fictional and non-fictional travel literature showcases cross-cultural contact while relying on forms of wonder for a variety of purposes and audiences. Both factually-based or imaginary narratives tracing journeys to the Americas, the Levant, India, China, and the South Pacific are sprinkled with wonder-infused moments. Alex Nava eloquently captures just how important wonder became in this context of exploration and discovery:

With the frequency of wonder at a particularly high pitch, the travelers to the Americas would rhapsodize and improvise in trying to name and identify their discoveries. Their preoccupation with wonder was a motif unmistakably related to their efforts to invent a whole new worldview that would capture the sounds and flavors of an American landscape.

17. Skye Sherwin, “Albrecht Dürer’s The Rhinoceros: The Most Influential Animal Picture Ever?,” *The Guardian*, 11 November 2016.

18. Ileana Baird, “Peregrine Things: Rethinking the Global in Eighteenth-Century Studies,” in *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context: From Consumerism to Celebrity Culture*, ed. Ileana Baird and Christina Ionescu (Farnham: Ashgate, 2013), 8.

19. Richard Holmes, *The Age of Wonder: How the Romantic Generation Discovered the Beauty and Terror of Science* (London: HarperPress, 2008).

The language of wonder would come to represent a defining feature of its cultures, literatures, and religions.²⁰

For Neil Kenney, the early modern period manifests a “preoccupation with wonder,”²¹ and the Enlightenment specifically enhances its importance. Wonder, however, is not only elicited by nature’s creations, it is also a product of the imagination. It plays an important role, for example, in relation to other key Enlightenment notions identified by Tindal Kareem as forming the eighteenth-century semantic field of “wonder,” such as curiosity.²² Rhetorically expressed and textually probed, wonder is also visually incised or recreated to enchant a society obsessed with novelty, display, and spectacle.²³ As the essays comprising this thematic issue of *Lumen* indicate, critics have but scratched the surface of wonder in the eighteenth century: significant patterns, complexities, and subtleties emerge as new texts and images are brought to light to inform its expression and assessment.

CSECS / SCEDHS 2018: The Conference

Niagara Falls was more often imagined than visited during the Enlightenment years, when wonder-seekers relied upon the accounts of travelers who had experienced firsthand this natural masterpiece. Wondrously, *Wonder in the Eighteenth Century / L'Émerveillement au dix-huitième*

20. Alex Nava, *Wonder and Exile in the New World* (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2013), 2.

21. Neil Kenny, “Introduction” to *Text, Knowledge and Wonder in Early Modern France: Studies in Honour of Stephen Bamforth*, a special issue of *Nottingham French Studies* 56, no. 3 (Autumn 2017): 249.

22. See Barbara M. Benedict, *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry* (Chicago: University of Chicago Press, 2001); Neil Kenny, *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1998); and Alexander Marr and Robert John Weston Evans, eds. *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment* (Aldershot: Ashgate, 2006).

23. On visual wonder during the Age of Enlightenment, see, especially, Pascal Griener, *La République de l'œil: l'expérience de l'art au siècle des Lumières* (Paris: Odile Jacob, 2010); Laura Anne Kalba, “Fireworks and Other Profane Illuminations: Color and the Experience of Wonder in Modern Visual Culture,” *Modernism/Modernity* 19, no. 4 (November 2012): 657–76; Lavinia Maddaluno, “Unveiling Nature: Wonder and Deception in Eighteenth-Century London Shows and Exhibitions,” *Nuncius* 27, no. 1 (2012): 56–80; and Kate Retford, *The Conversation Piece: Making Modern Art in Eighteenth-Century Britain* (New Haven, CT: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art / Yale University Press, 2017).

siècle, the annual conference of the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies (CSECS), took place on October 10–13, 2018 in Niagara Falls, Ontario—an ideal location to reflect as a scholarly collective on this fascinating theme. Over the course of this four-day bilingual and multidisciplinary conference, which was supported by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), emerging and established scholars sought answers to a thought-provoking question: how was the theme of wonder deployed, depicted, and developed during the eighteenth century? The conference organisers invited participants to probe wonder as it manifests in a range of contexts, including Enlightenment thought, natural science treatises, travel narratives, religious works, historical accounts, cultures of collecting, literary texts, as well as visual production. Co-hosted for the first time by two universities located in different provinces (Mount Allison University, NB and the University of Guelph, ON), this conference welcomed 175 Canadian and international presenters, who investigated wonder from multiple critical viewpoints: literary, art historical, philosophical, cultural, musicological, museological, scientific, social, economic, and anthropologic. The conference provided a special opportunity for an interdisciplinary and a cross-cultural focus on wonder in the eighteenth century that expanded and complicated our understanding of this subject by placing the spotlight on a series of specific, hitherto underexplored threads. Focused panels included the following: “Wonders of the Mechanical Imagination: Invention and Spectacle,” “Wonder in the Spotlight: Music, Staging, and Costume,” “The Wondrous North: Cross-Cultural Encounters in/of Pre-Confederation Canada,” “Sensorial Wonders: Plant Specimens, Botanical Knowledge, and Visual Culture,” “The Subversive Side of Wonder: Magic, Wine, and Gothic *Things*,” “Marvellous Beasts: The Golden Ass, the Wonderful Pig, and the Aspiring Dog,” and “Wonder on the London Stage: Celebrity, Masquerade, and Orientalism.”

A noteworthy highlight of this conference and a first-time component of a CSECS conference, the Professional Development Workshop gave graduate students and early career scholars an opportunity to enhance their skills, evaluate their career paths, and learn about new challenges in academia. To address the current paucity of tenure-track hiring in the field of eighteenth-century studies at Canadian institutions, career coach and professional speaker Jennifer Polk was invited

to open the workshop with a talk on “How to Prepare and Launch a Successful Job Search beyond the Professoriate,” in order to expose current or newly-minted PhDs to non-academic employment opportunities. After this presentation, the daylong event continued with seven sessions on the following topics: i) a response to the current crisis in the humanities (Paul Keen, Carleton University, author of *The Humanities in a Utilitarian Age: Imagining What We Know, 1800–1850*); ii) the role of exhibitions in driving research and experiential learning (Lisa Cox, Curator of the C.A.V. Barker Museum of Canadian Veterinary History at the University of Guelph); iii) identifying publishing opportunities in the field of eighteenth-century studies (roundtable discussion moderated by Eugenia Zuroski, editor of *Eighteenth-Century Fiction*); iv) developing a professional mission and striving for work/life balance (Elizabeth Wells, Mount Allison University); v) creative activities with eighteenth-century texts and images in the classroom and exhibition space (Leigh G. Dillard, University of North Georgia, and Jenna Rossi-Camus, UAL London College of Fashion, Centre for Fashion Curation); vi) engaging critically with current scholarship by reviewing books (Christina Ionescu, Mount Allison University, European Book Reviews Editor for *SHARP News*); and vii) advocating for eighteenth-century studies in the twenty-first century (roundtable discussion moderated by Natasha Duquette, Tyndale University College). A mentorship lunch, generously sponsored by the School of Fine Art and Music and the Office of Graduate and Postgraduate Studies at the University of Guelph, paired, according to shared scholarly interests, each of the twenty-two pre-registered student participants with an established scholar to facilitate one-on-one interaction and provide personalised career advice. Outside of the conference venue, delegates had an opportunity to interact in more informal contexts by exploring historic sites in the region, including two related to the War of 1812 (Laura Secord Homestead and Fort George), the Mackenzie Printery, and the Niagara Falls Museum, which provided guided tours of their collections.

Sarah Tindal Kareem (University of California at Los Angeles), author of the pivotal *Eighteenth-Century Fiction and the Reinvention of Wonder* (2014), enthusiastically delivered the entertaining and thought-provoking English-language plenary lecture—“On Being Difficult: The Pursuit of Wonder,” a prequel to her seminal study that has been adapted for print and is published in this issue. In the plenary

lecture given in French, entitled “Dans les coulisses de l’émerveillement: les manuscrits de travail de Jean-Jacques Rousseau pour son best-seller *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*,” Nathalie Ferrand (Institut des textes et manuscrits modernes / École normale supérieure) crossed the threshold of the French author’s elaborate writing laboratory to discuss authorial experiences of creative wonderment. Applying *critique génétique* [critical genetics] to over 7,000 pages of Rousseau’s surviving manuscripts, she shed new light on the pre-existence of a European best-seller that has awed readers since its publication in 1761. Scheduled in addition to plenary talks and thematic panels, two roundtables (French/English), facilitated respectively by Marc-André Bernier (Université du Québec à Trois-Rivières) and Lauren Beck (Canada Research Chair in Intercultural Encounter, Mount Allison University), addressed the topical issue of decolonising the curriculum, research, and curatorial practices from the perspective of eighteenth-century studies, a field that had been at the vanguard of critical reflection on alterity, constructions of the Other, and cultural mediation, more broadly. In a panel devoted to showcasing undergraduate research, which reflects a trend at scholarly conferences throughout North America, the conference gave three promising students the exceptional opportunity to present their current projects to a specialised audience.

To complement the annual conference, the exhibition *Spaces of Wonder / Wonder of Space* (October 1 to December 31, 2018), curated by Christina Smylitopoulos in collaboration with her undergraduate and graduate students, displayed wonder in all of its print and iconographic complexity. Materials were drawn from the permanent holdings of the Archival and Special Collections of the McLaughlin Library, the C.A.V. Barker Museum of Canadian Veterinary History, and the Bachinski/Chu Print Study Collection at the University of Guelph. Installed across the teaching, learning, and research spaces on the University of Guelph campus, this collaborative exhibition took as its inspiration encounters with wonder across image, object, and text. Its premise was the following: whether found by Louis Hennepin in the vastness of the Niagara Falls, by Edmund Burke in “the wonders of minuteness,”²⁴ or by wonder-workers in the dubious spectacles they

24. Edmund Burke, Section VII, “Vastness,” *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, in *The Works of Edmund Burke*, 9 vols. (Boston: Charles C. Little and James Brown, 1839), 1.113.

chased, *wonder* could inspire in the Age of Enlightenment reflections that had in previous eras been reserved for the contemplation of God and his creations. An extensive catalogue was prepared to accompany the exhibition.²⁵

Contents: The Multiple Facets of Enlightenment Wonder

The experience of wonderment in spite of expectations for disenchantment was a phenomenon the organising committee witnessed firsthand at the conference, as marvels (both natural and unnatural) worked upon CSECS participants in multifarious ways. Challenging the ease with which beholders travel from one intellectual hub to another, Niagara Falls, which continues to be a phenomenological nexus of geopolitics, was also in the eighteenth century a site to examine the aesthetic tensions between nature and artifice, engaging viewers in a debate that helped to define the philosophical climate of the period. Wonder played a significant role in this debate, but reconciling experience with expectation has become a (persistent) source of conflict when Niagara Falls is the object of analysis. In “On Being Difficult: The Pursuit of Wonder,” literary critic Sarah Tindal Kareem expands on the arguments advanced in her aforementioned monograph to assert that “an experience of pain or struggle” was a precondition of wonderment. Pursued through eighteenth- and nineteenth-century responses to the Niagara Falls and the aesthetic theories of William Hogarth, and channelled through the stimulating (and often sublime) vicissitudes of twenty-first century parenting, her reflection locates the intricate forms of expression providing the kind of difficulties that can result in aesthetic pleasure. “Facility,” she astutely observes, “inhibits wonder.” This theory, which emerges from her own experience of the Niagara Falls, a process that began well in advance of her actual confrontation with the cascade, echoes an intellectual journey—like Hogarth’s sinuous and surprising “line of beauty”—that entices courageous explorers to abandon what is known and comforting to find the

25. Christina Smylitopoulos, ed. *Spaces of Wonder / Wonder of Space: Encountering the Eighteenth Century through Image, Object, and Text*, cited above; available in open-access format through the library catalogue: <http://hdl.handle.net/10214/14739>, last accessed October 15, 2019.

unanticipated movements of the arabesque and the ever-exigent pathways to aesthetic greatness.

In “Soaring Imaginations: The First Montgolfier Ballooning Spectacle at Versailles in Word and Image,” the recipient of *Lumen*’s inaugural best essay award, Catherine J. Lewis Theobald, brings us a close linguistic and visual examination of the wonders of technological development in eighteenth-century aeronautics. In her analysis of the textual and iconographic responses to Joseph and Étienne Montgolfier’s 1783 demonstration at Versailles of the first hot air balloon to carry living creatures (a sheep, a rooster, and a duck, who emerged from the experience unharmed), she reveals that despite the understanding of these balloon events as reflecting Louis XVI’s omnipotence, the crowds depicted in the visual materials reporting on the event tell a remarkably different story. Lewis Theobald’s superb contribution critically engages with products of visual culture that express profound ambivalence, and her essay reflects deep research, masterly synthesis, and argumentation that unfolds with elegance. Wonder, she informs us, was here deployed as a portent of a new epoch of scientific innovation, but the tensions between word and image that she probes suggest that this was not merely a promise “to move humans both physically and emotionally.” In raising the spectacle to the skies, the *aérostatique* concurrently flattened the topographies of power and ushered in a modern era, in which the crowd would drive the wonders of revolution.

This year’s recipient of the Mark Madoff Prize for the best graduate paper delivered at the annual CSECS conference, Sarah Carter, reveals in her august contribution to the history of classicism and aesthetic theory an eighteenth-century example of what the British art historian Michael Baxandall later termed the “period eye.” In her examination of the Isernian simulacra—curious wax phalluses that were understood by Sir William Hamilton, the antiquarian and British Envoy to Naples, to be persistent markers of the ancient cult of Priapus, despite their appearance in Catholic shrines—Carter argues that these objects were seized upon by Richard Payne Knight, the art collector, aesthetic theorist, and elected member of the (in)famous Society of Dilettanti, as a lens through which to see an archaic worldview. These objects, she claims, were “poised between past and present” and “produced a sense of *thauma*, or wonder, in eighteenth-century circles, recalling both ancient and Christian theologies.” Her close readings,

not merely of Knight's *A Discourse on the Worship of Priapus* (1786) but crucially the methodologies by which the antiquarian engaged with the simulacra, reveal his intellectual commitment to material culture and his belief that objects could provide reliable evidence of "the covert cosmologies of the ancients." Commended by the peer reviewers for providing "a refreshing, critical, and, above all, revisionist analysis of Knight, Hamilton, and the Dilettanti," Carter's article is itself a wonder of theoretical synthesis.

In her study of the long-running periodical *The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure* (1747–1814), Jocelyn Anderson argues that the coloured illustrations which depicted "glimpses into the world beyond Britain" are reflective of a general trend to commodify images that originally appeared as scientific apparatus in elite scholarly texts. It was not a sense of intellectual wonder that these images were intended to inspire, but rather a kind of entertaining spectacle that advanced the wonder of novelty and, in the process, emphasised the pursuit of scientific knowledge as a source of entertainment. According to the author, the formal features included by the editors to aid audiences in interpretation are more accurately understood as incentives intended to capture the attention of potential buyers in an increasingly competitive market. Looking at this interpolation of visual documents through an interdisciplinary lens underscores the necessity to reevaluate *The Universal Magazine's* role in the democratisation of scientific discourse. The author's contextualised analysis reveals that the departures made by the publishers undermined the efficacy of coloured illustrations as devices of scientific communication. These visual complements to the text exemplify the emergence of pseudo-scientific imagery and reveal the role it played in the pursuit of amusement. Anderson sees these recycled or refashioned illustrations as the products of an industry that hoped to profit from wonders of this kind.

The lines between the medieval romance and the modern novel are productively blurred in the article written by the literary and intellectual historian Kathryn Ready, who examines the gendered lens through which the essayist, critic, poet, and editor Anna Laetitia Barbauld viewed the development of the novel. Despite the strength of arguments from contemporaneous male theorists (including, among others, William Congreve and Samuel Johnson), Barbauld argues in her critically rich, 50-volume collection, *The British Novelists* (1810),

and other key essays that the foundations of the romance were located in the real world and this subgenre provided a space where wonder could persist in the modern novel—a form that for her male colleagues was distinguished by its literary realism. An early example of what would become known as reception theory, Barbauld’s contribution was, according to Ready, a nuanced understanding of the opportunities for enchantment that novels offered to women readers because of their “receptivity to emotions.” This contention effectively challenges the “implicit positioning of men as the leaders of a developing form of literary realism that required a broad knowledge of nature and society.” Recuperating the significance of both Barbauld’s nourishment of the roots of British Romanticism and her critical grasp of literary forms, Ready joins Tindal Kareem in advancing wonder as a tenacious element of the eighteenth-century novel.

Although at first glance the experiential potential of wonder appears uncomplicated, when embedded in the excesses of spectacle, it can over time be emptied of its significance. The literary historian Heather Ann Ladd recuperates Thomas D’Urfey’s seemingly disastrous *Wonders in the Sun: Or, The Kingdom of the Birds* (1706)—a fantastical late-work concoction of music, stagecraft, and extravagant sets and costumes—from a discourse generally content with positioning the piece as the unfortunate competitor of *The Recruiting Officer* (1706), the Irish playwright George Farquhar’s blockbuster. Ladd argues that D’Urfey’s work, which has received little critical attention in recent years, provides an opportunity to fruitfully examine the components of Enlightenment wonder in drama. Ladd intervenes in the debate on the relevance of this play, which is generally dismissed for its excesses, by identifying how it simultaneously reflects the persistent lure of “discovery and alterity” and looks forward to the anxieties developing around “self-identification as rational and civilized” in the spectacular world of Augustan drama. Like a menagerie or a cabinet of curiosities (in the tradition of the German *wunderkammern* or the French *cabinet de curiosités*), the play incites wonder through its aesthetic eccentricity. Ladd moreover argues that its utopian/dystopian animality provides “the pleasures of surprise, ambiguity, and transformation,” which in her view constitute vital components of wonder in this theatrical context.

The acclaimed poet and literary historian Eric Miller examines in his essay the transformative role wonder plays in the epistolary novel

The Emigrants (1793) by the early (and unscrupulous) American land speculator and author Gilbert Imlay. In a series of exchanges, which on the surface contrast the corruptions of the former metropole with the utopian potential of the American West, the reader follows the experiences of a family in Kentucky's Ohio River Valley. In a discourse keen to examine the proto-feminist qualities of the novel and Imlay's ultimately notorious relationship with the ill-fated philosopher Mary Wollstonecraft, Miller intervenes by exploring the role the protagonist, Caroline T—n, plays in mitigating “a deed of awe-inspiring collective usurpation: the taking of the Ohio River country.” Miller's engrossing examination reveals how this novel, which is informed by other storytellers (past, contemporary, indigenous, and adventitious), draws on complex modes of wonder and selects from key literary trends of the period. Sensibility, captivity narratives, the pursuit of natural history, and the aesthetics of the picturesque are collectively deployed and Caroline T—n “becomes the wondering, wonderful, wondrously progressive pretext for expropriating vast ancestral territories.”

The position wonder occupied in eighteenth-century intellectual debates was defined in part by an ambivalence toward astonishment and enthusiasm that might, in less intelligent subjects, reflect an inability to use reason to make sense of what they experience and demonstrate the potential for calamitous societal turmoil. This special issue would not be complete without an examination of Alexander Pope's “transcendence” from the qualities of wonder that inspired such anxiety in the so-called Age of Reason. Katherine Playfair Quinsey explores in her essay Pope's “lifelong and profound engagement with wonder,” which she traces in his poems and epistolary archive. In an historical period during which “satirical, political, and didactic verse” dominated the literary scene, the subject of wonder is not uncomplicated. As Quinsey reminds us, this complexity is exemplified by the dismissal of medieval “superstition and ignorance” using the very “terms that anticipate the landscape of the sublime.” Quinsey argues that, despite Pope's position in literary history as the “most famous exemplar of the balance, control, and precision of classical poetics, not to mention a self-proclaimed model of Horatian moderation, his classical aesthetics and, indeed, his cosmic ecological vision are ultimately authorized not by restraint but by excess, by a response of wonder: emotive not rational, imaginative not formulaic, and fundamentally religious in nature.”

Wonder's capacity to be generative is explored in Alexander Bertland's article, which examines the effectiveness of this notion as a political force in eighteenth-century Italian philosophy aiming to address the progressive trajectory of humans from base, animalistic beasts to enlightened creatures that drove, created, and reflected civilised society. Wonder (*la maraviglia*, period spelling of *la meraviglia*), which is normally associated with childlike vulnerability to objects of enthrallment, was nevertheless seized upon by two early modern Neapolitan philosophers, Giambattista Vico and Gianvincenzo Gravina, as a way to reconcile a significant philosophical problem. To account for the mysterious impetus that led to human socialisation, wonder is positioned as the driving force behind an "alternate form of rationality" with the ability to suppress passion to the extent required to make this significant political leap. Their argument offers a wondrous solution to the problem of identifying precisely what motivated this departure at a moment in human history when the power to reason was not yet available. Bertland provides close analysis of "poetic wisdom" in Vico's *Delle antiche favole* [*Of Ancient Fables*] (1696) and Gravina's *Della ragion poetica* [*Of Poetic Reason*] (1713)—two key works by philosophers profoundly different in their approaches and who, despite their disagreement, nevertheless collectively "[give] authorship of civilization to the first humans—even if they lacked the full capacity to think rationally."

The wonders afforded by travel in Dónal Gill's commentary on Jonathan Swift's bestselling parable *Gulliver's Travels* (1726) demonstrate that although the philosopher, education theorist, and all around British worthy John Locke positioned travel as the ultimate way for a gentleman to finish his education, those of questionable beginnings might be better off avoiding the venture altogether. Travel, Gill also argues, can present opportunities for the type of cross-cultural contamination of morals and manners that conservative critics were keen to avoid in an age characterised in part by the emergence of "politeness," a term reflecting a (hitherto unprecedented) prospect to achieve social status through behaviour as opposed to rank. Locke, who cautions that travel is best taken up at a stage of life when judgement could be dependable, remains, nevertheless, optimistic about the benefits of journeys abroad; however, Swift, in his "counter-Enlightenment distrust of rationality," is less sanguine. Gill postulates that, through

Gulliver's behaviour abroad, we see Swift's criticism emerge—namely, that it is questionable whether the qualifying requirements Locke identifies as auspicious to travel can be met by travellers and that the title character's "passion for the unknown," pursuit of wonder, and enthusiastic appropriation of foreign behaviours was more likely to wreak havoc once he returned home with his new ideas.

In Nevena Martinović's examination of the adverse climate in eighteenth-century theatre culture, the wonders performed by female performers in their (youthful) prime become memories that haunt, like ghostly spectres, the audiences of aging actresses. These remembrances are advanced as collective, infallible, and authoritative, and they reveal challenges, not only to the sustainability of women's careers in the theatre as they age, but also to their very subjectivity in theatrical discourse. To buttress her argument, Martinović draws from writer and occasional painter William Hazlitt's *Criticisms and Dramatic Essays of the English Stage*, an underexplored collection of writings on eighteenth-century theatrical reception. Martinović finds, in Hazlitt's gender-impacted interpretation of Mrs. Sarah Siddons' career trajectory, evidence of an imaginative corporal rupture that delineates and then determines the thespian's "true" self, which aligns with audience expectations of her body, modes of enactment, and experiential memories of her past iconic performances. Forcefully, Martinović reminds us that this systematic devaluation of selfhood was not applied to actors who, as they aged, continued to perform, but is, rather, a gendered phenomenon that reflects significant biases that women endured in their professional lives. Actresses like Elizabeth O'Neill, who retired at their prime, are shown to retain their subjectivity, demonstrating how eighteenth-century criticism was also a form of social control and a bastion of male privilege.

Glimmers of both the depth and the breadth of wondrous subjects explored at the 2018 CSECS conference, the essays that comprise this issue of *Lumen* thus reflect the diverse ways in which wonder was fashioned, interpreted, and positioned in the eighteenth century, while showcasing the approaches used in the twenty-first century to uncover its importance. Included in this theoretical and methodological range are a philosophical examination of difficulty, a word and image exploration of the spectacular democratisation of optimism, a recuperation of art historical methods used in historical analysis, a print culture

investigation of novelty effects in the marketplace, and a fresh view of the wondrous objects in text and performance that come into view through a gendered lens. These rich and varied approaches illustrate how wonder subtly or overtly plays a key role in the analysis of space, objects, spectacles, and texts. Wonder, our authors tell us, had the potential to be experiential, transformative, involuntary, generative, controlling, and even nostalgic...

* * *



Figure 1. A View of the Fall of Niagara; [London], 1751; colour engraving. Credit: Wellcome Library, London, United Kingdom, no. 46919i.



Figure 2. The Waterfall of Niagara / La Cascade de Niagara; coloured engraving by Robert Hancock.
Credit: Wellcome Library, London, United Kingdom, no. 46920i.



Figure 3. *The Waterfall of Niagara / La Cascade de Niagara*; hand-coloured engraving by Robert Hancock; perspective view published by Laurie and Whittle, 53 Fleet Street, London, 1794; 23.3 cm × 38.7 cm. Credit: John Carter Brown Library, Box 1894, Brown University, Providence, Rhode Island, call number E794 H235W / 2.

Introduction : L'émerveillement au dix-huitième siècle

All wonder is the effect of novelty upon ignorance.

(Samuel Johnson, « Yalden²⁶ »)

It is impossible for the eye to embrace the whole of it at once; it must gradually make itself acquainted, in the first place, with the component parts of the scene, each one of which is in itself an object of wonder; and such a length of time does this operation require, that many of those who have had an opportunity of contemplating the scene at their leisure, for years together, have thought that every time they have beheld it, each part has appeared more wonderful and more sublime, and that it has only been at the time of their last visit that they have been able to discover all the grandeur of the cataract.

(Isaac Weld, *Travels through the States of North America, and the provinces of Upper and Lower Canada, during the years 1795, 1796, and 1797*²⁷)

L'émerveillement au dix-huitième siècle : état de la question

Considérées comme l'une des plus impressionnantes merveilles du monde, l'un de ces lieux que tout un chacun espère visiter au cours de sa vie, les chutes Niagara occupent une place considérable parmi les merveilles de la nature que l'on aime à contempler au dix-huitième

26. Samuel Johnson, « Yalden », *Lives of the English Poets*, dans *The Works of Samuel Johnson*, Londres/Oxford, William Pickering/Talboys and Wheeler, 1825, 9 vol., vol. 8, p. 84 (trad. libre : Toute forme d'émerveillement est un effet de la nouveauté sur l'ignorance).

27. Isaac Weld, qui a visité les chutes Niagara en septembre 1796, est l'auteur de l'une des descriptions les plus citées de cette merveille de la nature. Voir son récit de voyage intitulé *Travels through the States of North America, and the provinces of Upper and Lower Canada, during the years 1795, 1796, and 1797*, Londres, Printed for John Stockdale, 1799, p. 314-315 pour l'extrait cité (trad. libre : Il est impossible pour l'œil d'en embrasser la totalité d'un seul coup ; il doit graduellement s'habituer, en premier lieu, aux parties constituant la scène, chacune étant en elle-même un objet d'émerveillement ; et le temps que requiert cette opération est tel que plusieurs de ceux qui ont eu l'occasion de contempler la scène, à loisir et au long des années, ont songé que chaque fois qu'ils l'ont observée, chacune des parties leur a semblé encore plus merveilleuse et plus sublime, et que ce n'est qu'au moment de leur dernière visite qu'ils ont pu découvrir toute la majesté de la cataracte).

siècle. La première représentation visuelle de ce lieu que l'on connaît aujourd'hui est attribuée au prêtre franciscain-récollet et missionnaire Louis Hennepin qui, au tournant du dix-septième siècle, l'a visité au cours d'un périple à travers l'Amérique du Nord ; l'image reflète le vif enthousiasme que la vue de ce paysage a suscité dans l'imagination de l'écrivain, ayant été sans aucun doute conçue pour impressionner le lectorat européen de son récit de voyage. Au dix-huitième siècle, l'artiste Robert Hancock, qui n'a jamais visité les chutes Niagara, reprend le témoignage verbal et iconographique de Hennepin, ainsi que la description du botaniste suédois Pehr Kalm, publiée dans le *Gentleman's Magazine* en 1751 avec une gravure inspirée du texte²⁸ (Figure 1), afin de produire une scène pittoresque qui charme autant qu'elle contente le spectateur. On trouve diverses copies et versions de cette image, y compris des exemplaires colorés à la main, dans des collections à travers le monde, dont la Bachinski / Chu Print Study Collection à l'University of Guelph (Guelph, Ontario; illustration reproduite dans l'article de Sarah Tindal Kareem), la Wellcome Collection (Londres, Royaume-Uni; Figure 2) et la John Carter Brown Library (Providence, Rhode Island; Figure 3)²⁹. Il est intéressant de remarquer que, dans sa composition, Hancock ne se contente pas de mettre en valeur cette merveille naturelle dans toute sa splendeur. Il évoque également l'émerveillement tel qu'il se déploie chez les sujets représentés qui en font l'expérience, notamment un chien se tenant dangereusement au bord du lieu d'observation et dont le jappement, réponse audible au rugissement projeté par le déferlement de l'eau et produisant un « Noise [that]

28. «A Letter from Mr Kalm, a Gentleman of Sweden, now on his Travels in America, to his Friend in Philadelphia; containing a particular Account of the Great Fall of Niagara», datée «Albany, Sept. 2, 1750», *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle*, n° 21, 1751, p. 15-19; cette lettre a été publiée d'abord dans *The Pennsylvania Gazette*, n° 1186, 20 septembre 1750.

29. *The Waterfall of Niagara / La Cascade de Niagara* (1794), avec des copies à la Wellcome Library, University of London, cote: 46920i, et à la John Carter Brown Library, Boîte 1894, Brown University (la gravure provient d'un exemplaire de Washington Irving, *Life of Washington*, vol. 6, et est maintenant conservée séparément de son support physique d'origine). La Bachinski / Chu Print Study Collection (University of Guelph, School of Fine Art and Music) possède une version antérieure de cette image: *The most surprising Cataract of Niagara in Canada*, 1779, gravure colorée à la main, produite pour figurer dans John Hamilton Moore, *Moore's Voyages & Travels; A New and Complete Collection of Voyages*, Londres, A. H. Hogg, 1779.

may be heard 15 Leagues off³⁰», est visuellement inscrit dans l'image. L'observateur attentif ne manquera pas d'apercevoir également le voyageur terrassé par l'admiration, submergé par la grandeur du spectacle qui se déroule devant lui. Les gestes exagérés des autres personnages, qui contemplent le déploiement panoramique et spectaculaire de la nature, dirigent le regard de l'observateur externe vers les chutes et amplifient l'effet d'émerveillement³¹. Les lecteurs-spectateurs d'aujourd'hui seront indubitablement interloqués par l'une des sections de l'image, généralement négligée : l'imaginaire de Hancock y met en scène un groupe d'indigènes à la peau foncée (qui rappellent peut-être davantage, visuellement, les corps du sous-continent indien plutôt que ceux de la région du Niagara); ils sont accablés par une lourde cargaison, détail visant peut-être à satisfaire l'appétit du public pour les représentations de l'asservissement socioculturel. Fait curieux, dans son incarnation de 1794, l'image de Hancock est habituellement décrite par les marchands d'estampes comme une forme précoce de la *vue d'optique* – un objet qui suscite l'émerveillement, avec des traits particuliers et des couleurs vives conçus spécifiquement pour créer une illusion de profondeur lorsqu'examiné à travers un appareil d'optique³². Ainsi, sans quitter le confort de leur propre foyer, bien des voyageurs de salon pouvaient apprécier l'une des merveilles du monde ; de même, les moins fortunés avaient l'occasion d'aller à la foire et, pour un prix modique, de plonger le regard dans une boîte optique les transportant dans un monde ensorcelant qui leur était pratiquement inaccessible en réalité.

Au dix-huitième siècle, on peut associer l'attention portée aux splendeurs de la nature à un intérêt plus général pour la catégorie de l'émerveillement. C'est ce dont en témoigne la prolifération de titres comprenant le vocable émerveillement (en anglais, *wonder*) et les

30. La citation est tirée de la légende de la version datant de 1794 (trad. libre : Un bruit que l'on peut entendre à 15 lieues de distance).

31. Sur les représentations visuelles des chutes Niagara, voir l'essai de Sarah Oatley, « Niagara: A Space of Wonder », dans le catalogue de l'exposition *Spaces of Wonder / Wonder of Space: Encountering the Eighteenth Century through Image, Object, and Text*, éd. Christina Smylitopoulos, Guelph, The University of Guelph, 2018, p. 73-79.

32. L'image de Hancock observe tous les critères pour être classée parmi les vues d'optique, non seulement par sa composition et sa coloration, mais également par son sujet, ses dimensions (environ 28 cm × 40 cm) et sa légende bilingue (français et anglais).

membres de sa famille lexicale, ou bien les termes qui en dérivent ou s'y apparentent. Ce n'est pas un hasard si le titre original du best-seller de Rudolf Erich Raspe utilise, pour décrire les épreuves vécues par le personnage principal, un noble allemand fictif, l'épithète « marvellous » : *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia* (1785); pour la traduction allemande, le poète romantique Gottfried August Bürger utilise pour sa part l'adjectif « Wunderbare », lié étymologiquement à son homologue anglais « wonderful » : *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande* (1786). Dans le même esprit, les aventures de Robinson Crusoé sont « strange surprising », et le long titre de la première édition cherche à évoquer chez l'acheteur potentiel un sentiment de curiosité et d'éblouissement, dont les effets sont augmentés par des éléments paratextuels et typographiques soigneusement choisis : « ROBINSON CRUSOE, / OF YORK, MARINER: / Who lived Eight and Twenty Years, / all alone in an un-inhabited Island on the / Coast of AMERICA, near the Mouth of / the Great River of OROONOQUE; / Having been cast on Shore by Shipwreck, where- / in all the Men perished but himself. / WITH / An Account how he was at last as strangely deliver'd by PIRATES³³ ». L'idée d'émerveillement était si importante au dix-huitième siècle qu'elle a engendré à elle seule, comme le fait valoir Margarett Lincoln, un genre littéraire populaire : les histoires merveilleuses, dont la plupart « described wondrous exploits or the frightening effects of unusual natural phenomena³⁴ ». Cependant, l'émerveillement n'appartient pas seulement à la patrie de la littérature. Malgré le célèbre dédain de Samuel Johnson pour le merveilleux, qu'il a décrit comme « the effect of novelty upon ignorance » [l'effet de la nouveauté sur l'ignorance], des artistes, penseurs, historiens, voyageurs et scientifiques de son époque ont cherché, tout comme les écrivains,

33. La première édition a été publiée par William Taylor, établi à Londres, en 1719 (trad. libre : ROBINSON CRUSOÉ, / MARIN, DE YORK / Qui vécut Vingt-Huit Ans, / tout seul, sur une Île inhabitée sur la / Côte de l'AMÉRIQUE, près de l'embouchure du / Grande Fleuve OROONOQUE; / Échoué sur le Rivage suite à un Naufrage, où / tous les Hommes périrent, à l'exception de lui-même. / AVEC / Le récit de comment il fut délivré d'une manière tout aussi étrange par des PIRATES).

34. Margarett Lincoln, « Tales of Wonder, 1650-1750 », *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 27, n° 2, septembre 2004, p. 219 (trad. libre : décrivaient des exploits merveilleux ou les effets terrifiants de phénomènes naturels insolites).

à saisir, à comprendre et à recréer ce mélange de surprise et d'admiration, inspiré par quelque chose de beau, d'inattendu, d'étranger ou d'inexplicable – voire un sentiment qui se manifeste à travers un large spectre d'expériences humaines et de produits de l'imagination. Dans le contexte des Lumières, le *merveilleux* surgit comme une notion complexe, constellée d'une quantité spectaculaire de significations. Sarah Tindal Kareem, dans son ouvrage fondateur à propos de l'émerveillement, conclut avec perspicacité : « [w]onder is part of a broad and shifting semantic field in late seventeenth- and eighteenth-century psychology and aesthetics that at various times includes surprise, curiosity, admiration, suspense, stupor, awe, amazement, and astonishment³⁵ ».

À ce jour, les travaux de recherche se sont surtout attardés à des aspects spécifiques de l'émerveillement au dix-huitième siècle, privilégiant ses liens avec des cadres thématiques établis (le merveilleux comme objet de recherche scientifique³⁶; le merveilleux dans le contexte du cabinet de curiosités³⁷; le merveilleux tel qu'il s'incarne dans les bêtes, monstres et démons³⁸; etc.). À titre d'exemple, on peut mentionner l'ouvrage *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*

35. Sarah Tindal Kareem, *Eighteenth-Century Fiction and the Reinvention of Wonder*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 7. Trad. libre : le merveilleux fait partie d'un champ sémantique vaste et changeant, qui englobe les états de surprise, de curiosité, d'admiration, de suspense, de stupeur, de fascination, de stupéfaction et d'ébahissement. Pour une théorisation de l'émerveillement textuel dans la tradition littéraire française, qui n'est pas centrée sur le dix-huitième siècle mais s'avère néanmoins utile dans le contexte qui nous préoccupe, voir Laurent Déom, « La poétique de l'émerveillement : principes théoriques et méthodologiques », *Esthétique et spiritualité I : enjeux identitaires*, éd. Baudouin Decharneux, Myriam Watthee-Delmotte et Catherine Maignant, Fernelmont, Éditions Modulaires Européennes, 2012, p. 131-160.

36. Voir, par exemple, Mary B. Campbell, *Wonder and Science: Imagining Worlds in Early Modern Europe*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1999.

37. Parmi les études sur la question, voir notamment Patrick Mauriès, *Cabinets of Curiosities*, New York, Thames & Hudson, 2011 et Thijs Demeulemeester, *Wunderkammer: An Exotic Journey Through Time*, Tiel, Lannoo, 2017. Voir également le catalogue d'exposition produit par Florence Fearington, *Rooms of Wonder: From Wunderkammer to Museum, 1599-1899*, New York, The Grolier Club, 2012, ainsi que celui de Barbara Maria Stafford et Frances Terpak, *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2002.

38. Voir en particulier Riccardo Capoferro, *Empirical Wonder: Historicizing the Fantastic, 1660-1760*, New York, Peter Lang, 2010, et Peter G. Platt (dir.), *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture*, Newark, University of Delaware Press, 1999.

(1998), dans lequel Lorraine Daston et Katharine Park s'intéressent principalement à l'historicité des phénomènes naturels et des événements ayant suscité l'émerveillement à travers cette période transformative dans le parcours de l'humanité, tout en théorisant la notion de merveilleux comme désir ou comme affect³⁹. Une autre contribution remarquable à l'étude de l'émerveillement, *Merchants and Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe* (2002), s'attarde pour sa part aux créatures et objets merveilleux qui refont surface dans les traités scientifiques et les œuvres d'art de cette période-là, conséquence de la globalisation du commerce et de l'expansion impériale⁴⁰. Comme point de départ de leur enquête, Pamela H. Smith et Paula Findlen se servent, en introduction, de l'exemple d'un rhinocéros indien, arrivé vivant à bord d'un bateau commercial portugais à Lisbonne le 20 mai 1515⁴¹; cet impressionnant quadrupède, qui était au préalable envoyé comme cadeau diplomatique, est devenu le sujet d'un dessin, puis d'une gravure sur bois de la main d'Albrecht Dürer. L'image de ce spécimen exotique a laissé une impression durable dans l'imagination collective et, curieusement, continue encore à ce jour à susciter un grand intérêt, malgré son manque de réalisme⁴². Dans une réflexion théorique sur les *choses* en mouvement au dix-huitième siècle, Ileana Baird relève avec pertinence « the unforeseen relational maps drawn by things in their global peregrinations, celebrating the logic of serendipity that transforms the object into some-thing else when placed in a new locale⁴³ ». Marchandises, curiosités, objets exotiques et autres *merveilles* voyagent par-delà les frontières culturelles et

39. Lorraine Daston et Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998.

40. Pamela H. Smith et Paula Findlen (dir.), *Merchants and Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*, New York, Routledge, 2002.

41. Smith et Findlen, « Introduction: Commerce and the Representation of Art and Nature », dans *Merchants and Marvels*, *op. cit.*, p. 1-3.

42. Skye Sherwin, « Albrecht Dürer's The Rhinoceros: The Most Influential Animal Picture Ever? », *The Guardian*, 11 novembre 2016.

43. Ileana Baird, « Peregrine Things: Rethinking the Global in Eighteenth-Century Studies », dans *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context: From Consumerism to Celebrity Culture*, éd. Ileana Baird et Christina Ionescu, Farnham, Ashgate, 2013, p. 8. Trad. libre: des cartes relationnelles insoupçonnées, tracées par les choses à travers leurs pérégrinations sur le globe, mettant en lumière la logique des heureux hasards, laquelle transforme l'objet en autre chose lorsqu'il est placé dans un lieu nouveau.

géopolitiques dans cet âge d'expansion globale, acquérant une nouvelle valeur et un sens frais, tout en engendrant l'émerveillement dans l'œil de celui qui les observe – consommateur, collectionneur, lecteur, spectateur.

Sans surprise, l'émerveillement joue également un rôle important dans les rencontres avec l'exotique, le lointain et l'Autre qui surviennent au-delà des frontières britanniques ou françaises. Richard Holmes, après tout, désigne la période allant des années 1760 jusqu'aux années 1830 « the Age of Wonder » – une époque où l'innovation scientifique inspire la pensée poétique⁴⁴. La monographie que le populaire historien fait paraître en 2008 s'ouvre sur un portrait de Joseph Banks (botaniste officiel lors du périple du capitaine Cook dans l'océan Pacifique Sud entre 1768 et 1771), qui compose un journal truffé de descriptions émerveillées devant ce coin paradisiaque du monde ; ainsi devient-il, à son retour, une célébrité scientifique aux yeux de ses contemporains. Les récits de voyage, réels ou imaginaires, mettent en valeur les contacts interculturels, tout en mobilisant le merveilleux sous diverses formes, à des fins et pour des publics variés. Qu'ils s'appuient sur des faits ou sur l'imaginaire, les récits retraçant des parcours vers les Amériques, le Levant, l'Inde, la Chine ou le Pacifique Sud sont parsemés de moments teintés de merveilleux. Alex Nava décrit avec justesse et éloquence à quel point, dans ce contexte d'exploration et de découvertes, l'émerveillement devient un enjeu essentiel :

With the frequency of wonder at a particularly high pitch, the travelers to the Americas would rhapsodize and improvise in trying to name and identify their discoveries. Their preoccupation with wonder was a motif unmistakably related to their efforts to invent a whole new worldview that would capture the sounds and flavors of an American landscape. The language of wonder would come to represent a defining feature of its cultures, literatures, and religions.⁴⁵

44. Richard Holmes, *The Age of Wonder: How the Romantic Generation Discovered the Beauty and Terror of Science*, Londres, HarperPress, 2008.

45. Alex Nava, *Wonder and Exile in the New World*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2013, p. 2. Trad. libre : La fréquence du merveilleux étant particulièrement élevée, les voyageurs vers les Amériques improvisèrent avec exaltation, cherchant à identifier et à nommer leurs découvertes. Leur souci du merveilleux était clairement lié à leurs efforts afin d'inventer une nouvelle vision du monde, capable d'embrasser les sons et les saveurs d'un paysage américain. Le lan-

Pour Neil Kenney, alors que la première modernité affiche « [a] preoccupation with wonder⁴⁶ », les Lumières en amplifient l'importance. Cependant, l'émerveillement n'est pas uniquement suscité par les créations de la nature ; c'est également un produit de l'imagination. La notion joue un rôle important en relation avec d'autres concepts fondamentaux des Lumières, notamment ceux qui, selon S. Tindal Kareem, entrent dans le champ sémantique du « merveilleux » au dix-huitième siècle, comme celui de la curiosité⁴⁷. Exprimé par le biais de la rhétorique et textuellement interrogé, l'émerveillement est aussi façonné ou reproduit visuellement, dans le but d'enchanter une société obsédée par la nouveauté, la représentation et le spectacle⁴⁸. Comme le montrent les contributions de ce numéro thématique de *Lumen*, la critique n'a qu'effleuré la surface de la question de l'émerveillement au dix-huitième siècle : chaque texte redécouvert ou toute image mobilisée pour mieux comprendre le phénomène révèle des tendances significatives et de nouveaux détails à la fois subtils et complexes.

CSECS / SCEDHS 2018 : le congrès

Les chutes Niagara étaient imaginées plus souvent qu'elles n'étaient visitées à l'époque des Lumières, lorsque les gens avides de merveilles se fiaient au témoignage des voyageurs qui avaient fait l'expérience

gage du merveilleux allait dès lors constituer un trait distinctif de ces cultures, littératures et religions.

46. Neil Kenny, « Introduction », dans *Text, Knowledge and Wonder in Early Modern France: Studies in Honour of Stephen Bamforth*, numéro spécial des *Nottingham French Studies*, vol. 56, n° 3, automne 2017, p. 249. Trad. libre : un souci pour le merveilleux.

47. Voir Barbara M. Benedict, *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry*, Chicago, University of Chicago Press, 2001 ; Neil Kenny, *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1998 ; ainsi qu'Alexander Marr et Robert John Weston Evans (dir.), *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*, Aldershot, Ashgate, 2006.

48. Sur l'émerveillement visuel à l'âge des Lumières, voir en particulier Pascal Griener, *La République de l'œil: l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, Odile Jacob, 2010 ; Laura Anne Kalba, « Fireworks and Other Profane Illuminations: Color and the Experience of Wonder in Modern Visual Culture », *Modernism/Modernity*, vol. 19, n° 4, novembre 2012, p. 657-676 ; Lavinia Maddaluno, « Unveiling Nature: Wonder and Deception in Eighteenth-Century London Shows and Exhibitions », *Nuncius*, vol. 27, n° 1, 2012, p. 56-80 ; et Kate Retford, *The Conversation Piece: Making Modern Art in Eighteenth-Century Britain*, New Haven (CT), The Paul Mellon Centre for Studies in British Art/Yale University Press, 2017.

réelle de ce chef-d'œuvre de la nature. Il va sans dire qu'en 2018 le lieu du congrès annuel de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle (SCEDHS), qui s'est tenu du 10 au 13 octobre à Niagara Falls, en Ontario, sous le thème *L'Émerveillement au dix-huitième siècle / Wonder in the Eighteenth Century*, a été merveilleusement bien choisi. Niagara Falls a fourni le cadre idéal à la communauté des chercheurs réunis pour réfléchir autour de ce thème fascinant. Tout au long des quatre jours de ce congrès bilingue et multidisciplinaire, qui a bénéficié du soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), des chercheurs établis et d'autres en début de carrière ont souhaité répondre à cette stimulante question : comment le thème de l'émerveillement fut-il déployé, dépeint et développé au dix-huitième siècle ? Les organisateurs du congrès ont invité les participants à interroger le merveilleux tel qu'il se manifeste dans les contextes les plus variés – qu'il s'agisse de la pensée des Lumières, des traités de sciences naturelles, des récits de voyage, des ouvrages religieux, des témoignages historiques, des réseaux culturels consacrés à la constitution de collections, des textes littéraires ou encore des représentations visuelles. Coorganisé, pour la première fois, par deux universités provenant de provinces différentes (Mount Allison University au Nouveau-Brunswick et l'University of Guelph en Ontario), ce congrès a accueilli 175 participants canadiens et internationaux, qui ont envisagé l'émerveillement selon de multiples points de vue critiques : littéraire, artistique, philosophique, culturel, musicologique, muséologique, scientifique, sociologique, économique et anthropologique. Le congrès a ainsi fourni une occasion singulière pour jeter un nouvel éclairage sur l'émerveillement au dix-huitième siècle à l'aide des approches interdisciplinaires et interculturelles, révélant une série de pistes jusqu'alors inexplorées et contribuant à élargir et à complexifier notre compréhension du phénomène. Soulignons, parmi les tables rondes suscitant de telles approches : « Wonders of the Mechanical Imagination : Invention and Spectacle » [Merveilles de l'imagination mécanique : invention et spectacle], « Wonder in the Spotlight : Music, Staging, and Costume » [L'émerveillement sous les projecteurs : musique, mise en scène et costumes], « The Wondrous North : Cross-Cultural Encounters in/of Pre-Confederation Canada » [Le Nord merveilleux : rencontres interculturelles du/dans le Canada avant la Confédération], « Sensorial Wonders : Plant Specimens,

Botanical Knowledge, and Visual Culture» [Merveilles sensorielles : spécimens de plantes, savoir botanique et culture visuelle], «The Subversive Side of Wonder: Magic, Wine, and Gothic *Things*» [Le côté subversif de l'émerveillement : magie, vin et *choses* gothiques], «Marvellous Beasts: The Golden Ass, the Wonderful Pig, and the Aspiring Dog» [Bêtes merveilleuses : l'âne d'or, le cochon merveilleux et le chien ambitieux] et «Wonder on the London Stage: Celebrity, Masquerade, and Orientalism» [L'émerveillement sur la scène de Londres : célébrité, mascarade et orientalisme].

Il importe de souligner la tenue, pour la première fois dans un congrès de la SCEDHS, d'un atelier pour le développement professionnel, qui a donné l'occasion aux doctorants et aux chercheurs en début de carrière d'améliorer leurs compétences, de réfléchir à leur parcours et de se familiariser avec les nouveaux défis qui attendent le milieu universitaire. Afin d'aborder la question de la rareté des postes de dix-huitiémiste menant à la permanence dans les institutions canadiennes, on a invité Jennifer Polk, conférencière professionnelle et spécialiste en accompagnement de carrière, à inaugurer l'atelier. Sa présentation, intitulée «How to Prepare and Launch a Successful Job Search beyond the Professoriate» [Comment préparer et lancer une recherche d'emploi fructueuse au-delà du corps professoral], a permis de familiariser les doctorants et les jeunes chercheurs avec des opportunités d'emploi disponibles hors des cadres académiques. À la suite de cette séance d'ouverture, l'événement d'une journée a continué avec sept ateliers sur les thèmes suivants : i) une réponse à la crise actuelle des humanités (Paul Keen, Carleton University, auteur de *The Humanities in a Utilitarian Age: Imagining What We Know, 1800-1850*) ; ii) le rôle des expositions comme moteur de la recherche et vecteur d'apprentissage par l'expérience (Lisa Cox, conservatrice du C.A.V. Barker Museum of Canadian Veterinary History à l'University of Guelph) ; iii) identifier les opportunités de publication dans le champ des études dix-huitiémistes (table ronde présidée par Eugenia Zuroski, directrice de la revue *Eighteenth-Century Fiction*) ; iv) développer une mission professionnelle et chercher l'équilibre entre le travail et la vie (Elizabeth Wells, Mount Allison University) ; v) l'utilisation créative de textes et d'images du dix-huitième siècle en classe et dans les expositions (Leigh G. Dillard, University of North Georgia, et Jenna Rossi-Camus, UAL London College of Fashion, Centre for

Fashion Curation); vi) participer à la recherche universitaire actuelle par le biais de la rédaction de comptes rendus de livres (Christina Ionescu, Mount Allison University, European Book Reviews Editor pour *SHARP News*); et vii) plaider pour l'étude du dix-huitième siècle au vingt et unième siècle (table ronde présidée par Natasha Duquette, Tyndale University College). Un dîner de mentorat, organisé grâce à la généreuse contribution de la School of Fine Art and Music et l'Office of Graduate and Postgraduate Studies de l'University of Guelph, a permis de jumeler les vingt-deux étudiants inscrits à l'activité avec des chercheurs établis et partageant leurs intérêts de recherche, de manière à leur offrir une discussion et des conseils personnalisés sur leur carrière. Hors des murs du congrès, les participants ont eu l'occasion d'interagir dans des contextes moins formels, notamment en explorant des sites historiques de la région, dont deux étaient liés à la guerre de 1812 (Laura Secord Homestead et Fort George); des visites guidées furent également offertes par la Mackenzie Printery et le Niagara Falls Museum.

Sarah Tindal Kareem (University of California at Los Angeles), auteure de l'ouvrage central *Eighteenth-Century Fiction and the Reinvention of Wonder* (2014), a livré avec enthousiasme une conférence plénière en anglais, intitulée «On Being Difficult: The Pursuit of Wonder» [Sur une difficulté particulière: la poursuite de l'émerveillement]: cette présentation inspirante et divertissante, qui s'inscrit en amont de son étude fondatrice, a été adaptée et figure dans ce numéro. Au cours de la conférence plénière en français, intitulée «Dans les coulisses de l'émerveillement: les manuscrits de travail de Jean-Jacques Rousseau pour son best-seller *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*», Nathalie Ferrand (Institut des textes et manuscrits modernes / École normale supérieure) s'est penchée sur le complexe laboratoire d'écriture du célèbre auteur français afin d'interroger l'expérience auctoriale de l'émerveillement créatif. Suivant les principes de la critique génétique pour relire plus de 7 000 pages de manuscrits de Rousseau, elle a jeté un nouvel éclairage sur la genèse d'un best-seller européen qui a suscité l'admiration des lecteurs depuis sa publication en 1761. Parallèlement aux conférences plénières et aux ateliers thématiques, deux tables rondes ont été organisées: la première, en français, était animée par Marc-André Bernier (Université du Québec à Trois-Rivières) et la seconde, en anglais, par Lauren Beck (Canada Research

Chair in Intercultural Encounter, Mount Allison University). Le propos commun de ces tables rondes était de décoloniser l'enseignement, la recherche et les pratiques curatoriales axés sur le dix-huitième siècle, un champ d'étude qui a été à l'avant-garde de la réflexion critique sur l'altérité, sur les représentations de l'Autre et, plus généralement, sur la médiation culturelle. Dans une session consacrée à la recherche au premier cycle (s'inscrivant dès lors dans une tendance qui traverse de nombreux congrès universitaires en Amérique du Nord), le congrès a offert l'opportunité exceptionnelle à trois étudiants prometteurs de présenter leurs travaux en cours à un auditoire spécialisé.

En complément au congrès annuel, l'exposition *Spaces of Wonder / Wonder of Space* (du 1^{er} octobre au 31 décembre 2018), organisée par Christina Smylitopoulos en collaboration avec ses étudiants de premier cycle et à la maîtrise, a montré le merveilleux dans toute sa complexité livresque et iconographique. Les matériaux de l'exposition provenaient des fonds des Archives et Collections spéciales de la McLaughlin Library, du C.A.V. Barker Museum of Canadian Veterinary History, et de la Bachinski / Chu Print Study Collection à l'University of Guelph. Installée dans les espaces voués à l'enseignement, à l'apprentissage et à la recherche sur le campus de l'University of Guelph, cette exposition collaborative s'est inspirée des rencontres avec le merveilleux à travers l'image, l'objet et le texte. La prémisse était la suivante : qu'il soit trouvé par Louis Hennepin dans l'immensité des chutes Niagara, par Edmund Burke dans « the wonders of minuteness⁴⁹ » [les merveilles de la minutie], ou par les thaumaturges poursuivant les spectacles suspects, le merveilleux était capable d'inspirer, à l'âge des Lumières, des réflexions qui n'étaient auparavant que l'apanage des contemplations sur Dieu et ses créations. On a préparé un vaste catalogue pour accompagner l'exposition⁵⁰.

49. Edmund Burke, Section VII, « Vastness », dans *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, The Works of Edmund Burke*, Boston, Charles C. Little and James Brown, 1839, 9 vol., vol. 1, p. 113.

50. Christina Smylitopoulos (dir.), *Spaces of Wonder / Wonder of Space : Encountering the Eighteenth Century through Image, Object, and Text*, op. cit. ; disponible en libre accès par l'intermédiaire du catalogue de la bibliothèque de l'University of Guelph : <http://hdl.handle.net/10214/14739>, dernière consultation le 15 octobre 2019.

Sommaire : les multiples facettes de l'émerveillement à l'âge des Lumières

Alors que des merveilles, naturelles ou non, ont pu exercer leur influence sur les participants du congrès de multiples manières, le comité organisateur fut le témoin privilégié d'un phénomène particulier : l'expérience de l'émerveillement dans un contexte où l'on attendrait plutôt le désenchantement. Remettant en cause la facilité avec laquelle les spectateurs peuvent voyager d'un centre intellectuel à l'autre, les chutes Niagara demeurent, phénoménologiquement, une plaque tournante de la géopolitique ; en même temps, au dix-huitième siècle, ce lieu permettait d'examiner les tensions esthétiques entre nature et artifice, suscitant un débat parmi les observateurs, qui a contribué à définir le climat philosophique de cette période. L'émerveillement a certes joué un rôle significatif dans ce débat, mais dès lors que les chutes Niagara sont l'objet de l'analyse, la difficulté à concilier les attentes avec l'expérience est devenue une source (persistante) de conflits. La critique littéraire Sarah Tindal Kareem, dans « On Being Difficult: The Pursuit of Wonder », développe l'argumentaire présenté dans son ouvrage mentionné précédemment, affirmant que l'expérience de la douleur ou de la lutte (« an experience of pain or struggle ») était une condition préalable à l'émerveillement. Examinant les réactions aux chutes Niagara au long des dix-huitième et dix-neuvième siècles ainsi que les théories de William Hogarth, dans une perspective marquée par les vicissitudes stimulantes, et parfois même sublimes, de la parentalité au vingt et unième siècle, elle retrace les formes complexes d'expression où les contrariétés sont susceptibles d'engendrer un plaisir esthétique. Elle remarque avec justesse que la facilité est un frein à l'émerveillement (« facility inhibits wonder »). Cette théorie, émanant de sa propre expérience des chutes Niagara – un processus qui commence bien avant qu'elle ne confronte réellement la cascade – se veut l'écho d'une aventure intellectuelle qui, à la manière de la « line of beauty » [ligne de la beauté] sinueuse et étonnante de Hogarth, invite l'explorateur courageux à abandonner le confort de ce qu'il connaît pour mieux deviner les mouvements inattendus de l'arabesque, afin de mieux découvrir les chemins, sans cesse exigeants, qui mènent vers la grandeur esthétique.

Dans « Soaring Imaginations: The First Montgolfier Ballooning Spectacle at Versailles in Word and Image », Catherine J. Lewis

Theobald, récipiendaire du prix inaugural de *Lumen* pour le meilleur essai, se livre à un minutieux examen, à la fois linguistique et visuel, des merveilles du développement dans l'aéronautique au dix-huitième siècle. Elle analyse les échos textuels et les représentations iconographiques de la première démonstration, par Joseph et Étienne Montgolfier en 1783, d'un ballon à air chaud transportant des êtres vivants (un mouton, un coq et un canard, tous sortis indemnes de l'expérience) ; mais alors que l'on assumait que les événements impliquant des ballons devaient témoigner en principe de l'omnipotence de Louis XVI, l'auteure remarque que les foules mises en scène dans les représentations visuelles de ces événements racontent une tout autre histoire. La superbe contribution de Lewis Theobald, qui offre un point de vue critique sur des objets de la culture visuelle marqués par une profonde ambivalence, témoigne d'un travail de recherche approfondi, d'un magistral esprit de synthèse et d'une éloquence argumentaire qui se déploie avec élégance. Le merveilleux, nous apprend-elle, servait ici à préfigurer une nouvelle époque d'innovation scientifique ; mais les tensions entre le mot et l'image auxquelles elle s'attarde suggèrent qu'il ne s'agissait pas simplement de la promesse de transporter les êtres humains à la fois physiquement et émotionnellement (« to move humans both physically and emotionally »). Élevant le spectacle vers les cieux, l'aérostatique aplanissait en même temps les topographies du pouvoir, suscitant une nouvelle ère où le public allait devenir l'impulsion derrière les merveilles des révolutions.

Cette année, le prix Mark Madoff pour la meilleure communication prononcée par un étudiant au congrès de la SCEDHS a été décerné à Sarah Carter. Dans sa remarquable contribution à l'histoire du classicisme et à la théorie esthétique, elle donne un exemple issu du dix-huitième siècle de ce que l'historien britannique de l'art Michael Baxandall nommera plus tard « period eye » [l'œil de l'époque]. À travers un examen des simulacres d'Isernia – d'étranges phallus de cire que Sir William Hamilton, antiquaire et représentant britannique à Naples, considérait comme témoins obstinés du culte ancien de Priape, malgré leur présence dans les sanctuaires catholiques –, S. Carter soutient que Richard Payne Knight (collectionneur d'art, théoricien de l'esthétique et membre élu de la célèbre Society of Dilettanti) s'est approprié ces objets afin d'en faire les emblèmes d'une vision du monde archaïque. Ces objets, affirme-t-elle encore, étaient

en équilibre entre passé et présent (« poised between past and present ») et produisaient un sentiment de *thauma* ou d'émerveillement dans les cercles du dix-huitième siècle, faisant à la fois écho aux théologies anciennes et chrétiennes (« produced a sense of *thauma*, or wonder, in eighteenth-century circles, recalling both ancient and Christian theologies »). Sa lecture attentive, non seulement du *Discourse on the Worship of Priapus* (1786) de Knight, mais aussi des méthodologies employées par l'antiquaire pour appréhender les simulacres, montre le rôle essentiel de la culture matérielle dans sa pensée et sa conviction selon laquelle les objets nous révèlent les preuves manifestes des cosmologies secrètes des anciens (« covert cosmologies of the ancients »). L'article de S. Carter – une analyse de Knight, Hamilton et des Dilettanti reconnue par les pairs qui l'ont évaluée non seulement pour son caractère rafraîchissant et critique, mais encore pour sa capacité à rétablir les faits historiques (« a refreshing, critical, and, above all, revisionist analysis of Knight, Hamilton, and the Dilettanti ») – constitue un merveilleux exemple de synthèse théorique.

Dans son étude à propos du périodique de longue date *The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure* (1747-1814), Jocelyn Anderson affirme que les illustrations colorées permettant d'entrevoir le monde au-delà de la Grande-Bretagne (« glimpses into the world beyond Britain ») sont le reflet d'une tendance générale consistant à transformer en marchandises des images ayant à l'origine une fonction scientifique dans les textes savants à l'intention de l'élite. A priori, ces images n'étaient pas destinées à inspirer un sentiment d'émerveillement intellectuel, mais plutôt à mettre en scène une sorte de spectacle censé produire l'effet merveilleux de la nouveauté, lequel invitait dès lors à la poursuite des connaissances scientifiques comme source de divertissement. Selon l'auteure, les éléments formels, prétendument mis en place par les éditeurs afin d'aider l'interprétation du lectorat, devraient plutôt être envisagés dans leur dimension incitative, leur vocation première étant d'attirer l'attention d'acheteurs potentiels dans un marché de plus en plus compétitif. L'étude de cet ensemble de documents visuels dans une perspective interdisciplinaire met en évidence la nécessité de réévaluer le rôle de l'*Universal Magazine* dans la démocratisation du discours scientifique. L'auteure révèle, dans une analyse contextualisée, que les choix des éditeurs affaiblissent l'efficacité du message scientifique véhiculé par les illustrations colorées. Ces

compléments visuels du texte sont exemplaires de l'émergence d'une imagerie pseudo-scientifique, révélant du coup le rôle joué par cette dernière dans la quête du divertissement. Dans ces illustrations recyclées ou remodelées, Anderson voit les produits d'une industrie qui espère profiter de leur potentiel d'émerveillement.

En brouillant avec fécondité les frontières entre le roman de chevalerie médiéval et le roman moderne, l'historienne des idées et de la littérature Kathryn Ready examine, chez l'essayiste, critique, poétesse et éditrice Anna Laetitia Barbauld, le développement du roman infléchi par les théories sur le genre. Malgré les solides arguments avancés par des théoriciens masculins de l'époque (parmi lesquels on retrouve notamment William Congreve et Samuel Johnson), A. L. Barbauld, dans les 50 volumes de la collection *The British Novelists* (1810) où se manifeste toute la richesse de son esprit critique, ainsi que dans d'autres essais importants, affirme d'une part que les éléments fondateurs du roman de chevalerie se trouvaient dans le monde réel; ce sous-genre représente, d'autre part, un espace où peut se déployer le merveilleux, lequel persiste jusque dans le roman moderne. L'essayiste s'inscrit ainsi à contre-courant de ses collègues masculins, qui font du réalisme littéraire le trait distinctif de cette nouvelle forme romanesque. Selon K. Ready, la contribution d'A. L. Barbauld, un exemple avant la lettre des théories de la réception, offre une compréhension nuancée de la capacité d'enchantement du roman pour la femme lectrice à cause de sa réceptivité aux émotions («receptivity to emotions»). Cet argument remet en cause le positionnement implicite de l'homme comme chef de file d'une forme émergente de réalisme littéraire qui exigeait une connaissance élargie de la nature et de la société («implicit positioning of men as the leaders of a developing form of literary realism that required a broad knowledge of nature and society»). Soulignant l'importance à la fois de la culture d'A. L. Barbauld, qui s'abreuve aux sources du romantisme britannique, ainsi que de sa maîtrise critique des formes littéraires, K. Ready, comme le fait S. Tindal Kareem, met en lumière la persistance de l'émerveillement comme élément constitutif du roman au dix-huitième siècle.

Bien qu'au premier regard le potentiel expérientiel du merveilleux puisse sembler assez simple à définir, cela se complexifie dès lors qu'on l'inscrit dans les excès du spectacle et qu'il perd peu à peu de sa signification. L'historienne de la littérature Heather Ann Ladd cherche,

dans sa contribution, à réhabiliter *Wonders in the Sun: Or, The Kingdom of the Birds* (1706) de Thomas D'Urfey, une œuvre tardive de l'auteur, qui est un mélange fantastique de musique, de scénographie, ainsi que de décors et de costumes extravagants. Longtemps considérée comme un échec, cette œuvre a été désavantageusement positionnée par la critique comme compétitrice à *The Recruiting Officer* (1706), pièce célébrissime du metteur en scène irlandais George Farquhar. H. A. Ladd soutient que cette œuvre théâtrale produite par D'Urfey, qui a dernièrement peu attiré l'attention de la critique, permet d'examiner avec profit les rouages de l'émerveillement dans l'art dramatique à l'âge des Lumières. H. A. Ladd intervient dans le débat sur l'importance de la pièce, souvent rejetée en raison de son caractère excessif, en montrant comment elle parvient à illustrer l'attrait persistant de la découverte et de l'altérité (« discovery and alterity »), tout en anticipant sur les angoisses entourant la difficulté à s'identifier comme rationnel et civilisé (« self-identification as rational and civilized ») dans un monde spectaculaire tel que celui du théâtre britannique au dix-huitième siècle, particulièrement dans la période connue sous le nom d'*Augustan drama*. À la manière d'une ménagerie ou d'un cabinet de curiosités (suivant en cela la tradition française, ou encore la tradition allemande des *wunderkammern*), la pièce crée le sentiment d'émerveillement à travers ses excentricités esthétiques. Qui plus est, H. A. Ladd ajoute que l'œuvre, par son animalité utopique/dystopique, invite les plaisirs initiés par la surprise, par l'ambiguïté et par la transformation (« the pleasures of surprise, ambiguity, and transformation »), lesquels représentent à ses yeux des aspects essentiels de l'émerveillement dans ce contexte dramatique.

L'historien littéraire et poète acclamé Eric Miller s'intéresse pour sa part au rôle du merveilleux dans sa dimension transformative à travers le roman épistolaire *The Emigrants* (1793) de Gilbert Imlay, auteur précoce de la littérature américaine et spéculateur foncier peu scrupuleux. Dans une série de conversations qui, en surface, opposent les corruptions de l'ancienne métropole au potentiel utopique de l'Ouest américain, le lecteur suit les épreuves vécues par une famille dans la vallée de l'Ohio, au Kentucky. E. Miller, dans un discours attentif aux qualités proto-féministes du roman, et conscient de la relation aujourd'hui connue entre Imlay et l'infortunée philosophe Mary Wollstonecraft, explore le rôle que joue la protagoniste, Caroline T—n, pour atténuer

les conséquences d'un acte impressionnant d'usurpation collective : la prise du pays de l'Ohio River (« a deed of awe-inspiring collective usurpation : the taking of the Ohio River country »). L'analyse passionnante d'E. Miller révèle comment ce roman, influencé par d'autres récits de conteurs contemporains ou antérieurs, locaux ou étrangers, mobilise des formes complexes d'émerveillement et s'inspire des tendances littéraires importantes de l'époque. Le romancier déploie à la fois sensibilité, récit de captivité, poursuite de l'histoire naturelle et esthétique du pittoresque, tant et si bien que la protagoniste Caroline T—n finit par incarner le miraculeux, le merveilleux, le prodigieusement progressiste prétexte à l'expropriation de vastes territoires ancestraux (« becomes the wondering, wonderful, wondrously progressive pretext for expropriating vast ancestral territories »).

On peut en partie définir la position occupée par le merveilleux dans les débats au dix-huitième siècle par une ambivalence face à l'étonnement et l'enthousiasme. Chez des sujets de moindre intelligence, cette ambivalence pourrait témoigner d'une incapacité à user de la raison pour comprendre les phénomènes vécus et, dès lors, contenir le germe de bouleversements sociétaux catastrophiques. Ce numéro spécial ne pourrait être complet sans examiner la « transcendance » des qualités de l'émerveillement chez Alexander Pope, qui a suscité de grandes anxiétés au cours du soi-disant âge de la raison. La contribution de Katherine Playfair Quinsey explore, dans les poèmes et les archives épistolaires de Pope, l'intérêt profond et durable de cet auteur canonique pour l'émerveillement (« lifelong and profound engagement with wonder »). À une époque où la scène littéraire est dominée par des vers satiriques, politiques et didactiques (« satirical, political, and didactic verse »), le sujet du merveilleux ne manque nullement de complexité. Comme le rappelle K. P. Quinsey, cette complexité se reflète dans le refus de la superstition et de l'ignorance médiévales, s'exprimant dans des termes qui préfigurent le monde du sublime (« terms that anticipate the landscape of the sublime »). L'auteure soutient que, bien que Pope figure dans l'histoire littéraire comme l'exemple par excellence de l'équilibre, du contrôle et de la précision chez les poètes classiques et se présente, au surplus, comme un modèle autoproclamé de modération horatienne, son esthétique classique et sa conception cosmique de l'écologie ne s'avèrent pas, au final, autorisés par la contrainte mais bien par l'excès, par une réaction

d'émerveillement: émotive plutôt que rationnelle, imaginative plutôt que calculatrice, et de nature fondamentalement religieuse (« most famous exemplar of the balance, control, and precision of classical poetics, not to mention a self-proclaimed model of Horatian moderation, his classical aesthetics and, indeed, his cosmic ecological vision are ultimately authorized not by restraint but by excess, by a response of wonder: emotive not rational, imaginative not formulaic, and fundamentally religious in nature »).

L'article d'Alexander Bertland explore les facultés génératives de l'émerveillement, en s'interrogeant sur son efficacité comme force politique dans la philosophie italienne du dix-huitième siècle, qui cherche à imaginer la trajectoire progressive des êtres humains, lesquels, d'un état initial de bêtes sauvages, sont devenus des créatures éclairées initiant, développant et reflétant des sociétés civilisées. L'émerveillement (*la meraviglia* en italien à l'époque, aujourd'hui *la meraviglia*), normalement associé à une sorte de vulnérabilité enfantine devant les objets de fascination, a néanmoins été mobilisé par deux philosophes napolitains de la première modernité, Giambattista Vico et Gianvincenzo Gravina, afin de résoudre une importante question philosophique. Dans le but de rendre compte de la mystérieuse impulsion qui a mené l'être humain à socialiser, l'émerveillement est ici défini comme la force motrice derrière une forme parallèle de rationalité (« alternate form of rationality »), capable d'étouffer suffisamment les passions pour franchir ce pas politique constitutif. Leur argument constitue une solution remarquable au problème qui consiste à identifier, précisément, ce qui motive l'être humain à entrer en relation avec ses semblables, à un moment de l'histoire où le pouvoir de raisonner ne lui est pas encore accessible. A. Bertland analyse rigoureusement la sagesse poétique (« poetic wisdom ») dans le texte *Delle antiche favole* [*Des fables anciennes*] (1696) de Vico et dans celui intitulé *Della ragion poetica* [*De la raison poétique*] (1713) de Gravina, deux œuvres fondamentales, écrites par des philosophes qui diffèrent dans leurs approches mais qui, malgré leurs divergences, accordent conjointement la paternité de la civilisation aux premiers êtres humains, même s'ils ne possédaient pas encore l'entière capacité de raisonner (« [give] authorship of civilization to the first humans – even if they lacked the full capacity to think rationally »).

Alors que le philosophe et le bien britannique théoricien de l'éducation John Locke faisait du voyage la méthode par excellence pour compléter l'éducation d'un gentilhomme, le commentaire de Dónal Gill sur le célèbre roman satirique de Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (1726), particulièrement lorsqu'il s'attarde aux merveilles rencontrées par le protagoniste dans des pays étrangers, nous montre qu'il est sans doute préférable, pour ceux dont les débuts sont plus modestes, de ne pas s'aventurer dans cette voie. Selon D. Gill, le voyage peut susciter le type de mélange transculturel des morales et des habitudes que les critiques conservateurs souhaitaient à tout prix éviter, à une époque notamment marquée par l'émergence de la « politesse », terme qui évoque la possibilité, jusqu'alors inédite, de s'élever en société en vertu du comportement plutôt que du rang social. Bien qu'il prenne la précaution d'affirmer qu'il est préférable de voyager à un âge où le jugement devient plus sûr, Locke demeure néanmoins optimiste quant aux bénéfices des périples à l'étranger ; Swift, pour sa part, est moins enthousiaste, cultivant une méfiance, typique des anti-Lumières, envers la rationalité (« counter-Enlightenment distrust of rationality »). Le postulat de D. Gill est qu'à travers le comportement de Gulliver en terres étrangères transparaissent les critiques formulées par Swift, à savoir que, d'une part, il n'est pas certain que les qualités préalables identifiées par Locke comme nécessaires au voyage puissent être entièrement acquises par les voyageurs et que, d'autre part, la passion pour l'inconnu (« passion for the unknown ») du personnage principal, sa quête d'émerveillement et sa propension à adopter avec entrain les comportements étrangers risquent fort de créer des remous, lors de son retour chez lui avec des idées nouvelles.

Nevena Martinović, quant à elle, examine le climat hostile dans la culture théâtrale du dix-huitième siècle, expliquant comment les merveilles qu'accomplissent des interprètes féminines dans la force de l'âge deviennent bientôt les souvenirs qui hantent, tels des spectres fantomatiques, le public qui regarde ces actrices vieillissantes sous la lumière de leur passé éblouissant. Ces réminiscences, perçues comme collectives, infaillibles et dignes de foi, mettent en lumière les défis liés non seulement à la précarité de la carrière des femmes de théâtre qui s'accroît avec l'âge, mais également à leur propre subjectivité en regard du discours théâtral. Pour étayer son argumentaire, N. Martinović fait appel à l'écrivain et peintre à ses heures William Hazlitt, auteur des

Criticisms and Dramatic Essays of the English Stage, une collection de textes, souvent négligée, sur la réception du théâtre au dix-huitième siècle. Hazlitt propose une interprétation ancrée dans la féminité de l'actrice lorsqu'il traite de la carrière de Mme Sarah Siddons, et N. Martinović identifie dans sa lecture une forme inédite de rupture corporelle qui, après en avoir dessiné les contours, détermine ensuite la « vraie » nature de la comédienne. Cette rupture s'organise autour du corps attendu par le public, des modes d'interprétation et de la mémoire empirique de ses performances passées les plus remarquables. N. Martinović nous rappelle avec force que cette dévalorisation systématique de l'identité personnelle ne s'appliquait pas aux acteurs qui, tout en vieillissant, continuaient à se produire ; il s'agissait bel et bien d'un phénomène *genré*, qui met en évidence les inégalités qu'ont subies les femmes dans leur vie professionnelle. En faisant appel à des actrices comme Mme Elizabeth O'Neill, retraitées au sommet de leurs carrières et qui ont conservé leur subjectivité, N. Martinović met en évidence comment la critique au dix-huitième siècle était également une forme de contrôle social et un bastion du privilège masculin.

Faisant miroiter toute la profondeur et l'étendue des magnifiques questions explorées lors du congrès de la SCEDHS en 2018, les textes qui forment ce numéro de *Lumen* donnent à voir les multiples manières de façonner, interpréter et situer le merveilleux au dix-huitième siècle, tout en mettant en œuvre les approches utilisées au vingt et unième siècle afin d'en découvrir la grande importance. Cet éventail de contributions théoriques et méthodologiques comprend en effet un examen philosophique du concept de difficulté, une exploration de la démocratisation spectaculaire de l'optimisme dans la perspective des rapports texte/image, une récupération des méthodes de l'histoire de l'art qui s'utilisent dans l'analyse historique, une enquête sur les effets de nouveauté dans le marché de la culture de l'imprimé, ainsi qu'un regard renouvelé sur les objets d'émerveillement dans les arts textuels et performatifs, devenus visibles au prisme des théories de genre. Ces approches riches et variées illustrent comment l'émerveillement, de manière subtile ou directe, joue un rôle essentiel dans l'analyse de l'espace, des objets, des spectacles et des textes. Le merveilleux, nous disent les auteurs, peut être expérientiel, transformateur, involontaire, fécond, dominant et même nostalgique...