

Sophie LEFAY

L'INVENTION
DU JARDIN PITTORESQUE
EN FRANCE
(1761-1808)

Avant-propos de Michel BARIDON



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Plus discret que l'esthétique classique, le pittoresque, notamment français, s'est lui-même condamné à un oubli injuste. En cherchant à renoncer au faste ostentatoire des jardins à la française, les promoteurs du style irrégulier et des parcs à l'anglaise se sont aussi refusé la pleine reconnaissance, par la postérité, des propos pourtant divers et souvent passionnants qu'ils ont pu tenir sur les jardins à la fin des Lumières.

De ce foisonnement ont été seulement retenus quelques titres pour des raisons parfois contestables et souvent anecdotiques. Le livre du marquis de Girardin, *De la composition des paysages*¹, a été ainsi sauvé de l'oubli, mais il doit essentiellement son renom à Rousseau qui eut le bon goût de venir finir ses jours dans la propriété d'Ermenonville.

Tous ceux qu'intéresse le discours sur l'art des jardins au XVIII^e siècle ne sont pas démunis d'informations, depuis les travaux de Daniel Mornet qui, le premier, a mis au jour son importance et son intérêt. *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* (1907) montre en particulier comment l'art des jardins s'est entremis dans la relation à une nature dont il a facilité la transcription et l'intériorisation.

Les quelques pages lumineuses que Jean Starobinski consacre à cette question dans *L'Invention de la liberté. 1700-1789*² n'oblitérent pas l'étude de Jurgis Baltrušaitis qui, dans «Jardins et Pays d'illusion³», prouve à quel point l'esthétique pittoresque, *a priori* tout orientée du côté de la «nature», se nourrit des artifices les plus sophistiqués.

Des zones particulières de l'art des jardins ont été explorées par des travaux relatifs à d'autres sujets : ainsi, les livres de Robert Mauzi, de Jean

¹ Publié en 1777, ce traité est l'un des seuls à avoir fait l'objet de rééditions récentes ; la dernière en date est celle qu'a fournie Michel H. Conan, Seyssel, Champ Vallon, 1992.

² 1964, Genève, Skira ; réédition : Skira-Flammarion, 1987, chapitre «L'univers rassemblé», p. 194-196.

³ Dans *Aberrations*, Paris, Olivier Perrin, 1957 ; réédition : Flammarion, 1983.

Deprun et de Michel Delon⁴ ont souligné l'apport de cet art aux idées de bonheur, d'inquiétude et d'énergie. Le sujet est également abordé par Jean Gillet et par Édouard Guitton dans leurs monographies respectives de Milton et de Delille⁵. Les jardins apparaissent de façon fugace et suggestive dans l'histoire de l'odorat écrite par Alain Corbin⁶. Outre leur intérêt propre, ces analyses soulignent le caractère crucial d'une question située au carrefour de préoccupations si diverses.

Enfin, des études plus spécifiquement consacrées à ce sujet ont permis d'en tracer précisément les contours : Baldine Saint Girons⁷ a ainsi replacé les jardins dans le mouvement général des arts au XVIII^e siècle. Et à la suite des travaux d'Arthur O. Lovejoy, Michel Baridon⁸, avant de livrer au public sa grande synthèse⁹, s'est attaché à révéler les fondements philosophiques de l'art des jardins, en montrant l'influence de l'œuvre de Locke et de celle de Newton : la méthode expérimentale newtonienne implique qu'on fonde sa pensée non pas sur la base de suppositions et de déductions mais de façon empirique et inductive. L'idée abstraite de la nature le cède à son expérimentation. En renonçant à la logique géométrique, l'épistémologie empiriste substitue, notamment en matière de jardins, l'asymétrie à la régularité.

Comme le suggère le titre du livre, déjà cité, de René-Louis de Girardin, les parcs pittoresques sont aussi des « paysages ». L'articulation des deux notions – de jardin et de paysage – a été largement analysée par Alain Roger¹⁰ : le jardin s'élargit, emprunte les méthodes de la peinture ; les conceptions auxquelles il donne lieu ne sont pas séparables de la promotion corrélatrice de paysages nouveaux, la montagne et la mer.

⁴ Robert Mauzi, *L'Idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle* (1960), Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1979 ; Jean Deprun, *La Philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1979 ; Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières*, Paris, PUF, 1987.

⁵ Jean Gillet, *Le Paradis perdu dans la littérature française de Voltaire à Chateaubriand*, Paris, Klincksieck, 1975 ; Édouard Guitton, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature de 1750 à 1820*, Paris, Klincksieck, 1974.

⁶ *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Aubier, 1982 ; rééd. : Paris, Flammarion, 1986.

⁷ *Esthétiques du XVIII^e siècle, le modèle français*, Paris, Philippe Sers, 1990.

⁸ Arthur O. Lovejoy et Michel Baridon, *Le Gothique des Lumières (1932/1991)*, Brionne, Gérard Montfort, 1991.

⁹ *Les Jardins. Paysagistes, Jardiniers, Poètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998.

¹⁰ Notamment dans « Esthétique du paysage au siècle des Lumières », dans : *Composer le paysage. Constructions et crises de l'espace. 1789-1992*, sous la direction d'Odile Marcel, Seyssel, Champ Vallon, 1989 ; *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1997.

Ainsi, on pourrait dire que depuis le dernier tiers du xx^e siècle l'histoire de l'art des jardins est désormais une spécialité à part entière : bénéficiant notamment de l'impulsion que lui a donnée John Dixon Hunt¹¹, elle est illustrée par les travaux de Monique Mosser¹² et par la somme de Michel Baridon¹³.

Le point de vue adopté ici consiste d'abord à envisager les jardins sous l'angle exclusif des textes qui leur sont consacrés. Cette option est moins arbitraire qu'il y paraît dans la mesure où les jardins de la fin du xviii^e siècle n'ont souvent plus d'autre réalité que celle que leur confèrent les textes qui les évoquent. La plupart des parcs pittoresques ont en effet disparu depuis longtemps ou ont été, dans le meilleur des cas, défigurés et travestis au point qu'on ne saurait y reconnaître les principes esthétiques qui guidaient leurs créateurs.

Il est néanmoins probable que ces disparitions ou ces mutilations ont été encouragées par la nature même du projet esthétique qui sous-tendait ces créations horticoles ; le goût du « sauvage », celui des ruines inscrivent d'emblée, dans le jardin, sa mort prochaine et inéluctable. Le peintre Pierre-Henri de Valenciennes note ainsi, en 1800¹⁴ :

Les jardins du Petit Trianon, du Désert, de Bagatelle et quelques autres qui ont eu la célébrité de la mode pourraient ressembler à la nature si on les lui abandonnait pendant quelques années [...]. La dégradation des monuments, des rochers, des grottes et des rivières, embellie par la végétation dans toute sa liberté naturelle, produirait un effet plus pittoresque et plus vrai.

Par conséquent, puisqu'abandon et destruction interviennent à ce point dans l'identité pittoresque, faire l'histoire des jardins de cette période consiste à lire les textes qui les évoquent, les décrivent, et souvent constituent aujourd'hui leur seul monument. Là est une des premières spécificités des jardins de la fin du xviii^e siècle. Car s'attacher aux jardins classiques, c'est lire Louis XIV et sa *Manière de montrer les jardins de Versailles*¹⁵,

¹¹ Notamment *L'Art du jardin et son histoire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996.

¹² *Histoire des jardins. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991.

¹³ *Les Jardins*, édition citée.

¹⁴ *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, Paris, Desenne, 1800, chap. XII « Des jardins », p. 334.

¹⁵ Louis XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*, texte présenté et commenté par Simone Hoog, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1992. Ce texte n'a jamais été publié du vivant du roi.

c'est chercher à comprendre les principes de Le Nôtre (qui, du reste, ne les a pas lui-même colligés mais dont la somme figure dans un ouvrage bien postérieur¹⁶), c'est aussi aller sur les lieux, observer et comprendre : le XVII^e siècle construit les jardins comme il bâtit les demeures, dans un souci de durée et d'ordre. La période qui suit se situe dans le domaine de l'éphémère, en compensant la fragilité de ses réalisations par un intense travail d'écriture. Aussi ce qui est vrai aujourd'hui – les jardins n'existent qu'à travers un certain nombre de textes – n'était-il pas faux hier.

Les textes donnent donc force d'existence aux jardins. Pour le prince de Ligne, pour Watelet, pour Girardin¹⁷, faire son jardin, c'est aussi l'écrire et les deux pratiques sont intimement liées. Le rapport du texte au lieu qu'il décrit est parfois si fort que la relation à laquelle on pourrait s'attendre – le texte suit le lieu, intervient après lui dans l'ordre de la réalité – peut curieusement s'inverser. Alors qu'il a tout juste consulté le « cahier de l'admirable Besson sur les Alpes » et qu'il visite le petit Trianon, récemment aménagé selon le goût nouveau, le duc de Croÿ note dans son *Journal* : « Il était bien curieux pour un zélé amateur de voir en nature ce que je venais de lire avec tant d'intérêt¹⁸ ». Le jardin sert ici à la validation, *a posteriori*, de théories ou de descriptions préalablement constituées. Un autre « zélé amateur », Alexandre de Laborde, a une réaction très comparable à propos d'un rocher que les visiteurs pouvaient voir dans le parc de Morfontaine et du vers de Delille – « Sa masse indestructible a fatigué le temps¹⁹ » – que son propriétaire, Louis Le Pelletier de

¹⁶ Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville, *La Théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés communément jardins de plaisance et de propreté avec les pratiques de géométrie nécessaires pour tracer sur le terrain toutes sortes de lignes et un traité d'hydraulique convenable aux jardins*, Paris, Mariette, 1709.

¹⁷ Ces trois auteurs le sont des œuvres suivantes : pour Charles-Joseph de Ligne, des jardins de Belœil dans le Hainaut et d'un ouvrage de réflexion sur l'art des jardins intitulé *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe* (1781), édition d'Ernest de Ganay, Paris, Bossard, 1922 ; pour Claude-Henri Watelet, du Moulin-Joli, jardin aujourd'hui disparu, situé sur l'île de Gennevilliers, et d'un des premiers traités, qui inaugure l'importante série à venir, l'*Essai sur les jardins*, Paris, Prault, 1774 ; pour René-Louis de Girardin, du jardin d'Ermenonville, dans l'Oise, et du traité *De la composition des paysages* (1777), édition de Michel Conan, Seyssel, Champ Vallon, 1992.

¹⁸ *Journal inédit du duc de Croÿ. 1718-1784*, publié d'après le manuscrit autographe conservé à la bibliothèque de l'Institut par Grouchy et Cottin, Paris, Ernest Flammarion, 1906, t. IV, chap. 39, p. 218.

¹⁹ Le vers exact est « Leur masse indestructible a défié le temps » ; on le lit dans le quatrième chant du poème des *Jardins* (1782) de l'abbé Jacques Delille, Paris, Levrault, 1803, p. 139. Illustr. 1.



Illustr. 1 : Vue du grand Rocher à Morfontaine.
 Alexandre de Laborde, *Description des nouveaux jardins de la France
 et de ses anciens châteaux*, Paris, Delance, 1808.

Morfontaine, avait estimé opportun d’y faire graver. Jugeant l’inscription particulièrement bienvenue, l’auteur élargit sa réflexion et note : « Il n’est point de site agréable qui ne me rappelle quelque passage des poèmes de l’abbé Delille²⁰ ». Pour les amateurs, si le jardin ne procède pas uniquement des textes, c’est en eux qu’il trouve sa finalité et vers eux, souvent, qu’il retourne.

Il est vrai qu’existent, à côté des textes, des représentations non littéraires qui perpétuent elles aussi l’existence des jardins. On pense en premier lieu à Hubert Robert, à ses grandes réalisations versaillaises et, dans une moindre mesure, aux tableaux qu’il a donnés de Méréville²¹, parc à la conception duquel il avait collaboré²². Moins célèbre, le peintre

²⁰ Alexandre de Laborde, *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux*, Paris, Delance, 1808, p. 76.

²¹ Méréville est situé près d’Étampes ; c’est le parc du marquis de Laborde, lui-même père d’Alexandre de Laborde.

²² Sur ce sujet, voir Jean de Cayeux, *Hubert Robert et les jardins*, Paris, Herscher, 1987 ; sous la direction de Sarah Catala et Gabriel Wick, *Hubert Robert et la fabrique des jardins*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2017.

Claude-Louis Châtelet a également fourni de nombreuses vues de jardins²³. Mais ces deux exemples illustrent des positions en fin de compte marginales. Bien que la peinture de cette période offre de très nombreux paysages – un genre qu'elle consacre à la fois à travers une intense activité critique (en particulier les *Salons* de Diderot) et la production d'artistes aussi considérables que Fragonard, Vernet, Louthembourg ou Valenciennes –, elle s'intéresse peu aux jardins qui, de plus en plus nombreux, commencent à entourer Paris. Il y a deux raisons à cela. D'une part, ces tableaux ne sont pas, le plus souvent, censés représenter des jardins, mais de simples sites naturels. D'autre part, quand des éléments – notamment architecturaux – entendent montrer que le lieu représenté est bien un jardin, ce dernier relève soit de l'imaginaire du peintre soit d'une ordonnance classique plus ou moins livrée à l'abandon, comme c'est le cas dans les compositions de Boucher ou de Fragonard. Paradoxalement, le jardin dit « pittoresque » ne suscite, dans la peinture qui lui est contemporaine, qu'un nombre assez limité d'œuvres.

En revanche, c'est dans des livres qu'on rencontre les vues de jardins les plus célèbres, au premier rang desquelles figurent celles de Carmontelle pour le parc Monceau²⁴. Ces vues, à travers la pratique des ouvrages illustrés, des catalogues ou des recueils de planches commentées, relèvent d'un souci de complémentarité, chaque approche étant censée « faire voir » à sa manière.

Si les livres ne sont pas le seul biais par lequel appréhender les jardins des Lumières, ils constituent un support privilégié de l'investigation. Il n'y a pas d'arbitraire à les choisir comme voie d'accès à la compréhension d'une pratique – le jardinage – qui recourt aussi à d'autres modes d'expression – sur le terrain –, mais ne dispose pas, comme la littérature, d'un canal unique. Aussi convient-il de donner un sens à ce discours à la fois dans sa diversité et dans son abondance.

Seuls les textes d'expression française seront pris en compte ici, que le français soit la langue d'origine ou qu'il s'agisse d'œuvres anglaises traduites. On peut en effet considérer que la France est marquée par une tradition assez pesante, celle du jardin de Le Nôtre, que tout l'effort des

²³ Un grand nombre d'entre elles sont reproduites dans le catalogue de l'exposition *Jardins en Île de France, dessins d'Oudry à Carmontelle*, Nanterre, Conseil général des Hauts-de-Seine, 1990.

²⁴ Carrogis, Louis, dit Carmontelle, fournit dans son *Jardin de Monceau, près de Paris* (Paris, Delafosse, Née et Masquelier, 1779) un volume constitué d'un texte court qu'accompagnent de nombreuses planches.

théoriciens va consister, précisément, à balayer. En ce sens, et même si les jardins pittoresques sont indéniablement anglais, il convient de reconnaître les spécificités du discours français.

La Nouvelle Héloïse (1761) fournit la première borne chronologique : le jardin de Julie donne le ton du discours horticole français. La seconde est l'année 1808, marquée par deux événements importants : la mort de Girardin, vulgarisateur de l'esthétique pittoresque et rousseauiste, et la publication d'un ouvrage trop peu reconnu, la *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux* par Alexandre de Laborde. Au seuil du romantisme, Alexandre de Laborde, premier historien du pittoresque français, cherche à comprendre quels rêves les hommes des Lumières ont placés dans les jardins ; son regard rétrospectif ne fait pas abstraction de la Révolution, et sa nostalgie de l'Ancien Régime peut avoir valeur de clôture.

Je voudrais remercier ici Michel Delon et Michel Baridon ; Sophie Pichon, Marie-Noëlle Toury et Clément Vidal.

NOTE

Les références indiquées dans les notes trouvent leur complément en fin de volume dans la partie « Bibliographie ».

L'orthographe des citations a été modernisée mais la ponctuation et l'usage des majuscules respectés.