

Communication
de Madame Françoise Mathieu



Séance du 4 mars 2005



Les Jardins anglais au 18^{ème} siècle,
reflets de la culture britannique

«Les jardins longtemps considérés comme relevant des arts décoratifs et à ce titre quelque peu secondaires par rapport à la littérature et à la peinture, prennent aujourd'hui toute leur place dans une histoire culturelle globale».^[1] C'est ainsi que s'exprime mon éminent collègue Michel Baridon, grand spécialiste des jardins, dans son article «Géométrisation et dégéométrisation de l'image de la nature». En effet il apparaît clairement, pour tout historien de l'art, que cette forme d'expression, au même titre que la littérature, l'architecture, la peinture et la musique, reflète les fluctuations politiques, économiques, socioculturelles d'un pays et ceci, comme nous le verrons, s'applique tout particulièrement aux jardins anglais du 18^{ème} siècle.

Mais bien plus qu'un simple écho social ou politique, le jardin anglais est le reflet de ce que mon maître à Cambridge, Nikolaus Pevsner, appelait «The Englishness of English Art» (le titre de l'un de ses célèbres ouvrages),^[2] le reflet donc de cette anglicité qui sous-tend toute forme d'art en Grande-Bretagne. Le jardin est donc «un lieu privilégié» où cette insularité s'exprime pleinement, comme elle s'était déjà exprimée par exemple au temps du «Gothique perpendiculaire» (14^{ème} - 15^{ème} siècles) par opposition au Gothique flamboyant/rayonnant du Continent. Je dirais même plus : l'art du jardin en Grande-Bretagne est un des aspects les plus authentiques de cette anglicité car, très tôt, il exprime le rapport profond de l'âme anglaise avec la nature.



Ce n'est pas mon propos aujourd'hui de vous parler des jardins de la Renaissance en Grande Bretagne, mais cette originalité du jardin anglais s'est déjà manifestée bien avant la fin du 17^{ème} siècle. Si Henry VIII à Nonesuch veut rivaliser avec Chambord, il reste fidèle dans ses jardins à certaines particularités très anglaises comme «The Mount», cette terrasse surélevée d'où l'on peut dominer the Knot garden, le jardin «d'entrelacs» qui existe aussi en France et en Italie. Mais ces carrés entourés d'une bordure de thym ou de buis représentent des emblèmes, des blasons, des formes géométriques qui nous évoquent les formes géométriques des piliers de Durham, en «Norman style», ou la flèche de la cathédrale de Norwich, ou même les sonnets élisabéthains écrits en forme d'entrelacs. Ces motifs, «*impreses*» ont un sens symbolique, profondément insulaire : un des célèbres opéras de Michael Tippett n'a-t-il pas pour titre *The Knot Garden* ? (ill. n° 1) Même géométrie dans les labyrinthes, ces «*mazes*» qui évoquent les multiples intrigues des comédies de Shakespeare. De même l'art maniériste des jardins de Jacques I^{er}, les terrasses de Powys (ill. n° 2), les grottes, les fontaines en rocaille, et surtout les jets d'eau installés par Salomon de Caus (passionné d'hydraulique) évoquent l'Italie (les jardins de la villa d'Este). Les statues allégoriques de Hatfield House, ou de Greenwich nous rappellent surtout la théâtralité et les emblèmes qui dominent dans ces divertissements des Stuart, les Masques de Cour si populaires jusqu'à la mort de Charles I^{er}. La conception générale est encore d'inspiration continentale, mais la réalisation, l'âme de ces jardins, profondément insulaire.

Cependant, pour des raisons politiques et historiques évidentes, les derniers des Stuart, Charles II et Jacques II, vont être très soumis au goût français. Charles, qui a passé une partie de sa jeunesse en France, en exil avec sa mère, admire son cousin Louis XIV et veut copier sa cour dès son retour en Grande-Bretagne en 1660. Henry Purcell adopte donc les Ouvertures à la française de Lully, Thomas Shadwell adapte les comédies de Molière au goût anglais, l'art des jardins est maintenant celui de Le Nôtre.

On sait, qu'à Vaux, (ill. n° 3) dès 1650, Le Nôtre domine le paysage, ordonne les masses, les parterres aux formes enlacées, les fontaines derrière lesquelles se déploie le canal perpendiculaire à perte de vue. À Versailles (ill. n° 4) qu'il entreprend en 1661 le parc est le reflet de l'ordre politique, social de la monarchie centralisée par Louis XIV. Le palais représente l'autorité centrale : convergence d'une pensée politique et d'une pensée esthétique (Saint-Simon ne dit-il pas que le roi tyrannise la nature). L'architecture domine ces vastes étendues de terre. Le parc à la française est aussi le reflet de la géométrie conquérante qui structure les paysages : reflet du rationalisme cartésien. La demeure (*The House*) est donc centrale : de la terrasse on embrasse les parterres, le canal. L'effet est spatial, architectural, statique (tout le contraire du jardin paysager anglais

qui est pictural et dynamique). Charles aimerait bien faire venir Le Nôtre en Grande-Bretagne mais il doit se contenter de ses élèves.

Trois élèves de Le Nôtre viennent travailler à Londres en cette fin de 17^{ème} siècle : André Mollet, John Rose et Daniel Marot. Très vite de grandes demeures s'ornent de parcs «à la française». Dès son retour Charles II confie le parc de Saint-James à Claude Mollet qui fait grand usage de la «patte d'oie», promenades à allées radiales.

À Hampton Court, Charles II fait installer le Long Canal, bordé par une double rangée de tilleuls et des parterres à la française (ill. n° 5-6).

À Chatsworth (ill. n° 7) George London et Henry Wise élève de John Rose, organisent pour le duc de Devonshire, sous Jacques II, un jardin à la française : patte d'oie, parterres de broderie, sujets taillés et promenades radiales en étoile.

Cirencester, Bramham Park, Inkpen, Wrest Park, Wilton House sont les survivants de ces parcs «à la française». De nombreux sont transformés au 18^{ème} siècle (on essaie d'en restaurer de nos jours : Blenheim, Chatsworth) et plusieurs d'entre eux sont très vite mâtinés d'influence hollandaise à l'arrivée de Guillaume d'Orange en 1689. Daniel Marot a dessiné pour lui les jardins de Het Loo ; il développe les canaux, les topiaires : les arbustes, les conifères qui prennent des formes géométriques ou celles d'animaux, les serres où l'on cultive les orangers, les tulipes - cultivées dans des vases spéciaux.

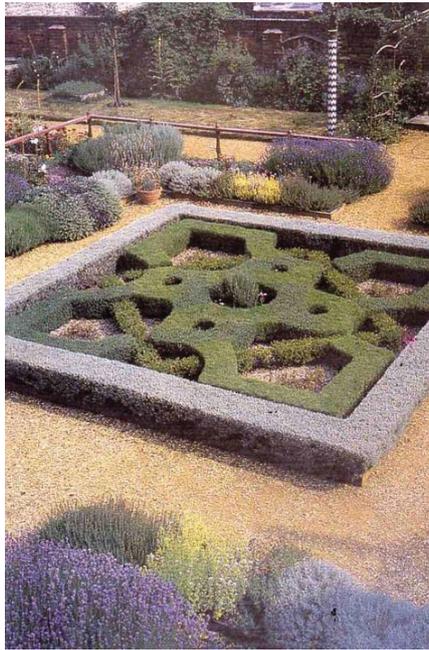
À cette époque on traduit aussi de nombreux ouvrages français. John Evelyn est un grand admirateur des parcs et forêts français ; l'ouvrage le plus célèbre est celui de Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, *Théorie et pratique du jardinage* (1709) traduit en 1712 par John James. Il y décrit : les parterres variés, les bosquets, les arcades, les berceaux de verdure : ce sont des éléments d'architecture, les palissades de charmes et d'ormes «*pleached trees*». (ill. n° 8-9-10-11).

Mais ce triomphe des jardins à la française est de courte durée, certains nobles hésitent à dépenser de vastes sommes pour des parterres coûteux, de plus, pour apprécier ces dessins à grande échelle, pour goûter du spectacle, il faut de grandes perspectives, ce qui n'est pas toujours le cas dans la campagne anglaise.

Dès la fin du 17^{ème} siècle début 18^{ème} siècle, de grandes transformations commencent à se faire sentir. Trois jardins sont créés où, comme nous le dit Alan Gore, «l'on trouve peu de traces de la France et aucune de la Hollande» (*There is little trace of France here and none of Holland*)^[3].

À Studley Royal, John Aislabie, ce Chancelier de l'Échiquier compromis dans le scandale du South Sea Bubble, se retire sur ses terres en 1715 et crée le premier jardin purement anglais.

Regardez le plan (ill. n° 1). On est loin de Versailles :



1 - Nonesuch «Knot Garden»

- Le jardin est séparé de la demeure (auparavant elle était centrale).

- John Aislabie a endigué la rivière pour créer un plan d'eau (ill. n° 12). Le lac n'est plus rectiligne mais en demi-lune qui s'accorde avec le paysage. «L'esprit du lieu», comme l'écrit le poète Pope «fut respecté avec tact» (*The spirit of the place was consulted carefully*)^[4].

Plus tard, en 1768, le fils de John Aislabie annexera dans son parc les ruines de la célèbre abbaye de Fountains.

À Duncombe, dès 1712, Sir John Vanbrugh (personnalité très riche, haute en couleur, homme de théâtre, dramaturge, architecte), respecte la configuration du lieu en supprimant le mur extérieur et le remplace par un mur bas qui clôt la propriété sans surtout la séparer du paysage environnant (préfigurant déjà le futur Ha Ha que nous verrons plus tard) et un chemin circulaire qui relie des temples bien placés, des haltes d'où l'on peut admirer le paysage.

Mais c'est surtout à Castle Howard, où Vanbrugh travaille dès 1699, qu'il donne au jardin anglais ses premiers titres de noblesse. Pour Lord Carlisle, il crée cette demeure fabuleuse (ill. n° 13), mais surtout il rase un village (regardez le plan), aménage une promenade de plusieurs kilomètres (c'est extrêmement étendu), où il place, dans un cadre naturel, des monuments 'à vous couper le souffle' comme le dit Walpole : *The Temple of the Winds* (ill. n° 14) et *The Mausoleum*, œuvre de l'architecte Nikolas Hawksmoor à la gloire des Carlisle.

À Castle Howard, Vanbrugh crée un des premiers parcs naturels anglais où le spectaculaire se conforme au génie du lieu.

Dès 1710, on observe des signes avant-coureurs de profondes transformations en Grande-Bretagne. Au moment où Vanbrugh crée le parc de Castle Howard, Sir William Temple loue la variété et l'irrégularité des jardins chinois : le «*sharawaggi*», «*serpentine*», «*meandering*» (cf. Hyde Park), le charme inattendu des jardins chinois. En 1711, Antony Ashley Cooper, (extrait de 3rd Earl of Shaftesbury, 1671-1713) [voir texte 1 p. 282] exprime un enthousiasme débordant pour la beauté naturelle, l'aspect sauvage («*the wildness pleases*») du paysage et prend comme contre-exemple les jardins à la française. De même, Joseph Addison dans le fameux journal *The Spectator* s'insurge contre l'artificialité des jardins à la française où l'on se moque de la nature au lieu de s'harmoniser avec elle et prône la liberté (le Rhône n'est pas libre !). Plus pratiquement, Batty Langley dans son ouvrage de 1728, *Nouveaux Principes du jardinage* (*New Principles of Gardening*), et Stephen Switzer, (extrait de *Ichnographia Rustica* - 1718 et 1742) [voir texte 2 p. 282] proposent des moyens de remplacer les pratiques françaises strictes par une approche plus naturelle : rejet des plantations en miroir, notion de sinuosité au lieu des parterres géométriques. Mais les critiques viennent surtout du poète Pope (il commence son jardin en 1715 après Switzer). Dans sa célèbre *Épître à Lord Burlington* il critique les jardins à la française :

on s'apprête à coup sûr
 À tout bien admirer, et l'on n'y voit qu'un mur !
 Rien n'y complique un peu les désirs du regard
Rien de libre vraiment n'est ajouté par l'art.
 L'arbre répond à l'arbre, l'allée à l'allée.
 En deux plans bien égaux la terrasse est coupée^[5]

Il critique le manque de liberté, la rigidité, la symétrie excessive, le manque de variété, de curiosité, la monotonie.

Mais ces critiques resteraient peut-être lettre morte si elles n'étaient pas étayées par des raisons plus profondes. En effet on peut discerner deux fais-

ceaux de causes essentielles à ces transformations : économiques/politiques et scientifiques/culturelles :

Le Parlement anglais, vers 1700, a voté une série de lois permettant de clôturer les terrains communaux (on passe des *open fields* aux *enclosures* : les propriétaires achètent et regroupent les terres, d'où l'augmentation considérable des surfaces dévolues aux parcs). Addison qui rêve de libérer la nature en brisant les symétries et de laisser sinuer les allées ne risque pas d'être incompris en s'adressant à une nation impressionnée par la Grande Révolution de 1688 ; un siècle avant la France... plus pacifiquement, il faut se souvenir, les Anglais se libèrent de la monarchie absolue des Stuart : ils limitent la monarchie par l'aristocratie (les Lords) et la démocratie (les Communes).

Libérer la nature, c'est déjà servir les puissants du moment, cela va dans le sens politique, les Whigs rêvent d'un républicanisme aristocratique. C'est à cette époque que se constituent ces immenses domaines. Les parcs deviennent les emblèmes de l'Establishment, les relais d'un pouvoir décentralisé. Ces grands propriétaires terriens, whigs démocrates, qui font partie du Kit Cat Club (par opposition aux Tories pro-Stuart) sont convaincus que l'agriculture est la clé de voûte de la vie économique anglaise. Et surtout ils se voient comme les héritiers de deux grands mythes politiques^[6] :

∞ Le Mythe romain

Michel Baridon appelle cela le «whiggisme polybien». Polybe décrit l'équilibre ternaire parfait entre le pouvoir consulaire, le pouvoir sénatorial et celui des comices ; cet équilibre parfait est la cause du destin exceptionnel de Rome. Pour les Whigs, c'est le même équilibre qui existe entre le roi, les Lords et les Communes.

∞ Le Mythe gothique

Retour aux libertés saxonnes qui ont été étouffées par les Normands. La révolution de 1688 est un retour au «witenagemote» saxon où le roi est élu par une assemblée où se trouvent les nobles et le peuple. Les forêts sont l'emblème de cette liberté. Pour ces Whigs, les parcs doivent illustrer cette libération de la nature (assez rentable en plus, car les topiaires, les parterres sont très coûteux !). Je vous renvoie au texte de Pope dans son *Essay on Criticism* (v. 715-717) :

Nous Britanniques avons bravé les lois étrangères...

Libres et sauvages nous sommes restés...

Combattant pour nos libertés avec une hardiesse farouche^[7]

À ces causes politiques et économiques s'ajoutent des causes culturelles profondes. Horace Walpole écrit dans son célèbre ouvrage *L'Histoire du goût moderne au jardinage* (*The History of the modern Taste in Gardening* [1771-1780]) :

La poésie, la peinture et l'art des jardins...seront désormais aux yeux des gens de goût Trois sœurs, les trois Grâces modernes qui habillent et parent la nature.^[8]

∞ **La littérature et la poésie** jouent un rôle spécifique tant dans la conception du jardin - les descriptions que l'on trouve chez Virgile, Horace, *Le Paradis perdu* de Milton influencent la création de certains jardins - que dans sa lecture : «un morceau de nature ne sera esthétique que s'il est relié à une référence littéraire»^[9] ; les inscriptions confèrent au jardin paysager son statut d'œuvre d'art. La promenade dans un jardin paysager anglais est donc une «évocation culturelle», une réminiscence d'œuvres célèbres.

∞ **Après la littérature, la peinture.** Si Le Nôtre voit le jardin comme une architecture, les paysagistes anglais, en ce début du 18^{ème} siècle, le voient comme une peinture. Le jardin n'est plus la projection de l'architecture sur la nature, il devient une «Suite de vues», composées suivant les principes de la peinture idéale, celle que les jeunes nobles anglais ont découverte à Rome au cours de leur «Grand Tour» - bien sûr Nicolas Poussin, Claude le Lorrain, L'Orizonte, Salvatore Rosa. «*All gardening is landscape gardening* (Tout jardinage n'est que jardinage paysager), *Paints as you plant... Consult the Genius of the Place in all*» nous dit Pope^[10]. Vision idéale du paysage où l'on recherche l'équilibre entre les collines, les temples ronds, les ruines ; les possibilités de la nature ne sont appréciées qu'en fonction des tableaux que l'on peut y planter : on aspire à recréer les œuvres de Poussin (sa composition parfaite, drame central, les temples, les ruines, notion du Temps qui passe), surtout les compositions de Claude : les nappes eaux qui s'étirent, la lumière qui régit tout, la mélancolie, le sens d'un moment unique, les temples ronds, les lointains. Visions de S. Rosa où la nature est violente et sauvage avec ses torrents, ses précipices, ses arbres tourmentés. Ce peintre a aussi beaucoup impressionné les Anglais.

Le paysage est encadré de coulisses comme au théâtre, il doit être découvert plan par plan, quoi de plus fastidieux que de mettre ses pieds là où l'œil s'est déjà posé !

∞ Plus encore cette transformation du jardin anglais au début du 18^{ème} siècle est liée à **une cause scientifique** fondamentale : la mise en question du «système» scientifique français. La Royal Society, au début du 18^{ème} siècle, met en question les théories de Descartes qui part de l'«a priori» et énonce des principes, des systèmes, ce qui ne rend pas compte du passage du temps.

Shaftesbury, Newton, Pope, Locke, rejettent l'a priori, prônent les voies modestes et patientes des «Histories», observations de la nature. Pensons à Hogarth qui décrit le chemin, la vie de la prostituée (*The Harlot's Progress*), pensons aux romans de Smollett, de Richardson, de Fielding (*Tom Jones*), qui ne sont pas des traités de morale, mais décrivent un apprentissage de la vie.

Appliquons cela à nos jardins. Pour Descartes et Le Nôtre, un beau paysage est celui qui se développe sur un seul plan, d'une seule venue, mais pour les paysagistes anglais, disciples de Locke, il faut «*perambulate*», le parcourir, le découvrir : il faut aller de surprise en surprise le long d'une allée où rien ne se laisse prévoir. Derrière un bouquet d'arbres, on découvre un temple, une cascade, la campagne environnante ; statues, ruines, monuments s'imposent soudain à l'attention. Le parc est devenu **un paysage reconstitué** avec ses éléments naturels, où se nichent les signes de la présence de l'homme.

Dans les premiers jardins paysagers, que l'on peut appeler «emblématiques», cette présence humaine va s'affirmer d'abord par des «Emblèmes de pierre» que sont les temples et les statues.

∞ Charles Bridgeman, qui a succédé à Henry Wise comme jardinier royal, est l'un des premiers après Vanbrugh à libérer le jardin de ses murs : il utilise le fameux «Saut de loup» qui avait été découvert par d'Argenville, mais en France, on ne l'utilise que pour protéger le potager. En Angleterre, on supprime les clôtures, on arrive au bout de la propriété, tombe sur un fossé et on exprime sa surprise par un «Ha !», d'où le nom de Ha Ha ; ce fossé ne bouche plus la vue, il laisse le jardin en communion avec la campagne environnante et crée une illusion de continuité entre le jardin et le paysage. «*Le paysage devient jardin*» nous dit Stephen Switzer^[11]. Bridgeman travaille à Chiswick et à Stowe mais la plupart de ses réalisations seront transformées par

∞ William Kent : ce peintre et architecte de génie va en Italie en 1710, y rencontre des nobles anglais comme Lord Burlington. Il a bien sûr la nostalgie de la peinture italienne (Claude, l'Horizon) et couvre ses jardins d'emblèmes de pierre, d'édifices d'inspiration gréco-romaine et, surtout, il ressuscite dans ses parcs la «serpentine line» à l'arrière plan des tableaux italiens des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Walpole lui voue une profonde admiration : dans son *History of the Modern Taste in Gardening* (1771), il écrit : «*Il sauta la barrière et vit que toute la nature était un jardin*», ses temples et ses bâtiments sont davantage l'œuvre de ses pinceaux que de son compas. «*Le pinceau de son imagination dotait chaque scène qu'il traitait de tous les arts du paysage*»^[12]. En fait, les connaissances horticoles de Kent sont très médiocres : ses ennemis disent qu'il distingue à peine un chêne d'un saule, mais son sens du visuel est exceptionnel. Il libère dès 1729-1730 le jardin anglais du formalisme français et hollandais.

Je n'ai guère le temps de vous parler de Chiswick qu'il construit pour Lord Burlington, et qui est un peu une transition, mais seulement des deux plus grands jardins qu'il va créer, Stowe et Rousham.

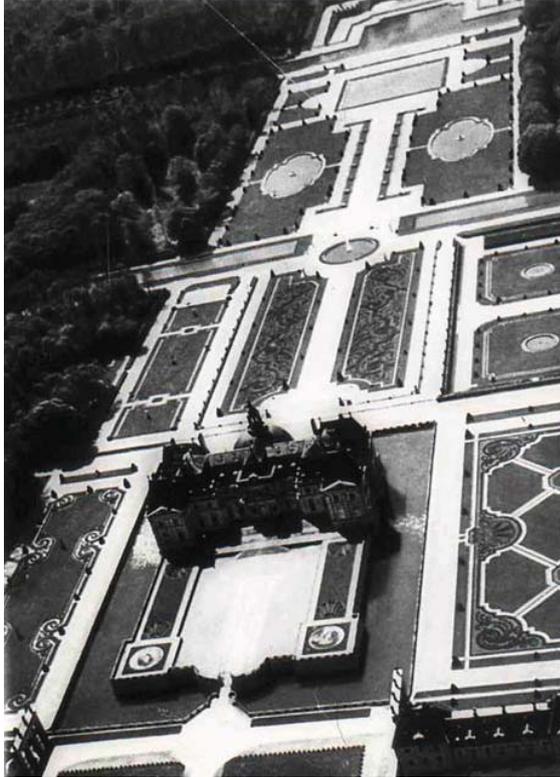


2 - Les terrasses de Powys

∞ Stowe, (Buckinghamshire) est un jardin extraordinaire, un des plus célèbres jardins d'Europe qui a connu la main de trois grands paysagistes anglais, Bridgeman, Kent et Brown et des plus grands artistes de l'époque.

Mais ce qui est passionnant à Stowe, c'est qu'il représente un remarquable test de l'évolution du goût au cours du 18^{ème} siècle. Stowe est très vite connu, visité à l'époque avec des livrets expliquant la visite : nous avons des récits multiples et critiques de visiteurs, et l'on peut voir ainsi évoluer la sensibilité de l'époque.

C'est le premier chef-d'œuvre de cette complète dégéométrisation du jardin. Stowe est transformé par quatre membres de la famille Temple, dont Lord Cobham en 1697. C'est un whig, membre du Kit-Cat-Club, prototype du gentleman terrien whig ; mécène, très hostile au Premier Ministre corrompu de l'époque, Walpole, il a un rôle politique important sans être en première ligne. Il demande tout d'abord à Bridgeman et à Vanbrugh de faire des plans du jardin, des temples : plan pentagonal de Bridgeman, Ha Ha tout autour ouvrant la propriété. Lac octogonal et jardin asymétrique, voici *The Rotunda* de Vanbrugh et *The Temple* de Gibbs.



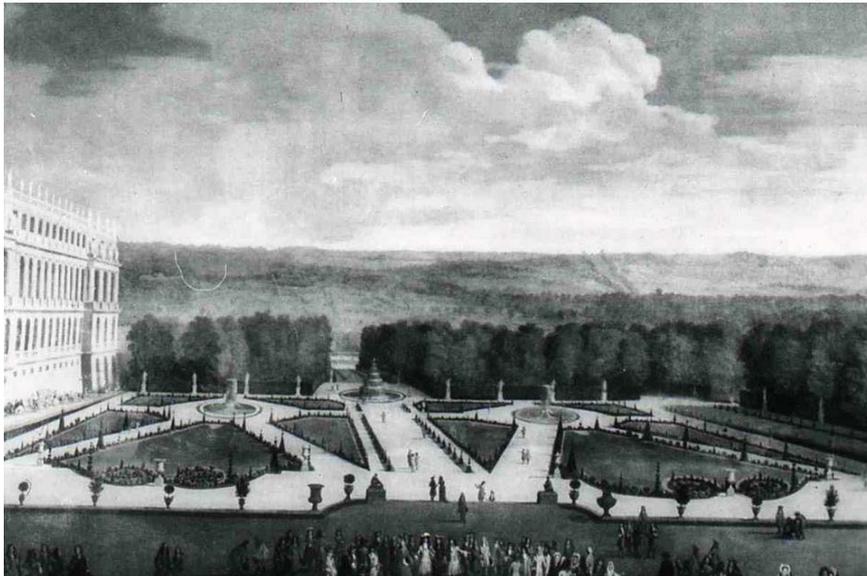
3 - Vaux le Vicomte

Après 1730, le jardin est complètement remanié par Kent [voir le deuxième plan]. Il évite toute ligne droite, tout est naturel, habilement contrôlé, il arrondit le lac et le rend naturel.

Comment aborder ce jardin si riche ? Il faut le «*perambulate*», le parcourir. Même un visiteur moderne, qui n'est pas au courant de l'histoire anglaise, sera sensible au côté emblématique de Stowe, à cette «*History*», à ce recueil graduel d'observations qui se déroule : les concepts les plus généraux sont formés graduellement à partir de données sensorielles (Locke, *Essay concerning Human Understanding*). Stowe est l'illustration parfaite du *Ut pictura poesis*, parallélisme entre peinture et poésie relevé par Horace^[13]. Stowe est en fait une reconstitution de la nature arcadienne idéale. De même qu'Addison et Pope retrouvent dans *Les Géorgiques* de Virgile, chez Homère, des paysages «*pittoresques*», merveilleux, ici, à Stowe, le paysage évoque ce passé, alors qu'à Versailles les emblèmes, les temples, les inscriptions sont ornementaux ; à Stowe ils sont **constitutifs**^[14].

La petite clairière et le ruisseau créés par Kent comportent une série de fabriques allégoriques et patriotiques, retraçant le portrait de Lord Cobham et ses relations avec le passé et la politique. C'est là où le visiteur n'est pas un spectateur passif mais un acteur actif : comme dans un tableau de Poussin, il y a une action à laquelle nous, visiteurs, participons (Kent est un homme de théâtre). Le paysage sous-tend l'action.

P. A. Rysbrack érige *The Temple of the British Worthies* : douze bustes des hommes illustres d'Angleterre (Milton, Shakespeare, Queen Elizabeth I, Newton, William III, Locke, King Alfred, Drake, etc.) surmontés d'une statue de Mercure.



4 - Versailles

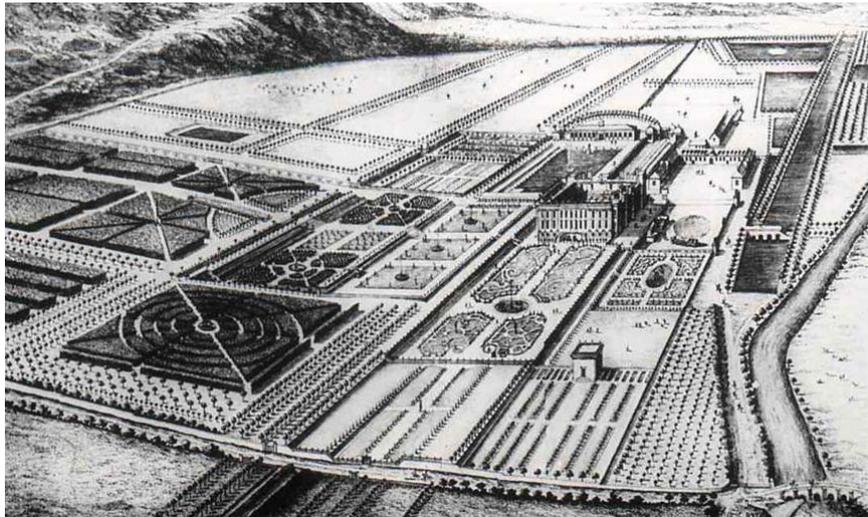
En face, *The Temple of Ancient Virtues and The Elysian Fields*. Quatre statues: Épaminondas, Socrate, Lycurgue, Homère.

Acte I. Grâce à Mercure, le visiteur-acteur va faire franchir le Styx (la rivière) à ces douze grands hommes anglais qui sont dignes de rivaliser avec la gloire antique des quatre sages du Temple de l'Ancienne Vertu.

Acte II. En face se trouve le Temple de la Vertu moderne, délabré, avec une statue de Walpole décapitée, image du personnage politique que Kent déteste.

Le promeneur participe à l'action polémique et ironique de la scène.

À Stowe, il peut découvrir de nombreuses allusions littéraires et artistiques, comme *The Congreve Monument*, dédié à Congreve, célèbre dramaturge et ami de Lord Cobham, des fabriques aux allusions patriotiques, allégoriques illustrant l'idéal cher à Lord Cobham : *The Gothic Temple* (ill. ci-contre), temple de la liberté gothique à laquelle j'ai fait allusion, où trônent les anciens dieux saxons et cette inscription empruntée à Corneille^[15], «Je rends grâce aux Dieux de n'être pas Romain», voici le *The Palladian Bridge*, superbe Pont Palladien.



5 - Hampton Court

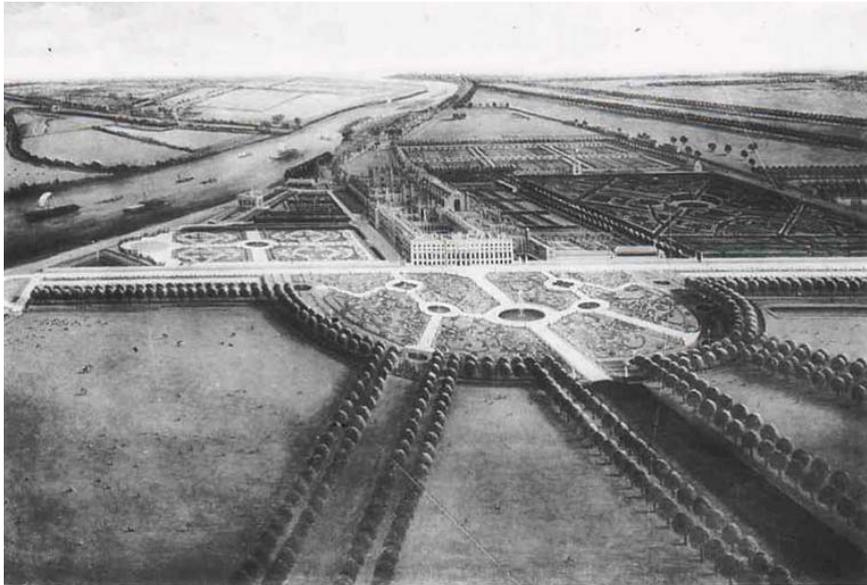
Tous ces temples illustrent la devise familiale «*Templa quam Dilecta*», (comme les temples ravissent), le maître des lieux, Lord Cobham, s'appelant Sir Richard Temple !

Après le *Ut pictura poesis* à Stowe, étudions ce que nous pourrions appeler *Ut pictura hortus* (jardins et peinture). Outre les allusions politiques, littéraires, historiques les emprunts à la peinture ne peuvent échapper aux contemporains de Kent. Walpole compare Stowe aux tableaux d'Albano, il y voit «*plus de beautés quant aux ombres, aux lumières et aux édifices*»^[16]. Gilbert West (*The*

Genius of the Place, ed. by John Dixon Hunt, p. 22) souligne la composition de certaines vues qui, certes, évoquent la lumière et la distance, les édifices, le clair-obscur, caractéristiques des œuvres de Claude. Stowe, nous le verrons, sera ensuite transformé par Lancelot Brown^[17].

Autre jardin, très célèbre à l'époque et de nos jours :

∞ **Rousham** (Oxfordshire). J'irai plus vite. Comme à Stowe, c'est l'œuvre de Bridgeman en 1737, puis de Kent où il travaille, nous dit Walpole, admirablement, «Kentissimo» ! Le plan de Rousham nous montre la rivière Charwell que Kent prend comme base pour développer le jardin d'une façon irrégulière.



6 - Hampton Court

On parcourt une succession de vues : on rencontre tout d'abord le symbole de la force britannique, *The Lion and the Horse*, *The Faun*, *The Praeneste*, terrasse d'origine romaine, (Palestrina), fronton avec sept arches qui dominent la rivière. Puis en suivant une allée, on découvre ceci : *The Vale of Venus* qui émerge d'une façon très théâtrale. Venus préside avec des cygnes. Pan et le Faune se tiennent de chaque côté de la vallée, les ifs et cyprès donnent une note italienne au tableau.

En opposition avec ce classicisme, nous avons l'aspect «native», vernaculaire, du jardin : Le moulin et la fabrique gothique qui attirent l'œil vers le haut,

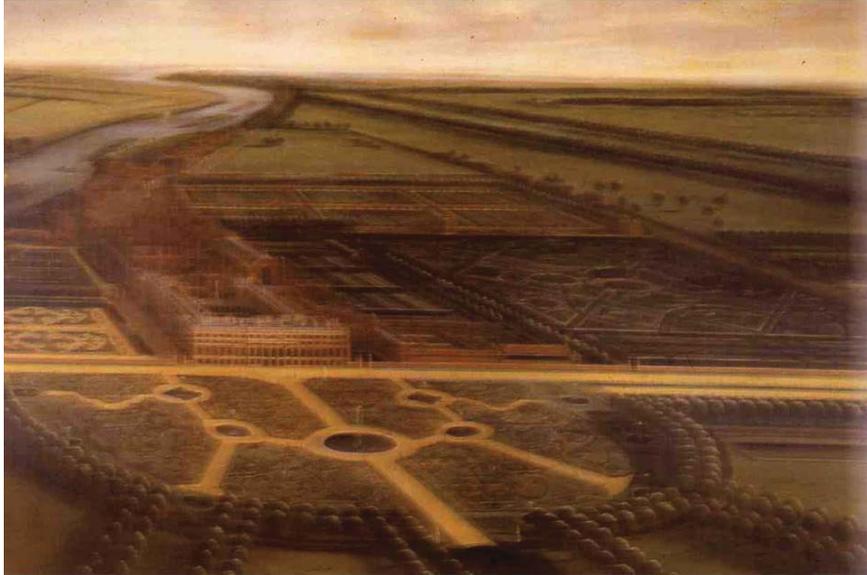
«*eye-catchers*» et vers le paysage extérieur, et nous avons surtout partout cette ligne «serpentine» que nous recommandait Hogarth dans son célèbre portrait. Ainsi *The Serpentine Lane*, petit ruisseau qui coule en méandres car «*La nature abhorre la ligne droite*» dit Kent. Nous sommes loin de Versailles. À Rousham, il plante les arbres **pour qu'ils ne soient surtout pas alignés**. Il compose les tons, les gradations de couleurs comme dans un tableau - les plantes n'étant que les pigments d'un peintre, utilisées pour donner forme et couleur à la composition.

Je voudrais maintenant visiter avec vous, «*perambulate*», un des plus beaux jardins que l'on peut voir de nos jours en Grande-Bretagne :

∞ **Stourhead.** (Wiltshire), non loin de Salisbury. Ce n'est pas l'œuvre de Kent, mais d'un riche mécène qui fait lui-même son jardin vers 1745, et qui illustre si bien ce que décrit Michel Baridon à propos du jardin anglais au 18^{ème} siècle : «*Dans le jardin anglais, la lumière varie sans cesse à mesure que l'on avance, tantôt sous les arbres, tantôt à découvert [...] Les sons se modifient eux aussi [...] puisque telle rivière ou telle cascade que l'on a entrevue peut disparaître derrière un rocher ou un rideau d'arbres et son bruit s'effacer [...]. Jardin de la surprise, de la variété, le jardin anglais doit être celui où l'on ne dicte rien à la nature qui éduque sensoriellement le promeneur à mesure qu'il avance dans sa découverte*»^[18].

Henry Hoare va perfectionner un paysage pittoresque, inspiré de Virgile et de Claude. La demeure, demeure palladienne érigée par Campell (1720-25), est totalement détachée du jardin, à partir de 1740. Il détourne une rivière et aménage un circuit autour d'un lac.

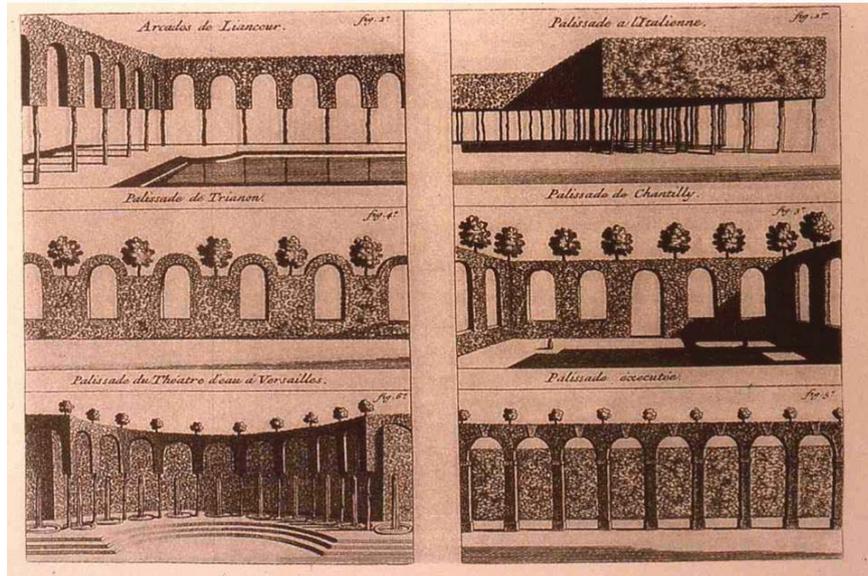
En 1744, Flitcroft construit The Temple of Flora portant une inscription du Livre VI de *l'Énéide* de Virgile : «*Loin d'ici, vous qui n'êtes pas initiés*»^[19], ce que va lire Énée, lorsqu'il descend aux Enfers où l'on va l'initier, lui révéler la fondation de Rome. Comme Énée, nous pénétrons dans la grotte de la Nymphé (*Énéide*, Livre I, chant 15), puis dans la grotte de Neptune, le dieu du fleuve (Voir *Les Métamorphoses* d'Ovide). La statue est copiée sur la figure du Tibre de Salvatore Rosa.



7 - Chatsworth

De la grotte, on voit, on découvre ce point de vue :

- Bristol Cross et Stourton Church. Hoare affirme, comme Temple à Stowe, les liens de sa famille avec le passé, avec le lieu qu'il occupe. Sa famille est enterrée dans cette église, lien gothique avec le passé. L'église du village fait partie du paysage que nous avons sous les yeux. La Bristol Cross, acquise en 1762 est authentiquement moyenâgeuse (15^{ème} siècle), puis
- The Watch Cottage, fabrique ajoutée en 1785 pour donner une touche gothique et rustique ; ensuite on accède au «climax» du tour :
- The Pantheon. Superbe bâtiment de Flitcroft : portique de six colonnes. C'est typiquement Claudien, très élégant : plafonds à caissons. C'est également un hommage à Virgile. Sculptures des divinités de l'ancienne Rome : Diane, Cérès, Isis, Hercule. On passe ensuite sur The Iron Bridge, devant la cascade : autre élément très important, aménagée par Hoare. Si vous êtes courageux, vous prenez le chemin des Muses, assez à pic, pour accéder au :
- Temple of Apollo, autre temple par Flitcroft en 1765. Version d'une ruine ronde de Baalbeck, ornée d'une statue de l'Apollon du Belvédère, et on revient au point de départ par le superbe Palladian Bridge, emprunté à Palladio et Leoni, à Vicence.



8 - A.J. Dezallier d'Argenville, *Théorie et pratique du jardinage*

C'est donc un parfait circuit illustrant le Sixième livre de l'*Énéide* et un emblème de l'«History» (terme de Locke), «Progress», cours de la vie : on passe de la jeunesse (Flora), à l'initiation, aux difficultés (les grottes), la maturité (Panthéon), la sagesse suprême après un zigzag abrupt (temple d'Apollon).

Donc, comme Stowe, Stourhead est un jardin emblématique, mais ce qui frappe, c'est

- la beauté du lieu, en chaque saison.
- la beauté du détail : chaque vignette, chaque perspective est pensée, encadrée de verdure. La nature refaite par Claude.

Le promeneur apprécie l'atmosphère et l'harmonie des couleurs. Il est subtilement conduit à partager des états émotionnels.

À ce stade de notre étude, puis-je me permettre une simple comparaison ? À l'époque où Henry Hoare compose ces paysages à Stourhead, Stanislas installe vers 1750 son Rocher (encore si baroque) à Lunéville et désire des parterres de broderies à La Malgrange.

Cela nous amène à une évolution du jardin paysager au milieu du siècle. Stowe, Rousham, Stourhead sont les exemples types de paysages du début du siècle, «*emblematic*» (Whately), anoblis par des allusions poétiques, des impressions **partagées** par des visiteurs **qui ont en commun** la même culture.

Mais après 1750, la société change !

∞ On constate un déclin de la connaissance iconographique, à tel point que, en 1747, Spence fait publier une sorte d'encyclopédie, *Polymetis*, liste des attributs des divinités.

∞ Après 1750, la petite noblesse ne possède ni l'argent pour s'offrir des temples somptueux et coûteux, ni la culture adéquate - certains n'ont pas fait le «Grand Tour». On copie les grands, souvent très mal ! En 1753, le périodique *The World* se moque, avec des caricatures de Rowlandson, du jardin du Squire Mushroom^[20] fourmillant de sentiers en méandres (*serpentine lanes*), d'ermitages avec de véritables ermites, de temples surchargés d'innombrables tours gothiques (très souvent en stuc), et si on fait le tour à l'envers, tout le décor s'écroule : donc certains en font trop.

∞ Mais surtout, à cette époque, on sent l'influence grandissante de Locke qui insiste sur l'individu responsable de son développement mental, privilégiant **la sensibilité individuelle**. Le jardin emblématique devient «expressif».

Je vous disais que Stowe était un test : en 1748, W. Gilpin nous fait part de sa visite à Stowe dans son ouvrage *Dialogue sur le jardin de Lord Cobham* ; ce qu'il remarque, ce ne sont plus les monuments, mais les beautés formelles du paysage, les enchaînements des perceptions, chers à Locke, l'expressionnisme du paysage : il parle de retraite agréable, d'enthousiasme «*qui dépasse le pouvoir de l'esprit*»^[21] ; c'est déjà un discours romantique. Toute la transformation du goût se trouve en germe dans ce dialogue.

Il est intéressant de voir qu'à cette époque le jardin paysager anglais est intimement lié à toutes les recherches qui se font en psychologie : Locke, bien sûr, Francis Hutcheson, Edmund Burke qui, en 1756, publie *Philosophical Inquiry into the Origines of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Burke décrit la passion causée par le Grand et le Sublime dans la nature, la tension extrême allant jusqu'à l'angoisse qui est, pour lui, la marque du Sublime. Je n'ai malheureusement pas le temps de développer ces points ici, mais dans le jardin paysager, les éléments du Sublime seront les grottes, les cascades, les ruines, fausses ou vraies.

∞ C'est à cette époque que le fils Aislabie annexe les belles ruines de l'Abbaye de Fountains dans le domaine de Studley Royal (1764).

∞ C'est à cette époque que dans son petit jardin paysager de Leasowes (Shropshire) Shenstone niche des stèles, des obélisques, dans des sites qui doivent favoriser la méditation, des bancs placés au bon endroit, des inscriptions votives pour susciter l'émotion du visiteur, la rêverie ; il utilise l'eau dans un sens presque freudien. Le paysage devient maintenant **un état d'âme**, jamais affectivement neutre, de même que chez les aquarellistes (J. R. Cozens). Ainsi Th. Whately dans *Observations on Modern Gardening* (1770) affirme que sans l'aide des bâtiments, la nature a le pouvoir «*d'agir sur notre imagination et notre sensibilité*»^[22]. J. Wharton recommande d'abandonner «*les vaines pompes de l'art*»^[23]. C'est bien ce que l'on trouve dans l'œuvre du plus grand paysagiste anglais, après Kent, Lancelot Brown qui a dominé jusqu'en 1783.



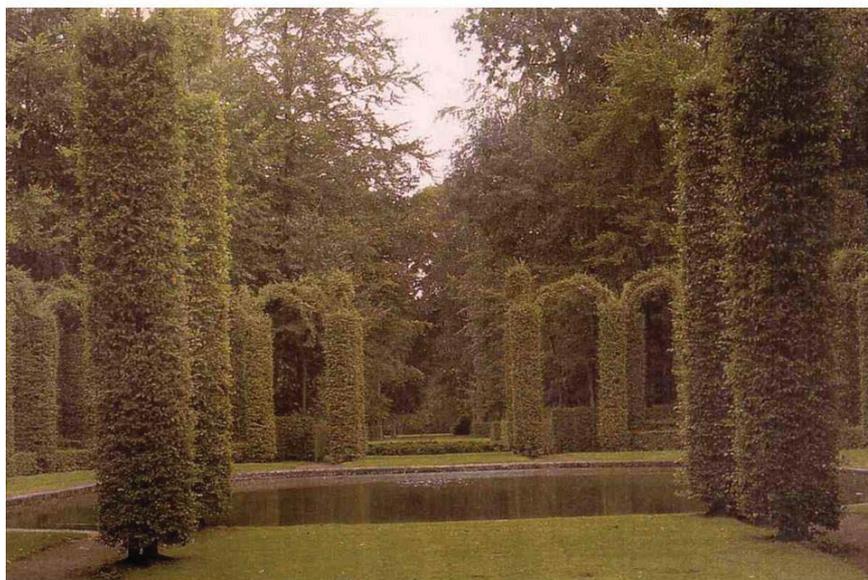
Lancelot Brown (1716-1783) - «Capability» Brown - travaille de 1760 à 1783. On peut dire que Brown change le visage de l'Angleterre en créant un très grand nombre de jardins paysagers (environ 170), l'image que l'on a aujourd'hui de la Grande-Bretagne et de ses grands parcs, et en détruisant systématiquement les grands jardins de la Renaissance et du 17^e siècle, les grandes allées d'ormes, de tilleuls, les parterres (à Longleat, Chatsworth, Blenheim, etc...). Un aspect typique de son art nous est livré par The Grecian Valley (1760) à Stowe. Tous les grands domaines lui sont soumis ; il les remodèle complètement. Quelle est la technique de Brown ?

Il travaille très méthodiquement :

- ∞ Il a une immense activité ; il visite les lieux, étudie «*l'esprit du lieu*» (*The Spirit of the Place*) et conclut généralement «*Votre domaine a des atouts*» (*Your ground has capabilities*). Il demande dix guinées pour faire une étude avec ses assistants, Spyers et Haverfield.
- ∞ Il conçoit le paysage sur une très grande échelle, avec de grandes courbes naturelles ; il souligne les formes du paysage.
- ∞ Surtout, Brown donne une grande importance à l'eau. Il y a toujours un cours d'eau qui serpente nonchalamment. Il détourne, élargit, endigue des rivières, crée des lacs, des cascades (Blenheim, Bowood).
- ∞ Il déplace des masses de terre énormes, il n'hésite pas à transformer, s'il le faut, le contour du parc.

∞ Disparition des « fabriques », des temples (alors que, à cette époque en France, on en crée encore beaucoup !), des statues, des allusions littéraires. Comme le dit Whately, «*les scènes naturelles sont les plus nobles*»^[24].

∞ Les immenses pelouses sont ponctuées de bouquets d'arbres isolés (*clumps of trees*) superbes de nos jours : cèdres du Liban, chênes, châtaigniers ; il détruit ormes et tilleuls «à la française». Les pelouses aux courbes harmonieuses viennent jusqu'au seuil de la demeure, ainsi que les animaux (moutons, daims, cerfs, etc...). Il forme une ceinture d'arbres (*a belt of trees*) autour du parc, ce que nous montrent le Plan de Trentham et celui de Cadland.

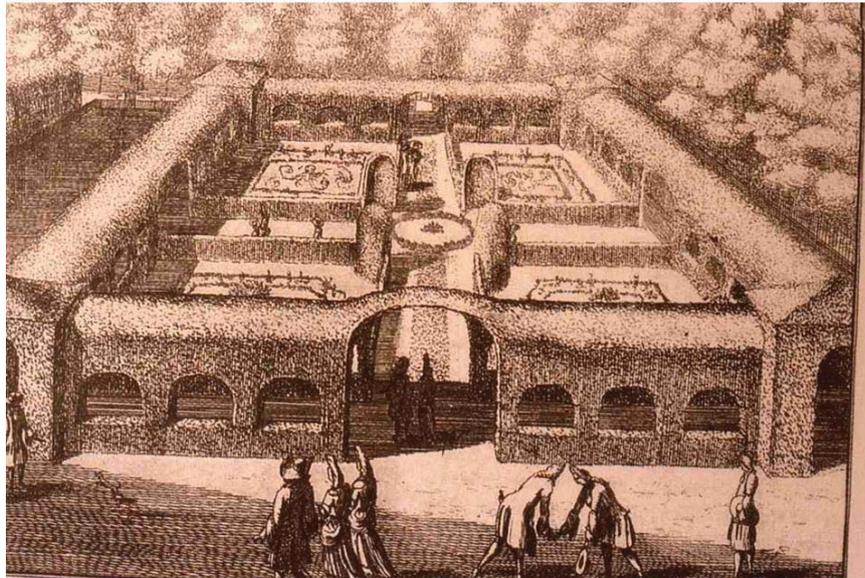


9 - A.J. Dézallier d'Argenville, *Théorie et pratique du jardinage*

Ses réalisations :

- ∞ Grimsthorpe (Lincolnshire) aux contours doucement arrondis.
- ∞ Burghley House, en 1756 ; demeure élisabéthaine des Cecil. Parc de sept miles, immenses gazons, châtaigniers, conifères. Le ruisseau est transformé en un lac de 32 ares.
- ∞ Broadlands (Hampshire).
- ∞ Tong Castle.

∞ Castle Ashby qui apparaît soudainement au détour d'une allée.



10 - A.J. Dézallier d'Argenville, *Théorie et pratique du jardinage*

∞ Petworth, (West Sussex), réalisé entre 1752 et 1765 ; parc superbe que peint Turner. Il supprime les terrasses. Les pelouses ondulantes conduisent le regard jusqu'au lac de forme serpentine à un demi mile de distance ; un «Ha-Ha» protège le potager, mais les cerfs, au 18^{ème} siècle, broutent devant la demeure. Une grande plantation d'arbres donne l'impression de s'étendre sur des kilomètres.

∞ Blenheim, un des plus grands parcs du pays ; ici, il balaie tout. Il est très à l'aise car c'est immense. Il transforme la topographie du lieu, canalise la rivière, crée deux lacs, y loge des îles. Le pont de Vanbrugh est submergé en partie ; il crée des cascades entourées de bouleaux. George III s'exclame à l'époque : «*Nous n'avons rien de plus beau que cette vue de Blenheim*».

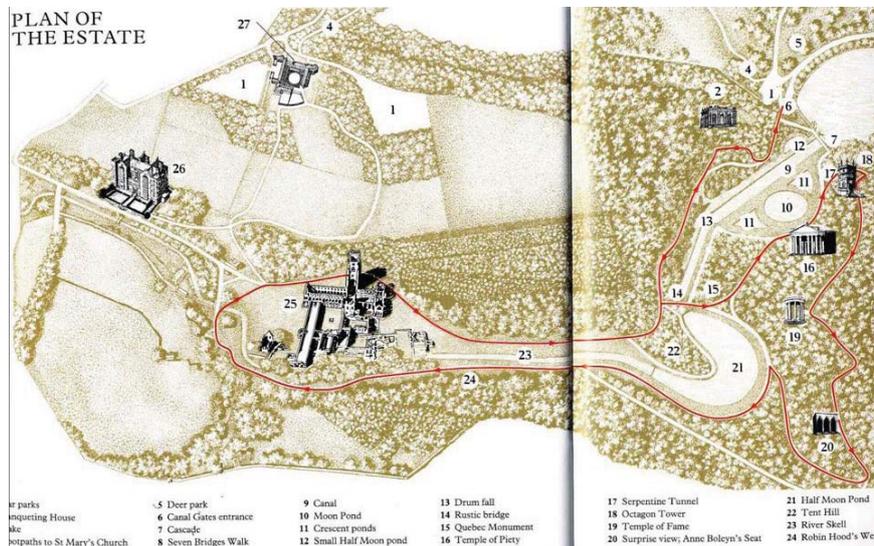
Certains de ses contemporains admirent beaucoup Brown comme Horace Walpole, car il copie si fidèlement la nature que son travail n'apparaît point^[25]. D'autres, au contraire, le critiquent. William Chambers le trouve insipide, triste, monotone ; il ne diffère guère des champs^[26]. Joshua Reynolds, dans son *Thirteenth Discourse*, déclare que si l'on bannit tout art... ce n'est plus un jardin^[27].

Il a une grosse influence à l'étranger (comme Le Nôtre au siècle précédent) : toute l'Europe, l'Amérique naissante, sont prises d'une frénésie d'allées sinueuses, de lacs de forme serpentine. À Mount Vernon, Washington, qui a lu Batty Langley, s'inspire de Brown ; Jefferson également à Monticello. Son influence se fait sentir à Wörlitz ; en France, l'anglomanie fait rage après 1770 : le marquis de Girardin crée Ermenonville et écrit un livre sur les jardins. Pensons à Mortefontaine, Méréville, Maupertuis.

Quelles conclusions peut-on tirer de Capability Brown ? C'est une figure centrale qui a profondément marqué non seulement la Grande-Bretagne mais l'Europe également. Il a banni toute association littéraire, politique et historique et a développé un naturalisme romantique.

Nous avons vu cependant que si Brown est ainsi loué par ses contemporains, d'autres ne partagent pas cet enthousiasme. Au côté du naturalisme de Brown, deux courants de pensée se font sentir dans les années 1760-1770.

∞ Un certain **orientalisme** chez **W. Chambers**. Dès 1730, l'Angleterre montre quelque goût pour des chinoïseries ; les ouvrages du jésuite J. D. Attiret sont traduits en 1747 (*A Particular Account of the Emperor of China's Gardens*). En 1772, Chambers écrit *A Dissertation on Oriental Gardening* où il critique violemment Brown («poverty of imagination»^[28]) et où il insiste sur la variété des jardins chinois et les émotions suscitées, l'horrible et le sublime (cf. influence de Burke).



11 - Sturdeley Royal

L'orientalisme cependant est à la mode en Angleterre avant la France et l'Allemagne. Pensons à la pagode des jardins de Kew, ou au petit pavillon de Woodside House.

∞ Plus intéressant et beaucoup plus «insulaire» est le second courant de pensée en cette fin du 18^{ème} siècle, le **mouvement pittoresque** qui a profondément marqué l'âme anglaise et les aquarellistes anglais (Girtin, Turner, etc.). Le mot «pittoresque» change de sens : pour Pope, c'était «*pictural*», pour Richard. Payne-Knight, Girtin, Uvedale Price, auteur de *Essay on the Picturesque*, c'est ce qui est original, singulier ; le pittoresque aime la variété, ce qui excite l'œil, l'imagination, la rêverie. Tout cela emmène Gilpin au-delà du jardin : en quête du pittoresque il parcourt, comme le feront les jeunes Turner, Girtin, Sandby après lui, les montagnes du Pays de Galles et du Lake District. Ce que l'on trouve également chez les peintres Francis Wheatley, James Ward et son évocation des ruines de *Melrose Abbey* et surtout John Crome dont on appréciera l'aspect «pittoresque», tourmenté de son tableau intitulé *Wood Scene*, vue à la Salvatore Rosa.

Gilpin écrit, «*les montagnes vous mettent en transe*»^[29] ; on rejette les ruines factices dont on orne les jardins pour admirer, comme nous l'avons vu chez Aislable, les ruines authentiques. C'est l'époque où naît le roman gothique.



12 - Studley Royal Le lac

Dans Downton Glen, «*a picturesque garden*», Richard Payne Knight reproduit le paysage de Salvatore Rosa : il crée un paysage romantique, mouvementé, il recherche ce qui inspire le sublime, la terreur. Dans son poème *The Landscape*, il satirise les clichés de Brown (bouquets d'arbres, rivière serpentant, pelouses ondulantes) et propose un paysage à la Salvatore Rosa, sans tomber dans l'orientalisme de Chambers.



13 - Castle Howard



Malgré ces deux courants en opposition aux jardins paysagers de Brown, Humphry Repton, le véritable successeur de Brown trouve une «*via media*» ; il domine en Grande-Bretagne jusqu'en 1818 et est aussi célèbre que son maître, peut-être encore plus à l'étranger. Il est le premier à se donner le nom de «*Landscape Gardener*».

Avec Repton (1752-1818),
 ∞ le jardin reprend un **rôle social**, il est à nouveau un peu plus relié à la demeure. On repousse les pelouses, les animaux ne viennent plus sous les

fenêtres de l'habitation, et on ne patauge plus dans la pelouse pour accéder au logis (l'aura de Brown était telle qu'on se soumettait à tout !).

∞ La taille du jardin est un peu réduite.

∞ Les abords de la demeure sont travaillés. Repton rétablit des terrasses élégantes, des allées de graviers, un «*Pleasure garden*» devant la demeure, réservé aux fleurs (corbeilles, roseraies). Repton mélange à des végétaux permanents des pots enfouis dans la terre ; c'est le début des «*mixed borders*», ces plates-bandes très anglaises, des clôtures en treillage, car, explique-t-il dans *Theory and Practice of Gardening* (1816), «*il faut protéger le jardin de fleurs par une clôture (...) y rassembler des plantes rares*»^[30]. À Sidmouth, c'est un «*Cottage orné*», ses corbeilles pittoresques tellement à la mode à la fin du 18^{me} siècle. Les serres de Repton offrent des plantes rares, une clôture, et des fleurs sur la pelouse.

∞ Le parc reste «paysager», mais on sent que Repton est influencé par le mouvement pittoresque. Au lieu des bouquets d'arbres si chers à Brown, il plante des arbustes. Sous les ramures des grands arbres, il crée des écrans plus denses qui ajoutent à l'élément de surprise ; **il a le sens des masses, des distances, des couleurs**, il veut créer de la variété : ces écrans dissimulent la demeure, on la découvre brutalement sous des aspects chaque fois différents.

On a gardé des documents très intéressants du travail de Repton, les **Livres rouges**, reliés en cuir, les «*Red Books*» (plus de quatre cents en 1816 !).



14 - Castle Howard The Temple of the Winds

Pour chaque jardin, il tient davantage compte que Brown du goût du propriétaire ; il peint lui-même des aquarelles avec des rabats mobiles qui dévoilent l'aspect du jardin avant (*before*) et après (*after*) : le Red Book de Endsleigh est destiné en 1814 au duc de Bedford et celui de Woburn propose des serres, un mur de pierre, un jardin qui met en valeur le caractère accidenté du paysage.

Repton a de nombreux supporters. Jane Austen (1775-1817), la célèbre romancière loue son goût et son bon sens dans *Mansfield Park* à la différence des excès gothiques (the «*incongruous*») qu'elle dénonce dans *Northanger Abbey*. Il est la cible de certains tenants du pittoresque, mais il s'oppose aux excès et tous sont d'accord, «*la demeure doit être entourée d'un beau jardin conduisant à un parc pittoresque*». Son jardin est le parfait compromis entre celui de Brown et celui de Uvedale Price et de Richard Payne Knight à la Salvatore Rosa.

Repton aura une énorme influence à l'étranger. En Allemagne, à Muskau, le Prince Pückler veut créer un *landscape garden* en respectant la topographie naturelle du lieu (corbeilles de fleurs, roseraie) en s'inspirant de Repton ; le fils de Repton se rend en Allemagne travailler au service du Prince Pückler et influence Karl Friedrich Schinkel et Peter Joseph Lenné qui travailleront à Postdam. En France, l'Impératrice Joséphine, amie d'André Thouin, adore les jardins anglais. Malgré les réticences de Napoléon, Étienne-Pierre Ventenat et Redouté transforment La Malmaison.



Nous arrivons au terme de notre étude et je voudrais en tirer deux conclusions.

∞ Tout d'abord, loin d'être un simple élément décoratif, nous avons vu que le jardin anglais au 18^{ème} siècle se place au centre de la pensée anglaise, il est le fils de cette «dégéométrisation» (pour reprendre le terme de Michel Baridon^[31]) qui coïncide en Grande-Bretagne avec un essor extraordinaire des sciences de la vie, de l'épistémologie newtonienne et surtout lockienne pour qui la connaissance est un processus où la mémoire, l'association d'idées ont toute leur place. Stowe, Rousham, Stourhead, The Leasowes sont les fruits de cette pensée associationniste. Là se poursuit une méditation philosophique, historique dans un cadre à la Poussin ou à la Claude, puis, plus tard, une rêverie personnelle qui conduit à l'extase romantique à la Wordsworth.

C'est bien là, dans les jardins paysagers, que s'est formée, très tôt, dès 1730, cette **imagination romantique**, c'est là, à Stourhead, à Rousham, que l'on a

établi ce lien si profond entre pensée et paysage, lien qui sera le lieu commun développé par l'Europe romantique.

∞ En second lieu, je voudrais souligner que c'est là, surtout, que s'exprime cet amour inné de l'âme anglaise pour la nature. Il n'y a qu'à se promener dans la campagne anglaise au 21^{ème} siècle, dans le Devon, le Wiltshire, la Cornouaille, le Surrey, partout, pour voir combien ce lien est toujours présent et exprime ce que, en pensant à mon maître Nikolaus Pevsner^[32], j'ose appeler «*The Englishness of the English Souls*», l'anglicité de l'âme anglaise, ce que, dès 1625, le philosophe Francis Bacon (1561-1626) soulignait en décrivant l'art des jardins :

«C'est le plaisir humain le plus pur (...) et l'on verra toujours, quand seront venus les temps de politesse et d'élégance, les hommes bâtir avec majesté avant de jardiner avec finesse ; comme si le jardinage était l'art suprême»^[33].



N.B. Toutes les illustrations et les photos sont accessibles sur le site internet de l'Académie de Stanislas.



Discussion

Le Président Burgard remercie Françoise Mathieu pour sa passionnante communication, remarquablement illustrée. Il fait allusion à La marche vers le jardin du paradis, interlude symphonique des Villages du Roméo et Juliette, Opéra de Frédérik Delius.

Il donne la parole à l'assemblée. Interviennent : Madame Créhange, Messieurs Laxenaire, Delivré, Roth, Vicq, Bonnefont, Vaucel et Rivail.

Miche Laxenaire s'interroge sur la signification des labyrinthes dans les jardins. En passant du sacré à l'agrément, les labyrinthes ne passent-ils pas de l'initiatique au simulacre ?

Françoise Mathieu pense que les jardins labyrinthes expriment une volonté de totale domination de la nature.

Jacques Delivré pose la question du retour en Angleterre de la mode des jardins à la française et se demande s'il n'y a pas une relation avec la signature de l'Entente Cordiale.

Françoise Mathieu indique que Duchêne est venu en Angleterre vers 1920 pour réinstaller des jardins à la française et que l'établissement de l'Entente Cordiale n'y est probablement pas étranger. C'est de cette époque que date la reconstitution à Blenheim des jardins à la française.

François Roth s'interroge sur le statut des propriétaires qui ont fait réaliser ces jardins et qui devaient être tous de riches nobles. Il pose la question des jardins de la bourgeoisie anglaise. A quelle époque sont-ils apparus ? Ont-ils été influencés par les jardins de l'aristocratie ? Ont-ils apporté quelque chose ? François Roth a remarqué que, sur les photographies présentées, on aperçoit essentiellement des arbres, des prairies ou des pelouses, mais peu de couleurs, peu de fleurs.

Françoise Mathieu confirme le statut de ces riches propriétaires issus de la noblesse. Dans les villes, les jardins étaient souvent à terrasses et ont été, pendant très longtemps, influencés par la Hollande. La bourgeoisie anglaise a commencé à posséder des jardins au XIX^{ème} siècle. Françoise Mathieu confirme qu'il y avait peu de fleurs au XVIII^{ème} siècle. Le style de Brown privilégiait le vert. On l'a d'ailleurs surnommé le planteur de choux ! Quand les Anglais ont commencé à utiliser des rhododendrons et des azalées, les puristes ont protesté à Stourhead. Plus tard, pendant la période victorienne, les fleurs ont été beaucoup plus utilisées.

Marion Créhange se demande s'il y a pu avoir des rapports entre le style de certains jardins et la musique.

Françoise Mathieu indique que la musique anglaise était un peu «en sommeil» après la mort prématurée de Purcell en 1695. Il faut attendre le «revival» pour voir renaître une musique anglaise originale. A-t-elle eu une influence sur le style des jardins ? La question reste posée.

Michel Vicq félicite Françoise Mathieu de la qualité des images projetées.

Jean-Claude Bonnefont fait une seconde remarque à propos de Rousseau. Rousseau se moque des grands propriétaires terriens qui, en France, mettent en place des jardins à l'anglaise. Il considère que les statues à l'antique n'ont rien de naturel. Il se moque de ceux qui ont éliminé les grenouilles de leurs étangs parce qu'elles faisaient du bruit et qui les ont remplacées par des statues de grenouille.

Françoise Mathieu indique qu'à l'époque où Rousseau est venu admirer les jardins en Angleterre, la mode des «Fabriques» était passée.

Guy Vaucel fait remarquer que les arbres poussent lentement et qu'il s'écoulait un temps très long entre l'époque de la plantation et le moment où

le jardin prenait un aspect conforme à sa conception. Il demande d'autre part si les Anglais ont conservé des haies.

Françoise Mathieu souligne que les arbres plantés par Brown ont atteint seulement maintenant toute leur splendeur. Elle précise en outre que les Anglais ont conservé beaucoup de haies, en particulier dans le sud du pays.

Jean-Louis Rivail indique que le film *Barry Lindon* a été tourné en partie à Blenheim Palace et qu'il contient de belles vues du parc.

Françoise Mathieu le confirme.



[Texte 1]

«Wise Substitute of Providence ! impower'd Creatress ! Or Thou empowering DEITY, Supreme Creator ! Thee I invoke, and Thee alone adore. To thee this Solitude, this Place, these Rural Meditations are sacred ; whilst thus inspir'd with Harmony of Thought, tho unconfin'd by Words, and in loose Numbers, I sing of Nature's Order in created Beings, and celebrate the Beautys which resolve in Thee, the Source and Principle of all Beauty and Perfection . . . The Wildness pleases. We seem to live alone with Nature. We view her in her inmost Recesses, and contemplate her with more Delight in these original Wilds, than in the artificial Labyrinths and feign'd Wildernesses of the Palace...»

[Texte 2]

«Again, why should we be at that great Expence of levelling of Hills, or filling up of Dales, when they are the Beauty of Nature ? Why should we esteem nothing but large regular Walks, the only Characteristicks of a noble Seat ? But, for diversity, should not rather mix therewith Serpentine Meanders ; and instead of levelling Hills or filling up Dales, should think it more entertaining to be sometimes on the Precipice of a Hill viewing all round and under us, and at other times in a Bottom, viewing those goodly Hills and Theatres of Wood and Corn that are above us, and present themselves every where to our View ? And, if we have not such by Nature, to create them by Art, by digging a Hole in one place, to make a Hill in another ; and so to make the most level Country (which of all others is the least beautiful) as delightful as any thing that Nature throws in our way or Art can create...»



Bibliographie

- ∞ ARISTOTE, *La Poétique*, éd. R. Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris Seuil 1980.
- ∞ BARIDON, Michel, «Naissance du Jardin anglais», in *Interfaces*, n°3, Centre de Recherche «Image/Texte/Langage», Université de Bourgogne (Dijon 1992).
- ∞ BARIDON, Michel, *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, éd. Universitaires de Dijon, 2000.
- ∞ CHAMBERS, William, *Dissertation on Oriental Gardening*, in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ CORNEILLE, Pierre, *Horace*, 1682.
- ∞ COVENTRY, Francis, from *The World* n° 15 (1753), in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ DANIELS, Stephen, *Humphry Repton, Landscape Gardening and the Geography of Georgian England*, Yale U. P. 1999.
- ∞ FLEMING, Laurence and GORE, Alan, *The English Garden*, London, Michael Joseph, 2nd impression, 1980.
- ∞ GILPIN, William, *A Dialogue upon the Garden of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow [sic] in Buckinghamshire (1748)*, in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ HALIMI, Suzy, «La Nostalgie des origines», in *Jardins et paysages en Angleterre au XVIII^{ème} siècle*, P.U. de Reims, 2000.
- ∞ HAQUETTE, J.-L., «Le Texte dans le paysage : réflexions sur la pratique de l'inscription dans le jardin paysager anglais au XVIII^{ème} siècle», in *Interfaces*, 11-12 juin 1997.
- ∞ HORACE, *Art Poétique*, in *Épîtres*, texte établi et traduit par Fr. Villeneuve, Paris, «Les Belles Lettres» 1961.
- ∞ HUNT, John Dixon, éd., *The Genius of the Place*, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ PEVSNER, Nikolaus, *The Englishness of English Art*, an expanded and annotated version of the Reith Lectures broadcast in October and November 1955, published by the Architectural Press, 1956.
- ∞ POPE, Alexander, *An Epistle to Lord Burlington*, in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ POPE, Alexander, *Essay on Criticism*, in *Collected Poems*, ed. by Bonamy Dobrée, Everyman's Library, 1985.
- ∞ SWITZER, Stephen, *The Nobleman, Gentleman and Gardener's Recreation*, London 1715, in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.

- ∞ TURNER, Roger, *Capability Brown and the eighteenth-century English Landscape*, 2nd ed. 1999.
- ∞ VIRGILE, *L'Énéide*, texte établi par H. Goelzer et traduit par A. Bellessort, Paris, «Les Belles Lettres» 1961.
- ∞ WALPOLE, Horace, *The History of the Modern Taste in Gardening* (1771-1780), in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ WARTON, Joseph, *The Enthusiast* (1744), in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ WEST, Gilbert, *Stowe, the Garden of the Right Honourable Richard Viscount Cobham* (1732), in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.
- ∞ WHATELY, Thomas, *Observations on Modern Gardening* (1770), in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, London, Paul Elek Ltd, 1975.



Notes

- [1] «Naissance du Jardin anglais», in *Interfaces*, n°3, Centre de Recherche «Image/ Texte/Langage», Université de Bourgogne (Dijon 1992).
- [2] Auteur de *The Englishness of English Art*, [L'anglicité de l'art anglais], an expanded and annotated version of the Reith Lectures broadcast in October and November 1955, published by the Architectural Press, 1956.
- [3] Laurence Fleming and Alan Gore, *The English Garden*, London, Michael Joseph, 2nd impression, 1980, p. 83.
- [4] *Ibid.*, p. 82.
- [5] «On ev'ry side you look, behold the Wall/ No pleasing Intricacies intervene,/ No artful Wilderness to perplex the Scene:/And half the Platform just reflects the other pleases», in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 213.
- [6] Nous reprenons ici les explications de M. Baridon, *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, collection U21, 2000, p. 26 sqq.
- [7] «But we, brave Britons, foreign laws despised,/ And kept unconquer'd, and uncivilised ;/ Fierce for the liberties of wit and bold pleases», in *Collected Poems*, ed. by Bonamy Dobrée, Everyman's Library 1985.
- [8] Cité par M. Baridon, *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, Collection U21, 2000, p. 61.

- [9] J.-L. Haquette, «Le Texte dans le paysage : réflexions sur la pratique de l'inscription dans le jardin paysager au XVIII^{ème} siècle», in *Interfaces*, 11-12, juin 1997, p. 65.
- [10] Pope, *An Epistle to Lord Burlington*, in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 212.
- [11] In *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 11 : «*The adjacent Country were all a Garden*».
- [12] «*He leaped the fence, and saw that all nature was a garden [...] The pencil of his imagination bestowed all the arts of landscape on the scene he handled*», *ibid.*, p. 313 et 314.
- [13] Horace, *Art Poétique*, v. 361. La comparaison des deux arts était traditionnelle ; elle revient plusieurs fois dans *La Poétique* d'Aristote, éd. R. Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil 1980, XXV, 60b : «*le poète est auteur de représentations, tout comme le peintre ou tout autre faiseur d'images*».
- [14] J.-L. Haquette, *op. cit.*, p. 65.
- [15] Corneille, *Horace*, (1682), acte II, sc. 3 : «*Et si Rome demande une vertu plus haute Je rends grâces aux Dieux de n'être pas Romain, Pour conserver encor quelque chose d'humain*».
- [16] «*A scene comprehending more beauties of light, shade and buildings, than any picture of Albano*», in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 17.
- [17] Voir le texte de Gilbert West, *Stowe, the Garden of the Right Honourable Richard Viscount Cobham (1732)* *ibid.*, p. 215-227.
- [18] M. Baridon, *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, Collection U21, 2000, p.21.
- [19] Virgile, *Énéide*, VI, vers 258 : «*Procul o, procul este, profani*».
- [20] Voir *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 274-5.
- [21] «*Beyond the power of thought*», *ibid.*, p.254.
- [22] «*Affect our imagination and our sensibility*», *ibid.*, p. 301.
- [23] «*Art's vain Poms*», *ibid.*, p. 241.
- [24] «*e are rapt in the contemplation of whatever is great or beautiful, which we see in nature*», *ibid.*, p.307.
- [25] Roger Turner, *Capability Brown and the eighteenth-century English Landscape*, 2nd ed. 1999, p. 164: «*It was only with the advent of Lancelot Brown that the parks were landscaped in a natural manner and of a scale large enough to compare with the countryside itself. Horace Walpole seemed to foresee the whole countryside being improved*».

- [26] Dans sa *Dissertation on Oriental Gardening*, Chambers évoque les «*insipid and vulgar*» landscapes which «*differ very little from common fields*», in *The Genius of the Place*, ed. by John Dixon Hunt, 1975, p. 318.
- [27] «*Gardening, as far as Gardening is an Art (...), is a deviation from nature; for if the true taste consists, as many hold, in banishing every appearance of Art, or any trace of footsteps of man, it would then be no longer a Garden*», *ibid.* p. 31.
- [28] Chambers appelle Brown «*A cabbage planter*» et regrette son manque d'imagination, *ibid.* p. 318.
- [29] *Ibid.*, p. 33.
- [30] Cf. Stephen Daniels, *Humphry Repton, Landscape Gardening and the Geography of Georgian England*, voir aussi Suzy Halimi, «La Nostalgie des origines», in *Jardins et paysages en Angleterre au XVIII^{ème} siècle*, P. U. de Reims, 2000, p. 27-37.
- [31] Cf. note 1.
- [32] Cf. note 2.
- [33] «*It is the greatest refreshment to the spirit of man (...): and a man shall ever see that, when ages grow to civility and elegancy, men come to build stately sooner than to garden finely; as if gardening were the greatest perfection*», in Laurence Fleming and Alan Gore, *The English Garden*, London, Michael Joseph, 1979.