

## LE JARDIN COMME PAYSAGE DÉPAYSÉ

Philippe Junod

Depuis Aristote, les arts relèvent de la *mimesis*. La peinture imite la nature. Mais la réciproque, l'idée que c'est aussi la nature qui imite l'art, est un *topos*, inauguré par Ovide<sup>1</sup>, qui traverse toute la littérature artistique. On peut y observer l'avènement progressif d'une conscience de la relativité de la vision, que la psychologie moderne formulera en disant que le spectateur projette sur le spectacle sa culture visuelle.

Le jardin, dans le système traditionnel des Beaux-Arts, obéit lui aussi au principe de l'imitation. Le marquis de Girardin consacre à ce sujet un chapitre de son traité.<sup>2</sup> J.G. Sulzer préconise que "les jardins soient des imitations de sites véritables".<sup>3</sup> Et C.C.L. Hirschfeld, qui mentionne souvent la Suisse, où il a voyagé en 1783<sup>4</sup>, déclare aussi que ceux-ci ne sont "autre chose que des imitations de toutes sortes de cantons réels ..."<sup>5</sup>

En tant que paysage artificiel, le jardin représente un morceau de nature vu à travers la lunette de la peinture. Et de même que le paysage est construit mentalement comme tableau, le jardin, pour l'être matériellement, n'en obéit pas moins au même processus perceptif qui le constitue en spectacle. C'est pourquoi le jardin paysager, qui témoigne d'une nouvelle vision de la nature, apparaît comme lesté de peinture et de littérature. Girardin, qui confia à Hubert Robert le soin d'évoquer Tivoli à Erménonville, conseillait aussi de parcourir le parc "un livre à la main".

En Orient<sup>6</sup> comme en Occident, le jardin s'affirme souvent comme l'imitation d'un ailleurs ou d'un autrefois: Arcadie ou paradis retrouvé. Nourri par la mémoire et empreint de nostalgie, il répond ainsi à ce que Th. Gautier nommera "le goût de l'exotique dans l'espace (...) et dans le temps".<sup>7</sup> Le phénomène se précise à l'époque du Grand Tour et du renouveau de l'archéologie. Dans le jardin dit anglo-chinois, la promenade tient lieu de voyage pittoresque dans la géographie et dans l'histoire. D'où

1. «simulaverat artem / ingenio natura suo», Ovide, *Met.* III, pp. 158-159.

2. René Louis de Girardin, *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature*, suivi de *Promenade ou Itinéraire des jardins d'Erménonville* (1814), Paris, Champ urbain, 1979, ch. IX.

3. "... die Gärten eine Nachahmung wirklicher Gegenden seyn sollen ...", Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771-74), éd. Leipzig, Weidmann, 1778, I, p. 293.

4. Il est aussi l'auteur des *Neun Briefe über die Schweiz*. Cf. Wolfgang Kehn, *Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742-1792. Eine Biographie*, Worms, Werner, 1992.

5. Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Théorie de l'art des jardins*, Leipzig, Weidmann, 1779-85, repr. Genève, Minkoff, 1973, III, p. 124.

6. Cf. Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, Paris, Hazan, 1995, pp. 46, 91, 94, 98, 115 et 160. L'auteur y définit la catégorie japonaise du "mitate" ou "voir comme", reprise dans "L'appareillage de l'ici vers l'ailleurs dans les jardins japonais", à paraître dans *Extrême-Orient Extrême-Occident*.

7. Théophile Gautier, cité par E. et J. de Goncourt, *Journal*, 23.XI.1863, Paris, Laffont, 1989, I, p. 1033.



sa faculté de nous renseigner sur l'imaginaire et la culture de ses concepteurs. C'est ainsi que va se généraliser le paradigme inauguré à Tivoli par l'empereur Hadrien dans sa villa (où l'Égypte est évoquée par le bassin Canope) et repris dans la "Rometta" de la Villa d'Este. A Hohenheim, près de Stuttgart, de fausses ruines "représentent" aussi celles de la Ville éternelle<sup>8</sup>, tandis qu'à Wörlitz le modèle réduit du fameux *Iron Bridge*, ainsi que le "Vésuve" et la "Villa Hamilton" rappellent le souvenir des passages à Coalbrookdale et à Naples du Prince Franz von Anhalt-Dessau en compagnie de son architecte F.W. von Erdmannsdorff.<sup>9</sup> Il en va de même des divers "ponts du diable" disséminés dans les jardins européens à l'époque des débuts du tourisme alpestre, ou des nombreuses "îles aux peupliers" qui, de Wörlitz à Münster (Burgsteinfurt), Berlin (Tiergarten) ou Genève, rendent hommage à J.J. Rousseau en reconstituant symboliquement le lieu de son premier tombeau à Erménonville. D'ailleurs, le domaine de celui qui se vantait d'avoir "mis la campagne dans le jardin et le jardin dans la campagne"<sup>10</sup> illustre également ce principe du déplacement magique: "Tout ici retrace à vos yeux la situation de Meillerie (...) l'illusion est complète, et vous n'êtes plus à Erménonville"<sup>11</sup>, écrivait son propriétaire, grand lecteur de la *Nouvelle Héloïse*.

A ce propos, le cas du jardin paysager d'Arlesheim est exemplaire.<sup>12</sup> Conçu dès 1785 comme une sorte de Suisse en miniature, il est accompagné d'une abondante production littéraire et picturale qui permet de cerner sa signification originelle. Ses appellations d'"Ermitage" ou de "Solitude" en trahissent l'inspiration rousseauiste. Comme à Erménonville, où une cabane de planches présentait "au lieu d'ordres d'architecture, une treille en forme de péristyle"<sup>13</sup>, le "Temple rustique" et la hutte de l'ermite d'Arlesheim sacrifient au mythe d'une architecture naturelle<sup>14</sup>, qu'illustre encore ici la présence de nombreuses grottes.

Quant à l'image idyllique et pittoresque des Alpes, issue du mouvement de retour à la nature qui se développe au Siècle des Lumières, elle témoigne aussi de l'influence européenne d'écrivains comme Albert de Haller ou Salomon Gessner. Le paradoxe, c'est que l'idéologie dite de l'helvétisme<sup>15</sup>, qui fait des montagnes un conservatoire

8. Stefan Heinlein, "Ruinen einer untergangenen Stadt im Hohenheimer Schlossgarten". In: Corinna Höper et al., *G.B. Piranesi. Die poetische Wahrheit. Radierungen*, Stuttgart, Hatje, 1999, p. 61-91. "Man glaubt in der That auf italiänischem Boden zu stehen", déclarait Hirschfeld.

9. Frank-Andreas Bechtoldt / Thomas Weiss (éd.), *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, Stuttgart, Hatje, 1996.

10. Girardin, *op. cit.*, p. 133.

11. Girardin, *ibid.*, pp. 161 et 163.

12. Sur Arlesheim, cf. Hans-Rudolf Heyer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft I, Der Bezirk Arlesheim*, Basel, Birkhäuser, 1969, pp. 166-183; *Historische Gärten der Schweiz*, Bern, Benteli, 1980, pp. 135-144; *Der Dom zu Arlesheim*, Basel, Schwabe, 1981, pp. 91-98; "Die Ermitage zu Arlesheim. Neue Studien". In: Rudolf Velhagen (éd.), *Eremiten und Ermitagen in der Kunst vom 15. bis zum 20. Jh.*, Basel, Kunstmuseum, 1993, pp. 33-37.

13. Girardin, *op. cit.*, p. 101.

14. Cf. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, 2ème éd., Paris, Duchesne, 1755, pp. 8-9.

15. Roger Francillon, "L'helvétisme au XVIIIe siècle: de Béat de Muralt au Doyen Bridel". In:



des vertus ancestrales, est d'abord une construction citadine et touristique, ainsi que le montre l'imagerie de petits maîtres comme S. Freudenberger, inspirée par la sentimentalité d'un Greuze ou d'un Boucher. On peut en dire autant de l'invention de la nature alpestre, qui relève d'un effet de miroir où le regard d'autrui s'avère déterminant. Comme l'a très justement remarqué André Corboz, "pour percevoir un paysage naturel, il faut venir d'ailleurs".<sup>16</sup> A ce propos, une information rapportée d'un voyage en Suisse par une amie de Goethe, Sophie Laroche, en dit long sur la composante culturelle de ce nouveau regard sur la nature: "Un riche étranger a fait élever dans sa propriété [près de Nyon] une montagne artificielle sur laquelle il a placé des vaches de bois, peintes en couleurs naturelles".<sup>17</sup>

C'est sans doute à Jean-Jacques Rousseau que revient le rôle principal dans l'invention d'un nouveau paysage helvétique. La septième *Promenade* avait assimilé la Suisse entière à un jardin.<sup>18</sup> L'île St-Pierre, définitivement marquée par le souvenir de son séjour<sup>19</sup>, avait suscité ce commentaire de Hirschfeld: "Je ne crois pas qu'il y ait au monde un lieu qui fut plus susceptible d'être décoré dans le goût des jardins anglais..."<sup>20</sup> Et le Doyen Bridel, en cadrant son récit de voyage "de Bâle à Bienne"<sup>21</sup>, en avait fait un pendant de l'Ermitage d'Arlesheim, conçu lui aussi comme une sorte de résumé de la Suisse.

Or, dans cette Arcadie alpestre, la montagne et la grotte sont perçues comme une architecture originelle en ruines, écho lointain des théories de Thomas Burnet sur la terre dévastée par le déluge.<sup>22</sup> Une description du site en 1786 confirme cette lecture, qui relève du registre du sublime: "On est frappé par la prodigieuse élévation de ce sombre souterrain et des masses de rochers suspendues, menaçant d'ensevelir sous leurs ruines".<sup>23</sup> Hirschfeld avait déjà prétendu que "la grotte imite les cavernes", et son chapitre sur les "Jardins où règne une douce mélancolie" semble annoncer celui d'Arlesheim: "La nature nous livre pour ces scènes des enfoncements profonds, des fentes dans de hautes montagnes et dans les rocs, des recoins cachés dans des endroits montagneux, des lieux incultes et touffus et des déserts boisés".<sup>24</sup> La prolifération des

R. Francillon (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, I, Lausanne: Payot, 1996, pp. 225-241.

16. André Corboz, "Sur l'élasticité du paysage alpestre dans la peinture". In: Martin Körner / François Walter (éd.), *Quand la montagne aussi a une histoire. Mélanges offerts à J.F. Bergier*, Bern, Haupt, 1996, pp. 447-461 (448).

17. Sophie Laroche, "La Suisse française en 1792", *Revue suisse*, XXI, 1858, p. 265.

18. Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*. In: *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1959, I, p. 1072.

19. *Idem*, *Confessions* XII. In: *Oeuvres complètes, ibidem*, p. 636 sq.

20. Hirschfeld, *op. cit.*, IV, p. 123.

21. Philippe Sirice Bridel, *Course de Bâle à Bienne par les vallées du Jura*, Bâle, Serini, 1789.

22. Cf. Reinhard Zimmermann, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden, Reichert, 1989, ch. I et II. Voir aussi *La grotte dans l'art suisse du XVII au XIXe siècle*, La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, 1997.

23. *Description d'un jardin à l'anglaise près d'Arlesheim à une lieue de Bâle. Par un amateur*, s.l., 1786, p. 14.

24. Hirschfeld, *op. cit.*, III, p. 108 et IV, p. 95.



grottes dans les tableaux alpestres de Caspar Wolf (1735-1783) offre un autre éclairage sur l'association entre ruine et montagne, qui perdurera jusque dans les théories géologiques de Viollet-le-Duc.<sup>25</sup>

Mais il est une autre source d'inspiration à l'oeuvre à Arlesheim: Salomon Gessner, héritier de Théocrite et de Virgile aux yeux de ses contemporains, et peintre à ses heures.<sup>26</sup> Rousseau voyait en lui "un homme selon [son] coeur".<sup>27</sup> A Erménonville, une inscription lui était d'ailleurs consacrée sur un obélisque, et Girardin qualifiait l'autel de la rêverie de "situation où Gessner aurait placé la scène d'une idylle"<sup>28</sup>. Hirschfeld, dans un chapitre consacré aux "urnes et mausolées", estimait que "des monuments effectifs placés dans un jardin doivent bien plus toucher encore que le fameux tableau de Poussin appelé communément l'Arcadie".<sup>29</sup> C'est pourquoi, après avoir proposé de consacrer un cénotaphe à Albert de Haller<sup>30</sup>, l'auteur du célèbre poème sur *Les Alpes* (1729), il en imagine un pour Gessner, alors encore vivant, et donné pour le "plus grand poète pastoral moderne". Or, sa description anticipe littéralement sur la réalisation du mémorial d'Arlesheim (fig. 1): "Le monument est dans une grotte au bord d'un ruisseau".<sup>31</sup> Par ailleurs, les hommages à Gessner vont bientôt se multiplier, en particulier à Zurich, sur l'Île St Pierre, et à Munich (Jardin anglais).

Conçue, à l'instar d'Erménonville, comme une suite de tableaux<sup>32</sup>, la promenade d'Arlesheim en réservait un que la croissance anarchique de la végétation masque aujourd'hui, mais que nous restitue une description de 1814:

L'illusion produite par la forme extérieure du bûcher ne cesse qu'à l'ouverture d'une porte imperceptible, par laquelle on entre dans un cabinet dont la vue cause une nouvelle et agréable surprise; elle s'étend sur un vallon ouvert au levant, et qu'on n'avait pas encore aperçu. Il offre un tableau resserré du genre le plus agreste comme le

25. Robin Middleton, "Viollet-le-Duc et les Alpes: la dispute du Mont-Blanc". In: *Viollet-le-Duc. Centenaire de la mort*, Lausanne, Musée historique, 1979, pp. 101-110; Pierre Frey (éd.), *E. Viollet-le-Duc et le massif du Mont-blanc*, Lausanne, Payot, 1988.

26. Cf. Martin Bircher et al., *Maler und Dichter der Idylle: Salomon Gessner, 1730-1788*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1980.

27. Girardin, *op. cit.*, p. 185.

28. Girardin, *ibidem*, p. 139.

29. *Hirschfeld, op. cit.*, III, p. 164. Le thème de l'*Et in Arcadia ego*, repris fréquemment dans l'iconographie de l'époque, notamment par Gessner dans un paysage alpestre (1777, Musée de Berne, repr. In: Joselita Raspi Serra et al., *La fascination de l'Antique*, Paris, Somogy, 1998, p. 138), constitue un véritable paradigme de la translation dans le temps et l'espace. En 1770, Gessner proposait d'ailleurs les tableaux de Poussin comme modèles pour la raison suivante: "sie versetzen uns in jene Zeiten (...) und in Länder..." (*Brief über die Landschaftsmalerei*, in Oskar Bätschmann, *Entfernung der Natur, Landschaftsmalerei 1750-1920*, Köln, DuMont, 1989, p. 267).- Sur le paysage arcadien, cf. Ekkehard Mai et al., *Heroismus und Idylle. Formen der Landschaft um 1800*, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 1984.

30. *Hirschfeld, idem*, III, p. 169.

31. *Idem*, p. 170.

32. Girardin, *op. cit.*, *passim*.



plus gracieux: le fond se compose de sept collines boisées descendant de la grande chaîne du Jura; à leurs pieds s'étendent des prairies et des vergers traversés par un ruisseau qui alimente le lac paisible de Tempé agréablement découpé dans cette verdure; et plus loin une petite ferme avec son troupeau, ainsi qu'une cascade qui retentit à côté, donnent du mouvement et de la vie à ce paysage digne du pinceau du Poussin.<sup>33</sup>

Cette nouvelle allusion aux *Bergers d'Arcadie* rejoint la présence symbolique du *locus amoenus* par excellence, Tempé, véritable *topos* du jardin préromantique: "One figures oneself in Tempe or Daphne", s'exclamait déjà H. Walpole à Stowe.<sup>34</sup> Et l'association de l'Helvétie et de la Grèce antique est ici encore soulignée par le répertoire mythologique invoqué pour baptiser les grottes, consacrées à Diane, Diogène, Iphigénie ou Apollon<sup>35</sup> (fig. 2). A l'île Saint-Pierre aussi, on voyait des "images de Thessalie", et l'âme se sentait transportée dans "ce passé idéalisé"<sup>36</sup>.

Le "Chalet des Alpes" d'Arlesheim, disparu aujourd'hui, mais connu par une estampe, n'est pas sans évoquer l'innocence de ce "peuple des bergers" dont Elisabeth Vigée-Lebrun représentera la fête à Unspunnen en 1808 (Musée de Berne). Il s'agit ici du premier exemple connu de ce type de fabrique dans un jardin paysager. Le succès européen du style "chalet" (on rappellera à ce propos que c'est Rousseau qui popularisa ce mot d'origine dialectale dans la langue française<sup>37</sup>) est un autre exemple de l'effet miroir mentionné plus haut. De plus, il illustre ce même paradoxe d'une Helvétie vue à travers la lunette antique: la "Schweizerhaus" de Schinkel sur l'île des paons de Potsdam (1829) fera encore du temple grec le prototype de l'architecture rustique.<sup>38</sup> Tel était d'ailleurs déjà le cas du "Temple rustique" d'Erménonville.

Articulée en une suite de tableaux, la promenade d'Arlesheim se présente donc comme un voyage dans le temps et dans l'espace. Par cette quête des origines, elle contribue à la construction d'un paysage identitaire<sup>39</sup> que réactualisera le "Village suisse" de l'exposition nationale de 1896 à Genève.<sup>40</sup> Mais cette image, on l'a vu, n'est ni autochtone ni homogène. Reflet d'un regard extérieur<sup>41</sup>, où la Grèce côtoie

33. *Description de la Solitude romantique d'Arlesheim ...*, Montbéliard: Deckherr, 1814, p. 9.

34. Cité par Elizabeth Wheeler Manwaring, *Italian Landscape in the XVIIIth Century England* (1925), London, Cass, 1965, p. 132.

35. Je tiens à remercier ici Johannes Hänggi, qui m'a généreusement donné accès à sa collection iconographique.

36. "Bilder ... von Tessalien", "jene idealische Vorzeit", Siegmund Wagner, *Die Peter-Insel im Bieler-See*, Bern 1796, p. 16. Rousseau y est qualifié de "Platon de l'Helvétie", p. 17.

37. Jacques Gubler, *Les jardins de Jean-Jacques*, Lausanne, Ecole polytechnique fédérale, 1997, p. 15.

38. Michael Seiler, *Pfaueninsel, Berlin*, Berlin, Wasmuth, 1993, pp. 24-25.

39. Yvonne Boerlin-Brodbeck, "Das Bild der Alpen". In: *Die Erfindung der Schweiz, 1848-1948. Bildentwürfe einer Nation*, Zürich, Nationalmuseum, 1998, p. 76 sq.

40. Bernard Crettaz et al., *Suisse, mon beau village. Regards sur l'exposition nationale de 1896*, Genève, Musée d'ethnographie, 1983.

41. Roger Francillon / Sylvie Jeanneret (éd.), "La Suisse et ses espaces imaginaires", *Versants* n. 34, 1998.



l'Angleterre, Hirschfeld mêlant sa voix à celles de Rousseau ou de l'abbé Delille<sup>42</sup>, cette utopie helvétique, qui tente de recréer un paradis perdu en mêlant le rustique et le rupestre, tient du collage, voire du bricolage. C'est peut-être ce qui lui valut un succès touristique spectaculaire.<sup>43</sup> C'est aussi ce qui semble avoir séduit le Doyen Bridel, dont la dédicace à l'hermite d'Arlesheim reflète bien l'éclectisme ambiant:

Dans tes jardins rivaux des jardins d'Angleterre  
Ici portant mes pas vers le lac de Tempé  
Je vais en méditant quelque Idylle Helvétique  
Chercher la solitude en ton chalet rustique.<sup>44</sup>



42. Jacques Delille avait aussi un cénotaphe à Arlesheim, où quelques-uns des ses vers étaient gravés.

43. Hans-Rudolf Heyer, "Die Gästebücher der Eremitage in Arlesheim", *Archives suisses des traditions populaires*, vol. 85, Basel, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 1989, pp. 135-145.

44. Bridel, *op. cit.*