

*Thématique et rêve
d'un éternel globe-trotter*

MÉLANGES

offerts à

SHIN-ICHI ICHIKAWA

TOKYO

2003

Un jardin des lettres — L'Ermitage d'Arlesheim à la fin du XVIII^e siècle

Souvenons-nous des dernières lignes du *Candide* de Voltaire, lorsque le héros entouré de ses amis, de sa femme « devenue bien laide » et de son maître le docteur Pangloss, conclut ses interminables pérégrinations (et le conte du même coup) par ces mots: « Cela est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin. » Candide est propriétaire d'une métairie sur le Bosphore, et Voltaire a pris soin de préciser que « la petite terre rapporta beaucoup ». On y faisait des confitures, du moka, des pistaches grillées, on y cultivait les oranges, les citrons et les ananas . . .

En 1759, lorsque paraît *Candide*, Voltaire a quitté la propriété des Délices, qu'il louait à Genève, et vient d'acquérir le château de Ferney et ses dépendances. Il aura soin d'y « cultiver son jardin », traçant des allées, sélectionnant les espèces, plantant des arbres et surveillant personnellement semis et récoltes. Devenu un seigneur campagnard, il suit une mode déjà bien implantée en Angleterre et anticipe quelque peu un mouvement important et significatif de l'Europe du dernier tiers du XVIII^e siècle: le retour à la terre d'une aristocratie jusqu'alors retenue à la cour, ou l'achat par de grands bourgeois enrichis dans la finance, de vastes domaines qu'ils aménagent à la fois pour le plaisir et pour le rendement.

On peut trouver dans la Préface que le poète Jacques Delille donne, en 1782, pour son poème didactique en quatre Chants intitulé *Les Jardins*, une énumération des composantes de ce mouvement:

L'art des jardins, qu'on pourrait appeler le luxe de l'agriculture, me paraît un des amusements les plus convenables, je dirais presque les plus vertueux, des personnes riches. Comme culture, il les ramène à l'innocence des occupations champêtres; comme décoration, il favorise sans danger ce goût de dépenses qui suit les grandes fortunes; enfin il a, pour cette classe d'hommes, le double avantage de tenir à la fois aux goûts de la ville et à ceux de la campagne.

Ce plaisir des particuliers s'est trouvé joint à l'utilité publique: il a fait aimer aux personnes opulentes le séjour de leur terre. L'argent, qui aurait entretenu les artisans du luxe, va nourrir les cultivateurs; et la richesse retourne à sa véritable source. De plus, la culture s'est enrichie d'une foule de plantes ou

d'arbres étrangers ajoutés aux productions de notre sol, et cela vaut bien tout le marbre que nos jardins ont perdu.

Heureux, si ce poème peut répandre encore davantage des goûts simples et purs! car, comme l'auteur de ce poème l'a dit ailleurs:

« Qui fait aimer les champs fait aimer la vertu. »¹⁾

Même si Delille nous apparaîtrait aujourd'hui comme un poète de second rang, il reçut bien des honneurs en son temps, et fut membre de l'Académie et du Collège royal. Son poème des *Jardins*, ainsi que *L'Homme des champs*, furent réédités plus de vingt fois et traduits dans plusieurs langues européennes... C'est dire que les thèmes bucoliques, vertueux et sensibles, la description un peu pompeuse de la nature, la célébration des végétaux et des parterres, répondaient à un imaginaire social d'époque et représentaient une rêverie et des pratiques fort répandues.

Dans sa préface, Delille montre bien que l'art des jardins possède plusieurs significations. On peut en distinguer quatre. Une signification économique d'abord, puisque les jardins, réservés aux riches, sont pourtant aussi utiles à tous. En mettant en valeur leurs terres, les propriétaires nourrissent les populations campagnardes. Delille fait allusion aux théories des physiocrates (Turgot est son contemporain) qui considèrent l'agriculture comme la source de toute richesse.

Une signification morale ensuite, puisque retourner à la campagne, « cultiver son jardin », c'est fuir la corruption des villes et choisir la simplicité. On reconnaît là l'influence des théories de Rousseau, bien que Delille se place résolument du côté des nobles et des riches, en expliquant que l'ostentation, qui accompagne inmanquablement la richesse sous l'Ancien Régime, se transforme à la campagne en dépense vertueuse et légitime. En troisième lieu, Delille mentionne un intérêt scientifique, par l'importation et l'acclimatation d'espèces jusqu'alors inconnues en Europe. La connaissance et l'utilité y gagnent toutes deux, la classification générale des plantes s'enrichissant de nouveaux items, et le jardin devenant une sorte de monde en miniature, un modèle réduit de l'univers botanique. Enfin, en mentionnant le goût, la décoration, les plaisirs des champs, Delille montre que les jardins développent de plus une valeur esthétique et que, selon l'heureuse formule de Monique Mosser, « la réunion des Arts est dans le jardin²⁾ ».

Tous ces éléments composent un ensemble dont la signification pour une histoire de la culture est considérable. En concevant comme étroitement solidaire une activité économique et une pratique sociale, une jouissance esthétique et une

1) Jacques Delille, *Les Jardins, suivi de L'Homme des champs*, [1782], Paris, A. Hiard, 1832, pp. 7-8.

2) Monique Mosser, « La réunion des Arts est dans le jardin », in *Le Progrès des Arts réunis*, CERCAM, Bordeaux, 1992.

légitimation morale, non seulement Delille que je viens de citer, mais la société de la fin de l'Ancien Régime dont il est ici le porte-parole, avait cru découvrir la clé du bonheur, l'image d'un Eden, et plus concrètement un remède aux contradictions qui la minaient et aux difficultés qui s'accumulaient. Si l'art des jardins apparaît alors, et plus que jamais, comme un art total, c'est qu'il est plus qu'un art. Il réalise le rêve merveilleux d'une société réconciliée, où les maîtres et les bergers se retrouvent pour partager le plaisir et le travail, communiant dans une nature première. C'est ce rêve d'un réenchantement du monde qu'on peut appeler un *paysage idyllique*³⁾.

Ce désir d'enchantement fut partagé par toute l'Europe. Venu d'Angleterre, il donna l'impulsion à des œuvres remarquables en Allemagne, en Autriche, en l'Europe centrale, en France, en Suisse... Je voudrais précisément parler ici d'un de ces jardins paysagers situé en Suisse, où il est unique en son genre: *l'Ermitage d'Arlesheim*, près de Bâle. On peut encore le visiter, si l'on parvient à en trouver l'emplacement dans une région qui est devenue une banlieue bâloise⁴⁾. Aménagé par Balbina von Andlau, femme du seigneur de Birseck, et son cousin Henri de Ligerz, chanoine de la Cathédrale de Bâle, il représentait à son ouverture, en 1785, cette typique entreprise de jardin aristocratique que louait le poète Delille.

Situé dans un site vallonné, au pied du château de Birseck, il réunit une rivière, des cascades et des plans d'eau, des grottes naturelles et de belles perspectives. Des sentiers furent aménagés, allant d'un point de vue à l'autre, tournant autour du petit lac, reliant cascades et grottes. Tout autour du jardin, la campagne offrait des champs cultivés, des prairies où paissaient les bestiaux, et la chaîne montagneuse du Jura laissait admirer ses rochers escarpés et ses sombres forêts... Pour agrémenter la promenade, on installa des étapes et on orna ces étapes de constructions (les « fabriques » dont je parlerai plus loin), de monuments, de symboles et d'inscriptions. On arrangea les grottes, on ouvrit des passages de l'une à l'autre en disposant des

3) V. Michel Conan, postface à René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages*, [1777], Scyssel, éd. Champ Vallon, 1992. V. aussi Monique Mosser, « Les dérives de l'idylle », in *Le Jardin, notre double. Sagesse et déraison*, éd. Autrement, No 184, 1999.

4) Il n'est guère connu sur le plan international, bien que le *Oxford Companion to Gardens* lui consacre 40 lignes. Une présentation récente se trouve dans Marie-Louise Schaller, *Annäherung an die Natur*, Stampfli, Berne, 1990, pp. 97-100. Voir aussi Philippe Junod, « De l'utopie à l'uchronie. Pour une archéologie de l'imaginaire jardinier », in *Histoire de jardins*, sous la direction de Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe, Paris, PUF, 2001. L'un et l'autre textes sont accompagnés d'illustrations. Pour les références des présentations et études historiques sur Arlesheim, je renvoie à l'article de Ph. Junod, remarquablement informé.

escaliers éclairés par des torches. Ces grottes furent baptisées de noms de divinités mythologiques: Grotte d'Apollon, de Diane, de Proserpine (déesse des enfers). Une cascade fut aménagée en fontaine de rocailles.

On construisit un ermitage, dans lequel un ermite en bois, agencé comme un automate, tournait la tête lorsqu'on poussait la porte. On fit un carrousel dans la clairière où les paysans des environs venaient pique-niquer et danser le dimanche.

Il y eut un dragon volant, un cabinet panoramique, un four de charbonnier, un parasol chinois, un temple celte . . . En 1788, un monument funéraire fut érigé pour commémorer la mémoire du poète Salomon Gessner⁵⁾. Les appellations retenues étiquettent ce jardin composite, sinon hétéroclite, où les marques du goût rococo sont très présentes, comme un « jardin à l'anglaise », ou un « jardin anglo-chinois », voire encore une « ferme ornée ». A la fin de la promenade, on passait en effet devant une petite ferme où s'était installé le peintre Johann Baptist Stuntz. Les gens assez fortunés pouvaient acheter des gravures ou des gouaches intitulées *Vues de la solitude romantique près d'Arlesheim*.

Ce petit paradis fut détruit par les troupes de la Révolution française lors de l'invasion de la Suisse en 1793. Au début du XIX^e siècle, Henri de Ligerz le fit réaménager dans un esprit de mélancolie romantique, où il entraînait une sorte d'hommage à la société disparue avec la Révolution. Il bâtit une chapelle et fit ériger un buste à la mémoire du poète des *Jardins*, Jacques Delille. C'est dans cet état qu'on peut voir aujourd'hui l'Ermitage d'Arlesheim. Quoiqu'il ait été plusieurs fois restauré, le relatif délaissement dans lequel il se trouve ajoute à son charme une douceur nostalgique.

Quelques témoignages écrits nous restent de ce lieu à l'époque ancienne, dont deux décrivent l'aménagement du XVIII^e siècle. Il s'agit d'une part d'une brochure datant de 1786, sorte de guide que les promeneurs pouvaient se procurer sur place; et d'autre part d'une description attentive et enthousiaste contenue au début d'un récit de voyage dans les montagnes du Jura, *La Course de Bâle à Biemme*, parue en 1789. L'auteur en était un jeune pasteur et écrivain suisse, Philippe-Sirice Bridel. Aujourd'hui que le temps a ravagé l'idylle aristocratique, les vues pittoresques sont masquées par la végétation qu'on ne taille plus, le vert des forêts est strié de lignes électriques, la Grotte de Proserpine souillée de divers déchets. Il n'y a plus de chèvres ni de vaches dans la petite ferme, et les rocailles de la cascade se sont détachées, laissant voir les pitons rouillés qui les tenaient . . . Mais ce texte demeure, et peut-être, si nous le lisons attentivement, pourra-t-il rajeunir notre regard, nous

5) Salomon Gessner (1730-1788) est l'auteur des *Idylles*, admirées par Diderot et tant d'autres au XVIII^e siècle.

reconduire vers ce rêve aimable et composite, et nous permettre de mieux comprendre l'imaginaire d'une époque et d'une culture dont les jardins d'Arlesheim constituent un microcosme.

Mais disons d'abord quelques mots de l'auteur et de son livre⁶. Né dans un village du pied du Jura, entre Lausanne et Genève, Philippe-Sirice Bridel a fait des études de théologie, tout en publiant des poèmes marqués par le goût des *âmes sensibles* et les grâces un peu mièvres de son époque. Il fut nommé pasteur à Bâle en 1786, fréquenta les écrivains et hommes de lettres de Suisse alémanique et, entraîné par le mouvement idéologique et politique connu sous le nom de *Société helvétique*, devint lui-même un écrivain patriote. Polygraphe fécond, il a écrit des récits de voyage, des contes, des sermons . . . Il s'est intéressé à ce qu'on appelle aujourd'hui la culture populaire, recueillant et traduisant en français des légendes folkloriques, des chansons, des faits d'histoire locale, toute une production orale vivante en son temps dans les dialectes régionaux de la Suisse romande. Il est ainsi un représentant typique du tournant du XVIII^e siècle, associant la mise en cause du rationalisme des Lumières, de l'universalisme à la française, à la découverte d'une culture plus profonde, pleine encore de légendes et de magie, celle que les recueils de contes romantiques ont mise en évidence depuis les frères Grimm, et qui a été liée par eux au sentiment des identités locales et nationales.

En 1785, Bridel accompagne un de ses élèves, le prince héritier de Braunschweig, dans un voyage en Suisse, sur le modèle des voyages effectués par les aristocrates anglais durant leur *Grand Tour*. Au cours de ce périple, il réunit les matériaux qu'il réutilisera dans ses récits de voyage ultérieurs, notamment dans le premier qu'il publie, *La Course de Bâle à Bienne*. Il décrit par étape son voyage, en partant de Bâle et en remontant le cours de la Birse, rivière qui serpente à travers les vallées du Jura. Arlesheim constitue le point fort de la première étape. Le voyage se poursuivra ensuite par les vallées et les villages du Jura jusqu'aux rives du lac de Bienne. Il se terminera dans ce sanctuaire de la mémoire de Rousseau qu'était devenu, en ce temps-là déjà, l'île Saint-Pierre⁷. Dans son récit, Bridel se montre curieux de

6) Voir aussi Roger Francillon, « L'helvétisme au XVIII^e siècle: de Bêat de Muralt au Doyen Bridel », in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1996, t. I, pp. 225-242.

7) On se souvient que Rousseau a séjourné durant deux mois sur l'île Saint-Pierre, à la suite de son départ de Môtiers, en 1765. *Les Rêveries du promeneur solitaire* évoque ce séjour dans des pages célèbres. Voir aussi l'édition bilingue des *Rêveries du promeneur solitaire*, Texte traduit et annoté en japonais par Sakaé TADA, Librairie Daigakusyoin, Tokyo, 1999.

géographie autant que d'histoire, et soucieux de rassembler toutes les informations sur les lieux qu'il visite. En cela, il partage les intérêts de tous les voyageurs en Suisse au XVIII^e siècle. Il est plus original lorsqu'il se penche avec passion et minutie sur les particularités de l'histoire et de la vie locales. Mais il est surtout, dans ce voyage, un enthousiaste et un descripteur exalté des beautés sublimes de la nature. On sent qu'il s'identifie à son objet, mais aussi qu'il le regarde à travers le prisme des esthétiques et des sensibilités de son temps: le sublime, le pittoresque, le style rocaille, le romantisme même se côtoient et se mêlent dans son livre. Sa *Course de Bâle à Bienne* fut très lue, en Suisse même et en Europe⁸⁾. Elle fut rapidement traduite en allemand et en hollandais et connut plusieurs éditions en français. Le titre de la traduction allemande mérite d'être mentionné: *Voyage à travers une des régions les plus romantiques de la Suisse* (je traduis).

La description de l'Ermitage d'Arlesheim occupe une douzaine de pages et se termine par un poème de six strophes en décasyllabes qui loue le caractère simple et naturel des lieux, par opposition aux jardins à la française. Bridel ne fait pas faire à son lecteur une promenade au long des sentiers, mais présente plutôt le site par thèmes, en se concentrant sur certains aspects. Il décrit d'abord la situation d'ensemble du vallon et les édifices les plus importants: l'ermitage proprement dit, avec sa chapelle et ses ruches; le temple de l'amour, situé dans une tour ruinée de type gothique rappelant l'époque courtoise et le « style troubadour »; le belvédère, qui s'ouvre comme par surprise dans une pile de bois; le chalet des Alpes avec sa salle à manger et sa fontaine rustique... Les grottes méritent une description détaillée. On s'attarde ainsi dans la Grotte de Proserpine, « mélancolique et faite pour la réflexion », contenant un autel funéraire et une urne sépulcrale. Cette grotte ouvre sur une autre, dite « Grotte de la résurrection », ornée d'un ensemble allégorique comportant une gloire, une statue sortant du tombeau, une clepsydre traversé par un serpent. L'ensemble est dû, paraît-il, à l'artiste d'origine bâloise Loutherbourg, spécialiste des grandes machines sublimes. Une troisième grotte conduit le visiteur jusqu'au sommet de la colline par un escalier sombre et tortueux... Frissons garantis!

Mais il n'y a pas que le sombre appareil des allégories néo-classiques. Il y a aussi dans l'Ermitage des espaces créés pour la rencontre et pour le délassement.

8) *La Course de Bâle à Bienne*, Bâle, 1789. La description d'Arlesheim est reproduite dans Claude Reichler et Roland Ruffieux, *Le Voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens, de la Renaissance au XX^e siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1998, pp. 624-629.

Bridel décrit longuement la Place des jeux et raconte avec attendrissement les dimanches de la belle saison, quand les paysans du voisinage se réunissent, à l'instigation des châtelains, pour passer la journée:

Ici, les jeunes gens jouent aux quilles; là, les hommes faits tirent au blanc⁹⁾; de ce côté garçons et filles montent et descendent emportés alternativement par les élans d'une longue balançoire; de celui-là, les plus hardis voltigent sur une rapide escarpolette que pousse un bras vigoureux; plus loin un rustique violon fait sauter en cadence cette jeunesse villageoise, qui pour mieux goûter le plaisir, oublie les travaux de la veille et ne pense pas à ceux du lendemain. Il est pour les habitants des campagnes tant de sueurs pénibles, tant de fatigues sans cesse renaissantes, tant de jours longs et mauvais, que l'ami de l'humanité ne peut qu'applaudir à ces amusements honnêtes et publics qui les délassent du passé et les encouragent pour l'avenir!¹⁰⁾.

Un peuple heureux se délassant sous la protection bienveillante des seigneurs: voilà le rêve d'harmonie sociale et d'idylle campagnarde dont nous avons parlé, qui clôt l'Ancien Régime sur une illusion politique. On l'a dit, la réalisation des parcs paysagers du XVIII^e siècle était destinée à soutenir cette illusion, alors que la morale des belles âmes semblait appuyer les préoccupations économiques, et que l'utilitarisme agricole faisait bon ménage avec les jouissances esthétiques recherchées dans la nature . . .

Bridel consacre aussi un paragraphe ému au monument commémoratif de Salomon Gessner. Les jardins deviennent un *tombeau* du poète, comme s'ils avaient été faits pour le célébrer et représenter sa poésie¹¹⁾. Ce n'est pas par hasard que l'idylle villageoise précède immédiatement l'évocation de Gessner dans le texte de Bridel, comme pour montrer la relation entre la poésie pastorale et la célébration de

9) C'est-à-dire avec de fausses balles.

10) *La Course de Bâle à Bienne*, pp. 26-27. Cité dans *Le Voyage en Suisse*, p. 626. Bridel se désigne lui-même sous le nom d'« ami de l'humanité », qu'il emprunte à Lavater, le pasteur polygraphe et patriote zurichois qui fut aussi l'inventeur de la physiognomonie. Mais on lit aussi en arrière-plan les scènes célèbres où Rousseau a peint les joies du peuple, à Clarens les jours de fête (*La Nouvelle Héloïse*), ou à Genève dans le quartier de Saint-Gervais (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*). Bridel n'est pas un disciple de Rousseau et partage la méfiance des Suisses de cette époque pour les théories du Citoyen de Genève, mais cependant il admire sa puissance intellectuelle et rhétorique.

11) Il n'en est rien dans les faits, puisque l'Ermitage fut ouvert en 1785 et que le monument à Gessner ne fut érigé qu'après la mort du poète, survenue en 1788. Il est donc évident que Bridel a visité plusieurs fois Arlesheim, et que le récit d'un voyage unique est ici une fiction. — Le caractère mélancolique et littéraire du jardin fut encore accentué lors de la restauration de 1810, puisqu'un monument commémoratif à Delille fut ajouté à celui de Gessner.

l'harmonie sociale.

La description se termine par une évocation des promenades agrestes que propose l'Ermitage: le lac, les ruines (véritables) de Reichenstein, les points de vue si nombreux et variés que ménage chaque détour du chemin:

Rien de plus diversifié que les points de vue qui changent à chaque pas de cette promenade. Tantôt on n'aperçoit qu'une partie du vallon; tantôt on le découvre dans son entier; ici ce sont les vastes plaines de l'Alsace; là c'est un ensemble riant de montagnes, de villages, de châteaux; et dans la ruine qui renferme le temple de l'Amour, on a d'une croisée à l'autre le contraste le plus frappant du sauvage et du cultivé¹²⁾.

«Tantôt... tantôt», «ici... là»; pour le temple de l'Amour, Bridel note même la présence simultanée du «sauvage» et du «cultivé», du naturel et du civilisé, de l'inquiétant et du familier... Pourquoi valoriser tant le point de vue? et non seulement le point de vue, mais sa variation, sa multiplication, les tensions et les joies qu'il occasionne? Quel sens peut avoir le fait que cette pile de bois «perchée au sommet d'un roc», s'ouvre et révèle soudainement une perspective «qui embrasse tout le vallon et ses sauvages alentours»¹³⁾? Au-delà de l'esthétique de la surprise, du jeu, du plaisir changeant, caractéristique du rococo, quelle signification chercher dans ces dispositifs qui organisent constamment des perceptions contrastées?

Si l'on regarde le texte de près, on voit que plusieurs des arrangements des jardins d'Arlesheim visent un effet semblable: provoquer chez le promeneur une sorte de choc sensitif, un ébranlement perceptif et mental. Même s'il reste parfois modeste, même s'il s'insinue plutôt qu'il ne fait irruption dans la conscience, cet ébranlement apparaît comme l'effet d'un calcul essentiel au fonctionnement du jardin¹⁴⁾. De la même manière que les points de vue, les grottes doivent faire jouer

12) *La Course de Bâle à Bienne*, p. 30. Cité dans *le Voyage en Suisse*, p. 628. La ruine en question est fausse; c'est ce qu'on appelait une *fabrique*.

13) *La Course de Bâle à Bienne*, p. 23. Cité dans *le Voyage en Suisse*, p. 624.

14) Les théoriciens du jardin au XVIII^e siècle, et en particulier les Anglais, ont formulé clairement cette esthétique de la surprise et de la variation. Delille, à la suite du voyageur anglais Chambers, en attribue l'invention aux jardiniers chinois: «Les artistes chinois savent avec quelle force l'âme est affectée par les contrastes et ils ne manquent jamais de ménager des transitions subites et de frappantes oppositions de formes, de couleurs et d'ombres...», écrit-il après avoir loué les effets surprenants des parcs anglais, notamment Shenstone (*Les Jardins*, p. 136, note 11).

sur le clavecin des sens toute une harmonie affective¹⁵). L'urne funéraire, les arcades basses, les ténèbres à peine dissipées par la lumière mouvante des torches, le dédale des escaliers: tout est fait pour entraîner « l'émotion des sens », « le frisson secret » qu'éprouve le visiteur. Réagissant au dispositif naturel augmenté par l'art, le promeneur passe de la réflexion mélancolique à la gaieté, du recueillement à l'admiration, au moment où il se déplace de la grotte de la mort à celle de la résurrection:

On s'attriste à la première de ces cavernes; on se console dans la seconde: la certitude de la mort effraie dans celle-là, l'espoir de la renaissance rassure dans celle-ci¹⁶).

Dans cette suite d'expériences sensibles que proposent les jardins, le promeneur accomplit son parcours comme s'il se trouvait dans un théâtre des émotions. Mettant en œuvre la philosophie sensualiste proposée par Locke et développée par les philosophes des Lumières, selon laquelle tout ce qui affecte l'esprit humain provient des sens, les jardins proposent au visiteur de se faire semblable à la statue de Condillac, qui s'éveille à mesure que ses sensations se développent. On lui présente une rose dont elle respire le parfum, et c'est comme si elle devenait rose, l'imagination chavirée par les senteurs qui la pénètrent. Et ainsi des différents sens.¹⁷ L'Ermitage d'Arlesheim est une sorte de *machine naturelle* qui suscite chez les promeneurs des métamorphoses successives, merveilleux dispositif à sensations et à émotions, où la terreur même devient un plaisir parce qu'elle est *jouée*. L'esthétique est pensée dans les termes d'une psychologie de la sensation, dès lors que les catégories que développe le XVIII^e siècle, le *sublime* ou le *pittoresque* en particulier, sont interprétées comme des possibilités de mettre en mouvement l'âme humaine au moyen des spectacles de la nature. Bridel fait un usage répété de ces notions dans tout son livre, par où l'on voit que les jardins d'Arlesheim sont un microsome de la nature elle-même relevée par l'art.

15) J'emprunte la métaphore du clavecin à Diderot, qui en fait grand usage dans *Le Rêve de d'Alembert*: «... Ce qui m'a fait quelquefois comparer les fibres de nos organes à des cordes vibrantes sensibles. [...] Nous sommes des instruments doués de sensibilité et de mémoire...» («Entretien entre d'Alembert et Diderot», in Denis Diderot, *Œuvres philosophiques*, éd. de P. Vernière, Paris, Classique Garnier, pp. 271–274.)

16) *La Course de Bâle à Bienne*, p. 24. Cité dans *le Voyage en Suisse*, pp. 625–626. Pour illustrer les sensations provoquées par la sombre froideur des grottes, Bridel cite le poète anglais Young, dont les *Nuits*, admirées de toute l'Europe, avaient été traduites en français en 1770.

17) C'est dans son *Traité des sensations* (1754) que Condillac imagine cette statue qui représente l'homme dans son éveil progressif aux sensations, puis aux idées abstraites, à la mémoire et à la conscience. Il est significatif que son premier exemple (la rose respirée) appartienne au monde des jardins.

La perception du monde social dans l'espace du jardin répond chez notre voyageur à une logique comparable. Souvenons-nous de la description de la société campagnarde citée précédemment: «ici» / «là»; «de ce côté» / «de celui-là»; «plus loin» . . . La structure de la présentation est identique à celle qui gouvernait la découverte des points de vue successifs dans le jardin. Les âges, les sexes, les caractères se laissent voir l'un après l'autre, tandis que leur mélange compose la communauté campagnarde tout entière. Cette variété forme une bigarrure heureuse, une société qui se représente comme une harmonie diversifiée dans le spectacle qu'elle donne au voyageur:

Qu'il est doux de voir une joie innocente briller sur tous ces jeunes fronts, et ranimer encore le vieillard en cheveux blancs, qui témoin de ces jeux, fait rétrograder en souriant sa pensée vers les souvenirs précieux de son premier âge¹⁸⁾.

C'est bien ici d'idylle qu'il s'agit, lorsque l'expérience sensible d'une nature aimable se superpose à celle d'une société débarrassée de tout conflit. Dans la conscience de «l'ami de l'humanité»¹⁹⁾, cet accord du monde humain et du monde naturel est gage de vérité autant que d'utilité.

L'idylle est représentée d'une autre manière dans les jardins d'Arlesheim, on l'a déjà dit: par le tombeau de Gessner placé non loin de la cabane de l'ermite et devant lequel Bridel arrête son lecteur pour un chant de déploration:

Il n'est plus! le chantre harmonieux des bords de la Limmat. D'un bout de l'Helvétie à l'autre, les bergers des Alpes et du Jura ont dit: il n'est plus! . . . Il n'est plus, ont répété tristement les échos des forêts de Zurich, accoutumées aux sons touchants de ce chalumeau qu'il avait hérité de Théocrite et de Virgile . . .²⁰⁾.

Le jardin se transforme en mémorial. En même temps qu'une utopie sociale, il représente la nostalgie d'une nature intouchée. Théocrite et Virgile ne sont plus depuis longtemps que des ombres, tout comme Gessner devenu ombre à son tour, et dont le souvenir erre dans les bosquets et les grottes. Mélancolie douce, perte du

18) *La Course de Bâle à Bienne*, p. 27. Cité dans *Le Voyage en Suisse*, p. 626.

19) Qui est aussi «l'ami de la nature», comme Bridel se définit parfois dans son voyage.

20) *La Course de Bâle à Bienne*, p. 28. Cité dans *Le Voyage en Suisse*, p. 627. Bridel transfère dans la géographie suisse et dans une culture patriotique, le chant de deuil antique. Ce faisant, il restreint l'universalité du thème pastoral qu'il avait hérité de la Renaissance et des Lumières, à une application locale et à une identité particulière.

bonheur passé, du temps premier que le vieillard se remémore en voyant les jeunes gens: la nature est là, visible et sensible, et elle est en même comme le deuil d'elle-même. « Tout est moins présent que représenté. Le jardin est un pays de mémoire », écrivait Jean Starobinski²¹⁾. L'idylle se change en élégie, la description devient une poésie de la disparition. De là sans doute la présence insistante des figures de la mort, la place tenue par la Grotte de Proserpine et l'imaginaire du monde souterrain.

On aurait tort pourtant de sous-estimer les pouvoirs de la représentation. Elle aussi peut agir sur les sens, susciter les affects et les émotions, pénétrer l'esprit et redonner vie aux choses disparues. C'est pourquoi le jardin est rempli de symboles, et que tout y devient sens et symbole: les ruches, le chalet des Alpes, les statues, la clepsydre brisée, les cavernes allégoriques et les cascades arrangées. *Tout doit se lire* dans ce monde bruissant d'emblèmes. Dès lors, la différence entre nature et artifice s'estompe: le jardin est un lieu d'illusions, mais les illusions créent du réel parce qu'elles aussi éveillent les sensations et produisent des idées et des images. Il n'y a pas de meilleur exemple de cette imbrication de la nature et de la signification que la prolifération des inscriptions que Bridel relève. Sur les ruches, on cite Virgile et les *Géorgiques*; les chalet des Alpes est chargé de phrases historiques; la tour gothique et le temple de l'Amour en portent eux aussi. Il y a un temple de la Vérité, dédié tout entier à l'écriture lapidaire; on y découvre « une foule d'inscriptions morales dans toutes les langues anciennes et modernes²²⁾ ». Le voyageur lettré qu'est Bridel s'enchantait de cette présence multiple de l'écriture. Il la répercute dans son propre texte par d'innombrables références poétiques, de Théocrite, Ovide et Virgile à Milton et Young. La conclusion de la description est consacrée à célébrer cette efficacité de la poésie:

Hommes sensibles ! C'est là que je vous invite à lire Thomson, Gessner et Delille. C'est là que Florian et Saint-Lambert trouveraient réunies toutes les beautés semées dans leurs ouvrages. C'est là qu'entourés d'images tantôt gracieuses, tantôt sévères, mais toujours nobles, simples et variées, le goût donne la main au génie, et l'imagination sourit à la nature²³⁾.

Comme la plupart des parcs paysagers de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Arlesheim est un jardin des lettres . . . On a beaucoup dit que les parcs paysagers, et les paysages en général, devaient tout à la peinture, aux modèles élaborés par les

21) *L'Invention de la liberté*, Genève, Skira, 1964, p. 195.

22) *La Course de Bâle à Biemme*, p. 26. Cité dans *Le Voyage en Suisse*, p. 626.

23) *La Course de Bâle à Biemme*, p. 31. Cité dans *Le Voyage en Suisse*, p. 629. Thomson est l'auteur des *Saisons* (1726-1730). Florian et Saint-Lambert, écrivains de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, ont écrit tous deux des poésies dans le goût pastoral.

peintres des siècles précédents. Certes, ceux-ci ont guidé le regard et ont aidé à composer les espaces, à répartir les masses végétales, à ménager des perspectives, des ouvertures et des vues. Mais la description de l'Ermitage d'Arlesheim nous montre aussi toute l'importance des références poétiques. Elles aussi pénètrent les sens, font naître des images et les font consoner en harmonie avec l'espace naturel. De plus, elles donnent à la nature un sens, une profondeur historique en inscrivant les paysages dans une mémoire; et elles confèrent à nos affects une lisibilité en les mettant en harmonie avec ceux qu'ont nommés et décrits les poètes. C'est la collaboration des arts qui assure la beauté des jardins, mais la peinture et la poésie sont appelées à jouer un rôle majeur:

La peinture et la poésie ont pour objet de présenter les plus beaux effets de la nature. L'art de la bien disposer, de l'embellir, ou de la bien choisir, ayant le même but, doit par conséquent employer les mêmes moyens. [...] Ce n'est donc ni en architecte, ni en jardinier, c'est en poète et en peintre qu'il faut composer des paysages, afin d'intéresser tout à la fois l'œil et l'esprit²⁴.

Parmi toutes les références littéraires évoquées dans sa description, il y en a une au moins que Bridel ne nomme pas, mais qui est présente en filigrane. Je pense à Rousseau, l'inventeur de Clarens et du jardin de l'Elysée, qui mit à la mode l'homme sensible. Comme Gessner à Arlesheim, lui aussi a son tombeau dans un jardin, à savoir l'île des Peupliers, dans ce parc d'Ermenonville qu'avait aménagé le marquis de Girardin une douzaine d'années auparavant, au nord de Paris. Sans doute Bridel garde-t-il cette référence pour la fin du voyage, lorsqu'il abordera l'île Saint-Pierre, cette autre île transformée en tombeau de Jean-Jacques, et qu'il laissera la parole aux *Rêveries* pour la décrire.

Claude REICHLER
Université de Lausanne

24) René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages*, p. 20.