



HAL
open science

L'affect, le jugement et le paysage : les jardins de Vanbrugh

Michel Baridon

► **To cite this version:**

Michel Baridon. L'affect, le jugement et le paysage : les jardins de Vanbrugh. Colette Stévanovitch; Henry Daniels. L'affect et le jugement. Mélanges offerts à Michel Morel à l'occasion de son départ en retraite, 1 (6), Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.001-015, 2005, GRENDÉL, 2-901198-39-2. hal-04695625

HAL Id: hal-04695625

<https://hal.science/hal-04695625v1>

Submitted on 12 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Michel Baridon
Université de Dijon

L'affect, le jugement et le paysage :

Les jardins de Vanbrugh

Il y a quelque chose de paradoxal dans le titre que je propose pour ma contribution aux *Mélanges Michel Morel*, mais le paradoxe a du bon pour faire avancer la réflexion et je connais assez le destinataire de ce volume d'hommages pour savoir qu'il n'en disconviendra pas. J'ai parlé de paradoxe ; en effet, nous savons tous que le paysage agit sur nos émotions : les montagnes sont impressionnantes, la mer fait rêver, la forêt, dédale obscur, inspire une certaine crainte etc., etc. Nous savons tout cela depuis que le monde est monde et M. Perrichon, figure pionnière du tourisme de masse, a dit sur ce sujet des choses définitives. Mais le jugement ? En quoi le paysage peut-il avoir un rapport avec ce côté rationnel de notre être mental qui justement se défie de nos affects et cherche toujours à demeurer serein pour rendre ses arrêts ?

Une seule réponse est possible, c'est de jugement esthétique qu'il s'agit ; c'est lui et lui seul qui fait que nous trouvons un paysage beau ou laid, sublime ou plat, apprêté ou révélateur. Et ces adjectifs ont un rapport avec le jugement parce que celle ou celui qui s'en sert émet un avis qu'elle ou il doit pouvoir motiver. Bien sûr, les critères du beau peuvent changer et tel paysage industriel paraîtra laid à l'un et beau à l'autre. On a dit que Fernand Léger avait refusé de signer une pétition dirigée contre des pylônes électriques qui défiguraient les alentours de Gif-sur-Yvette en disant « Ces pylônes, ce sont mes

potes ! » Il trouvait beau ce que d'autres trouvaient laid, mais il était prêt à s'en expliquer, et ses adversaires aussi d'ailleurs.

Une fois admis que le paysage peut être affaire de jugement esthétique, reste à savoir en quoi les jardins de Vanbrugh ont un rapport avec le sujet. La réponse est vite trouvée : c'est que Vanbrugh est l'homme de génie qui a créé en Angleterre, à Castle Howard puis à Blenheim, les premiers jardins paysagers, et c'est cette relation nouvelle du jardin au paysage qui a fait changer d'avis bien des gens sur la qualité esthétique de leur environnement, ce qui, inévitablement, a retenti sur leurs affects ; ils ont été émus par des collines qui les avaient jusque là laissés froids, ils ont compris la beauté des légères ondulations de la campagne anglaise, de ses étangs, de ses bois, de ses ciels tamisés ; en un mot, ils ont découvert leurs campagnes. Proust a parlé de la « catastrophe géologique » que déchaînent « un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux » :

Pour réussir à être ainsi reconnus, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur pose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent, différentes de celles d'autrefois puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel...¹

De même, les Anglais du XVIII^e siècle auraient pu dire que l'eau et le ciel, que les ruines gothiques de leurs paysages étaient du Vanbrugh ou du Brown et qu'ils étaient émus en les voyant pour des raisons bien précises qui étaient, elles, de l'ordre du jugement.

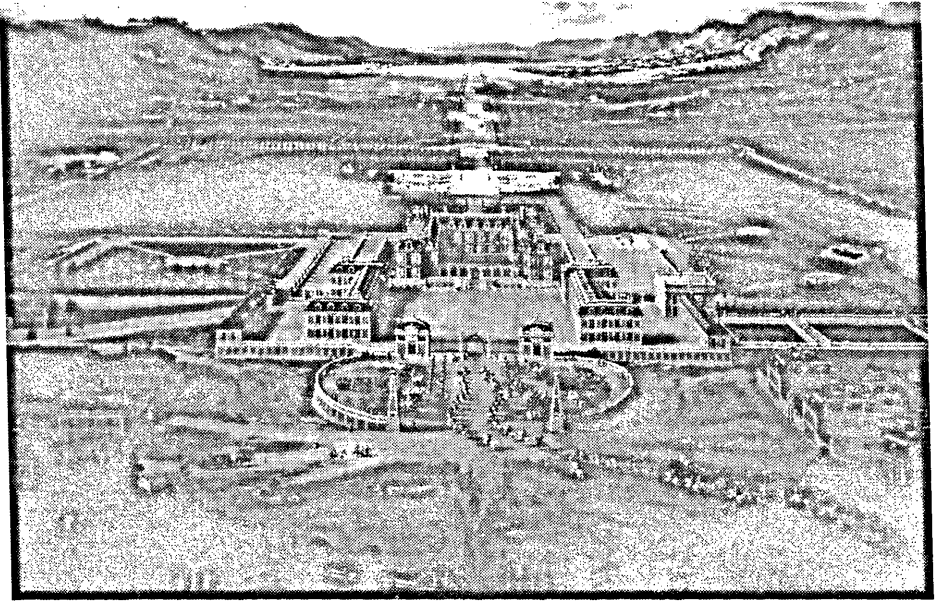
Voyons donc de plus près la « catastrophe géologique » déclenchée par les premiers jardins paysagers.

¹ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, dans *A la Recherche du temps perdu*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1953, 3 vol., vol. II, p. 327. Cité par Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, 1997, p. 15.

Affect, jugement et paysage

Quand Vanbrugh, sollicité par Lord Carlisle, se met à lui construire un château au Nord-Est de York, l'Angleterre émerge de la guerre de la ligue d'Augsbourg et va bientôt plonger dans la guerre de succession d'Espagne. Le roi Guillaume III venu de sa Hollande natale est à la tête d'une coalition qui menace la prépondérance française en Europe ; il est aussi à la tête d'une monarchie dite « limitée » issue de la « Glorieuse Révolution » (1688) où le pouvoir du monarque est équilibré par celui des Lords et celui des Communes. Rien de commun avec la monarchie absolue de droit divin qui régit la France. Cela, l'aristocrate anglais et son architecte le savent. Vanbrugh, militaire tout à fait acquis à l'aile marchante des whigs, a été arrêté à Calais pour espionnage et il connaît les prisons françaises. Une fois sa peine purgée, il est rentré en Angleterre, a écrit pour le théâtre, en a construit un, et c'est ainsi qu'il a acquis une réputation d'architecte dans les milieux qu'il fréquente, ceux du Kit-cat club à Londres où il a rencontré Lord Carlisle, figure typique de la noblesse anglaise fière de contrebalancer le pouvoir du roi et de faire figure de pilier historique de l'Etat. Vanbrugh qui a appelé de ses vœux le nouveau régime est l'architecte le mieux à même de promouvoir l'image de cette noblesse triomphante. Cette image, il la conçoit comme une nouvelle alliance du château et du paysage.

Alors que les jardins du XVII^e siècle marquaient le triomphe du baroque en s'ordonnant autour d'un axe étiré depuis le centre du château jusqu'à l'infini, il décide de renverser les priorités : le bâtiment ne sera plus le centre d'où rayonnent les lignes qui structure le paysage, il sera seulement l'un des pôles, privilégié certes mais non exclusif, à partir desquels le paysage trouve son modelé. Il suffit de comparer une vue des jardins de Versailles à une vue de Castle Howard pour se rendre compte de la mutation ainsi opérée : le Mausolée, le pont, le Temple of the Winds sont autant de pôles qui attirent le regard et organisent l'espace sans que le château soit le centre d'où tout rayonne. Autant la perspective est tributaire d'un seul point de fuite dans le premier cas, autant elle devient plurielle et panoramique dans le second.



Versailles, vue depuis le château



Castle Howard, vue générale

Affect, jugement et paysage

Comment la perspective linéaire si présente à Versailles, pourrait-elle s'imposer à Castle Howard ? Elle ne peut plus s'appuyer sur des surfaces planes (esplanades, miroirs d'eau, palissades) où ses lignes-guides trouvent naturellement leur assiette. Elle se dégéométrise, se dérégularise en perdant son point de fuite unique. La profondeur de l'espace se marque toujours par le rapetissement qu'impose la distance, mais aussi et surtout par la couleur, par les teintes bleues et adoucies des lointains, en un mot par la perspective aérienne. On assiste ici à une mutation de la représentation de la nature et cette mutation ne peut s'expliquer que par un faisceau de causes qui entrent en symbiose pour potentialiser leurs énergies.

Certaines de ces causes sont politiques : la noblesse anglaise en limitant le pouvoir du roi capte dans des provinces parfois lointaines une partie importante de l'autorité de l'Etat et de la vie culturelle jusque là concentrée à la cour. Elle affirme sa puissance et son ancienneté en donnant à ses morts une place dans le paysage. A Castle Howard, le Mausolée où reposent les ancêtres de Lord Carlisle apparaît comme l'un des pôles organisateurs du paysage, à l'égal du château et du Temple of the Winds. Dès lors que le pouvoir est décentralisé, il faut que le château et son parc donnent une idée-image nouvelle de cet état de fait et ils la trouveront dans la physionomie propre à la province où ils se trouvent. Le Kent ne ressemble pas au Yorkshire, ni le Northumberland au Somerset et il faut que les *stately homes* qui les représentent soient différentes au moins par leur environnement. Le Temple of the Winds fait allusion à la situation géographique de Castle Howard situé dans la partie étroite de l'Angleterre à 40 kilomètres de la Mer du Nord et à 120 de la Mer d'Irlande.

D'autres causes encore, sont épistémologiques et c'est par elles que l'on rejoint le champ de l'esthétique. La théorie de la connaissance, c'est le regard que nous portons sur notre construction du monde, et l'un des piliers de cette construction, c'est notre représentation de la nature. Les années où se construit Castle Howard sont aussi celles où la communauté scientifique vit des grands moments : Newton a publié ses *Principia* en 1687, il est en train de

travailler à son *Optics* (1704). Locke publie son *Essai sur l'entendement humain* en 1690 et Boyle l'un des piliers de la Royal Society promeut à la fois l'étude de la chimie et des méthodes d'expérimentation qui prennent en compte la durée comme facteur de transformation du phénomène. Les *histories* de Boyle sont des recueils de données qui décrivent une expérience en mettant ses faits saillants par ordre chronologique.² Pour lui, la connaissance s'acquiert par une étude sans a priori de la nature. Le chimiste constate qu'en versant une certaine quantité d'acide sur une quantité donnée de calcaire il obtient une réduction du solide et une production de gaz ; il note les quantités, observe les phases du phénomène, décrit les émanations. Tout cela n'a qu'un rapport lointain avec les démonstrations du géomètre qui ignorent le temps et qui ne savent que faire des gaz puisque le propre de ces derniers est de n'avoir point de formes.

La critique que Newton fait de la science cartésienne, l'importance donnée à la chimie au sein de la Royal Society, l'édification d'une nouvelle psychologie par la méthode des *histories*, tout cela montre que le mouvement scientifique s'est alors détourné de la géométrie et de ses méthodes qui consistent à poser des principes d'où l'on déduit, dans un monde abstrait et intemporel, des conséquences logiques. Les sciences du vivant y font de plus en plus figure de sciences pilotes ; elles s'appuient sur des méthodes d'investigation empiriques, expérimentales qui ne posent aucun axiome et s'en remettent à l'expérience acquise au coup par coup.

Comment cette évolution du mouvement scientifique retentit-elle sur les rapports du château au paysage ? Pas directement bien sûr, mais en créant un climat intellectuel nouveau que les artistes ressentent et expriment intuitivement. Sans être un lecteur assidu de Locke et de Newton – que le *Spectator* n'allait pas tarder à « vulgariser » pour le lecteur profane³ – Vanbrugh sentait bien que le monde où il vivait demandait d'autres formes d'expression que celui du Roi-soleil. Il s'en est peu expliqué à propos de Castle Howard,

² Sur ces questions je renvoie à mon livre *Les Jardins. Paysagistes, jardiniers, poètes*, Lafont-Bouquins, 1998, au chapitre « Le jardin de l'Homme sensible ».

³ *Spectator* N° 565 et 635.

Affect, jugement et paysage

mais beaucoup plus à propos du parc de Blenheim. C'est ainsi que lorsqu'il fut appelé à construire le château de Blenheim que la nation britannique souhaitait offrir à John Churchill, duc de Marlborough, pour sa victoire sur les armées de Louis XIV, il s'occupa aussi des *grounds* qu'il entendait paysager à sa manière. Or sur ces *grounds* s'élevaient les ruines gothiques du manoir de Woodstock, propriété des Churchill, que la duchesse voulait faire démolir. Vanbrugh prit la défense de ce qu'il considérait comme un élément saillant du paysage visible depuis le château en construction, et il écrivit à la duchesse une lettre (dont je conserve l'orthographe et la ponctuation) où il fit valoir des arguments à la fois historiques, pratiques, sentimentaux et esthétiques. Ce qui est très anglais dans cette affaire, c'est que le pratique et le sentimental y sont étroitement liés.



Woodstock manor

Selon Vanbrugh, le manoir de Woodstock était associé au souvenir de la belle Rosemonde, dont le roi Henry II avait fait sa maîtresse et qui avait péri empoisonnée, sans doute sur ordre de la

reine, dans ce château isolé. Le premier argument est donc d'ordre historique :

It was raised by One of the bravest and most Warlike of the English Kings ;

Le second d'ordre sentimental :

and tho' it has not been Fam'd as a Monument of his Arms, it has been tenderly regarded as the Scene of his Affections.

Le troisième d'ordre pratique :

Nor amongst the multitude of people who come daily to see what is rising to the memory of the Great Battle of Benheim ; are there any that do not run eagerly to see what Ancient Remains are to be found of Rosamond's Bower. It may perhaps be worth some little Reflection upon what may be said if the very footsteps of it are not to be found.

Enfin vient l'argument esthétique dont Vanbrugh entend souligner la force en envoyant à la duchesse un dessin des ruines paysagées :

Were the inclosure filled with Trees (principally Fine Yews and Hollys) promiscuously Set to grow up in a Wild thicket so that all the Building left (which is only the habitable Part and the Chappel) might appear in Two Risings amongst 'em, it wou'd make One of the Most Agreeable Objects that the best of Landscape Painters can invent.... I take the Liberty to offer this Paper with a Picture to Explain what I endeavour to Describe.⁴

Autrement dit, les ruines gothiques justifient leur présence dans le parc de Blenheim parce qu'elles suscitent des réminiscences historiques et des rêveries romanesques chères aux cœurs sensibles ; de plus elles sont pittoresques puisque conformément à l'étymologie de ce mot alors nouveau, elles inspirent les peintres de paysage. Ce que Vanbrugh veut faire, c'est ce qu'il a déjà fait à Castle Howard : animer une perspective panoramique par un pôle visuel qui symbolise la présence des Churchill dans ce lieu précis de l'Angleterre.

Je ne reviens pas sur le parallèle que l'on peut faire entre les ruines et les *histories* des savants de la Royal Society. Elles sont en effet l'image du travail du temps sur un bâtiment et constituent à ce titre la pièce maîtresse de l'histoire humaine d'un paysage. En

⁴ *The Complete Works of Sir John Vanbrugh*, t. IV, Londres, 1927, p. 27.

⁵ *Philosophical Transactions*, 1666, N° 11, pp. 222-226.

Affect, jugement et paysage

revanche, j'aimerais pousser plus loin l'analyse des rapports de la théorie de la connaissance avec la psychologie de Locke qui connaissait alors un grand succès. Le *Spectator* mentionne Locke vingt fois et presque toujours en se référant à l'*Essay Upon Human Understanding*.

Je rappellerai d'abord que, dès la première page de son ouvrage, Locke indique qu'il s'est servi de la simple méthode des *histories* – « the historical plain method », ce qui le situe immédiatement dans le droit fil de la recherche des savants empiristes et expérimentalistes de la Société royale. Il les connaissait bien ; il fait plusieurs allusions à la physique des particules que Newton avait promue pour combattre l'espace plein des cartésiens, et la définition de sa méthode comme « historique » fait référence à un texte de Boyle publié dans les *Philosophical Transactions* ;⁵ de plus, il avait travaillé avec ce même Boyle à une *History of Air*, très typique des préoccupations de l'époque pour la chimie, les gaz et les sciences de la vie. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il pose les bases de la psychologie moderne en adoptant la démarche d'un médecin doublé d'un philosophe. Philosophe, il l'était devenu, médecin il l'était par sa formation.

L'*Essay upon Human Understanding* explique que l'homme construit sa vie mentale peu à peu en accumulant les données que lui transmettent ses organes des sens. Une fois de plus, il partage les vues de Newton qui, dans une formule qui fit couler beaucoup d'encre et fut reprise par Addison, définit l'univers comme « the sensorium of the Godhead ».⁶ Locke raisonne comme un familier des sciences du vivant qui cherche à expliquer la pensée par les organes des sens.

External objects furnish the mind with the ideas of sensible qualities, which are all those different perceptions they produce in us ; and the mind furnishes the understanding with ideas of its own operations.⁷

Dans un deuxième temps, l'esprit travaille sur ces données sensorielles et les enregistre dans la mémoire après les avoir traitées en les comparant :

⁶ *Spectator*, N° 565.

⁷ Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Livre II, chap. I, §5.

Michel Baridon

In time, the mind comes to reflect on its own operations about the ideas got by sensation and thereby stores itself with a new set of ideas, which I call ideas of reflection.⁸

Les sensations ne sont jamais neutres et s'accompagnent de plaisir ou de douleur ; Locke raisonne ici en médecin cultivé :

The pain of *hunger* and *thirst* and the pleasure of drinking and eating to remove them ; the pain of tender eyes and the pleasure of music ; the pain of captious uninstructional learning, and the pleasure of rational conversation with a friend, or of well-directed study in the search and discovery of truth.⁹

Si tel est le cas, plus nos sensations sont variées, mieux nous construisons notre vie mentale. Et comme nos sensations sont sources de plaisir ou de douleur selon leur force ou leur nature, nos affects dépendent de nos perceptions et du souvenir que nous en avons. Ainsi, la vie mentale se fait de plus en plus complexe à mesure que nous avançons en âge.

It is the mind that combines several independent ideas into one complex one and, by the common name it gives them, makes them the essence of certain species, without regulating itself by any connection they have in nature.¹⁰

Le processus est donc propre à chacun et n'a pas de base objective :

Some of our ideas have a natural correspondence and connexion one with the other ; it is the office and excellency of our reason to trace these and hold them together in that union and correspondence which is founded in their peculiar beings. Besides this, there is another connexion of ideas wholly owing to chance and custom : ideas that in themselves are not at all of kin, come to be united in some men's minds that it is very hard to separate them...

This strong combination of ideas not allied by nature, the mind makes in itself either voluntarily or by chance ; and hence it come in different men to be different according to their different inclinations, educations, interests etc.¹¹

⁸ *Ibid.*, II, I, 24.

⁹ *Ibid.*, II, XX, 18.

¹⁰ *Ibid.*, III, V, 6.

¹¹ *Ibid.*, II, XXIII, 5 et 6.

Affect, jugement et paysage

Locke appuie sa théorie de la connexion des idées par des exemples qui montrent le rôle que la douleur et le plaisir jouent dans ces associations parfois totalement irrationnelles. Il cite le cas de quelqu'un qui ne pouvait souffrir la vue du miel parce qu'on lui en avait trop donné étant enfant. Il cite aussi le cas d'un danseur qui avait acquis sa formation très vite et très bien dans une salle où se trouvait un coffre ; la présence de ce qu'il appelle « a remarkable piece of household stuff »¹² était nécessaire à cet artiste, sous une forme qu'on peut espérer plus discrète, pour qu'il ne perde pas ses moyens en se produisant ailleurs.

Autant dire que l'*Essai sur l'Entendement humain* fait une place aux associations purement personnelles et dont on ne peut rendre compte rationnellement ; ces associations sont importantes car elles se font par le plaisir ou la douleur, indigestion de miel dans un cas, plaisir de danser au sommet de son art dans l'autre. Nos affects, dans ce cas, sont inséparables du jugement que nous portons sur les êtres et les choses. Ils lui confèrent un caractère irréductiblement personnel : le miel qui dégoûte l'un plaira à son voisin de table ; le coffre qui stimule le danseur produira peut-être un effet inverse sur sa partenaire.

Revenons au paysage pour articuler la psychologie lockienne à l'esthétique de Vanbrugh.

Depuis la Renaissance, les canons du beau avait été régis par les formes dites « régulières » et par les proportions. La chose est compréhensible : on voit mal comment on pourrait établir des rapports de proportions chiffrés entre des formes irrégulières. La relecture de Vitruve, l'admiration portée aux Anciens par les écrivains, les architectes et les peintres, mettaient en valeur la beauté de la symétrie et des formes géométriques ; mais cette même géométrie s'avérait en même temps indispensable aux théoriciens de la nouvelle physique dite physique du mouvement ou de l'impetus. Ce que Dijksterhuis a appelé la mécanisation de l'image du monde¹³ était alors en plein

¹² *Ibid.*, II, XXXIII, 16.

¹³ E. J. Dijksterhuis, *The Mechanization of the World Picture. Pythagoras to Newton*. Le livre, publié en 1950, a été traduit du néerlandais en anglais en 1961 et plusieurs fois réédité depuis.

essor ; ce mécanisme triomphe à l'âge baroque avec les travaux de Galilée sur la chute des corps. Parallèlement dans la littérature et dans les arts on assiste à une régularisation parfois tatillonne des formes – qu'on pense aux discussions d'école sur la tragédie, sur le sonnet, sur la versification, sur les proportions des ordres et des bâtiments en architecture.

Selon Descartes,

les bâtiments qu'un seul architecte a entrepris et achevés ont coutume d'être plus beaux et mieux ordonnés que ceux que plusieurs ont tâché de raccommoier, en faisant servir de vieilles murailles qui avait été bâties à d'autres fins.

Il trouve « mal compassées » les bourgades « qui sont devenues par succession de temps de grandes villes ». ¹⁴ Autant dire que les ruines gothiques n'intéressaient guère l'auteur du *Discours de la Méthode*, méthode qui faut-il le rappeler se réfère sans cesse aux géomètres.

Wren lui, raisonne également en architecte, astronome et mathématicien, mais il était membre de la Royal Society et donc plus sensible aux séductions de la méthode expérimentale qui remontait à Bacon ; il a commencé à voir le problème de la concurrence possible entre une esthétique du sentiment personnel et une esthétique fondée sur les proportions et sur les formes géométriques. Il écrivait :

There are two causes of Beauty, natural and Customary. Natural is from Geometry, consisting in Uniformity (that is Equality) and Proportion. Customary Beauty is begotten by the Use of our Senses to those objects which are usually pleasing to us for other causes, as Familiarity or particular Inclination breeds Love to Things not in themselves lovely : here is the great occasion for Errors : but always the true Test is natural or Geometrical Beauty. ¹⁵

Comme on le voit, il n'était pas question pour lui d'abandonner la priorité qu'il accordait à la géométrie et aux proportions. La régularité des formes géométriques – ce qu'il appelle uniformity – est pour lui celle de la nature. L'affirmation peut faire sourire mais dans

¹⁴ Descartes, *Discours de la méthode*, in *Œuvres et Lettres*, Paris : Gallimard La Pléiade, 1953, pp. 132-133.

¹⁵ C. Wren, *Parentalia or Memoirs of the Family of the Wrens*, 1750, p. 351. (Appendice « Of Architecture »).

Affect, jugement et paysage

les années 1630, Jacques Boyceau, théoricien français de l'art des jardins, justifiait l'existence d'un grand axe de symétrie dans les jardins en expliquant qu'il était à l'image du tronc des arbres et de la nervure des feuilles :

Toutes lesquelles choses, si belles que les puissions choisir, seront défectueuses et moins agréables, si elles ne sont ordonnées et placées avec symétrie, et bonne correspondance, car Nature l'observe aussi en ses œuvres si parfaites ; les arbres élargissent ou montent en pointe leurs branches de pareille proportion, leurs feuilles ont les côtés semblables et les fleurs ordonnées d'une ou plusieurs pièces ont si bonne convenance que nous ne pouvons mieux faire qu'ensuire cette grande maîtresse en ceci, comme aux autres particularités que nous avons touchées.¹⁶

Au XVII^e siècle, on invoquait la nature pour justifier une esthétique du régulier ; au XVIII^e siècle, Dame Nature, toujours bonne fille, servait la théorie inverse. Mais il y avait des raisons à cela et certains les voyaient bien. L'un des grands acteurs de ce renversement fut Claude Perrault, le frère de l'auteur des *Contes de ma Mère l'Oye* où l'on redécouvrait les temps où la Belle Rosemonde faisait de Woodstock un lieu de mémoire des amours impossibles. Claude Perrault était un architecte doublé d'un médecin ; académicien très en faveur au temps de Colbert, évincé par Louvois, il fit ensuite figure de champion des modernes dans la célèbre querelle allumée par son frère Charles. En tant que médecin, il suivait sans doute avec intérêt les travaux de ses confrères anglais et se retrouvait d'accord avec La Quintinie, le créateur du potager du Roi à Versailles, pour contester l'omnipotence des géomètres et les théories de Descartes sur les animaux machines. Nous retrouvons ici les sciences de la vie et les problèmes de méthode qu'elles impliquaient.¹⁷

¹⁶ Boyceau de la Barauderie, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, 1638, p. 69.

¹⁷ Voir mon *Histoire des Jardins de Versailles*, Arles : Actes-Sud, 2002, pp. 148-153.

Claude Perrault, comme Wren, voyait bien la rivalité entre une esthétique des affects et une esthétique rationnelle parce que géométrisée. Il écrivait :

J'appelle des *beautés fondées sur des raisons convaincantes* celles par lesquelles les ouvrages doivent plaire à tout le monde parce qu'il est aisé d'en connaître le mérite et la valeur, telles que sont la richesse de la matière, la grandeur et la magnificence de l'édifice, la justesse et la propreté de l'exécution et la symétrie qui signifie en français l'espèce de proportion qui produit une beauté évidente et remarquable.¹⁸

Or j'oppose à ces sortes de beautés que j'appelle positives et convaincantes, celles que j'appelle *arbitraires* parce qu'elles dépendent de la volonté qu'on a eue de donner une certaine proportion, une forme et une figure certaine aux choses qui pourraient en avoir une autre sans être difformes, et qui ne sont point rendues agréables par des raisons dont tout le monde est capable mais seulement par l'accoutumance, et par une liaison que l'esprit fait de deux choses de différente nature.¹⁹

Le texte est prudent mais perspicace ; pour ce qui est de la beauté « évidente et remarquable » symétrie est pris au sens originel de correspondance des parties ; pour ce qui des beautés arbitraires, les proportions demeurent mais sans justification objective et l'accent est mis sur la « liaison que l'esprit fait de deux choses de différente nature ». Nous retrouvons ici les connexions dont parle Locke, connexions qui ont un caractère irréductiblement personnel.

Visiblement, les ruines du manoir de Woodstock ne se distinguent pas par « la richesse de la matière, la justesse et la propreté de l'exécution et la symétrie » ; si elles sont intéressantes c'est « par l'accoutumance et par une liaison que l'esprit fait de deux choses différentes » ; elles ont toujours figuré dans le paysage et elles lient l'architecture aux infortunes d'une jolie femme, le passé d'une grande famille à la gloire d'un général vivant et tout cet ensemble à la peinture de paysage. A l'époque, on pouvait très bien objecter à Vanbrugh qu'il était bien le seul à trouver tant de charme à des ruines gothiques ; c'est sans doute ce que pensait la duchesse quand elle

¹⁸ Claude Perrault, *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*, 1683, pp. 6, 7.

¹⁹ Claude Perrault, *Ibid.*, pp. 6 et 8.

Affect, jugement et paysage

ordonna leur démolition définitive en accusant son architecte de chercher à les conserver pour s'y loger – ce qu'il avait fait d'ailleurs – et en le proscrivant du chantier de Blenheim sous ce prétexte. Elle ignorait, cette grande dame, que les affects des puissants font des ravages quand ils sont butés, alors que ceux des grands innovateurs ouvrent des voies nouvelles et pour longtemps.

Je parle de voies nouvelles parce que l'Angleterre, en changeant le style de ses jardins, redécouvrit le gothique et le charme des ruines, ruines dont ses peintres de paysage, Turner entre beaucoup d'autres, firent leur sujet de prédilection pendant près d'un siècle. Et aussi parce que moins de trente ans après la mort de Vanbrugh, Shenstone créa les Leasowes, jardin de la sensibilité pure où selon l'un des ses amis, il avait « rendu son âme visible ». Et le paradoxe, pour faire écho en conclusion au paradoxe de l'introduction, c'est que ce jardin si personnel fut admiré de tous au XVIII^e siècle.

Faut-il s'en étonner ? Au siècle de la sensibilité, sensorielle comme morale, il était inévitable que les philosophes accompagnent et théorisent une réflexion sur les affects. Cette réflexion aboutit à la découverte de la sympathie, faculté qui permettait aux hommes de partager leurs émotions et donc d'établir leurs jugements esthétiques sur de nouvelles bases, celle des émotions partagées par une contagion sentimentale qui trouvait son origine dans la nature humaine elle-même.²⁰ Le jugement esthétique fondé sur les affects personnels acquérait ainsi une valeur objective dont le Romantisme confirma la fiabilité.

²⁰ Dès la première page de sa *Theory of Moral Sentiments*, Adam Smith définit la sympathie comme « our fellow-feeling with any passion whatsoever ».