

**PAYSAGE DU GRAND TOUR ET IMAGINAIRE DES JARDINS :
PIERRE-ADRIEN PÂRIS « JARDINEUR »**

Monique MOSSER, ingénieur de recherche au CNRS, UMR André-Chastel, enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles

La plupart du temps, les aléas de l'histoire ont entraîné la dispersion, sinon la disparition partielle, des archives personnelles et des fonds d'agence des architectes d'Ancien Régime. Parfois, la chance ou le hasard les ont conservés entre les mains de leurs descendants, comme ce fut le cas pour Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), avant qu'elles ne soient récemment acquises par le Cabinet des dessins du musée du Louvre. En France, plusieurs architectes de la fin du XVIII^e siècle ont souhaité, de leur vivant, assurer la transmission de leur œuvre à la postérité, en collationnant soigneusement leurs dessins dans de précieux albums avant de les léguer à des institutions publiques. C'est le cas, par exemple, d'Étienne-Louis Boullée (1728-1799), de Jean-Jacques Le Queu (1757-1826) et, plus partiellement, de François-Joseph Bélanger (1745-1818) dont un grand nombre de dessins sont conservés au Cabinet des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France. Mais il semble que, dans ce contexte, la démarche de Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) s'affirme tout à fait exceptionnelle. En effet, ce dernier apparaît comme l'archiviste attentif, sinon maniaque, de sa propre création. C'est ainsi qu'il sut préserver et nous transmettre, intacte, la totalité de son œuvre.

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome de 1771 à 1774, il connaît à son retour à Paris une ascension fulgurante et accumule les charges et positions officielles. En 1778, il est nommé « Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi » et devient un personnage clef de l'administration des Menus-plaisirs de Louis XVI. Parallèlement, il construit pour le compte d'une clientèle fortunée, aussi bien à Paris qu'en province, de somptueux hôtels particuliers avec une décoration intérieure raffinée. La Révolution va toutefois mettre un terme à sa brillante carrière. Pâris se réfugie alors en Normandie où il va poursuivre, pour un noyau d'amis, son œuvre d'architecte, projetant et aménageant demeures et parcs. En 1806, il retourne à Rome où il demeurera onze ans. C'est alors qu'il est nommé directeur de l'Académie de France au moment où celle-ci va s'installer à la Villa Médicis. Il assure pour le compte de Napoléon le transport des « antiquités Borghèse » en France. Il renoue alors avec sa passion de jeunesse, l'archéologie, et procède aux relevés de nombreux monuments antiques dont le Colisée. De retour à Besançon, sa ville natale, en 1817, il achèvera de mettre en ordre ses papiers et ses collections qu'il légua, à sa mort, à la bibliothèque municipale.

À côté de ses propres œuvres, Pâris collectionna toute sa vie celles de ses condisciples, mais aussi d'artistes célèbres. Il réunit enfin, à côté de sa vaste bibliothèque, un cabinet d'antiquités. Partagées entre le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon et la bibliothèque municipale, ses collections comprennent environ 1 000 livres, 3 000 dessins dont plusieurs centaines sont de maîtres comme Fragonard, Boucher, Durameau, Hubert Robert, Vincent, La Traverse, ... des objets d'art, des peintures (dont les fameuses *Chinoiseries* de Boucher achetées à la vente Bergeret de Grancourt en 1786), et des antiquités. Cet ensemble, connu des seuls spécialistes, fait donc l'objet d'une exposition au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (du 14 novembre 2008 au 23 février 2009) dans le but de révéler à un large public les nombreuses facettes du talent d'un artiste attachant, à la fois architecte, décorateur de théâtre, archéologue, tout en soulignant la figure exceptionnelle du collectionneur éclairé.

PIERRE-ADRIEN PÂRIS « JARDINEUR »

À l'instar des plus importants architectes néo-classiques français, tels que Charles De Wailly (1730-1798), Jacques-Denis Antoine (1733-1801) ou, plus encore, Alexandre-Théodore Brongniart et François-Joseph Bélanger, Pierre-Adrien Pâris a consacré une part non négligeable de sa carrière à son œuvre de « jardineur ». Nous empruntons cette invention lexicale à Bélanger lui-même qui la forgea à partir du mot anglais *gardener*¹. C'est en 1802, devant l'*Athénée des étrangers*, que l'architecte de Bagatelle prononça un discours où il s'agissait d'inventer un vocable qui rende mieux compte que ceux de : « jardinier » (fût-il royal), « dessinateur de jardins », ou encore « compositeur de jardins », d'une profession émergente qui méritait à ses yeux, comme c'était le cas en Angleterre où il s'était rendu à plusieurs reprises, une reconnaissance à part entière :

L'art nouveau dont j'ai à vous entretenir est celui du *jardineur*, il fut pensé par Virgile et décrit par Milton, il fut exécuté en France par Le Nôtre et Dufresny [...]. Le *jardineur*, à moins d'être pénétré de son art, prend souvent une marche opposée à celle de la nature. Ainsi, choisir un site salubre, productif et agréable, enrichir son voisinage de tous les différents aspects que peut conquérir la vie pratique, des promenades utiles à l'exercice, y réserver des repos, élever des autels à Flore, à Cérès, à Pomone, à la Céleste amitié, tel doit être le but qui conduit un homme sensible à se créer un jardin...²

L'activité de Pierre-Adrien Pâris dans le domaine des jardins, et plus largement du paysage, s'articule autour de trois grands pôles. D'abord, la très importante collecte de dessins de *vedute* mais, plus encore, de relevés systématiques des villas de Rome et de ses environs et de leurs jardins qu'il exécute pendant ses séjours dans la ville éternelle³, puis son travail de « jardineur » à proprement parler qui l'amènera à concevoir et réaliser six jardins d'hôtels particuliers, tant à Paris qu'en province, et aussi les parcs de huit châteaux, principalement en Normandie⁴, enfin les innombrables « jardins

1. Pour *landscape gardener*.

2. Monique Mosser, « Histoire d'un jardin », *La Folie d'Artois*, Paris, Antiquaires de Paris, 1988, p. 69 et Françoise Dubost, *Vert patrimoine. La constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Paris, Les Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, p. 114. La dénomination « d'architecte paysagiste » n'apparaît pas en France avant la fin du XIX^e siècle.

3. P.-A. Pâris donne aussi des plans ou des détails de jardins de Gênes, de Turin, de Naples ainsi qu'un « plan idéal » d'Isola Bella sur le Lac Maggiore.

4. À l'occasion de l'exposition : *Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expérience*, Paris, CNMHS, 1977, un certain nombre d'œuvres de P.-A. Pâris avaient été exposées sous forme de reproductions photographiques à un moment où les originaux n'étaient pas disponibles. Voir aussi, Pierre Pinon, « Pierre-Adrien Pâris 1745-1819 », Michel Racine (éd.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au début du XIX^e siècle*, Arles/ Versailles, Actes Sud/ ENSP, 2001, p. 198-201 et aussi du même auteur : *Pierre-Adrien Pâris architecte, 1745-1819 ou l'archéologie malgré soi*, thèse de doctorat (inédite), université de la Sorbonne-Paris-IV, 1997.

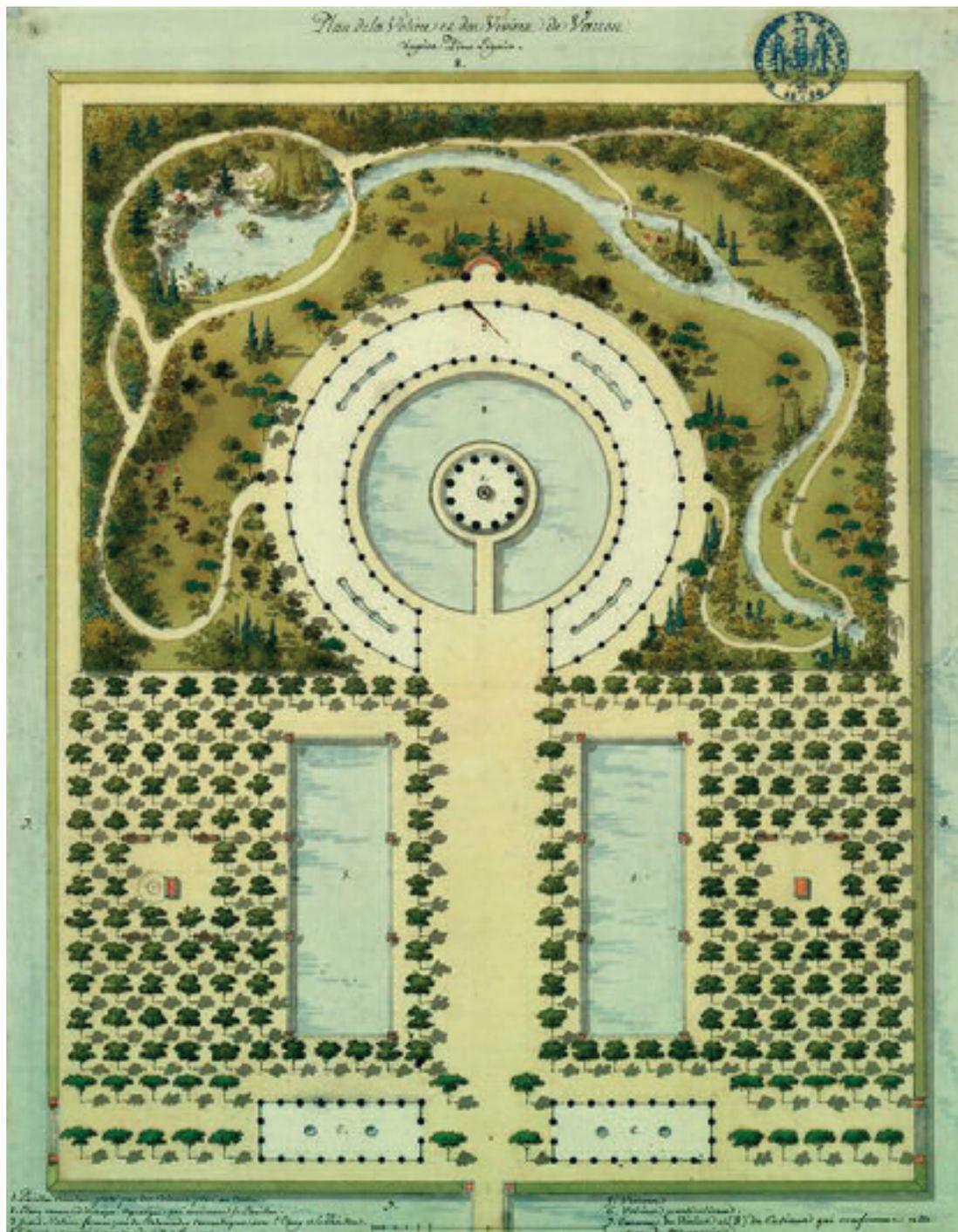


Fig. 1. Pierre-Adrien Pâris, Restitution de la volière et des viviers de Varron (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 481, n° 98), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

d'illusion » qu'il imagine pour le théâtre. Ces trois registres d'activité « hortésienne ⁵ » doivent, néanmoins, être considérés d'un point de vue unique et complémentaire. Pâris puisera toute sa vie dans ses portefeuilles romains qu'il complètera au cours de ses nouveaux séjours, et, parfois, il faut un œil très exercé pour établir un distinguo entre un souvenir d'Italie, un projet pour un site précis et une esquisse théâtrale. Par ailleurs, la plupart des jardins qu'il a aménagés ayant disparu, nous ne les connaissons guère que par les magnifiques plans réunis dans les albums de la bibliothèque municipale de Besançon. De ce fait, les décorations théâtrales, comme les écrits romains, nous permettent de mieux cerner ses choix personnels dans un domaine artistique qui connut de profondes mutations théoriques et formelles et de vastes développements dans toute l'Europe au XVIII^e siècle. Un document pourrait servir symboliquement de frontispice à ce chapitre consacré aux jardins de Pâris, il s'agit du « Plan de la volière et des viviers de Varron d'après Pirro Ligorio ⁶ » (fig. 1). Malgré son profond intérêt pour l'agronomie en général et l'agronomie antique en particulier, le livre de Varron ne figure pas dans sa bibliothèque. Pourtant cet exemple est hautement emblématique de la démarche de l'architecte dans la mesure où s'y mêlent des questions d'élevage, de production agricole et, même, de gastronomie, sans oublier, comme le précise l'auteur antique, de « *delectationis causa* » ! C'est au livre III du *De Re Rustica*, que Varron donne une longue description, pleine de détails, des volières destinées à l'élevage des volatiles et des bassins piscicoles de son domaine de Casinum ⁷. Ce texte a tout spécialement stimulé l'imagination des architectes de la Renaissance et, parmi eux, de Pirro Ligorio qui en a élaboré une restitution ⁸, plus ou moins à vol d'oiseau, dont la gravure figure dans le *Speculum romanae magnificentiae...* publié par Antoine Lafréry, recueil gravé qui connut de nombreuses éditions tout au long de la seconde moitié du XVI^e siècle ⁹. Or Pâris en possédait un exemplaire qui porte la date de « 1554 et ann. suiv. ¹⁰ ». Ce qui semble intéressant ici, c'est d'observer que, si l'architecte s'applique à transposer – en plan et de manière assez littérale – les structures architecturales imaginées par Ligorio, en revanche il n'hésite pas à rajouter, le long des viviers, de grands quinconces dont la géométrie contraste fortement avec le jardin irrégulier qu'il développe autour de la tholos centrale et de la colonnade circulaire renfermant les volières. Ce que Varron décrivait comme « un bocage de haute futaie enfermé de muraille » et que Ligorio interprète comme un *bosco* assez dense, devient chez Pâris un délicieux jardin pittoresque où il décline tout un vocabulaire naturel où se combinent un petit lac bordé de rives rocheuses, une rivière serpentine avec son île, des chemins sinueux et des touffes d'arbres. Il s'agit là d'un document exemplaire dans la mesure où il permet de mesurer la profondeur de la culture classique de Pâris et sa capacité à se saisir des strates de l'histoire tout en démontrant, dans le même temps, son aptitude à les transposer dans le langage moderne du jardin.

5. Cet adjectif, forgé d'après la figure inventée par La Fontaine dans le *Songe de Vaux* pour allégoriser l'art des jardins, nous servira dans la suite du texte pour signifier « de jardin ».

6 Vol. 481, n° 98.

7 Varron [Marcus Terentius Varro], *De l'Agriculture*, Paris, Éditions Errance, 2003, p. 78 et suiv. Casinum correspond à l'actuel Cassino. Voir aussi Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris, PUF, nouv. éd 1969, p. 289-290 et aussi Robert Étienne, « La volière cosmique de Varron à Casinum (Italie) », *Revue des études anciennes*, 2006, vol. 108, n° 1, p. 299-312.

8. Pour le rôle de la volière de Varron à la Renaissance, voir Margherita Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milan, Electa, 1995, p. 21-22.

9. Antoine Lafréry, *Speculum Romanae Magnificentiae*, Rome, Étienne du Pérac, 1554 et ann. suiv.

10. Charles Weiss, *Catalogue de la bibliothèque de M. Pâris, architecte et dessinateur de la Chambre du roi, chevalier de son ordre ; suivi de la description de son cabinet*, Besançon, Librairie de Deis, 1821, n° 675.

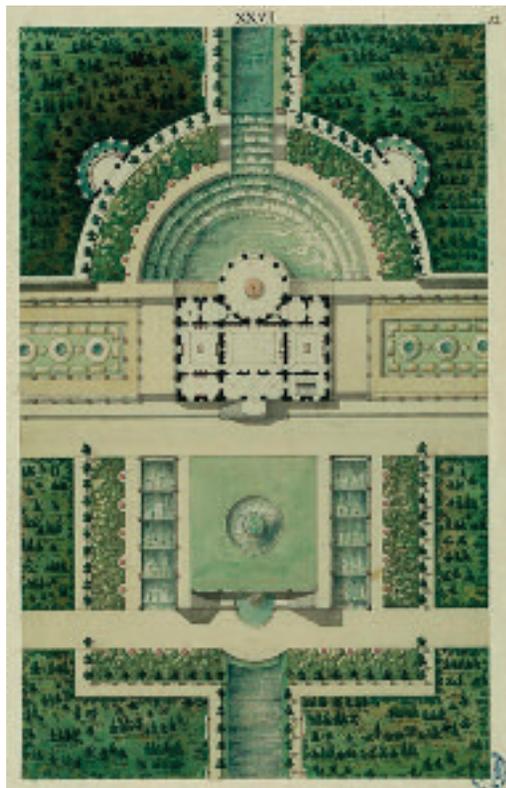


Fig. 2. Pierre-Adrien Pâris, Relevé du casino dans les jardins de la villa Pinciana à Rome (?) (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 480, n° 32), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

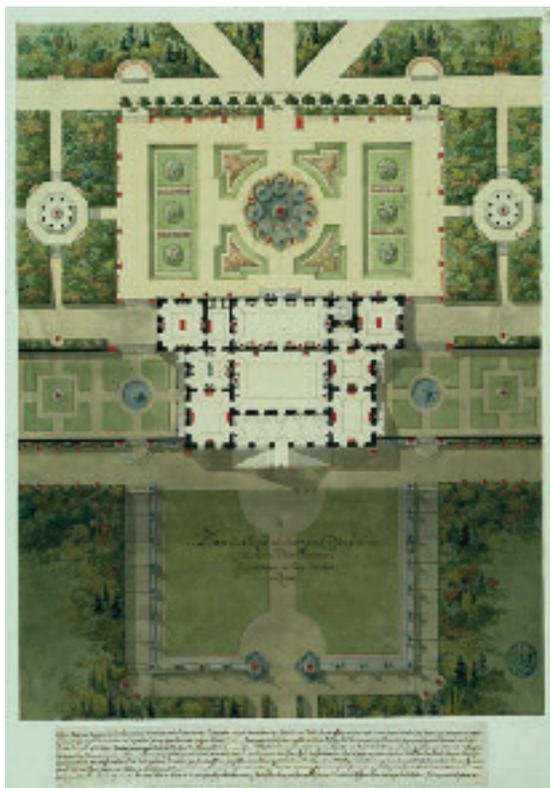


Fig. 3. Pierre-Adrien Pâris, Relevé du plan de la villa Borghèse à Rome (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 481, n° 57), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

RELEVER ? RESTAURER ? UN INTÉRÊT PRÉCOCE POUR LES JARDINS DE LA RENAISSANCE

À côté de ses importants travaux sur l'archéologie antique qui ont fait l'objet de nombreuses études de Pierre Pinon ¹¹, il nous paraît indispensable d'aborder un autre aspect essentiel de l'immense labeur qu'il déploya lors de ses différents séjours italiens, sans doute principalement entre 1771 et 1774 ¹² : le relevé assez systématique d'un grand nombre des villas et des jardins de Rome et de ses environs. Le journal de son premier séjour italien ¹³ conserve le souvenir des innombrables excursions entreprises, en toutes saisons, par Pâris et ses compagnons. C'est ainsi que le 12 novembre 1771, il note : « Nous sommes allés Mr. Trouard et moi à la villa Negrone, les vues y sont charmantes. Je me suis promis d'y retourner plusieurs fois dessiner le soir » ; le 28 décembre 1771 : « J'ai eu bien du plaisir à la villa Pamphili [...] Je me suis promis d'y retourner et de faire un croquis du plan » et le

11. Pierre Pinon, « L'archéologie d'un architecte », *Le Cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des Menus-Plaisirs*, Paris, Hazan/ musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, 2008, p. 126-135. On trouvera les références de nombreux autres articles du même auteur sur le thème dans la bibliographie du catalogue.

12. On rappelle ici que Pâris vécut quatorze années à Rome : de 1771 à 1774, de 1806 à 1809 et de 1810 à 1817. Il fit un second voyage en Italie en 1783 lors duquel il retourna à Rome, mais visita surtout Naples, Herculaneum et Pompei.

13. Bibliothèque municipale de Besançon, Manuscrit 6 (Journal du premier séjour italien). Je remercie Marc-Henri Jordan de m'avoir communiqué ses notes concernant les jardins.

5 septembre 1772 : « Je suis allé le matin à la Villa Albani où j'ai achevé de lever le plan du jardin. L'action de me baisser pour prendre les mesures dont certaines étaient de 140 toises au grand soleil m'a fait suer considérablement...¹⁴ ». On peut donc suivre, au jour le jour, le jeune architecte à l'action sur le terrain et Christian Michel signale que, c'est dès ce premier séjour romain, qu'il entreprit de réunir ses dessins dans des albums. Ici, il semble nécessaire de se livrer à un certain nombre de réflexions et de soulever quelques questions à propos de la « collection » des villas et des jardins. Est-ce la simple accumulation d'une trentaine de très beaux plans soigneusement aquarellés¹⁵ qui donnerait l'impression que Pâris poursuit un projet cohérent ? Et, si c'est le cas, de quel projet s'agissait-il exactement ? Il faut noter que, malgré l'intérêt pittoresque pour les villas et les jardins de la Rome moderne, tout spécialement illustré par les dessins de Fragonard et d'Hubert Robert¹⁶, ainsi que de nombreux pensionnaires de l'Académie de France, on ne disposait alors, pour se faire une idée précise de ces lieux, que de quelques guides et de gravures éparses. Le recueil historiquement le plus complet sur le sujet était celui de Giovanni Battista Falda, *Li Giardini di Roma con loro piante alzate e vedute in prospettive*, publié en 1683¹⁷, dont le principe était de représenter les villas uniquement sous forme de « plans en vues cavalières » complétées par des perspectives. C'est ainsi que nous sommes amenés à penser que, dès son premier séjour à Rome, Pâris ressentit un intérêt, quasi archéologique, donc véritablement nouveau, pour les villas de la Renaissance et leurs jardins et, sans doute, en même temps, conçut l'idée de dresser un « état des lieux ». Est-ce à ce moment ou beaucoup plus tard qu'il envisagea d'en faire une publication pour partager ses travaux avec un public de professionnels et d'amateurs ? Il est bien difficile de le dire. Jean-Philippe Garric laisse, lui aussi, la question ouverte :

Parmi les Français un intérêt nouveau pour les édifices privés italiens s'était fait jour dès le milieu du XVIII^e siècle, entraînant notamment une augmentation du nombre des visites entreprises en Vénétie pour y étudier les œuvres de Palladio. Il est même certain que Percier et Fontaine ne furent pas les premiers à nourrir le projet de publier un recueil des villas de Rome. Il semble en effet que Pierre-Adrien Pâris ait été le premier à préparer jusqu'à un point très avancé un travail sur ce thème destiné à la publication (même si celle-ci ne vit jamais le jour). Étant donné ses liens étroits avec Charles Percier, il est plus que probable que les deux entreprises ne furent pas totalement étrangères l'une à l'autre¹⁸.

Et de fait, cette question d'héritage ou de « transmission culturelle » entre Pâris et Percier et Fontaine resterait à éclaircir. Ce corpus exceptionnel demanderait d'importantes recherches car il continue à poser de nombreux problèmes. Par exemple, si l'on retient le cas de la villa Borghèse, dite aussi Pinciana, on dispose de plusieurs dessins dont deux plans et un détail du portail d'entrée. L'un des plans pour le casino¹⁹ (fig. 2) n'a aucun rapport avec le lieu. Il s'agirait là, plutôt, d'une de ces rêveries architecturales comme ses « projets de maisons de campagne, inspirés des villas de l'Antiquité romaine » ou d'une de ces compositions idéales que Pâris rassembla sous l'émouvante rubrique des « amusements de ma vieillesse ». L'autre plan²⁰ (fig. 3), très élaboré, présente de curieuses variantes avec ce que l'on connaît du jardin, aussi bien lors des années de son premier voyage que beaucoup

14. La villa Albani a fait l'objet de plusieurs relevés et de nombreux dessins de Pâris. Deux plans d'ensemble figurent dans les vol. 480, n° 44 et vol. 481, n° 64.

15. Bibliothèque municipale de Besançon, tome III 1^{ère} et 2^e parties. *Études d'architecture*, vol. V, ms 480.

16. Catalogue de l'exposition *J. H. Fragonard et H. Robert à Roma*, Rome, Villa Médicis, 6 décembre 1990-24 février 1991, Rome, Fratelli Palombi Editori - Edizioni Carte Segrete, 1990.

17. La bibliothèque de Pâris possède trois recueils de Falda, mais *Li Giardini di Roma* n'en font pas partie. Voir la réédition en fac-simile : *Giovanni Battista Falda, Li giardini di Roma*, Herausgegeben und Kommentiert von Iris Lauterbach (éd.), Nördlingen, Verlag Dr. Alfons Uhl, 1994, (Faksimile-Neudruck der Ausgabe Rom 1683).

18. Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, reproduction intégrale de l'édition de 1809 présentée par Jean-Philippe Garric, Wavre, Mardaga, 2007, p. 24.

19. Vol. 480, n° 32.

20. Vol. 481, n° 57.

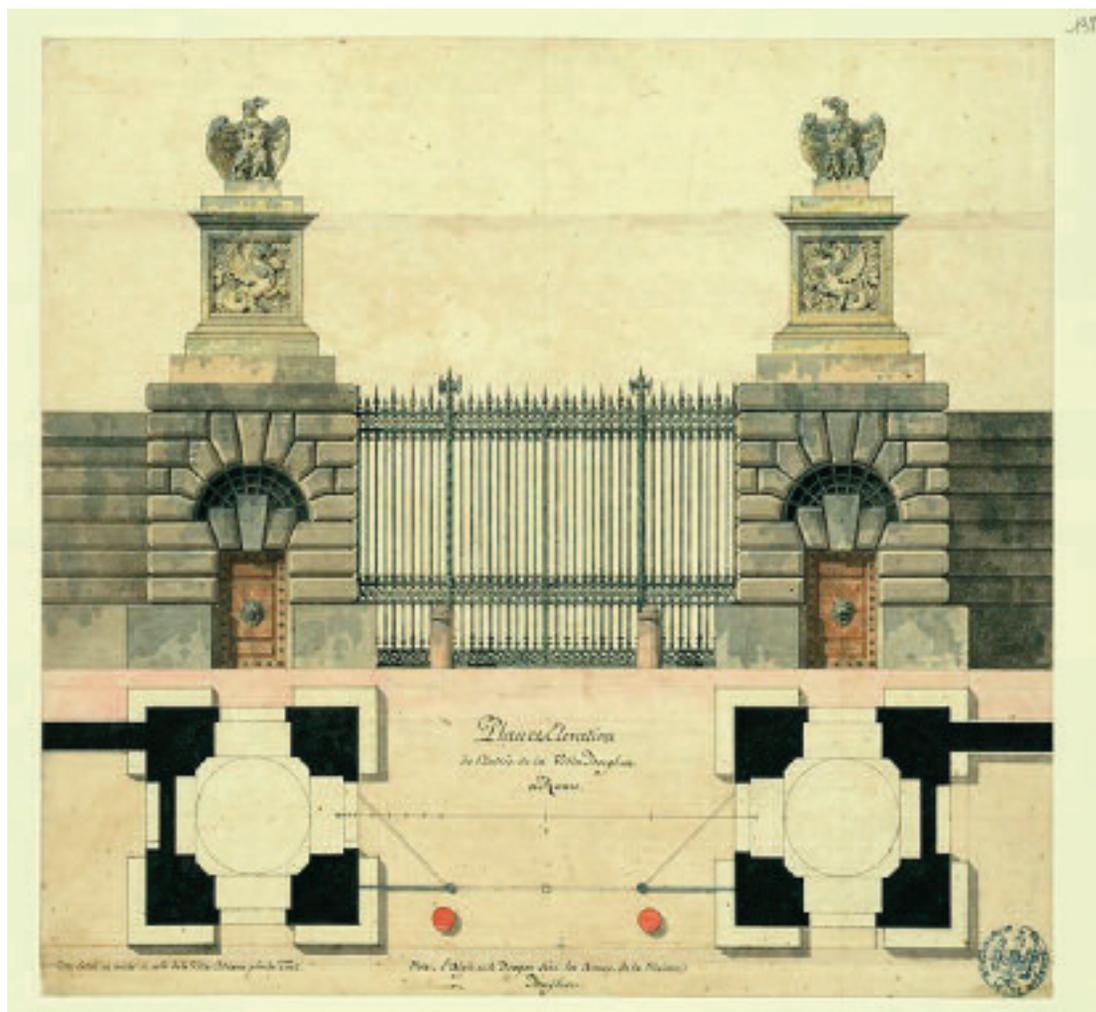


Fig. 4. Pierre-Adrien Pâris, Plan et élévation de l'entrée de la villa Borghèse à Rome (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 481, n° 138), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

plus tardivement²¹. Devant la façade sur jardin, il dessine de beaux parterres de fleurs entourant une fontaine très complexe (huit bassins circulaires gravitant autour d'un pilier central). Ces détails sont absents du plan de Percier et Fontaine en 1809. Quant à l'arrière de la villa, il ajoute des parterres de gazon et supprime le bassin central, or, la documentation historique montre que jusqu'en 1903, date à laquelle la villa devint communale, ce *piazzale* devait demeurer vide – hormis la fontaine – et que ce n'est que vers 1910-1915 qu'un jardin y fut aménagé²². Enfin, « Le plan et l'élévation de l'entrée de la villa Borghese à Rome²³ » (fig. 4) qui représente les « Propylées des aigles », réalisés par Antonio Asprucci

21. Alberta Campitelli, *Villa Borghese*, Rome, Libreria dello stato, 2003, p. 244. Un plan de 1776 montre des espaces vides à l'avant et à l'arrière de la villa.

22. Je remercie Alberta Campitelli de m'avoir communiqué ces informations.

23. Vol. 481, n° 138.

vers 1780-85, confirme que Pâris ne put en prendre connaissance que lors de son second voyage en Italie en 1783 ou de son deuxième séjour à Rome sous l'Empire. On mesure mieux ici la difficulté de dater l'ensemble des documents qu'il a accumulés pour un même lieu, sachant qu'il ne cessa jusqu'à sa mort de reprendre ses dessins et d'y ajouter des commentaires.

Un second exemple nous permet de soulever la question de la méthode qu'il mit le plus souvent en œuvre. S'il part, en général, de l'observation de la réalité topographique, très vite, il élabore, ensuite, une interprétation personnelle qui aboutit à une version « corrigée ». On se trouve ainsi confronté, dans de nombreux cas, avec les deux versions assez différentes du plan d'un même lieu. À la villa Lante à Bagnaia, près de Viterbe, le constat est flagrant. Un premier plan ²⁴ (fig. 5) semble rester assez près des structures que Pâris put observer sur le terrain. Les proportions des différentes terrasses, le détail du circuit ornemental et allégorique de l'eau depuis la Grotte du Déluge, au sommet, jusqu'à la Fontaine des Maures tout en bas, en passant par les quatorze tourbillons de la *catena d'acqua* reflètent une grande précision topographique que l'on ne retrouve pas dans les planches, très simplifiées, de Percier et Fontaine ²⁵. Cependant, il est flagrant que les deux bassins qui cantonnent la Fontaine du Dauphin, en haut de la composition, ainsi que les pavillons en hémicycle qui flanquent l'entrée en bas, du côté du village, sont de pures inventions de Pâris qui, en revanche, ignore la moitié du jardin en ne représentant pas le *bosco* ²⁶. Le second plan de la villa Lante, figolé dans les moindres détails par Pâris (fig. 6), ne peut manquer de plonger les historiens des jardins dans la plus grande des perplexités ²⁷, tant les transformations qu'il y opère rendent le lieu presque méconnaissable. On se heurte ici à un autre mystère. Pour quelles raisons, se livre-t-il à ces corrections radicales qui semblent « hyper-classiciser » les jardins de la Renaissance selon une réinterprétation aussi antiquisante que néo-classique ? À la villa Lante, on note la substitution d'une « architecture-île », à la place de la Fontaine des Maures, dispositif qui rappelle à la fois sa restitution de la volière de Varron et le Théâtre maritime de la villa Hadriana, lieu sur lequel il travailla longtemps, et aussi, au sommet de la composition, un vaste miroir d'eau dont les formes ne sont pas sans évoquer les grands bassins de la résidence de l'empereur philosophe, dont celui du Canope.

Nous voudrions, à propos du travail de « relevé/ restitution/ restauration ²⁸ » de Pâris, nous livrer à de brèves observations sur certains de ses modes de représentation. Dans la majeure partie des plans, il semble éviter de dessiner le détail des broderies dans les parterres pour leur substituer de grands aplats géométriques de gazon. Dans certains lieux, cependant, il prend le soin de préciser la forme des motifs ornementaux floraux. Tantôt une large plate-bande fleurie se développe en bordure des parterres, tantôt des massifs rectangulaires ou circulaires multicolores sont régulièrement disposés sur un fond de gazon. Enfin, à quelques reprises, on distingue de petits cercles de fleurs entourant un rond central, comme des pétales autour du cœur d'une marguerite, ce qui ne peut manquer d'évoquer – curieusement – les parterres de mosaïciculture, tant prisés dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le parterre qu'il imagine pour la façade sur jardin de la villa Borghèse ²⁹ est emblématique de cette méthode : dans les deux boulingrins oblongs latéraux, trois cercles de fleurs sont séparés par deux plates-bandes rectangulaires transversales, tandis que la fontaine circulaire centrale est cantonnée de quatre

24. Vol. 480, n° 95.

25. Ch. Percier et P.-F.-L. Fontaine, *op. cit.*, p. 152-153.

26. Pour une analyse de la villa Lante, voir Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, New Haven et Londres, Yale university Press, 1990, p. 243 et suiv. et pour le dernier état de la question, voir Sabine Frommel et Flaminia Bardati (éd.), *Villa Lante a Bagnaia* [Actes du Colloque international de Viterbe, 19-20 mars 2004], Milan, Electa, 2005.

27. Vol. 481, n° 82.

28. Dans la légende d'un de ses dessins, Pâris indique « Plan restauré de la principale partie du jardin de la villa Sacchetti hors de Rome », vol. 480, n° 24 bis.

29. Vol. 481, n° 57.

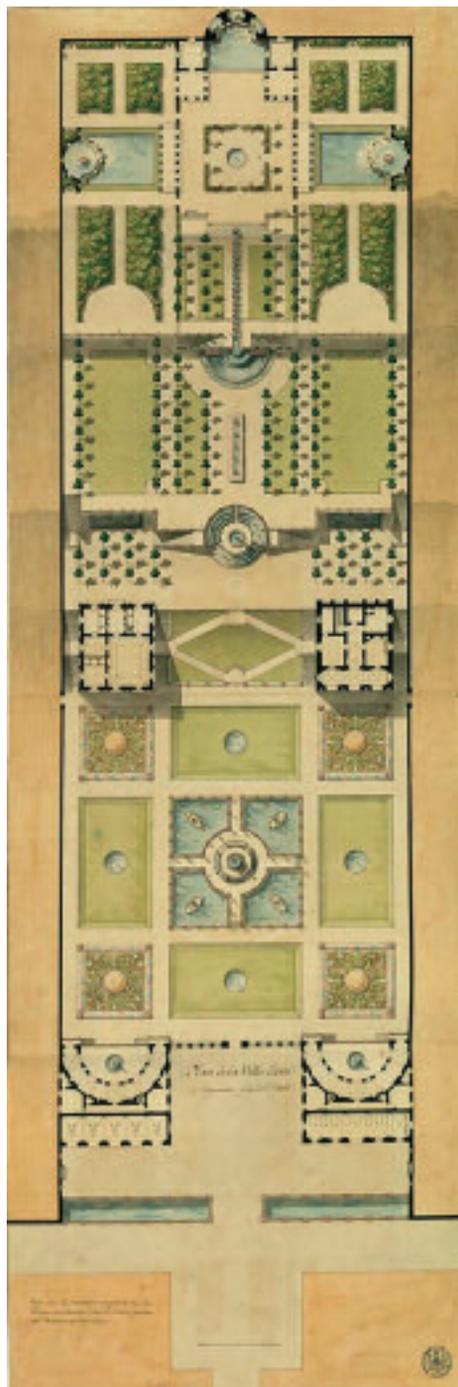


Fig. 5. Pierre-Adrien Pâris, Relevé du plan de la villa Lante à Bagnaia près de Viterbe (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 480, n° 95), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

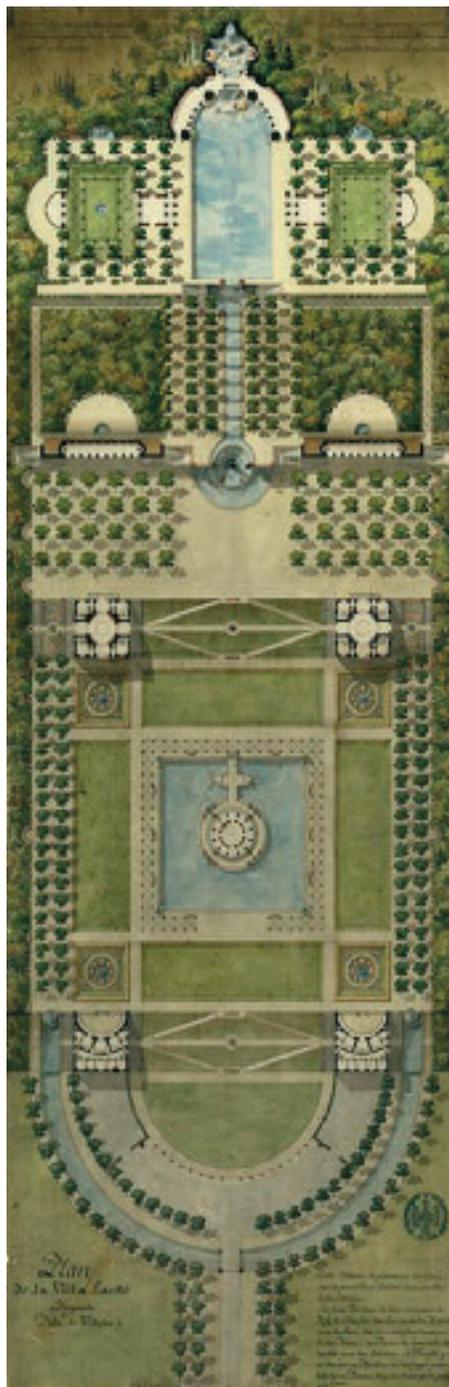


Fig. 6. Pierre-Adrien Pâris, Plan restitué de la villa Lante à Bagnaia près de Viterbe (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 481, n° 82), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

écoinçons fleuris. On ne peut que s'étonner de l'originalité de ces dessins que l'on propose de rapprocher des planches consacrées à des projets de jardins par Jean-François de Neufforge. On sait que cet architecte et graveur d'origine liégeoise (1714-1791)³⁰ publia près de 900 planches de modèles architecturaux de tous ordres dont quelques-unes dédiées à des plans de jardins. Si celles du *Recueil élémentaire* (1757-1768) s'inscrivent dans la droite ligne du traité classique de Dézallier d'Argenville, celles du *Supplément...* (1772-1780) ne manquent pas, elles aussi, de surprendre. C'est bien ce que remarque Ernest de Ganay : « Néanmoins Neufforge propose encore des parterres très découpés, jardins de fleurs en petits compartiments, mêlés de sable de couleur, et sa manière est très curieuse, car biseaux, chanfreins, redents, losanges, triangles, etc. s'y multiplient ; ce sont comme des dessins de tapis, de tapis qui seraient faits de figures géométriques, uniquement, et d'un relief assez accusé³¹ ». Iris Lauterbach, qui a repris le dossier plus récemment, a, elle aussi, souligné la bizarrerie de nombreuses planches de Neufforge dont la géométrie rigoureuse semblent s'inspirer de motifs décoratifs « à l'antique³² ». Certains exemplaires de ces gravures, coloriées à la main, renforcent encore la similitude entre les jardins imaginaires du graveur wallon (fig. 7) et les restitutions fantasmées de Pâris. Tous deux apparaissent comme les protagonistes d'un style de jardin qui reste encore à étudier : le jardin néo-classique qui pourrait aussi bien aux sources de l'Antiquité qu'à celle de la Renaissance.

LES JARDINS ABANDONNÉS COMME SOURCE DU PITTORESQUE

La question des *vedute* dessinées par Pâris mériterait de longs développements. Christian Michel rappelle son admiration³³ pour Fragonard et Hubert Robert³⁴ dont on sait qu'il rassembla un grand nombre de dessins dans ses collections. Il faut souligner la magnifique sensibilité au paysage de l'architecte qui semble, à la lecture de ses carnets, vivre en parfaite et permanente osmose avec celui de la campagne romaine. Cette véritable « pulsion scopique » explique le très grand nombre de ses travaux graphiques dédiés aux villas et aux jardins, bien au-delà du goût habituel pour les ruines et les antiques de ses condisciples. De même, ce désir fou d'embrasser la totalité du paysage explique sa quasi manie de rassembler le plus grand nombre de témoignages des amis artistes avec lesquels il dessine. Plus que l'intention de réunir des œuvres précieuses, ses recueils manifestent une sorte de volonté de compiler le maximum de « regards » différents sur des lieux qu'il aime, qui le ravissent et le plongent dans une profonde méditation sur le passage du temps et sur l'histoire. L'architecte jette un regard de peintre sur le paysage et voit la réalité à travers le filtre de la peinture. Sensible aux changements de la lumière, il se propose d'aller dessiner à la villa Negroni, le soir, et ses carnets fourmillent de notations proprement météorologiques. Aucun détail « piquant » (mot récurrent sous sa plume) n'échappe à cet infatigable observateur, particulièrement sensible au « pittoresque », comme par exemple, à ces « cyprès taillés en forme de rochers de la villa Ludovisi ». À ce propos, quelques lignes de l'introduction au volume III des *Études d'architecture* sont éclairantes :

30. Jean-François de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture*, 6 volumes, Paris, l'auteur, 1757-1768, suivi de *Supplément au recueil élémentaire d'architecture*, 2 volumes, Paris, l'auteur, 1772-1780. Voir Dirk Van de Vijver, « Jean-François de Neufforge, architecte-graveur à Paris », Carole Carpeaux (éd.), *Les Wallons à Versailles*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 2007, p. 301-321 et aussi du même auteur, *Les relations franco-belges dans l'architecture des Pays-Bas méridionaux, 1750-1830*, thèse de doctorat, université catholique de Louvain, 2002.

31. Ernest de Ganay, *Les jardins à la française au XVIII^e siècle*, Paris, Van Oest Éditions d'art et d'histoire, 1943, p. 6-7.

32. Iris Lauterbach, *Der französische Garten am ende des Ancien Régime*, Worms, Wernersche Verlag, 1987, p. 39-49.

33. Christian Michel, « Entre connaissance et délectation : le cabinet de Pierre-Adrien Pâris », *Le Cabinet de Pierre-Adrien Pâris, op. cit.*, p. 82-95.

34. Pierre Rosenberg, *Les Fragonard de Besançon*, Milan/ Besançon, 5 Continents Éditions/ musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, 2006, p. 15 et suiv.

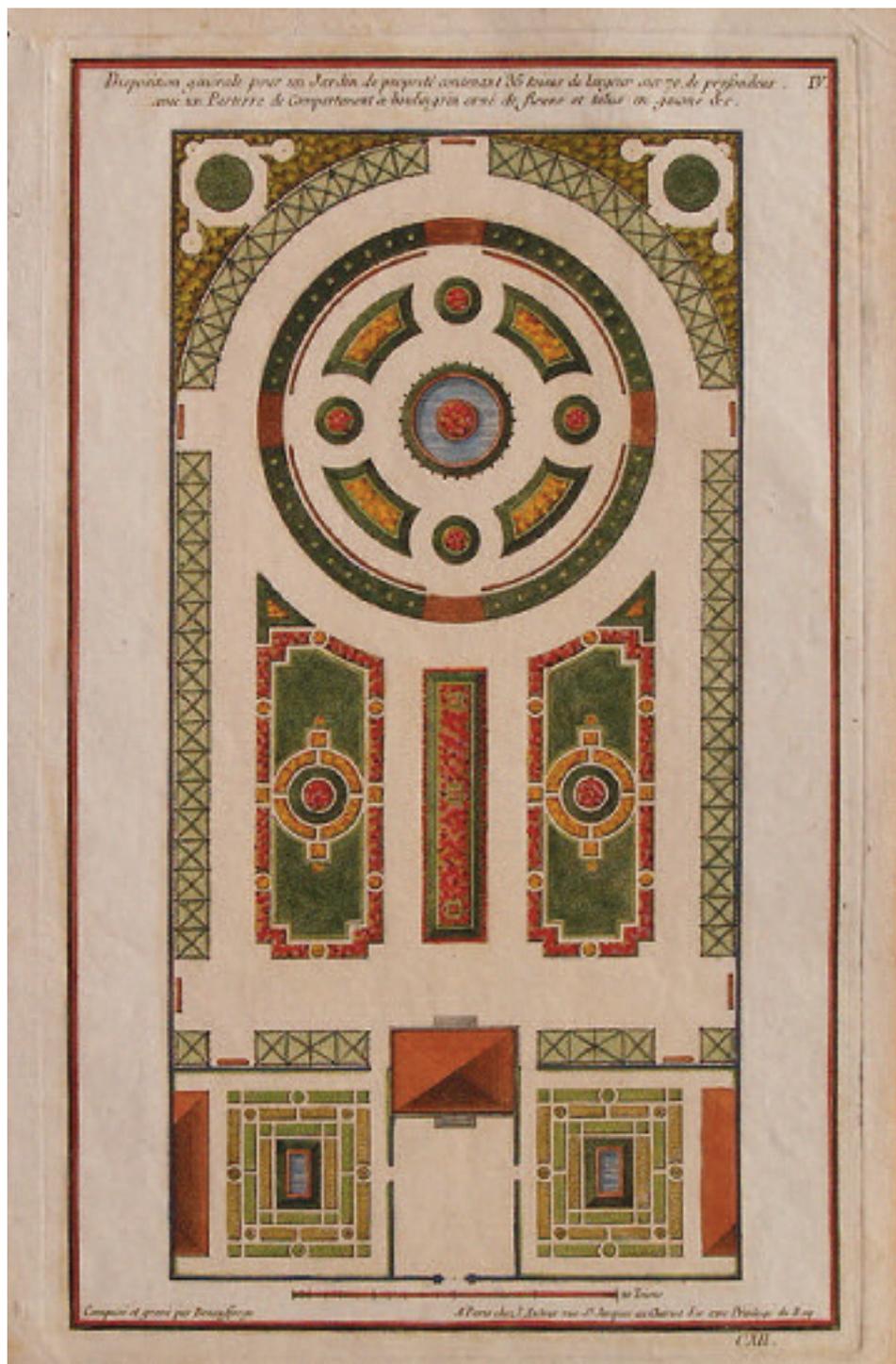


Fig. 7. Jean-François de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture*, Paris, l'auteur, 1757-1768, planche CXII, repro. de l'auteur.

Les villas ou maisons de plaisance de Rome et de ses environs, sont très agréables. Souvent elles intéressent sous des rapports qui ne sont pas les résultats de l'architecture ; de belles eaux ; une variété de sites et d'aspects piquants ; un mélange presque fortuit de fabriques antiques et modernes avec des groupes d'arbres les plus variés et les plus pittoresques ; mais les villas de Belvédère et Mondragone à Frascati, celles des Princes Borghèse, Pamphili, Ludovisi, Albani à Rome, et plusieurs autres sont intéressantes sous toutes sortes de rapport et pour les architectes autant que les peintres ³⁵.

Il semble que, la plupart du temps, Pâris perçoive l'ensemble de la campagne romaine comme une sorte d'immense jardin où puiser mille sources d'inspiration.

À la fin de l'introduction du volume dédié aux « Palais » de Rome, il a recopié un long texte où il nous livre ses *Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains* ³⁶. Sans avoir de visées véritablement théoriques, ces quelques pages, qui synthétisent la longue et riche expérience acquise *in situ*, sont cependant extrêmement précieuses, car elles nous permettent de préciser les goûts et les idées de Pâris en matière d'art des jardins. Il aurait été souhaitable de pouvoir les citer intégralement, nous nous contenterons d'en extraire les passages les plus significatifs. Il prend comme point de départ la comparaison que ses contemporains ont tendance à établir entre « jardins anglais » et « jardins romains », comparaison qu'il juge d'ailleurs oiseuse, pour en venir aux spécificités du paysage de la ville éternelle.

L'inégalité des sites de Rome produit dans ses jardins les effets les plus variés. Le climat, le sol y donnent à la végétation une vigueur extraordinaire. Tous nos arbres y acquièrent un développement étonnant ; les platanes, les hêtres, les chênes, les châtaigniers y deviennent énormes. Ces jardins possèdent en outre ces arbres toujours verts, qui au moins pour l'œil perpétuent le printemps. Ces majestueux cyprès, ces pins dont la tête vaste et aplatie s'élève jusqu'aux nues, et contraste si bien avec la forme des premiers ; ces chênes verts ; ces lauriers (Padus) qui égalent souvent les plus grands arbres ; ces myrtes ; ces orangers [qui] en toute saison cachent ces murs qui limitent désagréablement la vue. Le vert de ces arbres est moins clair, moins gai, que celui des nôtres, mais les effets de lumière y sont plus piquants, et la différence de leur couleur y produit une plus grande richesse de tons. Là partout vous voyez sourdre les plus belles eaux tantôt s'élançant vers le ciel, tantôt tombant en cascades, formant autour de vastes coupes des nappes transparentes, elles charment l'oreille et pour ainsi dire tous les sens, par un murmure dont la chaleur fait trouver le bruit délicieux.

L'intérêt de Pâris pour les arbres révèle, au-delà du regard du peintre, une véritable connaissance botanique et paysagère que l'on ressent dans ses *vedute*. Plus que Fragonard et Hubert Robert, il s'applique à traiter les masses végétales de façon différenciée. Une vue de la grande cascade de la villa Belvédère à Frascati ³⁷ (fig. 8) montre le soin qu'il prend à décrire les frondaisons libres des grands arbres qui contrastent avec la masse géométrique des larges haies taillées en tables. Sous la plume lyrique de l'architecte, certains sujets en viennent même à acquérir leur propre personnalité. « Souvent un groupe d'arbres, un arbre seul laisse dans la mémoire des traces ineffaçables ! Tel est le beau groupe de la Villa Negroni ³⁸ (fig. 9) qui couronne une statue de Minerve ; tel est ce pin unique du jardin Colonna ³⁹ (fig. 10) que l'on aperçoit de tous les quartiers de Rome et qui complète si agréablement avec tout ce qui de près ou de loin se lie avec lui ».

Mais, à Rome, à chaque pas, le souvenir des temps anciens s'impose au promeneur :

35. Vol. 480.

36. Vol. 480, feuille LXXX de la « Table ».

37. Vol. 480, n° 69.

38. Vol. 480, n° 80.

39. Vol. 476, n° 48.



Fig. 8. Pierre-Adrien Pâris, Vue de la cascade de la villa du Belvédère à Frascati (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 480, n° 69), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

Là une multitude de vases, de bas-reliefs, de statues antiques, s'offre partout à vos regards. Elle est telle que malgré la quantité qui en a été emportée dans toute l'Europe, le nombre n'en diminue pas dans le pays ; elles semblent une production de son sol, chaque jour, chaque fouille en produisant de nouvelles. Non seulement ces objets sont une richesse pour l'œil, mais l'érudit y trouve encore la solution de quelque problème historique, l'explication de quelque passage obscur des auteurs, tandis que l'artiste y admire ces belles formes si rares dans la nature. Là ces grandes ruines, ce Colisée, ces arcs, ces colonnes triomphales, ces obélisques, ces aqueducs, ces tours, ces dômes, vous font admirer ce peuple dominateur qui après avoir soumis le monde par les armes le retient encore sous le joug de sa religion ! Tous ces monuments de différents siècles composent avec les beaux arbres de ces jardins des tableaux admirables que l'on ne peut trouver ailleurs.



Fig. 9. Pierre-Adrien Pâris, Vue de la villa Negroni à Rome (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 480, n° 80), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 10. Pierre-Adrien Pâris, Vue des jardins de la villa Colonna à Rome (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 476, n° 48), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

On ne reviendra pas ici sur l'importance des ruines, tant dans l'histoire des idées que dans l'esthétique des Lumières⁴⁰. Et n'est-ce pas devant un tableau d'Hubert Robert représentant la *Grande Galerie du Louvre en ruine*, au Salon de 1767, que Diderot lance cette tirade célèbre : « Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités⁴¹ ». Pourtant, chez Pâris, nulle mélancolie, nulle déploration, il semble puiser dans cette terre, nourrie, amendée par tant de mémoire et de culture, une énergie vitale qui l'amène à la sérénité et, en conséquence, à préférer la douceur du genre pastoral à l'exaltation de la poésie épique :

Les jardins de Rome excitent en moi l'enthousiasme des Arts, y réveillent le souvenir des grandes idées, et me portent à méditer sur les événements qui ont changé la face du monde moral et physique. Ces arbres antiques et élevés me semblent avoir été plantés par ces Romains fameux dont les statues répandues autour de moi retracent les traits. La vigueur végétative de ce sol m'est expliquée par la cime de cet ancien volcan, Montecavo que j'aperçois à peu de distance. Là était le temple de Jupiter Latial qui n'est plus, là se célébraient des fêtes latines qui ont cessé⁴² ! Combien d'hommes, de monuments, d'usages ont disparu de cette

40. On peut renvoyer ici au livre classique de Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974 et aussi à Michel Makarius, *Ruines*, Paris, Flammarion, 2004.

41. Denis Diderot, *SALONS III. Ruines et paysages. Salons de 1767*, textes établis et présentés par Else Marie Bukdahl, Michel Delon et Annette Lorenceanu, Paris, Hermann Éditeur des sciences et des arts, 1995, p. 338.

42. Les « Fêtes latines » coïncidaient avec une fête annuelle instituée par Tarquin, roi de Rome, pour consacrer l'alliance qu'il avait conclue avec les peuples du Latium. Elles étaient placées sous l'invocation de Jupiter Latialis (protecteur du Latium).

terre consacrée par la religion comme par la politique... ? Mais doit-on préférer ces grands souvenirs qui relient l'âme, qui l'exaltent en la reportant sur le passé, aux émotions douces que causent les tableaux du genre pastoral et champêtre ? Non, il faut suivre son goût : il dépend du caractère individuel, et le petit nombre d'hommes capables de lire avec le même plaisir l'*Illiade* et les *Géorgiques* ; d'admirer les grâces de l'Albane et le terrible de Michel-ange, sentent trop le prix de ce privilège pour consentir à le borner en admettant ou en excluant tel genre plutôt que tel autre. Jouissons donc de ce que nos facultés naturelles et acquises nous permettent...

Ces dernières lignes nous confrontent encore une fois, non seulement à la profonde culture classique de Pâris, mais – au-delà – à une sagesse personnelle fondée sur une longue intimité avec les textes. En effet, sa bibliothèque se révèle riche de livres essentiels pour la connaissance du genre pastoral, tant antique que moderne. On y trouve, en effet, le roman fondateur : *Les amours pastorales de Daphnis et Chloé*, « écrites en grec par Longus, et traduites en français par Amyot », dans une édition de Londres de 1779⁴³. Bien sûr, les *Géorgiques* de Virgile y figurent dans la traduction de l'abbé Delille⁴⁴. Mais les épigones modernes de la poésie pastorale sont aussi bien représentés par les *Idylles et poèmes champêtres* de Gessner dans la traduction de Huber (Lyon, 1762)⁴⁵ et par un recueil composite qui réunit les « Pastorales » du même Gessner, des « Odes » de Haller et une « Ode » de Dryden sur le même thème⁴⁶. On le sait, le genre pastoral traverse toute la culture classique occidentale dont il irrigue aussi bien la veine littéraire que l'imaginaire pictural, et même musical⁴⁷. Par ailleurs, il constitue l'un des principes fondateurs de toute la culture hortésienne qui, à chaque moment de son histoire, en ressource et réactualise les thèmes éternels. Pour Pierre-Adrien Pâris, comme pour Girardin, Watelet et de nombreux théoriciens, l'Arcadie perpétuée qu'il eut la chance de fréquenter pendant ses années romaines devait trouver bien des échos, plus tard, dans son œuvre de « jardineur ».

Il faut insister sur l'acuité de l'analyse de Pâris qui montre avec sensibilité ce qu'un certain abandon peut apporter aux grands jardins classiques.

Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains c'est cette impression respectable de la main du temps. Créés dans les siècles d'opulence avec la disposition et toutes les formes régulières de l'art, les changements survenus dans les fontaines, ou toutes autres causes aussi naturelles, en ont fait négliger l'entretien ; la nature y est rentrée dans une partie de ses droits. Ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets y procurent les scènes les plus pittoresques. Cette négligence, cette vétusté, cette végétation fougueuse y composent des tableaux admirables. C'est ainsi que l'on voit souvent avec le grand plaisir la tête vénérable d'un beau vieillard, dont la barbe, la chevelure blanche et mousseuse, la carnation animée peignent l'expérience et la sagesse réunies à la force et à la santé.

On comprend mieux ici le refus de Pâris d'entrer dans une vaine controverse entre « jardins romains » et « jardins anglais ». Le pittoresque qu'il apprécie naît, en réalité, du subtil mélange entre culture et nature, il jaillit spontanément de la persistance d'anciennes ordonnances artistement envahies par le foisonnement de la végétation. Et, de fait, on a longtemps négligé les sources italiennes – antiques et renaissantes – des jardins dits, traditionnellement, « à l'anglaise » et ce qu'ils doivent à la mémoire des paysages du Grand Tour⁴⁸. C'est ainsi que l'architecte en vient, très logiquement, à

43. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 403.

44. *Ibid.*, n° 338.

45. *Ibid.*, n° 361.

46. *Ibid.*, n° 362.

47. John Dixon Hunt (éd.), *The Pastoral Landscape*, Hanovre et Londres, National Gallery of Art, Washington, 1992.

48. Voir le catalogue de l'exposition *Jardins en France 1760-1820...*, *op. cit.*, p. 57 et suiv.

poser une question centrale dans les débats contemporains dont l'art des jardins est alors le théâtre.

Mais peut-on dans la même composition réunir le genre naturel avec le genre régulier ? Je ne balance pas à répondre affirmativement. Si le lieu est assez vaste pour ménager des transitions : pour cela il faut de l'art et du goût. Mais si l'espace est resserré, il y aurait de l'incohérence, et les oppositions seraient trop dures. Lorsque le local est restreint, il vaut mieux employer le genre libre avec l'attention d'en masquer les bornes, on peut dans ces cas se contenter de présenter un épisode d'un plus grand sujet. Sur tout il faut éviter avec soin les petites montagnes, les petits rochers, et toutes ces puérités qui couvrent de ridicule et ceux qui les font et ceux qui les font faire.

Ce développement demanderait une longue analyse. Il s'affirme essentiel dans la mesure où il condense les idées majeures de Pâris en matière de composition de jardins, nous y reviendrons. Il semble s'inscrire dans un courant illustré, entre autres, par Pierre Panseron. Architecte et élève de Blondel, ce dernier qui fut aussi professeur de dessin à l'École militaire et inspecteur des bâtiments du prince de Conti, a publié entre 1783 et 1788 de nombreux plans de jardins, réunis dans les diverses livraisons de son *Recueil de jardinage*⁴⁹, qui déclinent d'étranges compositions associant la plus rigoureuse des géométries avec des formes quasi organiques⁵⁰ (fig. 11). Dans un *prospectus* où il développe des « Notions générales pour la distribution des jardins anglais et chinois⁵¹ » à l'usage de ses clients, Panseron écrit en 1786 :

Malgré l'éloge que nous venons de faire de ces espèces de jardins [anglo-chinois] nous préférerons toujours les jardins français lorsqu'il s'agira de mettre de la grandeur et de la noblesse dans la composition d'un jardin, tout le monde pensera comme vous en jetant les yeux sur le volume que nous avons annoncé au public avant celui des jardins anglais et chinois, c'est pour cela qu'ils s'en trouvent dans ce dernier plusieurs planches d'un goût mélangé⁵².

Cette notion de « goût mélangé », où se trouvent habilement conjugués éléments réguliers et lexique pittoresque qui repose en partie sur celle de « convenance », est d'ailleurs à mettre en relation avec la dernière remarque de Pâris concernant le ridicule des « petites montagnes » et des « petits rochers ». Il rejoint ici les nombreuses critiques de ses contemporains vis-à-vis des excès de certains protagonistes du style pittoresque, par exemple, celles formulées par l'abbé Delille dans son poème didactique *Les jardins* : « La nature se rit de ces rocs contrefaits/ D'un travail impuissant avortons imparfaits⁵³ ».

PÂRIS JUGE SES CONTEMPORAINS

Nous voudrions terminer ces réflexions concernant les idées esthétiques de Pâris en matière d'art des jardins en citant deux textes où, à l'occasion de visites dans des parcs célèbres de son temps, il exprime ses goûts et ses opinions, confirmant ainsi certains de ses choix formels. C'est, peu de

49. David L. Hays, « Lesson plans : Pierre Panseron and the pedagogy of garden design in late eighteenth-century France », *Studies in the History of Gardens & Designed Landscape*, vol. 26, 4, (oct.-déc. 2006), p. 275-294.

50. I. Lauterbach, *op. cit.*, p. 120 et suiv.

51. Ce prospectus dont nous ne connaissons qu'un seul exemplaire n'est pas lui-même daté. Mais il porte au dos une lettre manuscrite datée de 1786 envoyée par le dessinateur à une cliente.

52. C'est nous qui soulignons.

53. Jacques Delille, *Les Jardins ou l'Art d'embellir les paysages*, poème en quatre chants, Paris, Levrault frères, An IX (1801), p. 71. La première édition date de 1782.



Fig. 11. Pierre Panseron, « II^e Disposition Générale des jardins anglais et chinois, pour un jardin de ville », *Recueil de jardinage composé par le sieur Panseron, architecte, professeur*, Paris, chez l'auteur, 1783, tome IV, pl. 2, repro. de l'auteur.

temps après la mort de Jean-Jacques Rousseau, que l'architecte se rendit en pèlerinage à Ermenonville⁵⁴. Il a laissé un long récit de cette visite lors de laquelle il rencontra Thérèse Levasseur⁵⁵ qui lui raconta les derniers jours du philosophe. Nous ne retiendrons ici que quelques notations significatives à propos du parc aménagé par son propriétaire, le marquis de Girardin :

54. André Martin-Decaen, *Le dernier ami de Rousseau. Le marquis René de Girardin (1735-1808) d'après des documents inédits*, Paris, Perrin et C^o, 1912, p. 141 : « Les pèlerins de l'île des peupliers et la gloire d'Ermenonville ». Ce n'est pas ici le lieu d'analyser les admirations intellectuelles de Pâris, mais il semble intéressant de signaler qu'il conservait dans ses collections une maquette du tombeau de Rousseau.

55. Ce récit figure dans le manuscrit n° 8 de la bibliothèque municipale de Besançon. Il a été publié par Georges Gazier, « La mort de J.-J. Rousseau : récit fait par Thérèse Levasseur à l'architecte Pâris à Ermenonville », *Revue d'histoire littéraire de la France*, T. XIII (1906), p. 101-109.

Le parc est très étendu, et le lieu est des plus favorables pour le parti qu'on a pris dans le genre de la nature aimable, excepté les constructions dont certaines ne sont cependant pas mal, tout y est suffisamment grand pour paraître devoir être naturellement tel qu'il est [...] On voit sur la droite un petit temple imitant celui de la Sibille à Tivoli assez mauvais [...] Nous nous sommes promenés sans nous arrêter pendant quatre heures et demie. Le lieu est fort grand et offre de toutes parts des vues bien champêtres et très intéressantes.

L'avis de Pâris, hormis sa critique du temple de la Philosophie, se révèle donc globalement positif. Il apprécie le genre de la « nature champêtre » prôné par le marquis de Girardin dans son traité *De la composition des paysages* publié en 1777. En effet, ce dernier place son livre sous l'invocation de Milton, en faisant figurer sur la page de titre cette citation tirée du *Paradis perdu* : « A happy rural seat of different views/ Un séjour heureux & champêtre, d'un aspect varié ⁵⁶ ». Si l'ouvrage de Girardin ne figure pas dans la bibliothèque de Pâris, il faut pourtant signaler que les préoccupations agronomiques du marquis ainsi que son désir d'améliorer les conditions de vie des cultivateurs, tels qu'il les théorise dans le dernier chapitre : « Des moyens de réunir l'agréable à l'utile relativement à l'arrangement général des Campagnes », constituent incontestablement un sujet d'intérêt commun aux deux hommes.

C'est, sans doute, vers la même époque, que Pâris accompagna Madame Bergeret lors d'une visite du parc de Guiscard, aménagé par Jean-Marie Morel ⁵⁷. Il faut rappeler qu'il s'agit d'un des jardins les plus connus de ce paysagiste qui publia, en 1776, sa *Théorie des jardins ou l'art des jardins de la nature* ⁵⁸. Si le parc fut admiré – entre autres – par le jardinier écossais Thomas Blaikie ⁵⁹, l'avis de Pâris est tout différent :

Il s'en faut de beaucoup que le lieu prête comme Ermenonville au genre qu'on y a adopté [...] A gauche du château est une prairie terminée par une ligne d'arbres fort droite mais qu'on a dessein d'interrompre. Pour le présent, tout cela est trop vague et dénué d'intérêt [...] Ils parviendront sans doute à faire une campagne froide et dénuée d'agrément. Ils ne veulent d'accidents que ceux qui peuvent se trouver réellement dans le pays : une ferme, une faisanderie, une laiterie et cela sans doute très peu pittoresque si cela est monté sur le diapason du reste. La pluie heureusement nous a empêché de tout parcourir mais le plan en très grand que l'on fait actuellement m'a prouvé que les regrets étaient superflus.

La description très critique de Pâris reflète l'ennui qu'il ressent devant ces grandes prairies, trop immédiatement naturelles, d'où l'on a proscrit tout détail « piquant ». Il faut noter qu'à l'époque où il dessine ses jardins, à la fin des années 1770 et au courant des années 1780, la mode du premier pittoresque, celle toute fantaisiste d'un Carmontelle par exemple, est déjà passée, mais l'architecte n'apprécie pas la radicalité paysagère « à la Capability Brown » de Jean-Marie Morel. Il s'inscrit plutôt dans la mouvance d'un pittoresque « bien tempéré », celui d'un Bélanger ou d'un Brongniart, auquel, on va le voir, il aime intégrer, à grande échelle, de vastes morceaux de « campagne » avec des bâtiments liés à la production, démarche qui annonce plus les « parcs agricoles » chers au XIX^e siècle qu'elle n'illustre les jolies de la « ferme ornée ».

56. René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages suivi de Promenade ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville*, postface de Michel Conan, Seyssel, Champ Vallon, 1992.

57. Bibliothèque municipale de Besançon, manuscrit n° 8, fol. 127 r°-126 r°.

58. Elisabetta Cereghini, « Jean-Marie Morel 'patriarche des jardins' », *Revue de l'Art : Des jardins*, 129, 2000-3, p. 77-87. Et aussi Joseph Disponzio, « Jean-Marie Morel : A Catalogue of his Landscape Design », *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 3 et 4 (juil.-déc. 2001) et du même auteur, « Jean-Marie Morel and the Invention of Landscape Architecture », John Dixon Hunt and Michel Conan (éd.), *Tradition and Innovation in French Garden Art*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002.

59. Thomas Blaikie, *Sur les terres d'un jardinier. Journal de voyage 1775-1792*, traduit de l'anglais par Janine Barrier, annoté par Janine Barrier et Monique Mosser, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1997.

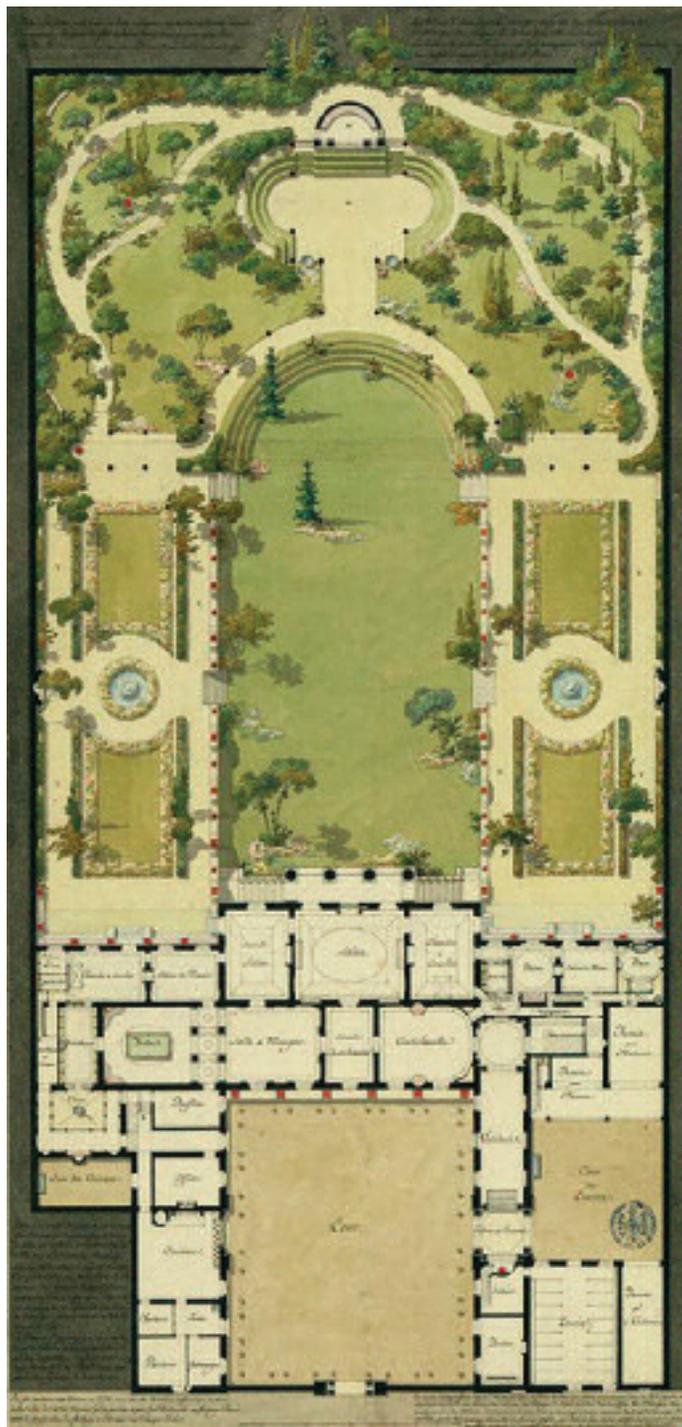


Fig. 12. Pierre-Adrien Pâris, Plan de l'hôtel Boulogne de Magnanville à Paris (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 484, n° 66), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

« GOÛT MÉLANGÉ » ET JARDINS D'HÔTELS PARISIENS

Il ne peut être ici question de revisiter dans le détail l'ensemble du corpus des jardins d'hôtels et des parcs de châteaux projetés et réalisés par Pierre-Adrien Pâris, soit plus d'une quinzaine de lieux. Nous nous attacherons, à travers quelques exemples parmi les plus représentatifs, à analyser les traits caractéristiques de son art de composer, à la lumière des textes qu'il nous a laissés. Un des jardins urbains les plus remarquables qu'il ait projeté est celui pour l'hôtel Boulogne de Magnanville⁶⁰, rue d'Angoulême à Paris (1778)⁶¹ (fig. 12). Pâris anime l'espace, en jouant sur les niveaux : deux terrasses latérales, dans le prolongement des ailes du bâtiment, encadrent la partie centrale du jardin, traitée comme une grande pelouse en décaissé, où l'on descend depuis le salon par un double perron. Du côté opposé et dans l'axe, l'architecte rattrape le dénivelé par une sorte de théâtre de verdure dont il reprend l'élégant jeu de courbes dans une autre structure alignée en fond de parcelle. Sur les terrasses, deux grands parterres à l'anglaise bordés de la large plate-bande fleurie, dont nous avons signalé l'originalité à propos de ses relevés romains, sont rythmées par deux bassins circulaires. La régularité de cette première séquence, directement liée à l'hôtel, contraste avec les tracés plus souples du fond du jardin. La coupe transversale du bâtiment laisse voir le traitement extrêmement raffiné des murs de soutènement des terrasses, ornés de bossages maniéristes, percés de niches abritant des vases et surmontés d'arbres en boule dans des caisses (orangers ?), citations éminemment italiennes. En fait, la rigueur géométrique de la trame est adoucie par la plantation aléatoire d'arbres isolés ou regroupés dans de petits bosquets associant des espèces au port contrasté. Le texte de Pâris qui réaffirme les arguments de ses *Réflexions...* mérite d'être cité dans sa totalité :

L'on voulait traiter ce jardin d'après l'idée que fournissent les jardins de Rome qui, plantés originairement dans un style régulier et abandonnés depuis à eux-mêmes, sont devenus des mélanges de nature et d'art, dont les effets très pittoresques sont plus analogues avec des bâtiments symétriques et décorés, ainsi qu'avec ce qui peut y concourir des vues du voisinage dans une ville, que le style purement champêtre des jardins anglais qui, dans ce cas, toujours petits, ne peuvent produire que des effets mesquins et disparates avec tout ce qui les accompagne.

Si le projet pour le jardin de l'hôtel de Magnanville devait rester dans les cartons de l'architecte, celui qu'il conçut pour Monsieur de Richebourg, intendant des Postes, aussi à Paris rue de Courcelles (1787-1788) (fig. 13), dans ce qui n'était encore qu'un faubourg en cours d'urbanisation, fut bien réalisé, comme l'explique l'architecte.

On avait acquis deux petites maisons adjacentes avec leurs terrains, dont je me suis servi pour ajouter à cette habitation, une vacherie, une laiterie, un jardin fleuriste et une orangerie. Un jardin potager, une basse-cour, poulailler, pigeonnier, volière, glacière lui donnant tous les agréments de la campagne, tandis qu'un moulin à vent d'une décoration pittoresque fournissait l'eau à la rivière du jardin et à tous les bâtiments de cette demeure que malgré bien des contrariétés j'avais soignée comme celle de l'Amitié.

De fait, la forme compliquée du plan d'ensemble résulte bien de l'achat successif de différentes parcelles⁶². Pâris semble avoir tiré le meilleur parti de cette disposition biscornue en distribuant les zones les plus utilitaires du jardin à gauche de l'hôtel, en relation avec un vaste potager, tandis que le

60. Vol. 484, n° 66.

61. P. Pinon, « Pierre-Adrien Pâris », *Créateurs de jardins...*, op. cit., p. 200. Le plan en a été reproduit par E. de Ganay, op. cit., pl. XLII et I. Lauterbach, op. cit., p. 218.

62. Vol. 484, n° 47.



Fig. 13. Pierre-Adrien Pâris, Plan de l'hôtel de l'Intendant des Postes d'Arboulin de Richebourg à Paris rue de Courcelles (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 484, n° 47), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

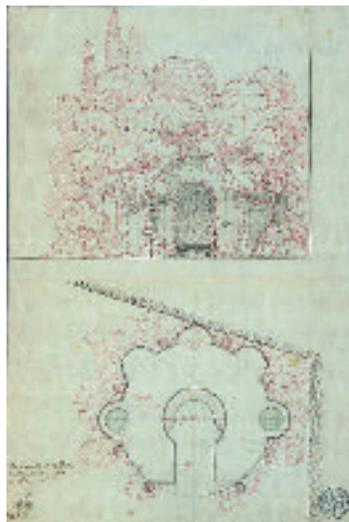


Fig. 14. Pierre-Adrien Pâris, Plan et élévation d'une volière pour l'hôtel de Richebourg à Paris (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 453, n° 74), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

jardin d'agrément se développe, sur la plus grande profondeur possible, sous les fenêtres des appartements. Une rivière serpente au milieu de larges pelouses subtilement modelées, jusqu'à un lac aux contours compliqués, tandis qu'une promenade ondule doucement sur le pourtour du jardin. Encore une fois, l'architecte conjugue des formes très naturelles à des modules réguliers qui associent des fabriques (laiterie, orangerie, etc.) à leurs petits jardins particuliers, qui ne sont pas, d'ailleurs, sans rappeler ses restitutions d'après l'antique. Assez exceptionnellement, on a conservé un croquis montrant en plan et en élévation la « Volière exécutée dans le Jardin de Mr. Richebourg ⁶³ » (fig. 14). Loin du luxe de celle de Varron, Pâris s'amuse, dans l'esprit de certains de ses décors de théâtre, à créer une architecture végétale, sorte de petite tholos topiaire où il substitue des arbres aux colonnes.

GRAND PAYSAGE ET AGRONOMIE : LES PARCS DE LA « RETRAITE » NORMANDE

Parmi ses projets pour des parcs de châteaux, deux exemples, liés à l'époque de son retrait loin de la capitale, pendant les années révolutionnaires, s'affirment là aussi comme essentiels ; l'un jamais exécuté, l'autre que l'on peut considérer comme son chef-d'œuvre absolu en tant que « jardineur ». « Le plan général d'un projet pour la reconstruction du château de Bellêtré, près des bords de la Seine à deux lieues de Rouen ainsi que pour une nouvelle disposition de ses jardins et de son parc ⁶⁴ » (fig. 15) s'impose, tant pour le travail sur l'intégration paysagère du parc que par le joyeux éclectisme de ses fabriques, comme une œuvre majeure. C'est en 1795-96 que l'architecte dessina ce château et son jardin pour le lieu-dit Genetay près de Saint-Martin-de-Boscherville, « mais les malheurs de la Révolution en ont empêché l'exécution ». Le château, l'une des plus parfaites variations sur le thème de la villa palladienne imaginée par Pâris, se trouve englobé dans des abords parfaitement réguliers, tandis qu'au-delà de la grand'route, toutes les composantes du paysage : ferme, cultures, vues lointaines sont inscrites dans un vaste dispositif pittoresque d'une rare qualité. Comme souvent, il faut prendre le temps de lire les nombreux « renvois » en bas de page, soigneusement recopiés de sa fine écriture, pour décrypter toutes les subtilités du projet. Le château domine un tapis vert qui descend en pente douce vers une vaste pièce d'eau ovale dont la forme rappelle celle de la colonnade du Bernin de la place Saint-Pierre, ici fortement soulignée, de part et d'autre de la route d'accès, par deux doubles alignements de

63. Vol. 453, n° 126.

64. Vol. 484, n° 74.



Fig. 15. Pierre-Adrien Pâris, Plan général pour la reconstruction du parc du château de Bel-lère près de Rouen avec ses jardins (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 484, n° 74), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

grands arbres. Pâris joue, sans doute, sur la topographie pour inscrire, dans ce vaste espace en pente, une perspective ralentie. Au-delà d'une première impression générale, c'est donc la lecture de ses notes qui permet de projeter notre imaginaire dans le plan topographique, si suggestif par ses modelés et ses ombres portées :

2 – Chapelle placée sous une futaie d'arbres d'ornements. 3 – Jardin pris sur la prairie avec laquelle il se lie. 10 – Laiterie élevée au milieu d'une mare d'eau vive. 11 – Verger où paîtrait une partie du bétail. 12 – Grande et vaste prairie qui s'étend jusqu'à la Seine, au-delà sont des collines et des montagnes très bien meublées de châteaux, de bois. 16 – Glacières dont on peut faire un objet agréable. 17 – Grande pièce d'eau environnée de grands arbres... sa régularité contrasterait avec le naturel de ce qui l'environne. 19 – Nouvelle ferme placée au pied de la côte qui forme un tableau agréable pour le château ; contrastant avec celui de la campagne. 20 – Cour de ferme garnie d'arbres fruitiers disposés par groupes. 24 – Ancienne carrière dont les sommets sont plantés en arbres funèbres, et renfermeraient un Monument aux victimes de la Révolution. 30 – Tour et fort suisse placé au sommet d'un escarpement en face du château, tout autour sont des arbres verts variés, grands et petits. 32 – Temple de Pan, les temples peuvent servir à des objets de culture ; tels que bergeries, magasins à foin, etc...

Peu de choses à rajouter à la description de ce vaste dispositif, aussi poétique qu'attentif à la plus harmonieuse des inscriptions tant topographique que paysagère, sans négliger la dimension agricole du domaine. Enfin, la présence d'un temple de Pan, figure tutélaire des jardins que l'on retrouvera dans les « jardins d'illusion » des décors de théâtre, semble souligner, une fois de plus l'intimité de Pâris avec le monde poétique de la mythologie et de la pastorale antique.

À propos de Colmoulins, Pâris juge, une fois de plus, nécessaire de préciser, « château que j'ai fait construire, à deux lieues, en-deça du Havre, pour M. Stanislas Foache... Tout a été exécuté comme le présentent ces dessins » (fig. 16). Le génie topographique de l'architecte sut tirer un magnifique parti de ce lieu dominant toute l'embouchure de la Seine comme le montre la petite « Carte du Pays de Caux » qu'il représente en haut du plan du domaine⁶⁵. Le parc de Colmoulins comporte deux ensembles composés et des prairies (« *Prairies de Colmoulin* » et « *Prairies d'Harfleur* ») situées de part et d'autre de la grande route du Havre à Dieppe, le tout compris entre le ruisseau de Gournay et la Lézarde. C'est en travaillant ce paysage de coteaux et de prairies humides que Pâris va orchestrer des aménagements dont l'ampleur rappelle ceux de Méréville ou encore de la « Promenade sublime » du château de la Roche-Guyon⁶⁶. L'ensemble bas (ou Petit Colmoulins) se situe à l'est, en pied de coteau, et correspond à la ferme du domaine et à ses dépendances. Profitant de la présence de sources abondantes, il aménage une série de jardins utilitaires (potager, verger) qu'il dispose « à l'italienne » avec terrasses, bassins et enclos réguliers. On trouve aussi dans cette partie l'orangerie, la serre et le logement du jardinier. Mais au fur et à mesure que l'on descend vers une dérivation du ruisseau de Gournay, l'ordonnance géométrique de la composition se rompt pour passer au style pittoresque avec un ensemble d'étangs irréguliers ponctués d'îles. Sur l'une d'elles « était placé l'ancien château ». À bien observer le détail de cette partie, il apparaît que l'architecte joue avec la géométrie, car les deux parterres carrés coupés par des diagonales (sans doute un potager si l'on interprète les conventions graphiques) semblent être reprises, en se décalant vers le sud-ouest, par le dessin presque « anamorphosé » d'une prairie où se croisent deux chemins tournants bordés d'arbres. Un peu plus loin, on distingue, dans un grand verger une sorte de « hameau » composé d'une laiterie, d'une volière et d'un colombier, ainsi que du logement du fermier.

65. Vol. 484, n° 59.

66. Antoine Germa, *Les promenades du château de la Roche-Guyon. Étude de l'aménagement du parc 1764-1791*, Mémoire de maîtrise d'histoire moderne, université de Paris XIII, 2002 (document reprographié).



Fig. 16. Pierre-Adrien Pâris, Plan du parc du château de Colmoulins près du Havre avec une carte du pays de Caux (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 484, n° 59), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

Au nord du domaine, autour du château « en éventail » qui occupe une position dominante dans le paysage, se développe une vaste composition qui, encore une fois, répond au « goût mélangé » cher à Pierre-Adrien Pâris. Une vaste esplanade, engazonnée, de plan elliptique, bordée de quatre rangées d'arbres, sert de « vestibule » monumental au château. On note, ici aussi, des effets de perspective ralentie dans la plantation des alignements de l'allée qui la prolonge au nord-est. L'ensemble des



Fig. 17. Pierre-Adrien Pâris, Élévation du château de Colmoulins (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 484, n° 64), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

abords du château sont traités en parc paysager. Les plantations, denses dans la partie haute correspondant au plateau, laissent peu à peu la place à des bouquets d'arbres artistement disposés sur de vastes pelouses en pente douce. Les légendes du plan indiquent, près du château, trois petits jardins particuliers correspondant à autant de petites clairières : le « Jardin dépendant de l'appartement de la maîtresse de maison », le « Jardin de la salle à manger » et le « Jardin de botanique ». Sur le dessin de l'élévation du château, côté paysage, Pâris a pris plaisir à détailler, à l'ombre d'un peuplier, une petite scène, toute romaine⁶⁷ (fig. 17). Une statue de femme vêtue à l'antique se dresse sur un haut socle entre deux colonnes surmontées de bustes ; tandis qu'au premier plan on distingue un petit autel circulaire. Pierre Pinon cite, dans sa thèse, la très intéressante description du domaine publiée en 1860 par L.-A. Janvrain⁶⁸. Près de 80 ans après, les plantations faites par Stanislas Foache et Pâris lui-même avaient belle allure. « La plume d'un botaniste peut seule décrire les arbres, les arbrisseaux, les arbustes, les plantes ligneuses et herbacées des bosquets ; cependant, nous nous plaisons à citer les cèdres du Liban, les pins et les sapins d'Écosse, les cyprès de Louisiane, parmi lesquels se trouve le plus beau du pays, les tulipiers, les platanes, les hêtres, les tilleuls, etc., etc. puis les buissons d'aubépine, les cépées de lilas, de chèvrefeuille, de noisetiers ; toutes ces plantes aux rameaux verts [...] ». Cette description laisse penser que Colmoulins fut non seulement, le chef-d'œuvre hortésien de Pierre-Adrien Pâris, mais aussi l'un des plus beaux parcs pittoresques de la fin de l'Ancien Régime. La présence de nombreux végétaux alors à la mode, dont les grands arbres en provenance d'Amérique, permet de soulever

67. Vol. 484, n° 64.

68. L.-A. Janvrain, *Promenades dans quatre châteaux historiques aux environs du Havre*, Le Havre, 1860.

la question des connaissances de l'architecte-jardineur en matière de botanique. On note que sa bibliothèque comporte une douzaine de titres dont la traduction française du très important *Dictionnaire des Jardiniers* de Philippe Miller en dix volumes et une curieuse *Phytonomatotechnie universelle, c'est-à-dire l'art de donner aux plantes des noms tirés de leurs caractères*, par Bergeret⁶⁹. Mais il faut surtout rappeler, comme l'indique Charles Weiss, que l'intérêt pour la botanique fut précoce chez Pâris et semble même à l'origine de sa vocation.

Avant de savoir que l'histoire naturelle est une science, il en avait le goût, et il ne revenait jamais de la promenade sans en rapporter quelques pétrifications ou des plantes, qu'il classait d'après un système dont il était l'inventeur [...] Pour pouvoir donner plus de temps à ses excursions botaniques, il se rendit fort habile dans le dessin ; ainsi c'est à sa passion pour l'histoire naturelle que M. Pâris a dû cette promptitude d'exécution qui le distingua dans la suite [...] Envoyé à Paris, à l'âge de quinze ans, il essaya d'abord de faire marcher de front l'étude de la botanique et celle de l'architecture ; mais la réflexion le fit renoncer de lui-même à une science dans laquelle il ne pouvait faire de progrès, qu'en négligeant ses devoirs⁷⁰.

Mais il semble bien qu'il ne se départit jamais de ses intérêts scientifiques puisque, lors d'un retour en Franche-Comté à l'été 1781, « il recommença ses herborisations, et adressa à l'abbé Nollin, son ami, directeur de la pépinière royale à Paris, plusieurs caisses de plantes et de graines qu'il avait recueillies dans ses promenades⁷¹ ». À Colmoulins, le souvenir de la présence de Pâris, qui habita de nombreuses années le domaine où il fit planter 600 arbres en 1797 et qui y jardina à plusieurs occasions⁷², ajoute encore au regret de sa malheureuse destruction⁷³.

DES FABRIQUES « HÉTÉROTOPIQUES »

Seul, de nos jours, le parc de Courteilles dans l'Eure, témoigne encore de l'œuvre de « jardineur » de Pâris⁷⁴. C'est le comte de Rochechouart qui le chargea, en 1786, de transformer le grand parc régulier aménagé par Matthieu Le Carpentier autour



Fig. 18. Pierre-Adrien Pâris, Pavillon chinois pour le parc de Courteilles (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris, vol. 453, n° 147), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 19. Pierre-Adrien Pâris, Plan d'un pavillon gothique pour le parc de Courteilles (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris, vol. 453, n° 133), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

69. Ch. Weiss, *op. cit.*, du n° 77 au n° 88.

70. *Ibid.*, p. 1-2.

71. *Ibid.*, p. 10-11.

72. Maurice Bégouen-Demeaux, *Mémorial d'une famille du Havre, Stanislas Foache, négociant de Saint-Domingue (1737-1806)*, Paris, Larose, 1951, p. 283-286.

73. On sait que le château a été bombardé pendant la seconde guerre mondiale. Mais en 1973, tout le gros œuvre était encore debout, ainsi qu'un certain nombre d'éléments du parc comme la grille d'entrée.

74. Michel Lallemand, *Histoire de Courteilles, village de Normandie et de la famille qui y a vécu*, À compte d'auteur, 1992 et du même auteur, « Aimery de Rochechouart. Le parc à l'anglaise de l'ancien château de Courteilles », *Vernoliana*, 17, septembre 2006.



Fig. 20. Pierre-Adrien Pâris, Plan d'un pavillon gothique élevé dans un bois près de Rouen (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 56), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 21. Pierre-Adrien Pâris, Elévation d'un pavillon gothique élevé dans un bois près de Rouen (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 453, n° 517), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

du château 25 ans plus tôt. D'importants travaux de terrassements et d'hydraulique furent alors menés pour rendre le site plus pittoresque. Quelques fabriques subsistent, sur différentes propriétés, dont un petit temple dorique surmontant une grotte artificielle et un impressionnant tunnel de rocher. Deux croquis des albums de Pâris gardent le souvenir d'autres bâtiments d'ornement : l'élévation d'un élégant pavillon chinois sur un haut soubassement entre deux ponts en dos d'âne⁷⁵ (fig. 18) et le plan d'un pavillon gothique qui renfermait un salon et une salle de billard⁷⁶ (fig. 19). Aujourd'hui, les restes d'une tour gothique sont encore visibles au bord de l'Avre, ceinte d'un escalier qui donne accès au premier étage à une pièce qui a conservé les traces d'un décor pompéien.

Au chapitre de l'architecture des fabriques, de rares dessins confirment les goûts éclectiques de Pâris, ce que corrobore la présence dans sa bibliothèque de l'ouvrage de Johann Gottfried Grohmann *Recueil d'idées nouvelles pour la décoration des jardins et des parcs dans le goût anglais, gothique, chinois, etc. offertes aux amateurs de jardins anglais et aux propriétaires jaloux d'orner leurs possessions [...]*, publié par cahiers, en allemand et en français, à Strasbourg entre 1796 et 1808⁷⁷. Ils illustrent, entre autres, son intérêt précoce pour l'architecture gothique comme le montrent bien le « Pavillon élevé dans un bois près de Rouen⁷⁸ » (fig. 20 et 21) et le « Croquis d'une tour pour le haut du Parc de Bellêtré⁷⁹ » (fig. 22) où l'on retrouve le vocabulaire des créneaux, arcs en ogive et autres balustrades ornées de quatre-feuilles. Il faut rappeler que les jardins constituèrent alors un terrain d'expérimentation particulièrement fécond pour les prémices de ce qui devait devenir le « néo-gothique⁸⁰ ». Cependant, les souvenirs de Rome restent omniprésents. S'ils inspirèrent le « Rocher exécuté dans le Jardin de l'Hôtel de Bourbon⁸¹ » (fig. 23), ils hantent véritablement le très beau projet pour un nymphée⁸² (fig. 24) dans le parc de Bellêtré « destiné à être formé dans une vaste carrière placée à l'extrémité d'un parc [...] La personne pour qui ce projet était destiné, voulant le rendre très mélancolique y avait désiré un certain nombre de cénotaphes qu'elle destinait aux amis qu'elle avait perdus. Le pavillon, qui est placé au milieu du lac, est celui qu'on voit dans les jardins de la villa Pinciana... ». C'est, bien sûr, le même imaginaire fertile qui nourrit l'inventivité du dessinateur des Menus Plaisirs.

75. Vol. 453, n° 147.

76. Vol. 453, n° 133.77. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 235.

78. Vol. 483, n° 56 : plan et vol. 453, n° 517 élévation.

79. Vol. 453, n° 132.

80. Voir le catalogue de l'exposition, *Le « gothique » retrouvé avant Viollet-le-Duc*, Paris, CNMHS, 1979.

81. Vol. 483, n° 56.

82. Vol. 480, n° 103.



Fig. 22. Pierre-Adrien Pâris, Tour gothique pour le haut du parc de Bellêre (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 453, n° 132), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 23. Pierre-Adrien Pâris, Fontaine rocheuse exécutée dans le jardin de l'Hôtel de Bourbon aux Champs-Élysées à Paris (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 56), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

ENTRE PITTORESQUE ET SUBLIME : LES JARDINS DE THÉÂTRE

Il serait, d'ailleurs, légitime de se demander si les plus beaux jardins de Pierre-Adrien Pâris ne restent pas ceux qu'il a imaginés pour la scène théâtrale. On y retrouve son habituelle maestria graphique, mais – au-delà – il semble bien que « l'architecte-dessinateur » débarrassé des contraintes du terrain inhérentes au difficile travail de « l'architecte-jardineur » se livre avec délices au plaisir d'orchestrer les scènes paysagères les plus variées. Les historiens du jardin pittoresque ont de longue date insisté sur l'importance donnée par les théoriciens de ce temps au théâtre, tant comme source d'inspiration que comme réservoir de ressources techniques. Ainsi, dans son traité *De la composition des paysages*, au chapitre : « De l'ensemble », le marquis de Girardin parle-t-il de « devants » et de « fonds » et suggère que : « Un Décorateur habile tel que Servandoni, qui aurait été obligé de composer les coulisses de devant sur un fond de décoration qui lui aurait été donnée, eut été sans doute capable de produire dans le peu d'espace d'un théâtre l'illusion d'une perspective très étendue...⁸³ ». Mais la comparaison entre jardin et théâtre ne se limite pas au simple jeu de dispositions spatiales particulières ou de cadrages optiques spécifiques. Pour la plupart des théoriciens le jardin fonctionne comme une succession de « scènes » disposées, selon un ordre particulier, tout au long d'un parcours qui lui confère un sens. Watelet se livre ainsi, dans son *Essai sur les jardins* à une comparaison éclairante entre action dramatique et promenade :

Le spectateur des scènes pittoresques d'un parc, en change l'ordonnance, en changeant de place [...] On a donc plus de raison d'appeler scènes théâtrales, que tableaux, les dispositions méditées dont on embellit

83. R.-L. de Girardin, *op. cit.*, p. 26.

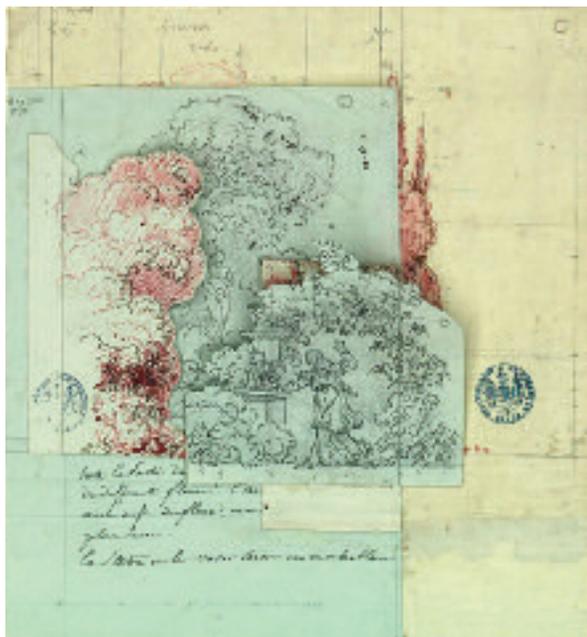


Fig. 24. Pierre-Adrien Pâris, Nymphée projeté dans le parc du château de Bel-lêtre (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 480, n° 103), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 25. Pierre-Adrien Pâris, Décor avec bosquet renfermant une statue de Vénus (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 8), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

les nouveaux parcs. Mais des scènes supposent des acteurs ; & celles dont je parle, sont par leur nature désertes & inanimées ; elles sont l'objet principal ; tandis qu'au théâtre, elles sont seulement partie des Drames dont le but est d'occuper, & d'attacher à la fois les yeux, l'esprit & le cœur ⁸⁴.

Pour Watelet, le promoteur du goût « pastoral moderne » qu'il illustra exemplairement dans son domaine de Moulin-Joli, mais qui appartient à la première génération du pittoresque, la « scène » paraît encore vide. D'autres amateurs et artistes devaient, quelques années plus tard, théoriser une véritable narrativité, sinon une totale dramaturgie, de ces nouveaux jardins. C'est ainsi que le duc d'Harcourt, dans son petit livre inédit publié par l'historien Ernest de Ganay : *Traité de la décoration des dehors des jardins et des parcs* ⁸⁵ fait correspondre chaque saison à une fable mythologique, sinon à un livret d'opéra. Il associe respectivement le printemps à l'histoire de Psyché, l'été à celle d'Armide puis d'Actéon, enfin l'automne à celle de Circé. Reprenons, par exemple, ses recommandations à propos du jardin printanier de Psyché. Il suggère d'y rencontrer successivement :

1° Le palais de l'Amour, qui doit s'annoncer par des statues, des groupes qui témoignent sa puissance, comme Hercule filant près d'Omphale [...] 2° Les jardins parés par le goût et la volupté. 3° Le contraste de la disgrâce de Psyché dans la cabane du vieux pâtre et sous les rochers qui l'abritaient. 4° Le temple de Diane vu de loin, un frontispice suffit. 5° Le tombeau antique d'Anaphrodite et d'Aphrodisée orné de cyprès et contrastant avec le tableau suivant. 6° Le temple de Vénus, précédé et accompagné des accessoires qui peuvent le caractériser, une rivière où se jouent ses cygnes, etc. ⁸⁶.

84. Claude-Henri Watelet, *Essai sur les jardins*, Paris, Prault, 1774, reprint Minkoff, Genève, 1972, p. 56-57.

85. Duc d'Harcourt, *Traité de la décoration des dehors, des jardins et des parcs*, publié par Ernest de Ganay, Paris, Émile-Paul Frères, 1919, p. 211 et suiv. Le traité a été rédigé vers 1776.

86. *Ibid.*, p. 234-235.



Fig. 26. Pierre-Adrien Pâris, Décor avec bosquet renfermant une statue de Vénus (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 8), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

Et Harcourt de conclure : « Il a fallu nécessairement prouver que sans offenser la nature, sans lui voler ses ornements pour en abuser et la chasser ensuite, il est possible d'exécuter de grands morceaux de décorations ⁸⁷ ». Dans les mêmes années, Carmontelle, le talentueux concepteur de la Folie de Chartres, ne s'écrit-il pas : « ...Transportons, dans nos jardins, les changements de scène de l'opéra ; faisons-y voir, en réalité, ce que les plus habiles peintres pourraient y offrir en décorations, dans tous les temps et tous les lieux ⁸⁸ ». On observe donc, à travers ces exemples, les affinités, sinon l'extrême proximité, entre jardins pittoresques et décors de théâtre. À ce propos, nous souhaiterions attirer l'attention sur ce qui pourrait apparaître comme un point de détail technique, mais qui est, en fait, extrêmement significatif de la démarche des artistes. Un certain nombre de projets de décors de théâtre de Pâris comportent plusieurs « papiers de retombe » correspondant aux différents portants échelonnés dans la profondeur de la scène. L'un d'eux ⁸⁹ (fig. 25 et 26) daté de juin 1792 pour un spectacle non identifié, qui représente un jardin, ne comprend pas moins de cinq retombes détaillant des arbustes fleuris, des vases, une statue de Vénus et des massifs devant lesquels passe un vieil homme qui fait penser à un prêtre romain. Or ces papiers découpés, qui recréent artificiellement la troisième dimension de l'espace, peuvent être rapprochés d'une méthode de représentation utilisée par les théoriciens des jardins vers la même époque. En effet, l'Anglais Humphrey Repton ⁹⁰ dans ses *Red Books* et le Français Alexandre de Laborde dans la partie théorique de *la Description des nouveaux jardins de la*

87. *Ibid.*, p. 253. C'est nous qui soulignons.

88. Carmontelle, *Jardin de Monceau près de Paris, appartenant à S.A.S. Mgr le duc de Chartres*, Paris, Delafosse, 1779, *Prospectus*.

89. Vol. 483, n° 87.

90. Stephen Daniels, *Humphrey Repton. Landscape gardening and the Geography of Georgian England*, New-Haven et Londres, Yale University Press, 1999.

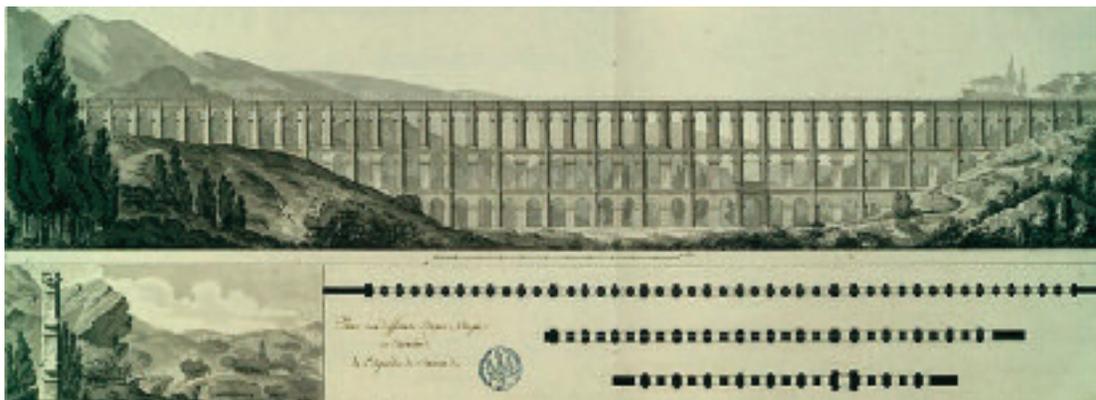


Fig. 27. Pierre-Adrien Pâris, Relevé de l'élévation de l'aqueduc du parc de Caserte (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 482, n° 121), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

*France et de ses anciens châteaux*⁹¹ se servent aussi du dispositif des retombes. Repton pour aider ses clients à visualiser ses projets réalise ses *Red Books* (ainsi nommés à cause de la couleur de leur reliure) qui comportent un texte d'explication accompagné d'aquarelles montrant l'état originel du jardin, puis les transformations qu'il se propose d'y faire, tandis que Laborde évoque les états « avant/ après » des travaux de son père dans le parc de Méréville. Où l'on retrouve l'une des recommandations de Girardin : « établir des plans de perspective, ou coulisses d'avant-scène, qui lient les fonds les plus agréables au point de vue de votre habitation⁹² ».

On pourrait donc reclasser la majeure partie des décorations théâtrales de Pâris selon la succession plus ou moins canonique des chapitres des traités de jardins :

- Temples et fabriques à l'antique.
- Fontaines et nymphées.
- Grottes.
- Bosquets et structures végétales, etc.

Les souvenirs romains sont, bien sûr, omniprésents et le « Rideau du jardin de l'amant Sylphe⁹³ » semble célébrer une fois encore le « pin unique » du jardin Colonna. Entre réminiscences classiques et inventions pittoresques, l'on reste frappé par la capacité d'invention sans limites et, aussi, l'harmonieuse synthèse qui caractérisent son style en matière d'art des jardins théâtraux. Ainsi, on note l'omniprésence des fontaines monumentales, des terrasses et des statues dans nombre de ses compositions. Au chapitre des fontaines, celle « pour l'Opéra de *Diane et Endimion* pour être exécutée sur trois châssis du côté de la Reine⁹⁴ » est particulièrement évocatrice des grandes scénographies des jardins de l'Italie baroque. Les chiens crachant de l'eau, les nymphes saisies dans leur fuite et les cerfs courant évoquent de manière très précise la dernière fontaine disposée en haut du grand axe de la Reggia de Caserte, près de Naples, immense domaine aménagé par Luigi Vanvitelli pour le roi Charles de Bourbon :

91. Alexandre de Laborde, *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux*, Paris, Delance, 1808. Les gravures sont de Constant Bourgeois.

92. R.-L. de Girardin, *op. cit.*, p. 72.

93. Vol. 483, n° 6.

94. Vol. 483 n° 96.



Fig. 28. Pierre-Adrien Pâris, Décor de théâtre avec un paysage dominé par un temple rond (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 350), cl. bibliothèque municipale de Besançon.



Fig. 29. Hubert Robert, Dessin pour un pont anglo-chinois à Méréville (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 453, n° 98), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

la grande vasque où se joue le tragique dénouement de l'histoire de Diane et Actéon⁹⁵. Or, si les albums de dessins de Pâris ne comportent pas de plans ou de vues du palais et des jardins, il s'y trouve un relevé fort spectaculaire de l'aqueduc monumental alimentant le parc⁹⁶ (fig. 27). Par ailleurs, la bibliothèque de l'architecte renferme le magnifique volume de Luigi Vanvitelli : *Dichiarazione dei disegni del Real palazzo di Caserta...*⁹⁷, ce qui témoigne de son goût pour la grande architecture et de son intense curiosité culturelle, y compris pour certains aspects techniques ou constructifs. D'autres de ses croquis pour la scène, comme le « Paysage dominé par un temple rond⁹⁸ » (fig. 28) ou le « Jardin avec un temple de Pan⁹⁹ », permettent de souligner à quel point ces dessins nerveux et tellement suggestifs pourraient avoir été pris « sur le vif » dans nombre des plus célèbres parcs et folies des environs de Paris. Le motif du temple circulaire au sommet d'une colline constitue, bien sûr, un *topos* du paysage pittoresque, mais ici, il évoque assez précisément la scène centrale du Parc de Méréville, le fameux jardin aménagé pour Jean-Joseph de Laborde entre 1784 et 1793, successivement par l'architecte François-Joseph Bélanger et le peintre Hubert Robert¹⁰⁰. L'agencement général de la scène, la masse élégante de la tholos dans son bouquet d'arbres, renvoient à ce temple de la Pitié filiale d'où l'on dominait tout le paysage de la vallée de la Juine. Il faut rappeler ici les liens amicaux, noués de longue date entre Hubert Robert et Pierre-Adrien Pâris, amitié jamais démentie comme en témoigne la lettre du peintre à l'architecte en date du 11 mars 1806¹⁰¹. Un dessin portant la mention « Robert à Méréville¹⁰² » (fig. 29) représentant un pont d'inspiration anglo-chinoise surmonté par un pavillon suggère qu'il y eut, peut-être, des échanges entre les deux artistes à propos du domaine de Laborde. On a montré ailleurs à quel point le registre des « fabriques de jardins » constitua, alors, pour les architectes un terrain idéal d'expérimentations formelles¹⁰³. Ils y conjuguèrent, en toute liberté – technique et académique – les dernières découvertes archéologiques, des citations du vocabulaire poétique de l'architecture

95. Cesare de Seta, « Le jardin du palais royal de Caserte », Monique Mosser et Georges Teyssot (éd.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, p. 323-325. Les nombreuses figures de cette mise en scène furent sculptées par différents artistes : Angelo et Tommaso Solari, Paolo Persico et Angelo Brunelli.

96. Vol. 482, n° 121 et 121 bis.

97. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 257.

98. Vol. 483, n° 350.

99. Vol. 483, n° 204.

100. On ne dispose pas à l'heure actuelle d'ouvrage de synthèse sur l'histoire de l'aménagement de Méréville. Voir Nicole Gouiric, *Le parc de Méréville. Synthèse historique pour un projet de restauration*, Conseil général de l'Essonne, Novembre 2003, 2 volumes (document reprographié).

101. Jean de Cayeux, *Hubert Robert*, Paris, Fayard, 1989, p. 303 et suiv.

102. Vol. 453, n° 98. On peut noter que le modèle de ce pont ne correspond à aucun de ceux connus jusqu'ici à Méréville.

103. Monique Mosser, « Monsieur de Marigny et les jardins. Projets inédits de fabriques pour Menars », *B.S.H.A.F.* (1972), Paris, 1973, p. 269-293.



Fig. 30. Pierre-Adrien Pâris, Décor pour le ballet *Le Déserteur* (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 214), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

parlante ou encore des emprunts à des mondes exotiques réels ou rêvés. Ainsi, pour le temple dédié à Pan, Pâris associe-t-il des colonnes doriques sans base, du type de celles de Paestum, à un étrange entablement composé d'énormes blocs faisant office de linteaux appareillés. Cette architecture qui évoque les forces primitives et telluriques de la nature contraste avec l'élégance gracile de la pergola en hémicycle couverte de vignes que l'on aperçoit à l'arrière-plan. Les canons du dorique choisis par Pâris diffèrent sensiblement de ceux, plus élancés, mis en œuvre au « Temple du Dieu Pan » que Monsieur de Monville fit édifier au Désert de Retz. Cependant, il est intéressant de rapprocher une autre « scène » du Désert de Retz d'un décor de Pâris. Il s'agit du « Pont pittoresque qui conduit de la Colonne au Jardin bas », que l'on connaît grâce à une gravure de Le Rouge¹⁰⁴. Ce pont évoque, par sa fragilité (quelques planches disjointes jetées au-dessus d'un chemin creux) et son aspect « bricolé », celui figurant dans le « ballet d'action », *Le Déserteur*¹⁰⁵ (fig. 30). Cependant l'association hasardeuse d'une arche de rocher et d'une passerelle en bois au-dessus d'une cascade, l'impression vertigineuse du passage sur le vide, rappellent aussi trois des plus célèbres ponts de Méréville : le « Pont de roches »,

104. Georges-Louis Le Rouge, *XIII^e Cahier des Jardins anglo-chinois contenant les détails du Désert...*, Paris, chez Le Rouge, 1785, planche 9.

105. Vol. 483, n° 214.

le « Pont de la grande Cascade » et le « Pont de ruines » dont Hubert Robert a peint maintes variations¹⁰⁶. Ici l'on rejoint, toujours dans le cadre des « nouveaux jardins à la mode », un autre registre de l'esthétique du paysage, celui du sublime¹⁰⁷.

À côté de la veine bucolique, Pâris semble, en effet, avoir été sensible à certaines manifestations de cette « catégorie » où d'aucuns ont reconnu « l'envers noir des Lumières¹⁰⁸ ». Il est remarquable de noter à ce sujet que l'architecte possédait dans sa bibliothèque le livre essentiel d'Edmund Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, dans une édition anglaise de 1792¹⁰⁹. À côté des décors de prisons directement influencés par les *Carceri* de Piranèse et d'inquiétants palais souterrains, « l'architecte dessinateur » s'est plu à multiplier les antres, les grottes et les scènes de rochers. L'un des dessins les plus spectaculaires dans le genre du sublime « naturel » est celui qu'il donne pour une « Grotte des nymphes » destinée à la tragédie lyrique *Pénélope*, créée à Fontainebleau le 2 novembre 1785¹¹⁰ (fig. 31). Même si la grotte s'ouvre sur la mer, la masse monumentale des voûtes rocheuses d'où pendent des guirlandes végétales, les structures de pierres empilées qui évoquent des sortes de colonnes primitives et la pénombre qui y règne ne peuvent manquer d'évoquer l'atmosphère de l'admirable grotte construite par Chalgrin au parc Balbi à Versailles ou encore les spectaculaires piliers rocheux de la Laiterie et de la Grande grotte de Méréville¹¹¹. Comme on l'a souligné, la dramaturgie des jardins ne relève pas seulement de la dimension fictionnelle ou narrative conférée au parcours. En effet, il s'agit aussi d'une sorte de *catharsis* paysagère par laquelle on cherche à émouvoir le promeneur, en variant le plus possible les effets et en jouant sur les contrastes pour lui faire éprouver un maximum de sensations, d'émotions, qui vont du plaisir à l'angoisse, de la surprise à la crainte, exactement comme au théâtre et à l'opéra. C'est, sans doute, l'architecte anglais William Chambers qui va le plus loin, dans la théorie « sensationniste »¹¹² des jardins, dès 1757, dans son livre *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils, engraved by the Best Hands, From the Originals drawn in China by Mr. Chambers...*, ouvrage dont on sait que Pâris possédait un exemplaire¹¹³. Chambers ajoute au commentaire de ses planches un texte assez bref à propos « De la distribution des jardins chinois », texte qui devait connaître une longue fortune critique en France grâce à sa reprise *in extenso* dans le « Discours préliminaire » que François de Paule Latapie donne à sa traduction du traité de l'Anglais Thomas Whately, *L'Art de former les jardins modernes* (1771), puis dans les notes des *Jardins* de l'Abbé Delille (1782)¹¹⁴. Un passage, parmi bien d'autres, mérite d'être souligné : « [En Chine] leurs artistes distinguent trois différentes espèces de scènes, auxquelles ils donnent les noms de *riantes*, d'*horribles* et d'*enchantées* ». Arrêtons-nous un instant sur l'étonnante catégorie des « scènes d'horreur » selon Chambers :

106. Jean de Cayeux, *Hubert Robert et les jardins*, Paris, Herscher, 1987, p. 102 et suiv.

107. Baldine Saint Girons, *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993 et Catalogue de l'exposition de Valence, *Le paysage et la question du sublime*, Association Rhône-Alpes des Conservateurs/ Réunion des Musées nationaux, 1997.

108. Par exemple, Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1982.

109. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 24. La première édition date de 1757. Le livre ne fut traduit en français qu'en 1803. Voir Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau, traduit de l'anglais sur la septième édition avec un précis de la vie de l'auteur par E. Lagetie de Lavaisse*, rééd. Paris, J. Vrin, 1973, (1^{ère} édition, Paris, Pichon et Depierreux, 1803).

110. Vol. 483, n° 233.

111. Monique Mosser, « Le rocher et la colonne : un thème d'iconographie architecturale au XVIII^e siècle », *Revue de l'Art*, 58-59, 1983, p. 53-74.

112. Le terme « sensationnisme », directement calqué sur l'anglais *sensationism* a été parfois utilisé comme synonyme de sensualisme, courant philosophique illustré par John Locke en Angleterre et Condillac en France.

113. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 286.

114. La traduction française de l'ouvrage parut la même année 1757. Pour une analyse de la réception des divers ouvrages de William Chambers en France, voir William Chambers, *Aux jardins de Cathay. L'imaginaire anglo-chinois en Occident*, Textes réunis et présentés par Janine Barrier, Monique Mosser et Che Bing Chiu, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2004.



Fig. 31. Pierre-Adrien Pâris, Décor pour la « Grotte des nymphes » de la tragédie lyrique *Pénélope* (Besançon, bibliothèque municipale, fonds Pâris vol. 483, n° 233), cl. bibliothèque municipale de Besançon.

« [Elles] présentent des rocs suspendus, des cavernes obscures & d'impétueuses cataractes [...] Les arbres sont difformes, & semblent brisés par la violence des tempêtes [...] Quelques-uns des édifices sont en ruines ; quelques autres consumés à demi par le feu ; & quelques chétives cabanes dispersées çà et là sur les montagnes.... ». Ainsi, entre jardins bien réels et parcs imaginaires destinés à la scène, Pierre-Adrien Pâris a su jouer sur la riche gamme des esthétiques paysagères des dernières décennies du XVIII^e siècle, depuis le « pastoral » antique et moderne jusqu'au sublime, en passant par le pittoresque « à l'italienne » et les étranges visions anglo-chinoises de Chambers.

Charles Weiss, dans le *Catalogue de la bibliothèque de M. Paris*, signale, à propos du livre de Luigi Cornaro, *Discorsi della Vità Sobria*, paru en 1558: « Cette traduction inédite est le dernier ouvrage de M. Paris ; il le termina peu de jours avant que l'affaiblissement progressif de ses forces l'obligeât de garder le lit. Ce manuscrit est d'une exécution si soignée, qu'on ne soupçonnerait jamais que l'auteur était un vieillard souffrant, et qui pressentait sa fin prochaine¹¹⁵ ». On sait que Cornaro, patricien vénitien né dans une célèbre famille de doges, découvrit à quarante ans, après une vie d'excès qui lui avait

115. Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 95.

ruiné la santé, les vertus des régimes alimentaires. Il rédigea son seul ouvrage, de 85 à 95 ans et mourut centenaire ¹¹⁶. Les détails relatés par Charles Weiss qui rappelle que Pâris avait, lui aussi, adopté un régime sévère dans sa vieillesse, semblent confirmer certains traits du caractère de l'architecte. Il apparaît, en effet, que sa fréquentation des auteurs antiques et classiques – Cicéron et Sénèque figurent dans sa bibliothèque à côté de Montaigne – lui ait permis de se forger une philosophie personnelle, une vraie sagesse, qu'il sut mettre en œuvre, même dans les moments d'adversité de la Révolution. Qu'il s'agisse, d'ailleurs, de son projet de maison personnelle à Vaclusotte ou de l'aménagement du pigeonnier d'Escures ¹¹⁷, Pâris imagine « l'ermitage » idéal et réalise le lieu de retraite parfait. Il réinvente, en quelque sorte, à son propre usage et à celui de quelques amis, la tradition de l'*otium* antique où le jardin n'est pas seulement un refuge loin de la ville, mais aussi comme le dit Cicéron, dans le *De Oratore*, un « excitant à penser ¹¹⁸ ». Charles Weiss campe, à ce sujet, un portrait évocateur de l'architecte dans son exil normand : « Le séjour dans la campagne avait ranimé son goût pour la culture ; il se plaisait à couvrir de fleurs et d'arbustes étrangers les environs de son ermitage, et on le rencontrait souvent, la bêche et l'arrosoir à la main, au milieu de ses jeunes plantations dont il suivait le progrès avec le plus vif intérêt ¹¹⁹ ». Jardinage et études vont de pair et c'est dans cette retraite qu'il mena à bien la traduction de deux traités anglais d'agriculture, celui de Adam Dickson, *De l'agriculture des anciens* ¹²⁰ et celui de William Marshall, *Agriculture pratique des différentes parties de l'Angleterre* ¹²¹, auxquels il faut ajouter celle du *Voyage de six mois dans le nord de l'Angleterre par Arthur Young, avec des planches dessinées et lavées par le traducteur, représentant différents instruments aratoires* ¹²². Esprit curieux et pragmatique, Pâris, à l'instar de nombre de ses contemporains se passionna donc pour les progrès de l'agronomie et ce n'est pas en « architecte de salon » qu'il projeta ses châteaux, leurs parcs et leurs dépendances, mais en « amateur éclairé », attentif aux questions liées à l'économie domestique et à la gestion des grands domaines. Observateur passionné des parcs de Rome, rêveur inspiré de mille jardins d'illusion, Pâris, botaniste dès sa jeunesse, qui sut aussi se faire jardinier, s'affirme donc comme l'un des « jardiniers » marquants des dernières décennies du XVIII^e siècle.

116. Luigi Cornaro, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps*, texte présenté par Georges Vigarello, Paris, Jérôme Millon, 1991.117. Françoise Soulier, « Pierre-Adrien Pâris en Franche-Comté », *Le Cabinet de Pierre-Adrien Pâris, op. cit.*, p. 148-159.

118. P. Grimal, *op. cit.*, p. 361.

119. Ch. Weiss, *op. cit.*, p. 21.

120. Adam Dickson, *De l'agriculture des anciens*, traduit de l'anglais [par P.-A. Pâris], en deux volumes, Paris, Jansen, 1802

121. William Marshall, *Agriculture pratique des différentes parties de l'Angleterre*, traduit de l'anglais [par P.-A. Pâris], en cinq volumes, Paris, Levrault frères, 1803.

122. Cette traduction est resté inédite. Voir Ch. Weiss, *op. cit.*, n° 466.